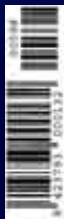


0,30 Euros. Venta conjunta e inseparable con EL MUNDO

EL CULTURAL

6-12 de abril de 2012

www.elcultural.es



Entrevistas
Abigail Lazkoz
Miguel Poveda
Pedro Halffter
Mario Alonso Puig

Cine
¿Ha fracasado el 3D?



Yo viajaba en el Titanic...

Diez historias, ocho supervivientes

Jaume Gabré, María Dueñas, Pilar Eyre, Marcos Giralto Torrente, Luisgé Martín, Antonio Orejudo, José Ovejero, Javier Pérez Andújar, Carmen Posadas y Rafael Reig estaban a bordo

EL  MUNDO

MICRO VIDA

Más allá
del ojo humano

Exposición,
desde el 30 de marzo

Pintor Velázquez, s/n
28100 Alcobendas
Madrid

www.cosmocaixa.com/agenda

¡mira, mira, mira, mira!



Madrid
CosmoCaixa



Obra Social "la Caixa"



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Goytisolo, con *Antagonía*, en la cumbre de la novela

Claude Simon, con su liberal sentido crítico; Ignacio Echevarría, la ecuanimidad en el juicio y el profundo conocimiento literario, han coincidido al situar a *Antagonía*, entre la media docena de grandes novelas del siglo XX junto a *El cuarteto de Alejandría*, *Ulises*, *En busca del tiempo perdido*, *El Hombre sin atributos* o *Retrato del artista adolescente*.

Encarcelado por el dictador Franco, Luis Goytisolo, según le ha explicado a Juan Cruz, tomó las primeras notas para su novela definitiva sobre un rollo de papel higiénico en una celda de aislamiento.

Hubo un antes de *Antagonía*, con *Las afueras*; y un después, con *Escalera hacia el cielo* por destacar la novela que más me impactó personalmente, con recuerdos a los montes Altai, las fuentes del Ob, las aguas profundas y los sargazos, y aquella Beatriz incierta que resplandecía al costado de un marido bisexual y cérvido.

Antagonía, 1.112 páginas que se hacen cortas, narra la vida y obra de Raúl Ferrer Gaminde, el joven inquieto que decide enamorarse del oficio

de escritor. Goytisolo ha volcado todas sus experiencias y todas sus culturas en *Recuento*, *Los verdes de mayo hasta el mar*, *La cólera de Aquiles* y, sobre todo, *Teoría del conocimiento*, la asombrosa tetralogía en la que rivaliza el conocimiento herido de la condición humana con una escritura muy sólida, de erizada belleza literaria a ráfagas.

Estoy seguro de que Luis Goytisolo ha sentido una inmensa satisfacción al ver reunidas en un tomo las cuatro entregas de *Antagonía*. La vibración de esta novela la con-

vierte en un clásico. Dentro de dos o tres siglos *Antagonía* se leerá con el mismo interés que ahora. Los críticos señalarán los defectos de la novela y del novelista. Yo no los he encontrado.

Para Goytisolo, la novela es un género invasor, que se expande a costa de otros géneros. Es verdad. Esa invasión alcanza al propio periodismo, especialmente en el género reportaje. Goytisolo tiene criterios muy claros sobre sus colegas de creación literaria. Prefiere a Dickens sobre Balzac. Elogia a Borges y al gran Rulfo y fustiga

a Fuentes. Llama a *Terra nostra*, “Lata nostra”. Desencuaderna a García Márquez y encasilla a algunas de sus novelas en la *pulp fiction*, “monótono olimpo del autor que no hace más que saturarse de deidades fabricadas en serie, réplicas las unas de las otras”. Considera el autor de *Antagonía* a Valle-Inclán, escritor de gran talento, pero un mal novelista y un mediocre dramaturgo, inferior a Brecht. Ninguneó, por cierto, a Francisco Umbral y le reprochó que sus opiniones eran citas hechas a bulto con “la falta de convicción de quien no ha leído lo que cita, pero sabe que sus lectores tampoco lo han leído”. Despedaza Luis Goytisolo a las celebridades de la *café society* que escriben novelas y tritura a “un novelista de fama mundial”, cuya cultura se reduce a “que de chico leyó diversos libros de la colección Araluce”.

Estamos, en fin, ante un caso de imperiosa vocación literaria, ante un novelista de excepción que deja para la posteridad una de las grandes creaciones literarias del siglo XX. ●

Z I G Z A G

“Rajoy se equivocó al suprimir el ministerio de Cultura. España se encuentra entre las doce potencias económicas del mundo, a pesar de la crisis. Culturalmente nos movemos entre las cuatro primeras, con un idioma, el español, que se ha consolidado como el segundo del mundo. Cerca de 500 millones de hispanohablantes avalan la lengua de Cervantes y Borges. Si superamos el chauvinismo y, en lugar de cultura española, hablamos de cultura iberoamericana, en toda su extensión literaria, artística, musical y científica, pelearíamos por la cabeza del mundo cultural. Rajoy ha metido la tijera en los presupuestos culturales del Estado. Tal vez no ha tenido otro remedio. En todo caso, y ante lo que significa para España el mundo de la cultura, es de esperar que en pocos meses se rectifique la poda, sobre todo por lo que respecta a la ciencia, y se recuperen las ayudas que creadores y científicos precisan para que España mantenga su lugar de privilegio.”



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.

Telefonica

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

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

Jefes de Sección
Paula Achiaga, Liz Perales

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

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



8



30



36



43



44



PORTADA

Ilustración de Ajubel.

3. PRIMERA PALABRA

Goytisoló, con Antagonía, en la cumbre de la novela, POR LUIS MARÍA ANSON

7. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. "Yo viajaba en el *Titanic*". POR JAUME CABRÉ, MARÍA DUEÑAS, PILAR EYRE, LUISGÉ MARTÍN, GIRALT TORRENTE, OREJUDO, OVEJERO, PÉREZ ANDÚJAR, CARMEN POSADAS Y RAFAEL REIG
14. El libro de la semana. *Titanic. El final de unas horas doradas*, de Hugh Brewster, POR ANDRÉS BARBA
16. M. Bayón. *Todo por ellas*, POR S.SANZ VILLANUEVA
17. C. Zanón. *No llames a casa*, POR RICARDO SENABRE
18. C. Peri Rossi. *Habitaciones privadas*, POR E. CALABUIG
18. P. Pozzo di Borgo. *Intocable*, POR RAFAEL NARBONA
19. M. Ondaatje. *El viaje de Mina*, POR NADAL SUAU
20. Poesía. POR TÚA BLESAS
21. C. Dalhaus. *¿Qué es la música?*, POR J.L.P. DE ARTEAGA
22. M. Davidson. *El nazi perfecto*, POR JAVIER AVILÉS
23. P. Greenberg. *Cuatro peces*, POR F.GARCÍA OLMEDO
24. Libros más vendidos
25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Scully enamorado de La Alhambra, POR SEMA D'AGOSTA
28. Arte en equilibrio, POR ELENA VOZMEDIANO
29. En el universo de Elena Blasco, POR ABEL H. POZUELO
30. Entrevista a Abigail Lazkoz, POR BEA ESEJO
32. Inaki Bonillas y el archivo familiar, POR J. V. OLIVERAS
34. El SMAK de Gante revisa la obra de Nedko Solakov, referente del arte búlgaro, POR JAVIER HONTORIA

ESCENARIOS

36. Entrevista a Miguel Poveda, que comienza una nueva etapa con *ArteSano*, POR J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU
38. La cocina fusión de Paquito D'Rivera, POR P. SANZ
39. Alberto Zedda imparte un taller de canto, POR A. R.
42. *Los teatros públicos de Madrid*, POR ROBERT MURO
43. Vuelve la compañía de Donnellan, POR J. M. MORA

CINE

44. ¿Ha fracasado el 3D? Ante el estreno de *Titanic* en este formato, POR CARLOS REVIRIEGO
47. *Grupo 7*, el noir hecho en España, POR LUIS MARTÍNEZ

CIENCIA

48. Entrevista con Mario Alonso Puig con motivo del II Congreso de la Felicidad, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

ÚLTIMA PALABRA

50. Pedro Halffter prepara una ópera con *La Fura* y un *Cyrano* con Plácido Domingo, POR BENJAMÍN G. ROSADO



Captura este código para entrar en www.elcultural.es

Fundación **BBVA**

Próximos conciertos



Bilbao

Sábado, 14 de abril de 2012
Sede de la Fundación BBVA · 19:30h
Plaza de San Nicolás, 4 · Bilbao

Trio Arbós

Miguel Borrego (violín), José Miguel Gómez (violonchelo) y Juan Carlos Garvayo (piano)



Bilbao

Martes, 17 de abril de 2012
Sede de la Fundación BBVA · 20:00h
Plaza de San Nicolás, 4 · Bilbao

Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea Fundación BBVA Bilbao 2011-2012

Nicolas Hodges (piano)
Obras de Finnissy, Ferneyhough y Pauset



Madrid

Sábado, 21 de abril de 2012
Sede de la Fundación BBVA · 19:30h
Paseo de Recoletos, 10 · Madrid

Recuerdos de viento

Anna Margules (flautas de pico)
Arturo Fuentes (audio, video e informática)



Madrid

Martes, 24 de abril de 2012
Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música · 19:30h
Príncipe de Vergara, 146 · Madrid

Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea Fundación BBVA 2011-2012 PluralEnsemble

Retrato VI Música en Europa del Este en el siglo XXI
Director invitado: Zolt Nagy
Solista: Tadeusz Wielecki (contrabajo)



Alevosía

JUAN PALOMO

Ya sé, sí, que hay recortes, que se publican menos libros, que los balances no cuadran. Conozco la preocupación general pero hoy, hoy al menos, voy a hablar de nuevos proyectos, que también los hay, y ojalá triunfen. Siruela, por ejemplo, y mientras nos tiene a la espera de la próxima novela de **Domingo Villar**, *Cruces de piedra*, que publicará en septiembre, lanza un nuevo sello con el sugerente nombre de Alevosía, que acogerá bestsellers literarios; Los Irreverentes de **Miguel Ángel de Rus** se clonan en MAR Editor, un nuevo sello de viajes, con selecciones de relatos dedicados a Viena y París de **Kafka, Musil, Handke, Hemingway, Borges** y **César Vallejo**, y nacen también Rayo Verde, Automática Editorial, Atmósfera Literaria, y Sinerrata, dedicada esta última al libro digital. Pues eso, imaginación, trabajo y suerte!

Me cuentan que **Vicente Molina Foix** ha abandonado, al menos de momento, la escritura de novelas y poemarios porque está consagrado a una nueva versión de *Electra* para el próximo Festival de Mérida, con **Ana Belén** y **Julieta Serrano** de protagonistas y dirección de **José Carlos Plaza**, sin saber en qué van a parar las querellas que algunas compañías que participaron en otras ediciones mantienen con la organización. Pero los amigos de Molina Foix dicen más: que no está para nada ni nadie, y que el proyecto le roba todas sus horas. ¿Sería su sombra la que vi el otro día en el Ateneo llamando a la huelga?

Riccardo Muti no se limita a dirigir. A menudo se gira al público para hablar de los recortes a la cultura o bromear sobre el sentido profundo de su profesión. Lo volvió a hacer en Madrid hace unos días cuando le dedicó una de las funciones de *I due Figaro* a **Teresa Berganza**, que estaba entre el público del Real y a la que perseguía durante el descanso **Paolo Pinmantí**, director del Teatro de la Zarzuela. Todo apunta a que la mezzosoprano será el *alma mater* de su Academia de Interpretación.

Con casi 80 años y disfrutando de su exilio europeo, **Woody Allen** no se detiene un instante. De España a París y ahora en Italia. Presentará en mayo su nuevo filme, otra producción europea, *To Rome with Love*, donde ha juntado a **Jesse Eisenberg** y **Ellen Page**. Y para su próxima película, que rodará en Copenhague o en Múnich, tiene el ojo puesto en **Cate Blanchett**, una de las pocas grandes actrices que aún no ha trabajado con él. Además, algo muy raro en él, le veremos protagonizar un filme que no es suyo, *Fading Gigolo*, del actor y director **John Turturro**. Y por si fuera poco, prepara un musical de su obra maestra *Balás sobre Broadway* para estrenar en... Broadway.

Cómo me acordé, en la resaca del 29M, de **Alberto Olmos**: él fue quien hace unos meses confesaba, confidencialmente, que **Willy Toledo** le había inspirado su última novela, unos *ejércitos enemigos* implacables con muchas imposturas indignadas. ●

RADIO PARÍS

FRANCISCO JAVIER
IRAZOKI



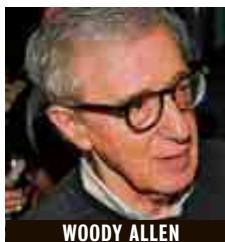
DOMINGO VILLAR



VICENTE MOLINA FOIX



RICCARDO MUTI



WOODY ALLEN



TERESA BERGANZA



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

Raras veces el adorno superfluo tiene algo en común con la poesía. Lo explica el escritor vasco Alex Oviedo, que me describe los problemas de los habitantes de Bilbao al caminar sobre un puente. Trazado por el orgullo resbaladizo de una estrella de la arquitectura, el suelo del puente se convirtió en pista para acróbatas involuntarios. Ocurre cuando la decoración de nuestras creaciones y los egos de techo alto vencen a la utilidad. A poca distancia de esos errores existe un museo que vincula eficacia y belleza: el Guggenheim. Se sabe con cuánto esmero Frank Gehry dibujó la fachada de planchas de titanio, los muros de cristal, todos los espacios interiores del edificio. Pero todavía resulta más emocionante un detalle casi secreto: la integración de otro puente, éste viejo y anodino, en el conjunto ideado por el canadiense. De manera inesperada, aquella construcción humilde nos sirve ahora con una armonía práctica. Según un proverbio francés, el diablo vive en los pormenores, y por estos rastros minúsculos del cuidado de Frank Gehry vemos al diablo convertido en calidad. Ante tal muestra de respeto, dan ganas de decir a los técnicos de pecho inflado: Señores astronautas, sin renunciar a la estética personal, piensen en adecuar sus diseños a las necesidades de los ciudadanos. De ahí saldrán la poesía del lugar y el agradecimiento de los usuarios. Me lo sintetiza bien una persona cercana: “Los arquitectos deberían recibir la recompensa o el castigo de vivir en las obras que crean”.



EL TITANIC AL INICIO DE SU NAUFRAGIO, EN LA VERSIÓN CINEMATOGRAFICA DE JAMES CAMERON (1997)

El tipo que se disfrazó de mujer

MARCOS GIRALT TORRENTE

Soy, me recuerdo, pasajero de segunda clase. Embarqué en Francia, en el puerto de Cherburgo, por amor, siguiendo a una cubana que había conocido en Barcelona y que viajaba en compañía de su hermana. Habíamos pasado meses enredados en amores que terminaron cuando ellas decidieron volver a la isla, haciendo escala en Nueva York. Nunca supe bien la razón de su repentino regreso, adujeron que su padre las reclamaba pero muchos fueron los indicios que me hicieron desconfiar. Recelé, incluso, de

“Me embarqué en Cherburgo por amor, siguiendo a una cubana que volvía a la Isla y gracias a ella me salvé, en el bote 12, vestido de mujer”

que el padre existiera, pues no era habitual que dos señoritas estuviesen tanto tiempo fuera de casa sin la compañía de un familiar. Sea como sea, no lo dudé y me embarqué tras ellas sin mucha idea del porvenir que me aguardaba. Nada importante me ataba a Barcelona salvo un hermano al que no veía y una renta, suficiente para ser un diletante el resto de mi vida. Ni una sola vez, los días anteriores al naufragio, me arrepentí de haberlo hecho. No creo que en todo el barco hubiese un pasajero más feliz. Cuando la marinera organizaba el desembarco, conseguí meterme en el bote 12, al lado de mis amigas, cobijado bajo un tocado que apenas disfrazaba quién soy. Nada heroico. Años, décadas después, aún me recordaban como el tipo que se salvó vestido de mujer. ■

Los últimos pasajeros del Titanic

El 10 de abril de 1912 partía de Southampton el RMS Titanic, el transatlántico más grande, seguro y lujoso del mundo. Cuatro días después, la noche del 14, chocó con un iceberg y su tragedia y sus 1517 víctimas se hicieron leyenda. El Cultural embarca, para celebrar el centenario, a diez escritores de primera que se convierten en polizones, maquinistas y amantes, y recrean aventuras y destinos. También analizamos cómo el Titanic se hizo música y cine.

Salvé la vida porque era polizón: había intentado conseguir un billete para el *Titanic* en una partida de cartas, pero estaban marcadas (siempre lo están) y volví a perder mi nada. No me importó, rondé el barco y encontré mi momento, porque nada iba a impedir que cumpliera mi sueño. El cine, Jolibud o así, era mi destino final, y ninguna mala mano iba a impedirlo. No tenía nada más ni nada menos, sólo una baraja y mis sueños. Colarme no fue difícil, pero sí evitar ser descubierto, así que me escondí, desde el primer día, en un bote salvavidas. Mi refugio, podéis creerme, no era muy cómodo: se movía sin cesar y pasaba mucho frío por las noches, apenas cobijado con una manta y un viejo abrigo. Mientras escuchaba a la orquesta por la noche, imaginaba las vidas felices de

Polizón en un bote salvavidas

RAFAEL REIG

los pasajeros de primera que paseaban en cubierta y las de los desdichados que los servían (y al revés, la de los desdichados de primera y los felices esclavos), pero, en realidad, prefería soñar con la vida que me esperaba más allá de mi pasado, cuando me convirtiera en el mejor malvado de cine mudo que podáis imaginar. Sólo salía de mi escondrijo para buscar comida, algo de agua y un poco de ron, y os confieso que, de la misma manera que huí de algunos oficiales encontré amigos de toda clase, y que mis mejores horas las pasé bajo la lona, ocupado en mis cartas y mis sueños. No sé qué pasó, no vi nada, pero ahí, en mi chalupa, sentí el trallazo y el hielo, los gritos, el miedo, hasta que bajaron mi bote con mujeres y niños. Y yo. El polizón. Nunca tuve, creedme, compañía mejor. ■

El mentiroso

MARÍA DUEÑAS

Ahí sigue, sonriendo junto al chófer. Diciéndome adiós con la mano la muy idiota, con ese extravagante sombrero lleno de plumas que estrena para la despedida, sin darse cuenta. Meses enteros lleva tragando mis mentiras: los negocios que supuestamente me reclaman en América, la necesidad de que me acompañe la institutriz de los niños para servirme de secretaria. Ni siquiera me ha preguntado por qué me llevo tres baúles con la mayor parte de mi guardarropa, incluso ha insistido en que no me deje los palos de golf. Pobre infeliz, no se ha enterado de nada. En cuanto reciba mi cable, se le abrirán los ojos. Ni un penique va a quedarle, ya he dado orden a Murray de que cancele mis cuentas en Londres el mismo día en que yo desembarque en Nueva York. Ahí sigue la muy boba, sin parar de sonreír con los labios pintados de rojo intenso, junto al chófer italiano que me hizo contratar cuando al pobre Jensen empezaron a fallarle los reflejos. ¿Por qué sonreirá el muy imbécil también? ■

“Ni un penique va a quedarle. He dado orden de que cancelen mis cuentas en Londres el día que llegue a Nueva York”

Sólo un maquinista

JOSÉ OVEJERO

“Jim” me dice, “Jim, ¿qué pasa?” El ruido ha sido bestial, como si una ciudad entera se derrumbase. Al principio creí que había reventado una turbina, o la caldera. Creo que me he roto la muñeca al caer. Daniel está pringado de carbón de arriba a abajo. Sus ojos parecen ocuparle media cara. “Nada”, digo, “ya no pasa nada”. No soy más que un maquinista, pero sé contar. Solo hay botes para la mitad. Y yo no soy parte de esa mitad. Nunca me han gustado las cosas grandes: los rascacielos, el puente de Brooklyn, los trasa-

tlánticos. Qué más da. Daniel se me acerca con pasos inseguros. El suelo está tan inclinado que tiene que apoyarse con una mano en la pared para avanzar. Al menos, las luces de emergencia funcionan. Estar completamente a oscuras sí me daría miedo. Daniel se detiene frente a mí. Me besa en la boca. “Siempre he querido hacerlo”, dice. Pegarle un puñetazo sería idiota, dadas las circunstancias. Se oye el acero retorciéndose, chirridos de metales que se frotan, un estruendo de catarata. Pero ni un grito. “¿Te has enfadado?”, dice, y se abraza a sí mismo para quitarse el temblor. “No, idiota, por qué me iba a enfadar”, le digo. Sonríe. Luego mira hacia la escalerilla rota. No hay nada más cabrón que la esperanza. ■

Un tipógrafo anarquista de tercera

JAVIER PÉREZ ANDÚJAR

Me recuerdo aferrado a mi pasaje: soy un tipógrafo anarquista del barrio chino, de los que imprimen las aventuras de Dick Turpin y los libros de Jack London, que leo y releo fascinado en los ateneos libertarios de la ciudad, sobre todo, *Telón de hierro*. Me identifico de tal modo con él que necesito conocerle pero ya no vive en Europa sino en Estados Unidos, y siento que

“Me recuerdo aferrado a mi pasaje de tercera, el que conseguí pidiendo a amigos y enemigos dinero y recomendaciones”

nada de lo que hago y escribo tendrá sentido si no logro conocerle. Por eso pido a amigos y enemigos dinero y recomendaciones, vendo lo que tengo hasta lograr un billete de tercera en el Titanic. Me embarco, como casi todos los españoles, en Cherburgo, no en Southampton, y disfruto la travesía releendo mi ejemplar de London hasta saberlo de memoria. Sólo eso me salvó: el golpe me encontró despierto. Prefiero no molestarles con mis lastimeros recuerdos sobre las horas a la intemperie, o las desventuras que me acompañaron como sombras

mientras atravesaba los USA en busca de London, que vivía, ay, en California. Me robaron y robé, fui un vagabundo más londoniano que el propio escritor y cuando al fin dí con él estaba alcoholizado sin remedio y descreído de sí mismo. Sólo entonces comprendí que yo era mi mejor aventura y que la lucha no terminaba jamás. ■

El corgi de lady Astor

CARMEN POSADAS

No soporto a *Georgie*. No se baja de los brazos de lady Astor, la quiere sólo para él, lo odia. Pero el sol brilla y la gente de aquí sí sabe apreciarnos, sabe que somos corgis, selectos corgis, como los de la Reina. Zarpamos. “¡Freddy, vuelve aquí!”, me llama la mucama mientras inspecciono esta inmensa casa flotante. *Georgie* y *Freddy*, sí.

En este lugar así nos llaman a los perros y los niños se llaman Kinki, Pongo o Porky. Odioso *Georgie*. Pasan los días y no cede su egoísmo, no me deja gozar de las suaves caricias de nuestra dueña. Espléndida dueña pero, ¿por qué le sigue el juego, por qué no existo para ella? Este lugar es extraño, aquí, en nuestra cubierta, somos los reyes, los niños nos persiguen y se embelesan, sus padres, al vernos, babean aún más que nosotros. Pero el otro día me

colé en tercera clase y, ¡oye! como si no existiese.

Un tipo incluso me apartó a puntapiés. ¡A mi, a un

corgi de pura raza! Es de

noche, hace frío y el suelo ha temblado como en Londres cuando levanto la patita en la rejilla del metro. Y después comienza a inclinarse. Todo el mundo corre de un lado a otro. Mi ama no suelta a Freddy, no lo suelta y yo ya no tengo celos, sólo sé que debe

“Odioso Georgie. Pasan los días y no me deja gozar de las suaves caricias de nuestra dueña, Lady Astor. ¿Por qué no existo para ella?”

soltarlo, debe quitarse de encima al odioso Freddy que le entorpece, por que si no...

Ahora, la mucama y yo estamos junto a mucha más gente, muy apretados, en otra casa mucho más chiquita que también flota sobre las negras aguas. La casa grande se ha hundido. No veo a mi ama. Estoy triste. Me he salvado. ■



Divertido, golfo y alocado

LUISGE MARTÍN

Soy un aristócrata esnob y algo pijo, y mis amigos y yo hemos organizado un viaje a Nueva York que pasará a la historia. Somos divertidos, alocados, golfos, y estamos en la frontera de muchas desdichas; nos sobran libras y nos faltan certezas: mientras el mundo se tambalea, buscamos, sedientos, aventuras, nuevos amores. Quizá, quién sabe, el amor verdadero. Lo mejor y lo peor es que hemos elegido el único barco insumergible de la historia, el Titanic. Sí, lo mejor y lo peor: nadamos, buceamos en champán antes de hundirnos, tras un golpe seco y un silencio tenebroso, en aguas heladas. Y salvo la vida, sin mirar atrás, sin preocuparme de mi mejor amigo ni de mi último e imposible amor, porque he comprado un pasaje en un bote salvavidas, y siento, con una angustia tiznada de pena y desengaño, ese frío que jamás me abandonará. Llegaré a Nueva York, pero ya nada será lo mismo. Yo no podré volver a ser divertido, golfo y alocado... ■



Dentro de un minuto...

PILAR EYRE

Dentro de un minuto habré muerto. En esta bala del calibre 22, incapaz de matar un ciervo pero sí un ser humano, está el final de todo. Yo, Robert Grenville, XXVII duque de mi apellido, voy a morir, y conmigo mi anémico linaje, del que soy el único representante. Es fácil acercarme el cañón a la boca, esta pistolita que parece de juguete ¡qué final más wagneriano he escogido para suicidarme! El barco más grande, el camarote más caro, el chaquet hecho por el mejor sastre, ahí se han ido mis últimas libras, la única mano de póker que he ganado en toda mi vida ¡escalera de color! Me tenderé sobre la cama ¡soy un gentleman! No quiero que la doncella se desmaye al verme. Los músicos tocan un canto

*“El barco más grande,
el camarote más caro,
ahí se han ido la única
mano de póker que
gané en toda mi vida”*

y se apagan, las sirenas ululan para celebrar mi marcha. Golpean la puerta, rápido, rápido ¡antepasados que defendisteis Inglaterra en la guerra de los cien años, que no tiemble mi pulso! El cañón sabe a óxido, ¿sufriré? Será solo un momento, qué frío hace. ■

Marinero en tierra

ANTONIO OREJUDO

Sufro la mayor de las desdichas: soy marino de un mercante pero no puedo embarcarme porque me derrota siempre un miedo invencible al mar. Sin embargo, nunca quise ser marinero en tierra, y acudí a los grandes especialistas, como un médico vienes muy conocido entonces, un tal doctor Freud, que no pudo ayudarme. Como alternativa, me recomendaron a un médico conductista americano, John Watson, con el que logré entablar una correspondencia amistosa en la que él me re-

“Mientras la orquesta seguía tocando y me hundía en las aguas heladas, sólo yo podía entender mis risas ahogadas...”

comendaba, como solución a mis terrores al agua, que me embarcar. Y al final le di la razón: como también quería conocer a mi benefactor, compré un pasaje en un nuevo barco que partía de Southampton en abril. Se llamaba Titanic, la travesía era larga y cada mañana me asomaba al menos una vez a las cubiertas para ver vencido al fin a mi gran enemigo azul. Lo más divertido es que parecía funcionar. Hasta la noche del 14 de abril. Por eso, mientras la orquesta seguía tocando y me hundía en las aguas sólo yo entendía mis risas ahogadas. ■

Retrato del terror

JAUME GABRÉ

Me imagino, como posibilidad de relato, ser el capitán del SMR Titanic, John Edward Smith, el más seguro y experimentado marino de la compañía White Star Line, en el momento de convertirse en el responsable de la catástrofe. Ahora que los últimos desastres de cruceros como el Costa Concordia han puesto de relieve lo que puede hacer un capitán borracho de frivolidad, me gustaría sentir las mismas tentaciones de Smith, cuando sabes que tienes que salvar las vidas no solo de mujeres y niños, sino de todo el pasaje y de toda la tripulación, pero

al mismo tiempo comprendes que es imposible, que no hay botes para casi nadie, que está cundiendo el terror y que apenas hay nada que puedas hacer. Sí, me gustaría ser el capitán Smith, tantas veces condecorado, para sentir su miedo, su terror, su rabia, su impotencia la noche del 14 de abril, asomado al abismo de ser un héroe por obligación. ¿Sería capaz de asumir su tarea yo? ¿Qué haría? ¿En qué o quién pensaría? ¿Buscaría un lugar seguro, intentaría salvarlos a todos, me hundiría en el barco? ¿Cómo viviría ese conflicto insostenible? ■



IMAGEN DEL DOCUMENTAL
SECRETOS DEL TITANIC,
DE DISCOVERY CHANNEL

El mayor rodaje de la historia

James Cameron y Julian Fellowes estrenan sus nuevos trabajos

Un grupo de científicos de la Universidad de Texas ha apuntado recientemente la posibilidad de que el iceberg que se atravesó en la malograda ruta del Titanic no estuviese allí por casualidad y que fuese la influencia de la Luna (y no precisamente nuestro Bigas Luna con *La camarera del Titanic* de 1997) la que provocara la noche de aquel 14 de abril la presencia de estas masas de hielo. Un dato más que añadir a la leyenda del desastre que hasta ahora se resumía en la alta velocidad de la nave, la ambición de sus dueños y la ferocidad del Atlántico Norte.

El dato podría quedar reflejado en las futuras entregas cinematográficas que, si se permite la expresión, abordarán la tragedia. Porque tanto el cine como la televisión han utilizado esta inmensa historia para contar las grandezas y miserias del ser humano. Una de las primeras aproximaciones de Hollywood fue *El hundimiento del Titanic* (1953), de Jean Negulesco, protagonizada por Barbara Stanwyck y con guión de Charles Brackett, uno de los colaboradores de Billy Wilder. Cinco años después, los británicos darían una documentada réplica con *La última noche del Titanic* (1958), de Roy Ward Baker. Producciones como éstas sentaron las bases de la que, en 1997, James Cameron, con influencia o sin influencia de

la Luna, estrenara para romper la taquilla y las quinielas de los Oscar. Apoyado en Kate Winslet y Leonardo DiCaprio y una incipiente pero efectiva tecnología digital, Cameron puso su *Titanic* (que hoy reestrena en versión 3D) en lo más alto de la historia del cine e inició así una romántica aventura con el barco que le ha llevado varias veces a las profundidades marinas.

DE REGRESO AL MISTERIO

En 2007 grabó, junto a su amigo Bill Paxton y pertrechado de una tecnología creada para la ocasión, el estado del barco y de paso indagó sobre las posibles causas de su naufragio. De esta experiencia surgió *Los últimos misterios del Titanic*, una producción de Discovery Channel que hizo historia por la pasión y el atrevimiento del director canadiense. El mismo canal emitirá en abierto, el día 15, *Secretos del Titanic con James Cameron*, en el que logra introducirse en rincones del barco como camarotes y cabinas de tripulación. Completará su programación especial *Conspiraciones: ¿por qué se hundió el Titanic?* de la mano del actor Bernard Hill, capitán del barco en el célebre largometraje.

Por su parte, National Geographic Channel estrenará el miércoles, 11, *James Cameron vuela al Titanic*, un documental

en el que ha reunido a un equipo de ingenieros, arquitectos navales, artistas e historiadores para seguir con su investigación forense. Objetivo: dar con nuevas claves del hundimiento ocurrido hace ahora cien años. Un día después emitirá *Salvar al Titanic*, del oceanógrafo Robert Ballard, que ha pasado a la historia de esta desgracia por ser el descubridor de sus restos en 1985. Ballard realizará un viaje iniciático desde los astilleros de Irlanda del Norte donde fue construido hasta su destino fatal en el océano. La cadena completará su programación especial con *Titanic: caso cerrado*, basado en el libro *101 cosas que creías saber sobre el Titanic*, del escritor británico Tim Maltin.

Además, las cadenas ABC de Estados Unidos, la británica ITV y la española Antena 3 están emitiendo la serie *Titanic*, de Julian Fellowes —poseedor de un Oscar por *Gosford Park* y un Emmy por *Downton Abbey*—, en la que intervienen Toby Jones, Linus Roache y Geraldine Somerville, entre otros. También Antena 3 se unirá al aniversario con una coproducción europea en la que ella misma participa. *Titanic: sangre y fuego* pondrá el foco en los primeros pasos del ingenio y contará con un reparto internacional en el que destaca el actor español Gonzalo Ramos. **J. L. REJAS**

Una banda sonora para recordar el naufragio

La Orquesta del Titanic no dejó de tocar durante el hundimiento del Royal Mail Steamship. Por supuesto, ninguno de sus miembros sobrevivió al naufragio y sólo se pudo identificar el cuerpo de su director, el violinista Wallace H. Hartley. Junto a sus compañeros Roger Bricoux, Frederick Clarke, Percy C. Taylor, George Krins, Theodore Brailey, John L. Hume y John W. Woodward, había sido contratado por la compañía CW & FN Black de Liverpool para amenizar las reuniones y banquetes de los pasajeros de primera clase pero terminó poniendo música a una de las mayores tragedias marítimas de la historia.

No está claro cuál fue el programa elegido por los músicos. Los supervivientes hablaron de *Los cuentos de Hoffmann* de Offenbach, el himno naviero *Eternal Father, Strong to Save* de John Bacchus Dykes y *Song d'Automne* de Archibald Joyce. Algunos incluso aseguraron que fue *Nearer My God to Thee* (*Más cerca, oh Dios, de ti*) la última pieza que sonó antes de que el Titanic fuera engullido por las gélidas aguas del Atlántico. Al menos así lo consideró Randy Gerston, supervisor musical de la oscarizada *Titanic* de James Cameron. De las tres versiones musicales del poema



JAMES CAMERON INMORTALIZÓ A LA ORQUESTA DEL TITANIC EN SU PELÍCULA

cristiano de Sarah Flower Adams, Gerston eligió *Bethany*, compuesta por el estadounidense Lowell Mason. La grabó para la ocasión el quinteto franco-suizo I Salonisti. “En 1996 recibí una llamada de un productor de Hollywood”, cuenta a El Cultural Lorenz

Hasler, concertino del ensemble. “Me explicó que estaban rodando una superproducción sobre el Titanic y que querían contar con nosotros para recuperar algunas de las canciones que se escucharon a bordo”. Tras el éxito de la banda sonora de James Horner (que vendió la friolera de 30 millones de copias) y del superventas *My Heart Will Go On* que interpretaba Céline Dion (Oscar a la Mejor Canción Original en 1997), Sony Classical lanza ahora dos *Anniversary Editions* con más música instrumental y orquestal de la película y en los que I Salonisti aborda *Alexander's Ragtime Band* de Irving Berlin, el emotivo *Nearer My God to Thee* de Mason y otra serie de temas inspirados en los gustos de la época. “De niño había fantaseado con los últimos minutos de la Orquesta del Titanic y, por caprichos del destino, tuve la oportunidad de recuperar muchas de las piezas que interpretaron aquellos héroes de mi infancia”. **BENJAMÍN G. ROSADO**



UNE
Unión de Emisores
Universitarios Españoles

CIS



Los Movimientos Sociales
Donatella della Porta
Mario Diani



Hegemonía y cultura. Política y cambio religioso entre los yoruba
David Latin

www.cis.es | publicaciones@cis.es | Tel. +34 91 580 76 07

Universidad de Alcalá



Cirugía y poesía o la vida del licenciado Juan de Vergara (1545-1620)
Emilio Maganto Pavón 15€



Reconocimiento y posición anatómica de los huesos del esqueleto humano
Soledad Aguado Henche 11€

www.uah.es/servicio_publicaciones | serv_publicaciones@uah.es | Tel. +34918854066

CSIC



Princesas, abejas y matemáticas
CSIC/CATARATA
David Martín de Diego 12€



El arte y el viaje
Miguel Cabañas Bravo
Amelia López-Yarto Elizalde
Wifredo Rincón García (eds.) 45€

Pedidos: www.publicaciones.csic.es | publ@orgc.csic.es | Tel.+34 91 562 96 33

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

Titanic. El final de unas horas doradas

HUGH BREWSTER

Traducción de Guillermo Sans Mora
Lumen. Barcelona, 2012
416 pp., 21'90 e. Ebook: 14'99 e.

El 15 de abril de 1912 los telégrafos del mundo entero se pusieron a repiquetear al unísono la noticia de la mayor tragedia náutica en tiempos de paz, la muerte de más de 1.500 personas que viajaban a bordo del gran transatlántico *Titanic*. Es difícil imaginar una tragedia más cinematográfica, un drama más propenso al morbo y a la fantasía rosa, un catálogo de tópicos mejor dispuestos. Casi se podría decir de entrada que la misma historia del *Titanic* tiene una cualidad tan obvia que su propia obviedad acaba funcionando como pantalla reflectora. Un lector de este libro de Hugh Brewster, casi tanto como un espectador de la taquilla homónima de James Cameron, no sé si de una manera muy consciente o no, quiere contemplar, antes que la tragedia del *Titanic*, su espectáculo. Tal vez en nuestra insistencia a la hora de hablar del *Titanic* hay una raíz un tanto perversa que consiste precisamente en eso: en desear no tanto el evento real como su espectáculo, no las cosas, sino su signo. Para que el

drama se produzca debe, en primer lugar, seducirnos, el problema es que a quien entra en el *Titanic* puede muy bien pasarse lo que al visitante de la Catedral de San Pedro, tras el primer y casi obligatorio “oh” de rigor, tiene que sentarse con honestidad delante del teatro de su corazón y reconocer no sólo que no está tan emocionado como esperaba, sino que ni siquiera le parece tan grande. Al igual que en la Catedral de San Pedro a uno le tienen que estar recordando en el oído “lo grande que es todo esto” para que no lo olvide. Hugh Brewster lo hace en este libro utilizando los mismos

recursos literarios que son necesarios para escribir un artículo en un suplemento dominical. Este voluminoso *Titanic* de Brewster es, en realidad, el *Titanic* de los artículos dominicales. Tiene, por tanto, las virtudes y los defectos de los artículos dominicales: uno se siente relativamente descansado al leerlo, sinceramente interesado, y uno tiene, al terminar, la sensación de haber pasado el rato y de no haber llegado a nada especialmente concluyente.

Brewster, como es lógico, se ve en la obligación de recordarnos que en los cuatro millones de mesas que había en el *Titanic*, había ocho millones de palilleros de dientes, que contenían a su vez cuatro trillones de palillos que se perdieron irremediablemente en el océano. El material histórico con el que trabaja Brewster es riguroso. Con frecuencia, sobre todo en la primera parte del libro, viaja a hacia atrás en el tiempo para explicar con detalle la dimensión social de muchos protagonistas de la catástrofe, sobre todo de los personajes más clásicos y reconocibles: el matrimonio de los Astor, Edith Rosenbaum, la díscola Molly Brown, el escritor Frank Millet, el tenista Karl H. Behr, el potentado

Ben Guggenheim, etc. utiliza citas de los mismos testimonios de los supervivientes, fragmentos de las cartas y extractos de la prensa escrita de la época. Brewster tiene la habilidad del editor, sobre todo a la hora de incluir las citas en el momento apropiado y para seleccionar las más significativas. Tal vez sea esa, por encima de otros talentos, la virtud más clara del libro, pero esa rigurosidad que queda demostrada en la selección de las fuentes documentales —y que hace sospechar realmente un trabajo ímprobo de archivo— queda puesta en entredicho cuando el autor se siente capacitado para describir también los

El material con el que trabaja el autor es riguroso, y viaja en el tiempo para explicar el drama, aunque la inmensidad del mito sea difícil de manejar

“sentimientos” de los personajes, anunciar cuándo y dónde sintieron miedo o a quien deseaban en la cubierta de primera clase. La impresión que da, viendo las fuentes documentales que el propio Brewster domina con tanta destreza, es que el material era más que suficiente para evitar sentirse en la necesidad de dar ese arriesgado paso.

La leyenda del *Titanic*, por supuesto, es más poderosa, y como en todas las leyendas poderosas la fantasía se desencadena desde el primer minuto de la narración. La investigación realizada por Brewster pone de manifiesto las muchas contradicciones internas que tenían entre sí los propios testimonios de los supervivientes. Contradicciones que en muchas oca-

RELATO CORAL

Ha habido sucesos trágicos en el mar con mayor número de víctimas mortales. Sin embargo, la memoria colectiva continúa otorgando al Titanic el honor del naufragio por antonomasia. Las razones son múltiples. Cada generación humana las actualiza al evocar el célebre hundimiento. Se mantiene así viva la llama del mito. La distintas clases de viajeros reproducen en un espacio limitado, como de escenario teatral, las estructuras sociales de los países industrializados. La variedad de conductas, entre la resignación y el pánico, entre la heroicidad desatada y el egoísmo cobarde, alientan en nosotros un juego vasto de identificaciones y rechazos. Numerosos testimonios han ido construyendo de forma paulatina un relato coral, rico en zonas oscuras, en versiones contradictorias, cuyo interés renace con el descubrimiento de nuevos detalles. Hoy disponemos de imágenes del pecio. Incluso han sido rescatados objetos del fondo marino. El Titanic se hundió, pero el negocio flota. FERNANDO ARAMBURU



TONI GARRIGA

REPRODUCCIÓN DE LA ESCALINATA DEL TITANIC, QUE SE EXHIBE, JUNTO A 200 OBJETOS REALES DEL BARCO, EN EL MUSEO MARÍTIMO DE BARCELONA

siones no trataban más que de enmascarar las tal vez no tan nobles circunstancias que les habían llevado a no ser un cadáver. Con cierta sorna Brewster comenta la ya clásica frase de Ben Guggenheim cuando comenzó el hundimiento: “Nos hemos puesto nuestras mejores galas y estamos dispuestos a hundirnos como caballeros” asegurando que según Etches, uno de los camareros de primera clase, Ben Guggenheim dijo aquella frase cuarenta y cinco minutos después de la colisión, cuando la mayoría de los viajeros aún no estaba en peligro y todavía no había partido ninguno de los botes salvavidas. No es posible saber con certeza, desde luego, si el señor Guggenheim hizo gala de aquella sangre fría cuando el barco se estaba yendo clara y definitivamente a pique. Lo más probable es que no fuera

así. En ese sentido Brewster se toma la molestia de indagar un poco más en cuestiones menos “espectaculares” más psicológicas y menos comentadas, como el súbito odio que sintieron todas las supervivientes femeninas que había enviudado en la catástrofe contra los supervivientes varones, o el descaro con el que una de las supervivientes más célebres, Molly Brown, se burlaba de las decenas de episodios de falsa heroicidad y testimonios inventados con los que muchos supervivientes trataban de salvaguardar su dignidad. “Años después—recordaba el sobrino de uno de los supervivientes— la gente seguía diciendo: ah, sí, tu tío fue aquel hombre que se vistió de mujer para escapar del *Titanic*”.

El libro se cierra con un muy interesante epílogo titulado “Vidas después del *Titanic*” en el

que el autor hace un recorrido breve por el rumbo que tomaron las vidas de algunos de los supervivientes más célebres. El broche finalmente es casi lo mejor del libro. Aquí el *Titanic* vuelve a funcionar como grado cero de la tragedia, como la tragedia-más-allá de la cual nada puede pensarse. Desde el único superviviente japonés que aseguraba haber sido el último en abandonar el barco, hasta la camarera Violet Jessop que, tras sobrevivir al hundimiento del *Olympic* y el *Titanic*, tuvo que sobrevivir a otro tercer hundimiento más, el del *Britannic*,

Al final, Hugh Brewster recorrer el rumbo que tomaron las vidas de algunos de los supervivientes más célebres en las mejores páginas del libro

cada una de las vidas que apunta brevemente Brewster parece ser más fascinante que la anterior. Tanto los que huyeron de su fama como los que aprovecharon su impulso para comenzar una vida más ventajosa parecen estar basculando alrededor de ese eje imantado del *Titanic* y ya no poder separarse nunca de él. “Tengo tendencia a los accidentes—aseguraba una de las supervivientes más célebres, Edith Rosenbaum— me han pasado todas las calamidades excepto la peste bubónica y un marido”. El *Titanic* quedó marcado en todas aquellas conciencias como el signo de que también lo más terrible (o tal vez sobre todo lo más terrible) puede suceder en cualquier momento y de que el exceso soberbia injustificada es la forma más eficiente de convocar la catástrofe. **ANDRÉS BARBA**

Manual para coyotes

DAVID RUIZ

Menoscuarto. Palencia, 2012

106 páginas, 13 euros

El relato de los pioneros del lejano Oeste americano y sus modo de vida basado en la ley del más fuerte conforma, como es lógico, todo un género en la literatura estadounidense, que cuenta con sus nombres clásicos, como James Fenimore Cooper o Francis Bret Harte. Luego, aquellos cuentos de indios, vaqueros, tabernas y *saloones* se hicieron famosos en todo el mundo gracias al cine.

De todo esto bebe, sin duda, este primer libro del madrileño David Ruiz (1975), que si sorprende por una ambientación que aquí había estado relegada a las novelas de serie B—con algunos cultivadores enmascarados como González Ledesma— lo hace más aún por la calidad que encontramos en sus páginas. Catorce cuentos que nos llevan al siglo XIX de los pioneros americanos, que revisan todos los tópicos pero saben traspasarlos, que prefieren mirar en el interior de los personajes que en el polvoriento paisaje que les sirve de escenario.

Los relatos son independientes, aunque algunos personajes reaparecen a lo largo del libro, tejiendo una delicada red argumental que hace más ricas las historias. Hay pistoleros, prostitutas, sheriffs, venganzas, robos y muchos muertos. Algunos relatos son estupendos, como “Nath Filth” o “Propiedad privada”. Y, en resumen, se trata de un debut distinto, inusitado, simpático, que merece la pena atender. **CARE SANTOS**

Todo por ellas

MIGUEL BAYÓN

Alianza. Madrid, 2012

280 páginas, 18 euros

Tres protagonistas tiene *Todo por ellas*: dos todavía jóvenes, Desi, periodista de prensa del corazón, y Picaflor, fotógrafo de sus reportajes sobre el famoso, y un cincuentón, Llamas, guía turístico de *Estado civil: Enamorado* que “pastorea guirris”. El escenario se localiza en Playaclara, imagen de uno de esos pueblos mediterráneos que fatigan el papel *couché*. La voz cantante la lleva Desi, narrador de las aven-

sino también, e incluso más, una arrasadora dependencia emocional.

Miguel Bayón (Madrid, 1947) procede en *Todo por ellas* mediante la agregación de materiales diversos. Por una parte, es una crónica jugosa de corte costumbrista del mundillo famosetes, jeques o capomafiosos representados en Playaclara y su Puerto Despectivo. La intencionalidad satírica de este componente narrativo se resuelve en un símbolo, una sociedad hipócrita que supone una denuncia colectiva, explícita en la mención

carne sensual de una orquesta de cantantes cubanas. Llamas reconoce que “agota estar enamorándose toda la vida” y se casa con una de las chicas.

La palinodia del solterón impenitente sirve de aviso a sus amigos y renuncian a tanto ajeteo estéril. Así, Todo por ellas restituye al amor y a los sentimientos su misteriosa complejidad. Esta proclama se lleva a cabo por medio de un estilo muy llamativo. Desi se forja un auténtico idiolecto. A veces cultiva la expresión barroca: “un jinete peripuesto sobre motaza de manillar veletto y trapío angelinferral”. Casi siempre acude a creaciones verbales basadas en la parono-

La novela tiene algo de irónico manual de autoayuda en el arte de seducir, basado en mostrar antes fracasos que éxitos como soporte de una meditación sobre las pulsiones amorosas

turas del trío en su desazón por triunfar con las mujeres. Como Desi nunca “se come una rosca” mientras sus colegas tienen éxito con el “mujerío”, se proclama discípulo de los compinches en el esforzado trabajo de ligar.

El desasosiego de Desi da lugar a que escriba su historia interrogándose acerca de su obsesión. En el relato, las peripecias donjuanescas derivan hacia prolongadas reflexiones acerca de la condición femenina, de cómo son las *tías*, término que repite cual marca verbal de una mentalidad. Inevitablemente, aunque de forma indirecta, se pregunta por los impulsos que llevan a los varones a perseguir a las mujeres, y en ello constata no solo la obediencia al instinto sexual



BALLESTEROS

de las pateras cargadas de muertos que llegan a aquella meca del consumo y la frivolidad. Por otra parte, la novela tiene también algo de irónico manual de autoayuda en el arte de seducir, basado en mostrar antes fracasos y frustraciones que éxitos. Todo ello funciona como soporte de una meditación sobre las pulsiones amorosas. Durante dos tercios de la novela asistimos al machismo racial del trío. En el trecho restante se produce una radical y definitiva rectificación. Al pueblo llega la fresca

masia y otros juegos fonéticos, semánticos o culturales: *contiesto*, *requisito sin cuanon*, *vituplear*, *desodorantes y desodoro-después*, *coñesternación*, *pánico cierval*, *Venus de Emilio*, *Kiere-Kagar*, *tendón de abriles*, *espada de Pericles*, *San Son y San Sonite*, *el carpa diez*, *avefélix*,... y muchos más. Busca el narrador, dice, “elegancia de estilo”, pero, incluso entendida la ironía, esta práctica resulta cansina y perjudica la destreza narrativa y la amenidad anecdótica de la novela. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

No llames a casa

CARLOS ZANÓN

RBA. Barcelona, 2011

288 pp., 18 e. Ebook: 13'78 e.

He aquí una novela negra de Carlos Zanón (Barcelona, 1966) de la que conviene ocuparse, porque ofrece no pocos aspectos marcadamente originales. Casi lo de menos es señalar que la primera edición de la obra se ha agotado en un mes, porque un éxito de esta naturaleza no es forzosamente señal de calidad literaria. *No llames a casa* es, sin embargo, una muestra sobresaliente del género, que se aparta de clichés previsibles sin desfigurarse por ello los caracteres ineludibles de la historia. El lector espera siempre que, con todas las variantes posibles, la novela negra relate un delito —o varios— y las subsiguientes pesquisas para aclararlo, con frecuencia a cargo de investigadores privados, de acuerdo con los patrones fijados por los modelos clásicos. A Zanón, en cambio, no le ha interesado el proceso de las indagaciones encaminadas al esclarecimiento de un crimen, y ha planteado su narración siguiendo el camino inverso: lo que importa reconstruir son las circunstancias, los caracteres, los ambientes y las formas de vida que han empujado a un individuo al crimen. Aquí no hay policías, ni detectives privados, ni investigación propiamente dicha —ni siquiera castigo del malhechor—, porque los hechos delictivos se producen cuando la historia na-

rrada concluye. Hasta llegar a este punto lo que predomina es el relato de tres modestos delincuentes —dos hombres y una mujer— que viven de chantajear, no siempre con éxito, a parejas furtivas con esporádicas relaciones extramatrimoniales, bajo la amenaza de revelar los hechos a los respectivos cónyuges. Los tres viven en ambientes sórdidos; han dormido en vestíbulos de bancos con cajeros automáticos, en pisos abandonados, y han tenido que acudir a menudo a los comedores sociales. Bruno y Raquel, junto al hermanastro de ésta, Cristian, arrastran, a pesar de sus ocasionales ingresos de dinero, una vida mísera, envueltos en alcohol, drogas, bares mugrientos y, algunas veces, partidas de cartas con sujetos desocupados y pendencieros.

El inframundo barcelonés, lleno de personajes fracasados que han perdido su anclaje familiar —Dolors, Raquel, la anciana María—, está muy eficazmente delineado, pero sería insuficiente si no fuera acompañado por una continua exploración en el espíritu de los personajes, con detalles pertinentes acerca de sus pensamientos, sus frustraciones o sus proyectos, en un encadenamiento de notable variedad, donde el relato en ter-

El inframundo barcelonés, lleno de personajes fracasados que han perdido su anclaje familiar, y una continua exploración en el espíritu de los personajes, sus pensamientos, sus frustraciones o proyectos están en esta novela que vale la pena leer



DOMÈNEC UMBERT

cera persona alterna a veces con los monólogos en segunda, que podrían ser tanto la voz del narrador omnisciente como la conciencia admonitoria del propio personaje. Acaso haya en este aspecto un exceso de informaciones, de igual modo que los diálogos, siempre escuetos, se abandonan en alguna ocasión a terrenos retóricos no muy adecuados (véase el discurso —por otra parte excelente— que la prostituta Leila dirige a Max en pág. 233). También la historia paralela de Max y Merche —otro mundo, otro barrio, otro nivel social— y su convergencia con Bruno y los suyos está narrada con medida progresión. Los hechos se enlazan con naturalidad y nada parece inverosímil, sino lógico, hasta llegar al sorprendente desenlace, donde el ritmo narrativo recuerda, como en otras escenas, el estilo de González Ledesma en sus historias del comisario Méndez.

Vale la pena leer esta novela, no libre, sin embargo, de algunos defectos de escritura: usos inaceptables (“poner los brazos frente suyo”, p. 75; “introducir la físicamente dentro suyo”, p. 90); prefijos parasitarios (“hace que Max se autoconvenza”, p. 139); estiramientos léxicos in-

PALABRA DE AUTOR

—Para ser un autor de negra, le interesa más mostrar personajes que resolver un crimen.
 —Totalmente. La novela se construyó a través de los personajes, de la violencia que generan y sufren. El crimen es lo de menos. El principio siempre es la mitad del final.
 —¿Cuánto recordado e imaginado hay en su sórdida Barcelona?
 —Es difícil de decir. El recuerdo miente del mismo modo que la imaginación te traiciona haciéndose verosímil. Creo que hay mucho de visto, oído y vivido por mí bajo el tamiz subjetivo de quien mira
 —Ejerció usted de abogado... ¿qué eximente podría alegar el *noir* español actual?
 —La eximente de drogodependencia, obviamente...

necesarios (“Mireia se culpabiliza”, p. 204); errores de concordancia (“los márgenes del río”, p. 55). Tampoco están ausentes los catalanismos fraseológicos: “gentes [...] a las que se echa a faltar”, p. 102; “aguantar” por ‘sujetar’ (p. 44); “hacerse un café” (p. 104), por ‘tomarse’, o “hacerse una copa” (p. 102) con el mismo valor. **RICARDO SENABRE**

Habitaciones privadas

CRISTINA PERI ROSSI

Menoscuarto. Palencia, 2012

111 páginas, 13'50 euros

Diez cuentos conforman esta obra con la que la uruguayista Cristina Peri Rossi (Montevideo, 1941) obtuvo el Premio NH de relatos. Hay libros que son hijos de su época: el lector se encuentra aquí ante una sucesión de estampas absolutamente contemporáneas. No es extraño que la primera, *After Hours* transcurra en un garito de carretera en medio de La Mancha y que nos meta de lleno en el problema de las mafias y la prostitución de mujeres del Este. El lío en el que se ve envuelto el quijotesco protagonista en ese local, tras una avería de su coche, será el asunto de este cuento.

Peri Rossi describe el desarraigo de unos personajes que sobrellevan malos matrimonios y apenas saben de sus hijos: “Uno estaba en Washing-

ton, le parecía, haciendo un máster de algo” (p. 10). Idéntico estado de la pareja de “Las tres eses” y su hijo adolescente. En otro texto “La redención”, a propósito de un asesino de mujeres, la autora reflexiona sobre un mundo amarillento donde cualquier desalmado puede tener su momento de fama. El engaño que sufre la profesora

de “Se busca” desvela una soledad contemporánea que trata de paliarse conversando en una línea erótica. La soledad dentro del matrimonio es una constante del libro, se aprecia en la figura principal de “Carta blanca”, un marido adicto a un juego de cartas de ordenador. Poderoso es el relato “HB2”, con ese congreso farmacéutico-médico sin escrúpulos y su terrible apuesta final. Curiosa torsión de la infidelidad en el encuentro de hotel de “Dormir de amor”.

Estos son relatos bien medidos, que llaman a las cosas por su nombre y nos acercan a existencias concretas. Al valor literario se suma el sociológico: la descripción atinada de un tiempo extraño y bastante inhumano. **ERNESTO CALABUIG**



S. COGOLLUDO

Intocable

PHILIPPE POZZO DI BORGO

Traducción de Jaime Zulaika

Anagrama. Barcelona, 2012

232 pp., 17'90 e. Ebook: 13'99 e.

La vida se había mostrado generosa con Philippe Pozzo Di Borgo hasta 1993. De familia aristocrática, atractivo, felizmente casado y hombre de éxito en el mundo de los negocios, sólo había conocido la frustración de no ser padre biológico, a consecuencia de los sucesivos abortos de su esposa Béatrice, pero la adopción de dos niños había resuelto el conflicto. Sin embargo, un accidente de parapente destruirá su apacible rutina, condenándole a convivir con una tetraplejía irreversible. Poco después, Béatrice enfermará de cáncer. Su muerte sólo acentuará la impotencia de un hombre acostumbrado a una existencia, donde el trabajo, la familia y el deporte ocupaban todas las horas. Culto, refinado, tolerante y progresista, Philippe contratará como cuidador a Abdel, un joven senegalés que ha crecido en los suburbios. Camorrista, fanfarrón y con antecedentes penales, Abdel se convertirá en su “demonio de la guardia”. Ambos son “intocables”. Philippe es un discapacitado y Abdel un paria. Los dos se mueven en los márgenes, suscitando una mezcla de piedad y menosprecio.

Adaptada al cine por Toledano y Olivier Nakache, la historia reúne todos los elementos que garantizaban un previsible éxito: dolor, pérdidas, marginación, afán de superación, hilaridad. Inmovilizado y con un respirador artificial, Philippe no se resigna a ser una víctima. Aunque alguna vez anhela la muerte, prevalece el deseo de vivir. Philippe relata minuciosamente sus penalidades, reconstruyendo su vida desde el principio. Intocables surge de la fusión de dos libros: *El nuevo aliento*, que se ex-

tiende hasta 1998, y *El demonio de la guardia*, que continúa la historia hasta 2004, cuando Philippe viaja a Marruecos y conoce a Khadija, su segunda esposa y la evidencia de que nada es imposible, si el carácter y la voluntad consiguen neutralizar los impulsos autodestructivos.

En *El nuevo aliento* se alternan el lirismo, la ironía y la reflexión. Philippe no escatima las servidumbres de la enfermedad (escaras, dolores incomprensibles, estados alucinatorios), pero prefiere demorarse en revivir su infancia, sus años universitarios, con el Mayo del 68 de fondo, su apasionado idilio con Béatrice y la incorporación al mundo financiero. La experiencia de la tetraplejía le revelará que “encontramos al Otro en el fondo de uno mismo, en tu interioridad, en tu misterio”. *El demonio de la guardia* representa un cambio de registro hacia la comedia. Abdel es un canalla, un timador, un matón despiadado, pero cuidará a Philippe, le protegerá, le hará reír y le ayudará a superar los momentos de ofuscación. Aficionado a los coches deportivos, promiscuo, misógino, horterero, insolidario, Abdel también es leal, ingenioso y vitalista. La extraña pareja circulará por las autopistas francesas a velocidades de vértigo, emprenderá negocios estrafalarios y se enredará con distintas mujeres en aventuras disparatadas. Intocables no es un simple testimonio, sino una obra literaria de indudable mérito. Su estilo no es meramente funcional, sino poético, preciso e introspectivo. El infortunio reunirá a Philippe y Abdel, pero su encuentro no acentuará su dolor, sino la esperanza, la risa y la fraternidad. Su peripecia es un poderoso argumento a favor del ser humano, que nos ayuda a olvidar sus dolorosas imperfecciones y a renovar nuestro compromiso con la vida. **RAFAEL NARBONA**

El viaje de Mina

MICHAEL ONDAATJE

Traducción de José Luis Muñoz

Alfaguara. Madrid, 2012

19'50 pp, 19 e. Ebook: 9'99 e.

Al margen de la popular adaptación cinematográfica de *El paciente inglés*, Michael Ondaatje (Sri Lanka, 1943) ocupa una posición, aunque menor, indiscutible en la primera fila de la narrativa internacional. Sus libros suelen ser irregulares, más estilizados que profundos, pero nunca desdeñables. Hay un Ondaatje deslumbrado por Oriente y otro por Occidente, de Europa al oeste americano. A menudo, ambos se cruzan para emitir una luz francamente personal, potenciada por la apelación a la memoria o a la historia, sección siglo XX. El canadiense es un autor de atmósferas, casi siempre de estilo demorado, sin duda elegante.

En *El viaje de Mina*, cuenta un crucero de Ceilán a Londres en 1954, protagonizado por un niño de 11 años que, curiosamente, se llama igual que él, nació el mismo año y acabará, claro, siendo escritor. Más allá del recurrente juego de espejos con uno mismo (*on connaît la chanson*, que diría Resnais), estas páginas recrean principalmente 21 días a bordo de un barco que es visto como una ciudad iluminada, un castillo flotante, un universo. Ninguna de estas imágenes, admitámoslo, es nada del otro jueves, y menos si las comparamos, por ejemplo, con esta otra de Melville en Benito Cereno: “un monasterio encalado después de

una tormenta”. Como ven, hay jerarquías, sin que eso desacredite al canadiense. En *El viaje de Mina*, el ambiente es misterioso, circense, y la travesía se verá aderezada por aventuras, escenas vagamente oníricas... Y sobre todo, por unos compañeros que acabarán siendo amigos decisivos.

Ondaatje arranca en tercera persona durante tres páginas notables, para luego pasarse a la



KEVIN FRAYER

primera, en un tono confesional que va y viene del pasado al presente. El libro trata un tema constante en el autor: la identidad individual, hecha de “diferentes facetas”, y su construcción al calor de la presencia de otros. En su anterior novela, *Divisadero*, lo explicaba así: “todo es *collage*, incluso la genética. Albergamos la presencia oculta de los otros, incluso de aquellos que hemos conocido brevemente. Los contenemos para siempre, en cada frontera que atravesamos” (la traducción es mía: no sean crueles).

Los otros, pues, sedimentan en nosotros, nos estratifican. He aquí una idea que Ondaatje ya alzaba como un estandarte

en la primera página de su extraño debut *Obras completas de Billy el Niño*: una lista, seca y sintética, de las víctimas de Billy, “los asesinados”. Los otros, insisto, aunque de un modo distinto a lo que ofrecen sus últimos libros. Así, la naturaleza fragmentaria de su narrativa nace de esta convicción; y de ahí nacen, también, un buen manojo de citas más o menos afortunadas que uno va encontrando en *El viaje de Mina*. Por ejemplo: “creí que era amada porque me estaban cambiando”; o “nuestras vidas

por luces azules, amarillas, doradas, en las que el color verde es una incitación a la sensualidad. La escenografía también es muy Ondaatje, desde esa proyección de cine sobre la cubierta al mural pintado en la bodega del barco, pasando por la música popular o las atildadas referencias a una elegancia de colonia británica.

Otros aspectos no me convencen: desde luego, el libro pierde atractivo cuando nos explica las andanzas “en mi vida de ahora”. Y si Ondaatje confiesa que un principio fundamental del arte es que no lo entendamos todo sobre los personajes, aquí el lector entiende demasiado, no diré a los personajes, pero sí la utilidad que les da el autor en su engranaje narrativo. Aunque no están mal contruidos, muchos desprenden un aroma intenso a cliché (Mazzapa o Fonseca son muy claros). Y no logro evitar la sensación de que en algunos pasajes Ondaatje nos expende bibelots, filigranas bonitas pero, en fin, ornamentales.

El viaje de Mina contiene algunas escenas logradísimas pero muchos de sus personajes desprenden un aroma intenso a cliché. Por suerte, el saldo del libro es favorable

podían crecer gracias a desconocidos interesantes con quienes nos cruzaríamos sin que se produjera ninguna relación personal”.

El viaje de Mina contiene algunas escenas logradísimas: pienso sobre todo en una tormenta y en una fuga. El talento casi pictórico de Ondaatje impregna muchas páginas bañadas

Por suerte, he escrito “en algunos pasajes”, y no lo he hecho para cubrirme las espaldas, sino porque, ciertamente, el saldo del libro es favorable. Eso sí, no exageremos el toque a lo Conrad que muchos críticos dicen ver en el libro. El autor de *Juventud* no escribía sobre pasajeros sino sobre tripulantes, y eso, como sabe cualquier lector de novela marinera, es otra cosa, por mucho que esos pasajeros se sienten en la mesa más alejada del capitán, la mesa del gato, allí donde “no existe poder”. **NADAL SUAU**

Tempero

FERMÍN HERRERO

Hiperión. Madrid, 2012

88 páginas, 10 euros

La naturaleza, ya sea el mundo vegetal, ya las aves, la lluvia, la nieve, etc., no sólo se hace omnipresente sino que adquiere aquí un protagonismo tal que llega incluso a la personificación: “Lo que [el chopo] ha visto un día”, “lo que de antiguo/calla el campo”, “lo que la tierra oyó”, “las piedras me respiran”, pero

esta figuración no es mera retórica, es la contraparte de la intensa vivencia que el personaje tiene de los elementos, del mundo, y que incluso se hace explícita: “me siento lluvia/en junio, espiga cuando grana”. Así, en este libro de Fermín Herrero (Soria, 1962), mirar es mirarse, contemplar es contemplarse y saberse partícipe del todo, del crecimiento y de la decadencia, la fruta y el detritus, en fin, del paso del tiempo que es, quizá, el tema de fondo y no para ser dicho un modo elegíaco, como lo era, por ejemplo, en *Tierras altas*,



J.M. LOSTAU

su libro de 2006, sino como cántico: estos poemas expresan la alegría de vivir o, según se lee, “La suerte de vivir”. Una alegría que sólo se aminora ante el recuerdo de la niñez y ello por la razón de que en ese tiempo vivir es, digamos, pura inmanencia y

la evocación da en nostalgia.

Fermín Herrero tiene una mirada poética y así lo han ido mostrando sus libros anteriores, pues en todos ellos el mundo natural, las tierras de Soria, es tan omnipresente como aquí. Sólo en algunos de los poemas finales comparecen “la técnica, los motores” y, a continuación, la memoria de Auschwitz. No hace falta más para que quede el elogio de la vida natural como principio de esta obra poética, de verdadero valor, en la que el latido del mundo se hace palabra emocionada. **T. B.**

Pan comido

ISABEL BONO

Calambur. Madrid, 2011.

81 páginas, 10 euros

Tras los poemas de este libro se yergue una historia de amor y su final, pero esa historia no se da de un modo ordenado, por el contrario el discurso se adelanta a los acontecimientos o retoma otros del pasado y, así, se lee en cierto momento “todo esto no ha pasado aún” y en este sentido no



NACHO ALCALA

es casual que se nombre un “reloj con arritmia” y que se diga que los recuerdos “en el momento de ser vividos/ya estaban siendo falseados”, en contraste, o no, con declarar, en el mismo poema: “soy el historiador perfecto”. Este trastrueque de la linealidad temporal es una de las

virtudes de *Pan comido*, pues además de que obliga al lector a ser activo, a recomponer los datos, rompe con lo que sería la visión natural de las cosas para insaturar otra, a la que ha de denominarse poética, creativa. Ello da fe del saber literario de Isabel Bono (Málaga, 1964), del que ya ha dado muestra en varios otros libros, aunque hay que decir que éste se destaca del conjunto por su mayor complejidad.

Por otra parte, lo que un personaje dijo al otro se alterna con lo que debió decir y no dijo, o

pensó quiso decir, pero que igualmente se transcribe, con lo que lo real y lo irreal se enredan y es que al final la poesía no es más que cuestión de palabras. En sintonía con ello, los pequeños sucesos de la vida cotidiana, como tender la ropa, conviven en los poemas con una potente imaginación que hace que el discurso se despliegue en figuraciones eficaces.

Escrito en 2000 y aplazado hasta hoy, *Pan comido* merecía ser editado por su lenguaje desatado, rico, en fin, poético. **T. B.**

Nostalgia de siglos

LEOPOLDO ALAS

Vitruvio. Madrid, 2011.

104 pp. 11 euros

Tras la edición en 2009 de *Concierto del desorden*, la poesía reunida del tempranamente desaparecido Leopoldo Alas (Arnedo, La Rioja, 1962-Madrid, 2008), se rescatan ahora estos dos libros inéditos cuya escritura precede a *Los palcos* (1988), su primer libro publica-

do. Poemas, pues, de un joven de alrededor de los 20 años e importa señalar esto, porque causa cierta sorpresa el que ya entonces la añoranza del tiempo ido, la nostalgia, que aparece incluso en uno de los títulos, impregna los versos; como dice uno de ellos, “todavía nos queda el pasado”, cuando más

bien el lector esperaría encontrar ahí el porvenir. Y a la pregunta de por qué se da tan tempranamente esa visión, creo que sólo cabe responder que por aborrecimiento de la realidad, del mundo tal cual es.

Por otra parte, un verso como “todavía nos queda el pasado”, y otros más, deja claro que la voz del personaje no pretende ser tanto la de un yo desencantado, cuanto la de

otros más, ya la de una generación, ya la de quienes ansían vivir como experiencia exultante, en cualquier caso la de quienes sienten pertenecer a la “hermandad” de la que habló en uno de sus poemas. Como en general en su obra, el lenguaje es sencillo, próximo al coloquial, no por ello falto de algunas imágenes brillantes.

El rescate de estos libros, lejos de exhumar ingenuidades juveniles, no empaña en absoluto la imagen que se tiene del poeta Leopoldo Alas. **TUA BLESÁ**



ANTONIO HEREDIA

¿Qué es la música?

**CARL DAHLHAUS /
HANS H. EGGBRECHT**

Traducción de Luis Andrés Bellow
Acatilado. Barcelona, 2012
243 páginas, 16 euros

Was ist Musik? es un texto publicado en 1985 por Sondereinband / Heinrichshofen en Wilhelmshaven. Anoto esto, porque en ninguna parte de la muy bien traducida edición española figura referencia alguna al original, que parece haber surgido por generación espontánea. El volumen está redactado a dúo por dos grandes musicólogos germanos de la pasada centuria, Carl Dahlhaus (Hannover, 1928 - Berlín, 1989) y Hans Heinrich Eggebrecht (Dresde, 1919 - Friburgo, 1999).

Si bien el primero de ellos es una figura relativamente conocida entre nosotros, sobre cuya labor didáctica existe incluso una importante ponencia publicada y coordinada por Pablo L. Rodríguez para la Universidad de La Rioja, el coloquio “Música e historiografía en la obra de Carl Dahlhaus” (marzo de 2003), Eggebrecht, gran especialista en la obra de Gustav Mahler—su *Die Musik Gustav Mahlers* puede encontrarse en librerías españolas especializadas—, es personalidad cuyo quehacer se ha difundido mucho menos en estas latitudes.

La redacción del texto es peculiar, porque ambos autores funcionan con un cierto efecto dominó: sus artículos no siempre van de acuerdo, hasta se contraponen, pero a la vez se llaman, redirigen e interre-

lacionan entre ellos. Eggebrecht, por otra parte, en este discurso estético, que no es precisamente fácil para un lector completamente desinformado, establece, casi desde el principio, una formulación de lo musical, “emoción matemática”, que da pie a varias de las exposiciones más brillantes del libro.

La epifonema, temible, ya está enunciada: libro de lectura no fácil. Distingamos: si a



CARL DAHLHAUS

usted le gusta la música en general y la llamada clásica en particular, los dos autores alemanes no le piden una formación técnica superlativa, ni siquiera media; lo que reclaman es atención, lectura pausada y reflexiva—o sea, exactamente lo contrario que usted aplicaría para un *bestseller*—, y desde luego mínimos conocimientos de estética. Así se puede llegar a la útil distinción conceptual que Dahlhaus ofrece de “mú-

sica de compañía” y “música objetiva”, al revelador diálogo—aquí sí— entre los dos musicólogos sobre el contenido musical o a la reveladora reflexión consecutiva de ambos sobre la belleza en la música.

Partiendo de una serie de definiciones, acuñadas en el curso de la historia, sobre “qué es (qué puede ser) la música”, planteamiento de Eggebrecht, éste recurre a autores actuales, como Stockhausen—que estaba vivo y bien en activo cuando el libro se publicó— o Wolfgang Rihm, para pedirles una definición-descripción del hecho sonoro. El final de la contestación de Rihm es, por cierto, admirable: “[La música] es lo Otro (del que, en cuanto tal, no tengo derecho a saber qué es).”

En suma, un texto todavía hoy importante, en el que se explora y explora el placer de “pensar la música”, en un itinerario dialéctico de gran categoría intelectual, que enriquecerá—y obligará a reflexionar— al lector no acomodaticio. Luis Andrés Bellow ha hecho, para la versión española, un excelente trabajo, tratando de hacer claro y legible el estilo dispar de los autores, profesoral e indagatorio el de Dahlhaus, pleno de citas y de datos el de Eggebrecht. **JOSÉ LUIS PÉREZ DE ARTEAGA**

Velázquez

BARTOLOMÉ BENASSAR

Traducción de María Cándor
Cátedra. Madrid, 2012
241 páginas, 20 euros

Existieron pintores y pintores. Y luego estuvo “el pintor de los pintores”, como le describió Manet—y cita aquí el profesor Benassar— Diego Rodríguez de Silva y Velázquez. El historiador y novelista francés señala en esta muy personal biografía que tal juicio fue compartido además por los más grandes, de Renoir a Picasso y de Édouard Degas a Francis Bacon.

Se cuenta en estas páginas con singular ritmo y un heterodoxo, por apasionado, estilo historiográfico, la vida de un chiquillo andaluz colocado de aprendiz al que su maestro convierte en yerno al vislumbrar su genio y que, con sólo 24 años, se erige en pintor del rey. Ya a tan juvenil edad se le recibió en la Corte como a “un nuevo Caravaggio”. Benassar nos invita a descubrir a la familia Rodríguez y Velázquez y su hidalguía espúrea, recorre los años de aprendizaje en el escenario de la tumultuosa Sevilla de principios del XVII, el ulterior desembarco en la Corte de Madrid y los sucesivos viajes a Italia y Francia.

Y en el transcurso se reconstruye la asombrosa peripecia de un inusitado funcionario real, de sus relaciones sociales, de las intimidades de su taller y de sus amores. Dedicando especial atención a la provocación con que sus universales *Meninas* irrumpieron en la pintura de su tiempo y en la memoria de la Humanidad. **C. C.**

El nazi perfecto

MARTIN DAVIDSON

Trad. de Jaime Zulaika. Anagrama, 2012. 405 pp., 22'90 e. Ebook: 17'99 e.

En 1958 una joven alemana llegó a Edimburgo, en parte para aprender inglés y en parte para huir de un padre autoritario, y allí se enamoró de un escocés y se casó. Nunca perdió sin embargo el contacto con su país y en vacaciones visitaba con sus hijos el Berlín occidental aislado por el muro donde seguía residiendo su padre, Bruno Langhben. Era éste un próspero dentista a quien su nieto Martin recuerda como un hombre seguro de sí mismo, dispuesto a dar su opinión sobre cualquier tema de actualidad, pero acerca de cuyo pasado ni él ni nadie de la familia hablaba. Bruno vivió lo suficiente como para ver la caída del muro y tras su muerte su nieto escocés Martin Davidson, que ha dirigido varios programas sobre el nazismo para la BBC, se decidió a esclarecer la inquietante cuestión de su pasado en los siniestros años del nazismo. No encontró muchos documentos, pero sí los suficientes para reconstruir los hitos fundamentales de su existencia, para situarle en un determinado batallón de las SA y en una determinada unidad de las SS. El abuelo había resultado ser un "nazi perfecto", un hombre que no había sido un dirigente, que no había cometido personalmente, que se sepa, ni crímenes de guerra ni crímenes contra la humanidad, pero había sido uno de esos numerosos cuadros me-



FOTO DE FAMILIA DEL SOLDADO BRUNO LANGHBen, EL 'NAZI PERFECTO'

dios sin los cuales habrían sido imposibles el triunfo de Hitler, el establecimiento de su régimen totalitario y su criminal empresa de conquista y exterminio que devastó Europa.

La búsqueda de la verdad acerca de su abuelo ha llevado a Davidson a escribir un libro excelente, que no es tanto una biografía de Bruno Langhben, que apenas se puede escribir

EL NIETO DEL NAZI

Hace poco, Martin Davidson recordaba el impacto que tuvo en su familia su empeño en hacer público el pasado nazi del abuelo Langhben: "Mi madre —explicó— reaccionó con angustia, furia e incomprensión, pero a medida que el proyecto fue creciendo, comprendió que no se trataba de un ajuste de cuentas sensacionalista, y su actitud cambió completamente. Descubrir que su padre había subordinado los intereses de la familia al ideario nazi le irritó tanto que acabó maldiciéndolo. Y el éxito del libro terminó por convencerla de que había hecho bien revelándome los secretos familiares, porque al fin era verdaderamente libre".

por falta de datos y que en definitiva tampoco interesaría demasiado, como un retrato de un grupo, el de aquellos alemanes nacidos a comienzos del pasado siglo, que vivieron como adolescentes entusiastas los triunfos de la I Guerra Mundial, sintieron como una traición la derrota de 1918, vieron en la democracia de Weimar una degeneración y se aprestaron a restaurar a golpes el orden y la grandeza de la patria. Con gran agilidad narrativa, Davidson reconstruye los sucesivos ambientes a través de los cuales el joven dentista prusiano fue ascendiendo en las filas nazis hasta convertirse en el oficial de las SS satisfecho de sí mismo y de mirada glacial que aparece en la fotografía de cubierta con su mujer y su hija, la madre de Martin. No hay cartas privadas ni recuerdos de parientes o amigos que atestigüen lo que Bruno sintió o pensó en cada momento, pero cabe deducirlo con facilidad de las opciones que tomó. En definitiva, no era un individuo singular sino un ejemplar característico de su especie, que compartía creencias y conductas con miles de congéneres, pero al haber escogido David-

son la trayectoria de su abuelo como eje conductor de su narración, el lector se siente inmerso en la historia y a veces le parece percibir los acontecimientos como los habría vivido un militante nazi.

Ello no implica el más mínimo intento de justificación, pues el secreto de familia que la investigación de Davidson ha revelado conduce a una de las mayores maldades del pasado siglo, al corazón de las tinieblas. El hecho de que nada indique que Bruno fuera un psicópata sádico resulta incluso más inquietante. Era un hombre autoritario y de mentalidad simple, capaz de asumir una ideología letal que dividía a los seres humanos entre seres superiores y escoria y de hacer carrera al tiempo que luchaba a favor de ese fatídico ideal, pero en definitiva era un tipo más o menos corriente. Tuvo la suerte de que en los últimos días de la guerra un oficial soviético, que igno-

Con agilidad narrativa, Davidson reconstruye los sucesivos ambientes por los que el dentista prusiano fue ascendiendo en las filas nazis hasta convertirse en oficial de las SS

raba su pertenencia a las SS, evitara que un partisan checo le disparara en la nuca, como acababa de hacer con otros alemanes. En la posguerra dejó atrás su pasado sin sentimiento de culpa y disfrutó de la prosperidad de la República Federal, feliz con su cerveza, su aguardiente y su cigarrillo, como aparece en una fotografía de los años sesenta. **JUAN AVILÉS**

Cuatro peces.

El futuro de los últimos alimentos salvajes



PAUL GREENBERG.

Traducción Roc Filella. RBA.
Barcelona. 331 pp. 23 e.

En contra de la creencia popular, sólo una ínfima proporción de nuestra ingesta calórica es aportada por alimentos que podamos llamar propiamente naturales, es decir, que procedan de organismos que vivan por sí solos en el medio natural. Más 95% de lo que comemos procede directa o indirectamente de las plantas. Dependemos mayoritariamente de las grandes cosechas de granos y tubérculos, especies vegetales que se convirtieron en agrícolas de la mano del hombre, mediante un complejo proceso de domesticación, que consistió en una alteración sistemática de sus genomas para que adquirieran caracteres agronómicos apropiados. Estos caracteres hacen imposible que la especie se perpetúe por sí misma en libertad y convierten en indispensable el concurso humano para su multiplicación. Es requisito obligado para llamar *natural*, *silvestre* o *salvaje* a una especie, o al alimento que de ella se deriva, el de que ésta sea capaz de vivir libremente en la naturaleza; y, desde hace milenios, este requisito no lo cumple ninguna de las cosechas básicas que nos alimentan. Hay

algunas excepciones, como pueden ser los espárragos trigueros o las tagarninas, entre los vegetales, algunas setas silvestres, los productos de la caza y, sobre todo, los de la pesca. Al agotamiento progresivo de estos últimos y al surgimiento de las piscifactorías dedica su ameno libro Paul Greenberg, colaborador asiduo del National Geographic y del New York Times.

El pescado ha predominado durante el último siglo como componente natural de la dieta, especialmente en nuestro país, donde ha constituido una importante fuente de proteína barata y de buena calidad durante un largo periodo en el que la producción y consumo de carne estaban en torno a la mitad de la media europea. Medio siglo después, cuando ya nuestro consumo de carne está por encima de dicha media, la disponibilidad de pescado ha disminuido considerablemente y su precio ha aumentado hasta convertirlo en un manjar selecto. La implantación y expansión de las aguas territoriales y la extrema sobreexplotación de las especies marinas, entre otras razones, han llevado a una reducción drástica de nuestra flota pesquera, que en tiempos fue una de las mayores del mundo.

Sin que por ello pierda ge-

neralidad la reflexión sobre el agotamiento de la pesca, Greenberg centra su ensayo en cuatro especies importantes, de gran consumo a escala global: el salmón, la lubina, el bacalao y el atún. En la actualidad, el placer del salmón salvaje es el privilegio de unos pocos y adinerados consumidores (en mi caso, sólo recuerdo haberlo consumido en Irlanda y en Noruega hace ya unos años). Sin embargo, el salmón procedente de la acuicultura es plato habitual en los restaurantes más populares. Su producción es superior a los 1.200 millones de kilos anuales, obtenidos a partir de una cantidad tres veces mayor de otros peces, previamente convertidos en granulados, y tiene lugar en

Podemos consumir el preciado manjar salvaje antes de que desaparezca o abstenernos tajantemente para contribuir a que no lo haga

unas condiciones de confinamiento que no excluyen que los peces consuman sus propias heces. Esta industria supone un impacto ambiental casi prohibitivo y se está explorando la posibilidad de producir un salmón vegetariano a partir de algas.

Mejor conseguida está la domesticación de la lubina, cuya versión silvestre abundó en tiempos a lo largo de las costas europeas y hoy con suerte se deja ver en la captura de algunos barcos. Tras resolver ciertos problemas endocrinos en una universidad israelí y comprobar que se podía usar como alimento una gamba diminuta, la Artemia, la acuicultura de la lubina despegó en Grecia, donde ahora se producen anualmente más de cien millones de piezas.

Para el bacalao todavía hay algunas esperanzas de supervivencia, sobre todo desde que se cerrara hasta 2026 el gran caladero Georges, cerca de Cape Cod en Estados Unidos. En contraste, la época de los grandes atunes de cuatrocientos kilos está tocando a su fin debido a una desmesurada demanda de países como Japón, donde llegan a pagar hasta ochenta mil euros por pieza. Ante la inminente extinción del último gran reducto del alimento salvaje, dos actitudes contrapuestas pugnan entre sí, a veces encarnadas en el mismo individuo, la de apresurarse a consumir el preciado manjar antes de que desaparezca y la de abstenerse tajantemente de dicho consumo para contribuir a que no lo haga. **FRANCISCO GARCÍA OLMEDO**

LOS EDITORES

Montserrat Terrones

Ahora que no hay tebeos y que el cómic casi ha desaparecido bajo la etiqueta de “novela gráfica”, pocas editoriales pueden presumir del historial de La Cúpula. Su editora actual, Montserrat Terrones (Granollers, 1979), recuerda cómo se creó con apenas 900.000 pesetas en otoño de 1979, para la publicación del primer número de “El Víbora”. Al principio era lo único que editaba, “pero con el paso de los años, las historietas más populares de la revista se fueron recopilando en formato libro, y así fueron apareciendo nuestros primeros libros”. A partir de ahí y con los ingresos de la venta de cada número de la revista se pagaban los gastos del siguiente número. En 2011 publicaron 36 títulos y este año tienen previsto el mismo número. La editora no cree que publicar hoy cómic en España resulte más temerario que dedicarse a la novela o al ensayo, “aunque España no tiene el mismo público ni la misma industria en lo que respecta al cómic que Francia”. Su mayor problema, sin embargo, es la piratería, “un fenómeno que va en aumento y que tiene difícil solución, porque la gente no sólo no parece tener conciencia de los efectos que sus actos tienen tanto para los autores como para las editoriales, sino que parecen creer que están llevando a cabo un acto de justicia”. Su esperanza reside en *Vapor*, la nueva obra de Max, “tan esperada por todos los lectores”. **NURIA AZANGOT**

LA CÚPULA

FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LAS HORAS DISTANTES** 1/4
Kate Morton. SUMA DE LETRAS
2. **El lector de Julio Verne** 2/4
Almudena Grandes. TUSQUETS
3. **El abuelo que saltó por la ventana y se largó** 6/5
Jonas Jonasson. SALAMANDRA
4. **Cuando pase tu ira** 3/2
Assa Larsson. SEIX BARRAL
5. **El prisionero del cielo** 2/19
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
6. **La canción de los maoríes** 5/4
Sarah Lark. EDICIONES B
7. **22/11/63** 9/2
Stephen King. PLAZA & JANÉS
8. **Alcazaba** -/1
Jesús Sánchez-Adalid. MARTÍNEZ ROCA
9. **La canción de Alba** 7/12
Benjamin Zafra. TEMAS DE HOY
10. **Esta noche dime que me quieres** 8/9
Federico Moccia. PLANETA

BOLSILLO (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **CRIDAS Y SEÑORAS** 1/40
Kathryn Stockett. EMBOLSILLO
2. **Caja True Blood** -/1
Charlaine Harris. PUNTO DE LECTURA
3. **La senda oscura** 9/2
Assa Larsson. BOOKET
4. **La casa de Riverton** 2/15
Kate Morton. PUNTO DE LECTURA
5. **El mundo amarillo** 3/19
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
6. **Tormenta de espadas. Canción de Hielo y Fuego 3** 6/11
George R.R. Martin. GIGAMESH
7. **La caída de los gigantes** 8/12
Ken Follet. DEBOLSILLO
8. **Festín de Cuervos. Canción de Hielo y Fuego 4** 5/8
George R.R. Martin. GIGAMESH
9. **Choque de Reyes. Canción de Hielo y Fuego 2** 4/9
George R.R. Martin. GIGAMESH
10. **Juego de Tronos. Canción de Hielo y Fuego 1** -/4
George R.R. Martin. GIGAMESH

NO FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LA COMIDA DE LA FAMILIA** 1/13
Ferrán Adrià. RBA
2. **La soledad de la reina** 2/10
Pilar Eyre. LA ESFERA DE LOS LIBROS
3. **Ahora yo** 3/8
Mario Alonso Puig. PLATAFORMA
4. **El arte de no amargarse la vida** 5/5
Rafael Santandreu. ONIRO
5. **Joselito, el verdadero** -/1
José Miguel Arroyo. ESPAÑA
6. **Los engaños de la mente** 10/3
Stephen L. Macknik. DESTINO
7. **Vivir es un asunto urgente** -/1
Mario Alonso Puig. PUNTO DE LECTURA
8. **Cómo funciona la economía para dummies** 6/2
Leopoldo Abadía. CEAC
9. **iVamos!** 9/7
Arantxa Sánchez Vicario. LA ESFERA DE LOS LIBROS
10. **Por ti lo haría mil veces** 7/5
Isabel Sartorius. MARTÍNEZ ROCA

INFANTIL/JUVENIL (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LOS JUEGOS DEL HAMBRE** 3/2
Suzanne Collins. MOLINO
2. **El misterio de la muñeca desaparecida** 1/4
Tea Stilton. DESTINO
3. **Sexto viaje al Reino de la Fantasía** 2/10
Geronimo Stilton. DESTINO
4. **Muncle Trogg** -/1
Janet Foxley. LA GALERA
5. **Mago por casualidad** -/1
Laura Gallego. BRUÑO
6. **Pipi Calzaslargas** -/1
Astrid Lindgren. BLACKIE BOOKS
7. **Harry Potter y las reliquias de la muerte** 8/15
J.K. Rowling. SALAMANDRA
8. **El caso de la basura perfumada** -/1
Javier Fonseca. MAGMILLAN
9. **Donde los árboles cantan** 8/4
Laura Gallego. SM
10. **La asombrosa historia de un ratón llamado Pérez** -/1
Ana Cristina Herreros. SIRUELA

ALBACETE: Herso ALMERÍA: Sintagma ÁVILA: Senen BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro BURGOS: Mainel CASTELLÓN: Plácido Gómez CIUDAD REAL: Gilsa CÓRDOBA: Casa del Libro LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Continental GUADALAJARA: Cobos HUELVA: Saltés 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: Alfaz PALMA: Signo LAS PALMAS: Canaima PAMPLONA: Universitaria SALAMANCA: Cervantes SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla SANTANDER: Estudio SAN SEBASTIÁN: Lagun SEGOVIA: Vallés SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: París-Valencia VALLADOLID: Oletvm VITORIA: Study ZAMORA: Pya. **INFANTIL/JUVENIL**: MADRID: Casa del Libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector BARCELONA: Casa Anita, Abacus



Ortografía
BÁSICA
de la
lengua española

La obra de consulta que no puede faltar en ningún hogar, centro educativo o de trabajo.



En Chile

IGNACIO ECHEVARRÍA

Escribo desde Santiago de Chile. Llevo varios días en esta ciudad, en la que es verano todavía. Vine a dar una charla en la Universidad Diego Portales y a encontrarme con viejos y muy queridos amigos. Vine también a saludar y a felicitar, en su casa de Las Cruces, a Nicanor Parra. El antipoeta, sabio y lúcido como siempre, da vueltas a su discurso para el Cervantes. Sobre la mesa de su sala de estar hay un ejemplar del Quijote lleno de anotaciones. Durante la conversación, Parra hace observaciones luminosas sobre la novela y aventura muy de pasada lecturas inesperadas. Pero Parra es un escritor lento y concienzudo, y cuando le pregunto cómo lleva el discurso desespera muy sinceramente de tenerlo listo a tiempo. “Necesitaría un año”, me dice. Enfatizando su desaliento, señala la Biblia y me indica, con un guiño: Mateo, V, 37. Yo acudo al pasaje en cuestión y leo: “Pero sea vuestro hablar: ‘Sí, sí’ o ‘No, no’, porque lo que es más de esto, de mal procede”. Risas. Por otro lado, nadie sabe ahora mismo si finalmente Parra viajará a Madrid para recoger el Cervantes. Él mismo se mantiene a la expectativa de lo que, llegado el momento, le pida el cuerpo. No hay que olvidar que tiene 97 años. Y que si hay algo que lo ha caracterizado en todo este tiempo es haber actuado siempre conforme a su antojo.

Mientras Parra cavila en su casa de Las Cruces, junto al océano, Santiago asiste a un tráfico incesante de personalidades de todo pelaje. La relativa prosperidad de este país lo convierte en un destino lucrativo para los invitados a cualquier evento, sobre todo si llegan de la arruinada Europa. En lo que a cultura toca, Chile recuerda a la boyante España de años atrás. El “país pasillo”, como lo llamaba Bolaño, es hoy un “país pasarela” por el que desfilan sin parar artistas y escritores de todas las latitudes. Por aquí andan estos días Mario Vargas Llosa y Rodrigo Rey Rosa, John Travolta y Björk, entre otros.

Mis amigos chilenos son en su mayor parte escritores, periodistas y editores. Admito que la perspectiva muy condensada del visitante propicia un efecto de lupa que tiende a distorsionar las impresiones obtenidas. Pero el caso es que, en mis sucesivas visitas a Santiago, no deja de llamar mi atención la calidad de una vida literaria pródiga en tipos muy talentados. Un buen puñado de ellos

han contribuido con textos inéditos al último Gutiérrez, nombre bajo el cual, guiado por su fino olfato, el inclasificable editor Andrés Braithwaite antologa por iniciativa propia, sólo cuando se le antoja, sin explicaciones de ninguna índole, a prosistas, narradores y poetas chilenos de toda franja. El resultado es contundente respecto a la excelente salud de la literatura chilena. En la insólita Gutiérrez concurren esta vez nombres como los de Pablo Azócar, Alejandra Costamagna, Rafael Gumucio, Leonardo Sanhueza, Roberto Merino, Marcela Fuentealba, Carlos Labbé, Germán Marín, Matías Rivas, Marcelo Mellado, Diego Maquieira, Yuri Pérez, Erik Pohlhammer, Alejandro Zambra y un largo y notable etcétera.

Pero en Santiago conviven, interseccionándose o no, distintos círculos literarios. Uno de ellos se ciñe a la figura irreductible de Pedro Lemebel, con quien me encuentro en la justamente afamada librería Metales Pesados, de su amigo Sergio Parra. Desde allí nos vamos a un bar vecino donde Lemebel me pone al corriente de sus andanzas. Entre otras cosas, me dice que sólo con resignación consiente que lo clasifiquen entre los nuevos cronistas. Lemebel se muestra suspicaz respecto a este género tan celebrado de un tiempo a esta parte, tan defectuosamente definido. Echa a menu-

do en falta el sustento autobiográfico de una mirada que las más veces cuesta distinguir de la del tradicional reportero periodístico, y sugiere que en buena medida se trata de un género de diseño, por así decirlo, aupado sobre el caché de unas cuantas revistas pitucas. Lo dice con su malicia característica, riéndose con los ojos entrecerrados, inalterable bajo su pañuelo anudado a la cabeza, vestido hasta los pies con un llamativo shari de color amarillo membrillo.

El día siguiente los diarios darán noticia del fallecimiento de Daniel Zamudio, que ha agonizado durante 25 días después de la brutal paliza que, por ser homosexual, le propinaron cuatro jóvenes neonazis.

Entretanto, el nuevo curso acaba de comenzar y empiezan a calentarse los motores del movimiento estudiantil que parece haber zarandeado—con mucha más fortuna que el movimiento del 15-M español— la hasta hace poco embrutecida conciencia del país. ●

“Escribo desde Santiago de Chile. Nicanor Parra, sabio y lúcido como siempre, da vueltas a su discurso para el Cervantes. Sobre la mesa de su sala de estar hay un ejemplar del Quijote lleno de anotaciones. Durante la conversación, Parra hace observaciones luminosas sobre la novela y aventura muy de pasada lecturas inesperadas”



Sean Scully y la luz de La Alhambra

LUZ DEL SUR. PALACIO DE CARLOS V. LA ALHAMBRA. GRANADA. Hasta el 10 de junio.

La primera vez que Sean Scully (Dublín, 1945) viaja a Marruecos lo hace desde Inglaterra en el verano de 1969. Fue buscando las huellas de Matisse y quedó deslumbrado por la luz, además de encontrar exóticas y arbitrarias relaciones de color que lo dejaron maravillado. La que más, la conjunción cromática que se establecía entre las grandes tiendas construidas con tiras de tela a la

orilla del mar y el amarillo brillante de la arena de playa, una combinación inesperada que le resulta fascinante. Pocos años después volvió para grabar un documental para la BBC inspirado en la figura del pintor francés, un acercamiento más profundo que lo cautiva definitivamente por el potencial infinito de estructuras y métricas visuales que descubre. Él mismo relata las impresiones que le transmite el mundo oriental: “En todas partes hay bandas, en las cerámicas de las paredes y los

suelos, en las alfombras, en las ropas que viste la gente en la calle, en la lana tintada en profundos tonos colgadas de palos para secarse. Todo parece arte”.

Es fácil deducir a partir de estos significativos efectos iniciales la relevancia que la cultura islámica va a tomar en su trabajo a lo largo de su trayectoria, un tipo de representación anicónica que incide continuamente en los mismos motivos cuyos tres pilares básicos (geometría, ritmo y luz) podemos relacionar directamente con su obra. En este

sentido, es pertinente plantear un proyecto expositivo suyo en La Alhambra, asumiendo la importancia que toma la influencia árabe en su iconografía y entendiendo el palacio nazarí como una parada ineludible para un autor anglosajón que encuentra en este envés una huella histórica tan seductora como diferente. Así, esta muestra comisariada por Kosme de Barañano, se articula en tres espacios distintos que completan una selección en su mayoría inédita. El recorrido comienza presentando 40 acua-





FOTOGRAFÍAS DE LA SERIE
ALHAMBRA, 2011

relas de la colección personal del artista que comprenden un lapso de tiempo de más de veinte años (de 1982 a 2006) y se ven ahora por primera vez en una sala inicial pequeña, sin una jerarquía determinada y con un montaje sobrecargado, que hubiera resultado más clarificador si no se hubiesen colgado todos los papeles. Aún de este modo, sus texturas, delicadeza táctil y riqueza compositiva permiten adentrarse en cada una de ellas y

disfrutar de los pormenores. El núcleo central se sitúa en la capilla del Palacio de Carlos V, una estancia cuasicircular donde se han colocado seis grandes cuadros de la serie *Wall of Light* que envuelven al visitante. Sin duda, estas pinturas son el cénit de la visita, que concluye con tres grupos de fotografías y otra tela final inmensa realizada hace sólo unos meses, que actúa como colofón. Las imágenes de *Suite Alhambra* (2011) están inspiradas en azulejos, escrituras y detalles decorativos del monumento andal-



lusí, una serie de instantáneas tomadas en septiembre del año pasado, que articulan o superponen distintos planos en una misma superficie. No era ésta la primera visita de Scully a Granada, sino la quinta, un lugar que además de servirle de inspiración le ayuda a profundizar a partir de estos diseños en su propia sintaxis.

Sus cuadros tienen mucho más que ver con la pausa reflexiva de Josef Albers o la profundidad de Ad Reinhardt que con Mondrian o Peter Halley, cuya repetición desapasionada corresponde a una disciplina excesivamente rígida y casi estática. Sus piezas se encuadran en un tipo de geometría cambiante, de líneas vivas y difuminadas, que nos remiten de inmediato a los bordes vaporosos de Rothko y su sentido de la religiosidad, un espacio para trascender donde el hecho pictórico se asume como un motivo de espiritualidad, de acercamiento a cuestiones místicas.

En general, la gran virtud de estas obras es que poseen un principio de organización sen-

cillo y su forma (entendida, del mismo modo que lo hacía Paul Klee, como génesis y acción) no reviste grandes complejidades; su espectro de variaciones horizontales y verticales permite alteraciones sustanciales pero ningún impulso de originalidad; no

La cultura islámica toma relevancia para Scully, un tipo de representación que incide en los mismos motivos que su obra: geometría, ritmo y luz

pretenden referenciar nada, sino enaltecer la pintura ahondando en su lenguaje. Scully inventa una y otra vez nuevas soluciones para un mismo problema en el que lleva insistiendo cuatro décadas. Se podría afirmar que sus estructuras reticulares reinviden en un único pensamiento que elude la realidad y anhela un objetivo tan difícil como encomiable: alcanzar ciertas aspiraciones existenciales comunes al ser humano intentando con ello conmover al máximo al espectador. **SEMA D'AGOSTA**

Equilibrios en la cuerda floja

CAMINAR LA LÍNEA.

GALERÍA MAX ESTRELLA. Santo Tomé, 6 (patio). MADRID. Hasta el 12 de mayo. De 1.900 a 18.000 euros.

Se han inaugurado hace unos días en Madrid dos colectivas en galerías con comisariado externo: *Shiver in the Shift*, en Parra & Romero, y esta *Caminar la línea*. Se adelantan al festival *Jugada a 3 Bandas*, que a partir de mediados de abril ampliará el muestrario para valorar cuál puede ser la aportación de los comisarios a los programas de las galerías comerciales: catorce en esta nueva edición. El espectador, y probablemente también el coleccionista, agradece que estos proyectos que ponen en relación a diferentes artistas, que nos animan a examinar las obras en contexto, se hagan también

en las galerías, interrumpiendo la dinámica clásica de sucesión de exposiciones individuales. La exposición de Max Estrella ha sido organizada por uno de sus artistas, Marlon de Azambuja, que había actuado ya antes en varias ocasiones como comisario para Espacio OTR; pero, trabajando para su galería, sigue los pasos de Carlos Garaicoa —uno de los artistas aquí seleccionados— que firmó hace poco la colectiva *Círculos*, en Elba Be-

Merecen buena nota tanto la idea, el equilibrio, como la selección de obras que la ilustran. Se abren perspectivas para plantear un conjunto de problemas plásticos de gran interés

nítez; ambos artistas se han excluido de la nómina de participantes, subrayando así su distancia crítica respecto al pro-

yecto, y han preferido presentar obras de creadores ajenos a sus respectivas galerías.

Reproche inicial: no se puede decir “caminar la línea”. ¡Qué manía de poner títulos imposibles a las exposiciones! En español, tendría que decirse “caminar por la línea” o, si se quiere, “caminar por la cuerda floja”, que se relaciona mejor con el tema de la muestra: el equilibrio. Pero, en fin, es un detalle menor que no rebaja la buena nota que

merecen tanto la idea como la selección de obras que la ilustran. El espacio es limitado y no pueden explorarse con exhaus-

tividad todas las posibles derivaciones del argumento, que serían muchas. Pero sí se abren perspectivas suficientemente diversas —también difieren los medios empleados y la nacionalidad de los artistas— como para plantear un conjunto de problemas plásticos y perceptuales de gran interés.

La obra cardinal, pues afecta a los pilares centrales de la galería, corresponde al español Jorge Perianes, que ha seccionado la arquitectura creando una sensación de peligro, de inminente derrumbe, que se



CASCADA, 1999

Elena Blasco, jardín de la mano mala

MILLONES Y ABUNDANTES

RAZONES. SALA ALCALÁ 31 DE LA COMUNIDAD DE MADRID. Alcalá, 31. MADRID. Hasta el 20 de mayo.

El planteamiento de Alicia Murría, comisaria de esta primera gran exposición institucional dedicada a la obra de Elena Blasco (Madrid, 1950), me recuerda a una especie de jardín de casa de pueblo español de los 80, con su caminito de entrada y su tímida rosaleda, con sus pesadas sillas de exterior de hierro curvado en ornamentos y sus tiestos

de plástico, entre teja y café con leche, y una mesa con un cenicerito de hojalata de alguna marca de vermú y algún cachivache y objeto que no debería estar ahí pero está, firme y con colores chillones mal combinados pintados con pintura plástica y algún rastro de espuma aislante con forma de torta o gurrúño. Es un modo afortunado ya que logra presentar ese ordenado caos que viene siendo la esencia del trabajo de Blasco desde que en 1986 comenzara a saber un poco lo que quería ser como artista.



ALEJANDRO ALMANZA:
*EL QUE ESCATIMA
LA VARA O DÍA A
SU HIJO, 2012*

punto abstracto. El brasileño André Kōmatsu aporta dos piezas: un vídeo de un nivel oscilante que nunca encuentra la horizontal y una escultura con mensaje social que, en lo plástico, se refiere a los límites —especie de línea de equilibrio— de resistencia de los materiales. Primoz Bizjak, eslovaco y el menos conocido de todos, hace unas espléndidas fotografías nocturnas y fur-

contagia a todas las que la rodean. La más inestable es la del mexicano Alejandro Almanza: un ensamblaje equilibrista de

objetos en los que la presencia de largos fluorescentes que lo atraviesan introduce un elemento geométrico, hasta cierto

objetos de edificios abandonados; la cuerda, aquí, es temporal y el funambulismo se practica entre dos imágenes que parecen

haber sido segmentadas pero que corresponden a dos momentos diferentes. El cubano Carlos Garaicoa, finalmente, incluye en el espectáculo a unos volatineros chinos que hacen una demostración política de la felicidad y destreza del pueblo sometido. Como es habitual en él, la imagen se hace escultórica y son las “líneas” sobre las que los acróbatas pivotan las que se materializan en una instalación en la que el espacio real queda surcado por un dibujo objetual. Estas piezas se complementan con otras más pequeñas: las ataduras precarias de Perianes y una escultura de cuerda —con unos dibujos relacionados— de Almanza. En conjunto, las obras parecen presentarse como el testimonio, tirando a irónico, del titánico esfuerzo que los artistas realizan para mantener en pie, atados, los fragmentos de un mundo que se disgrega y se desmorona. **ELENA VOZMEDIANO**

Fue entonces cuando, ante la perspectiva de exponer sus pinturas en la galería Ángel Romero, decidió, allí mismo y sobre la marcha, romper con su planteamiento inicial y durante cuatro días y cuatro noches acumular una especie de residuo de artículos de baratillo junto a sus pinturas, imágenes y objetos, en un revuelto de mercadillo.

Desde entonces, Blasco ha venido chapoteando en ese magma hirviente y apasionado, esa sopa primordial a la que dio paso aquel “ancha es Castilla” y que se convirtió en mirada convulsa, agitada y estupefacta hacia lo que rodea de forma más cercana a su ser. Con ello articula un lenguaje particular con la metáfora literaria devuelta a su origen visual y

Una propuesta de exorcismo y manifestación de la perplejidad ante lo real. Una cascada de incoherencias que resulta de lo más coherente

apoyada en el juego, la ingenuidad de primitivos y niños y la reunión con lo inesperado, lo grotesco y lo informe. Su pegamento esencial es un humor descarnado que funciona como espejo del horror cotidiano y de la sorpresa hacia lo mundano. Y es una lengua que parece brotar de un tronco común vernáculo de España y en la que resuenan ecos de otros creadores del último siglo como el grupo musical *Vainica Doble*, los poetas Gloria Fuertes o Ramón Gó-

mez de la Serna, los artistas Juan Ugalde o Carlos Pazos y escritores del humor como Miguel Mihura o los de *La Codorniz*.

Esta muestra de Alcalá 31 aparece como una exposición más de Elena Blasco pero expandida en el espacio y el tiempo. Como si se tratara de una gran instalación, en ella se interconectan 140 obras fechadas a lo largo de tres décadas sin que resulte fácil adivinar periodos ni particiones conceptuales. La violencia, la exageración en las expresiones de lo social, la condición de la mujer y sus supuestas funciones, el orden de lo cultural y el propio sistema del arte son expresados en una plástica que hace del color llevado a su extremo (como “arma arrojadiza”, según afirma Blas-

co) y de la promiscuidad casi imposible de géneros, lenguajes, técnicas y, especialmente, materiales, la gran virtud. La otra es la tendencia “anti heroica” a pintar y a fotografiar y a esculpir, como si fuera con la mano menos dotada técnicamente: la propensión a hacer churros.

Todo ello trata de comunicarnos una propuesta incesante de exorcismo y manifestación de la perplejidad ante lo real, donde cualquier objeto, cualquier imagen, cualquier travestimiento, puede ser utilizada en su contra. Una cascada de incoherencias que acaba por resultar de lo más coherente. **ABEL H. POZUELO**



Captura este código para leer la entrevista a Elena Blasco en www.elcultural.es

Abigail Lazkoz: “La cultura nunca es *fast*, requiere tiempo, reposo”

Las historias que cuenta Abigail Lazkoz siempre tienen un resorte trágico, una atmósfera tenebrista y teatral, y cierta estética de lo siniestro. Instalada en Nueva York desde 2003, y con gran proyección internacional, la artista vasca visita España para presentar *La noche común*, la exposición con la que la galería Bachelos de Vigo inaugura sede en Madrid el próximo jueves.

El color negro ha acompañado a Abigail Lazkoz (Bilbao, 1972) desde que aterrizara, en 1990 en la facultad de Bellas Artes del País Vasco. Lleno de simbología sobrevolaba las misteriosas escenas de *Dibujos de bienvenida*, su primera individual en BilboArte, en 2001. Son “autorretratos”, confiesa, que funcionan como aforismos y retratan a mujeres en tránsito, entre una vida y otra, traspasando el umbral de la muerte, una puerta siempre entreabierta para la artista, que cruza una y otra vez. En *Esconde la mano*, proyecto que hizo en 2005 para el Laboratorio 987 del MUSAC de León, grandes montañas alzaban un mundo igual de oscuro e igual de negro. Lakzoz tiraba una piedra para hablar de incomodidad y de conductas, aunque colectivas. Algo había ahí de apocalíptico, de *fin del mundo*, igual que en *Cameramen*, una serie de dibujos que empezó en 2002 y que trasladó a los muros del PS1 de Nueva York con motivo de la exposición *Greater NY 2005* y que allí sigue expuesto. Expectativas y temores encierra también *130.000 años de tendencias artísticas*, un gran mural realizado para el Guggenheim de Bilbao en 2006, y fondo de la colección del museo, que ilustra un gran cementerio donde hay enterrados, prin-

cialmente, miedos. En *Desastres naturales*, exposición celebrada en La Panera de Lérida en 2007, el único color que no se encuentra nunca tan absoluto en la naturaleza, de nuevo el negro, lo utiliza para hablar de lo natural en relación con lo humano. Dos años más, en la Sala Rekalde de Bilbao, *Máquinas extraordinarias* ocupó el espacio expositivo de otro modo, partiendo de formas abstractas, traduciendo el dibujo en instalación y donde combinó papel con mural, escultura con instalación. Un conflicto bélico le sirvió para hablar de otros mucho más mundano: de lo difícil que es comunicarse. Hasta con humor negro.

NEGRA NOCHE

Su próxima exposición supone un viaje más allá por esta antítesis del blanco. Será en la nueva sede que la galería Bachelos de Vigo abre en Madrid el próximo jueves 12 y en una muestra que se prolonga paralelamente en la sede gallega del 3 de mayo al 1 de julio. El título, *La noche común*, está lleno de acertijos, de polisemia: “El negro es el hueso que sujeta y organiza mi obra bi y tridimensional, la estructura fundamental de todo mi trabajo. Y *La noche común* es esta exposición y todas las que he hecho hasta ahora, porque para

cada proyecto uno hace arqueología de lo propio y recupera lo que puede germinar como obra nueva. Todo parte de una serie llamada *Sambódromo*, en la que creía que por primera vez trataba cuestiones *festivales* y de celebración en comunidad, después de mis trabajos sobre cementerios y guerras, que hablaban de lo común de una ma-

nera menos edificante. Luego, viendo el resultado me di cuenta que en los dibujos de gran formato recreaba escenas de carnaval, un desfile tragicómico, descoyuntado, de máscaras y colgajos mitad celebración mitad Santa Compañía, un poco en el estilo de las celebraciones sombrías de Gutiérrez Solana. La mirada lúgubre siempre tiñe



mi obra que no termina de resultar una celebración vital asertiva. Ni aunque quiera. Por cambiar de color, digamos que me sale el *blues* por aquí y por allá”, dice.

La música negra se deja oír en esta muestra hablando, también, de raza e identidad: “Los pequeños elementos escultóricos que van a interactuar con las piezas son esculturas figurativas africanas manipuladas que me he encontrado en Nueva York y que enriquecen mi reflexión sobre la escritura del negro sobre blanco”, añade. Curiosamente, algunas de esas esculturas parecen rifles que amenazan con disparar mensajes poco casuales. Otra referencia con la belleza que sólo tienen las películas en blanco y negro, riza el rizo de las referencias: “es una escena del *Séptimo sello* de Ingmar Berg-

man, el momento de la subida al monte de los muertos danzando, que captura esa idea de vida como fanfarria camino de la muerte a la que doy vueltas”, añade.

—El proyecto para el bicentenario de La Pepa, en el MARCO de Vigo, gira en torno a la felicidad. ¿Habla de la felicidad o de su dificultad?

—Durante muchos años me he nutrido de ‘discursos tristes’. Me interesan las rancheras desgarradas, la melancolía del flamenco, la literatura y poesía existencial... Cosas que tratan de lo que podría llamar queja o, de manera más general, la felicidad como algo inaprensible.

LENGUAJE MATERNO

Abigail Lazkoz ha desarrollado toda su carrera reflexionando sobre el dibujo en clave de apro-

piación espacio-temporal, que a menudo surge en la pequeña mesa de trabajo y se expande en una narración llena de secuencias y episodios. “Es una herramienta de expresión directa, despojada y de infinitas posibilidades. El mural me ha servido para pensar en el dibujo. Aunque la pintura es algo así como mi lengua materna”.

—¿Es el dibujo una actitud activista ligada a lo barato?

—Absolutamente. El dibujo es una especie de lenguaje frugal apropiado para una ‘economía de guerra’. Me impuse encontrar un medio de expresión pegado a mí, transportable y que pudiera utilizar siempre, sin depender de nada y menos de las circunstancias económicas. El arte es un ejercicio de libertad, de cabezonería y, a veces, es necesario que la imaginación y el azar dirijan la orquesta.

—Como artista vasca formada en su contexto artístico, ¿se identifica con él?

—Soy una persona poco gregaria que ha nacido en una sociedad estructurada en torno a la idea de cuadrilla. Aunque valoro muchas cosas que he recibido de profesores y amigos artistas de mi entorno de crecimiento artístico, que es el vasco. Me quedaría con el enfoque crítico y combativo, y esa rara mezcla de recogimiento y curiosidad por lo de fuera.

—Aunque en los últimos años está trabajando con esculturas y animaciones, su formación es pictórica. A menudo dice que los artistas que se han dedicado a la pintura lo han tenido muy difícil. ¿Por qué?

—Mi generación es la que viene después del atracón de la Transvanguardia, los jóvenes salvajes y el *collage* foto-pictórico de David Salle que, en Es-

paña, generó un vacío en la producción de pintura, cosa que en otros países no pasó de ese modo. La fotografía y el vídeo se convirtieron en lo contemporáneo, mientras el dibujo y la pintura eran una herramienta de

“El arte es un ejercicio de libertad absoluta, de cabezonería y, a veces, es necesario que la imaginación y el azar dirijan la orquesta”

pensamiento del Paleolítico. Salvo por contadas excepciones, desde 1995 a 2008 no ha habido en centros de arte y museos una sola exposición individual de un artista joven emergente español que se dedicara a la pintura. Sin más, el sistema mira para otro lado y ahí te quedas. Luego parece que la pintura se pone de moda fuera, cuando en realidad es que fuera siempre está viva, y hay que recuperarla otra vez. Eso me produce un cansancio profundo.

—Y, ¿por qué sigue pasando?

—Por esnobismo acomplejado.

—Llegó a Nueva York con una beca en 2003 y allí sigue. ¿Como ve el panorama artístico español desde allí?

—Veo a los jóvenes cada vez menos acomplejados y con más ganas de currárselo en serio, sin atajos.

—Muchas de sus obras funcionan como metáforas no sólo de las relaciones humanas sino también del mundo del arte, del conflicto en general. ¿Qué lectura crítica haría de él?

—Falla la educación y el utilitarismo a corto plazo al que se somete a la cultura. Ésta nunca es *fast*, requiere tiempo, reposo, trabajo por parte del productor y del espectador. **BEA ESPEJO**





Iñaki Bonillas, la foto y su fantasma

ARXIU J. R. PLAZA. 2003-2012.
LA VIRREINA. La Rambla, 99.
BARCELONA. Hasta el 6 de mayo.

Desde sus orígenes, la fotografía —la fotografía analógica— se ha asociado a la realidad. Aquello que constituyó su especificidad como medio fue su valor probatorio, su carácter testimonial... Y así, uno de los primeros usos que tuvo la imagen fotográfica fue policial, por su capacidad para la identificación de personas y la demostración de delitos. Las reflexiones ontológicas que se han hecho sobre el medio han subrayado siempre esta adherencia inevitable a lo real. La esencia de la imagen fotográfica es que no es “representación”, sino “huella”, registro de aquello que está delante de la cámara.

Y, sin embargo, los usos fotográficos han discurrido también por otros senderos. Al mismo tiempo que se reivindicaba su carácter objetivo, se hacía innegable su dimensión ficcional: la imagen fotográfica era capaz

de recrear un doble idéntico del mundo, pero también de lo contrario, de inventarlo y transformarlo en ficción. Quien inventa la fotografía, inventa también el truco, lo falso que se hace pasar por real.

Todavía más. Hay otra tradición que piensa la fotografía como magia, como aquello capaz de revelar lo oculto: desde la fotografía de espíritus empeñada en fijar entidades espirituales hasta su empleo radiográfico que nos desvela mundos invisibles. Los surrealistas, por su parte, hablaron de un “inconsciente óptico”, esto es, de un lado encubierto de la realidad que de repente se nos hace visible desde otro ángulo. Éste es el mundo de Iñaki Bonillas, una exploración del inconsciente de la fotografía, del fantasma que habita en ella. Cada serie del artista implica una reflexión en torno a ese “algo”

que está en la fotografía, aquello que la cámara capta de forma “automática” e “inconsciente” y que va depositando un poso de capas en las imágenes.

Según explica el mismo Bonillas, el punto de partida de su trabajo consiste básicamente en una cuantiosa colección de fotografías y diapositivas heredada de su abuelo materno y que el artista utiliza como material para sus intervenciones. La naturaleza de esta colección que el autor denomina *Archivo J.R. Plaza* es muy variada, pero, *grosso modo*, gira en torno a la fo-

tografía de familia y el autorretrato. Uno sospecha que este archivo es una invención del propio Bonillas para justificar su trabajo. Pero es mejor obviar esta cuestión. De ser así, si el archivo del abuelo no existiera y resultara una suerte de ficción a lo Borges, habría que interpretar su obra en otro sentido. Y es que la fotografía de familia está impregnada de una memoria que le añade un grosor muy particular: los lazos afectivos, la propia identidad, la genealogía, la reconstrucción del pasado... Son algunos aspectos de ese lado fantasmático que la imagen fotográfica esconde, más que muestra.

En la fotografía, la evidencia de lo real hace pasar desapercibido lo construido, aquello que se añade o que se acaba proyectando en la imagen. Bonillas provoca paradojas que revelan y escenifican esta construcción artificial de la imagen fotográfica. Se podría explicar que su labor representa una toma de conciencia de las convenciones del lenguaje fotográfico, pero decirlo así es insuficiente. Él “revela” el alma de la imagen fotográfica, la dimensión fantasmática que habita tras su apariencia material. **JAUME VIDAL OLIVERAS**



Procedente de una familia vasca exiliada durante la guerra civil española, Iñaki Bonillas (Ciudad de México, 1981) trabaja la escultura, la instalación y la fotografía. Su actividad en este último ámbito no es tanto como fotógrafo sino como teórico sobre el medio. Una de las constantes de Bonillas es la problemática del archivo que hemos podido ver en España en su galería ProyectoSD de Barcelona y en las colectivas Entre tiempos (PHotoEspaña 2010, Madrid) y Modelos para amar (MUSAC de León, 2010).

MARIDAJE DE ESTILOS



Prueba el soul, hip hop y el funk fusionado a la perfección con el jazz de Esperanza Spalding. Y descubre el flamenco y el jazz unidos como nunca antes en el último trabajo de Chano Domínguez. Dos novedades que harán las delicias de los más exquisitos. Ya en tu espacio de música.



espacio
de música

espaciodemusica.elcorteingles.es/clasica

El Corte Inglés

tus compras también en:
elcorteingles.es



Melancólico Nedko Solakov

**ALL IN ORDER,
WITH EXCEPTIONS**
SMAK. Citadelpark. GANTE
(BÉLGICA). Hasta el 3 de junio.

Nedko Solakov nació en la localidad búlgara de Cherven Bryag en 1957, y tras media vida agitada y nómada, hoy vive y trabaja en Sofía, convertido ya en una de las referencias no sólo de su país sino del arte realizado en Europa en las últimas tres décadas. Son precisamente estos treinta años de trabajo los que cuatro instituciones europeas de renombre —el SMAK de Gante, Ikon Gallery de Birmingham, la Fundación Serralves de Oporto y la Fondazione Gallerie Civica de Trento— se han propuesto desgranar exhaustivamente en otras tantas exposiciones que

recorren año a año una trayectoria poliédrica y fértil. El trabajo de Nedko Solakov tiene el espíritu incisivo y punzante de quien ha vivido los años duros del comunismo. Y tiene ese otro perfil, ensimismado y taciturno, con el que extrae la poesía de las cosas pequeñas. Muchos reconocerán su trabajo por medio del texto caligrafiado, una de sus estrategias señeras, que escribe sobre cualquier superficie y soporte y que otorga al trabajo un profundo sentido narrativo. Y es que Solakov es, ante todo, un contador de historias, pero no hay que confiarse: también puede noquearnos de un solo golpe.

Estas leyendas, muchas veces minúsculas, pueden pasar desapercibidas y conectan, así, con ese recelo característico del

búlgaro hacia la jerarquía de las obras de arte y hacia el concepto de “valor” que designan su formato, su precio, el hecho de haber sido o no vendidas, su pertenencia a un museo de renombre o a una colección poco conocida. Es un recelo que se extiende hacia muchas de las convenciones asociadas al arte y sus instituciones y que se traduce en comportamientos mordaces y críticos. Un ejemplo: en 2005 realizó en la Kunsthau de Zurich, uno de los grandes museos europeos, una exposición supuestamente retrospectiva formada por obras de todas las etapas de su carrera que nunca habían sido vendidas, esto es, que no gozaban de la legitimación que, se supone, concede el mercado.

En este sentido, la gran co-

producción entre estas cuatro instituciones europeas no privilegia lectura alguna. Cada una de ellas ha seleccionado una obra de cada año. Serán, por tanto, cuatro individuales distintas, pues el artista ha dado libertad a los respectivos comisarios para elegir la obra que deseen. Esto no quiere decir que esta primera parada en Gante tenga un perfil cronológico, pues ofrece un recorrido serpenteante con constantes saltos temporales. Tiene sentido: el trabajo de Solakov es variado e imprevisible y toca todos los palos, desde el texto a la fotografía y desde la pintura a la instalación. Un recorrido cronológico y lineal sería un modo demasiado convencional de presentar el conjunto de su obra.

Tras unos primeros cuadros



de primera época que delatan su formación pictórica y el ambiente de la Sofía de 1980, el visitante entra en una de las piezas más célebres del artista, *A Life (Black & White)*, de 1998, una instalación-performance en la que dos pintoras de brocha gorda pintan un gran espacio de blanco y de negro durante el tiempo que dura la exposición. Alojada,

aparentemente, en el ámbito de la crítica institucional, la obra se sustenta en una dicotomía (blanco-negro) que quiere esquivar toda noción

absolutista y excluyente (que el artista vincula subrepticamente con el comunismo y con la última fase de la modernidad) para subrayar un relativismo que considera indispensable en la vida y en el arte. *A Life (Black & White)* alude al mismo tiempo a un absurdo que es otra de las señas de identidad de su traba-

jo. Es un esfuerzo improductivo y decididamente fútil que no lleva a ninguna parte. Sólo a la sublimación de un arte que huya siempre de la solemnidad y de la pompa.

La importancia que se otorga a asuntos cotidianos insignificantes se manifiesta en una extraordinaria serie de trabajos titulada *Fear*. Solakov tiene mie-

Solakov tiene el espíritu incisivo y punzante de quien ha vivido los años duros del comunismo, y ese otro perfil, ensimismado y taciturno, con el que extrae la poesía de las cosas pequeñas

do a volar, y ese miedo toma la forma de pequeñas estructuras de barro que son el resultado de la tensión con que sus manos aprietan pequeñas bolas de arcilla durante el vuelo y que revelan la “nerviosa convulsión de sus manos aterrorizadas”. Algunas de las pequeñas piezas de arcilla están intactas. Otras se da-

ñaron en el proceso de cocción. Así, a la idea de miedo se une la del error y el fracaso, y, juntas, se presentan, enaltecidas, en una gran vitrina.

En una de las salas grandes del S.M.A.K. se revela el perfil más político de Solakov con trabajos como *The Collector of Art* (1992-2012), en el que alude a los desmanes coloniales euro-

peos, o *Discussion* (2007), en el que da cuenta del enfrentamiento entre rusos y búlgaros sobre la autoría (y el rédito económico que de ella se derivaría) del rifle Kalashnikov. Pero es un arte político tamizado siempre por el carácter abierto de los trabajos, que permiten el deslizamiento de matices de toda índole que amplían el espectro de posibles interpretaciones. Cerca se encuentra *Top Secret*, unos de sus clásicos, realizado entre 1989 y

THE COLLECTOR OF ART..., 1992-2012. EN LA OTRA PÁGINA: *A LIFE (BLACK & WHITE)*, 1998-2012

1990. Se trata de un fichero con tarjetas que reúnen información recabada por Solakov durante el tiempo en que trabajó para los servicios de inteligencia búlgaros, vinculación que él mismo cesó en 1983. Presentada en 1990, en los días de mayor intensidad política durante la caída del comunismo, junto a un vídeo en el que lee y revela secretos nunca antes aireados, *Top Secret* no sólo alude a las complejas relaciones entre el arte y la política. Es también una afrenta indirecta al hermetismo del Minimal, un movimiento y toda una estética que el artista un día se propuso vilipendiar sistemáticamente. En su medida composición de biografía, política e irónica subversión, *Top Secret* es una de las piezas más logradas de un artista singular y necesario. **JAVIER HONTORIA**

Miguel Poveda “He buscado la chispa de la imperfección”

El cantaor catalán inicia una nueva etapa con *ArteSano*, un disco de madurez que ha sido concebido en el estudio pero que contiene la espontaneidad y la frescura del flamenco más auténtico. Paco de Lucía, Manolo Sanlúcar y Rancapino acompañan el cante sincero y descarnado de Miguel Poveda, que el 8 de mayo presenta el proyecto en el Teatro Real.

No es un disco de seda o *glamour*; no es un álbum complaciente ni siquiera acomodaticio; *ArteSano* es una grabación donde se percibe el coraje a flor de piel, un disco si se quiere resolutivo, pero que nunca nos dejará impasibles, ya que está hecho con una dosis desbordante de autenticidad. No se ha impuesto Miguel Poveda (Badalona, 1973) restricciones ni ha pensado más que en profundizar en su cante cálido, lanzándose a la aventura sin otro asidero que su propia resolución y la presencia de un grupo de músicos de primer nivel. Se trata de una obra de madurez y afianzamiento, lúcida hasta deslumbrar, en la que destaca un absoluto dominio técnico, un raro virtuosismo apasionado, tanto en la voz y en los múltiples matices que despliega, como en el desarrollo estructural de cada pasaje. Para poseer la dimensión que Poveda le imprime se requiere, más que ciencia infusa, un profundo conocimiento ad-

quirido por medio de un trabajo tenaz e inteligente precedido de una sensibilidad exquisita.

“Es posible que en el transcurso de la elaboración de este disco hayan tenido una particular presencia las revelaciones. Mi productor me ha descubierto que en algunos casos no se puede ser tan obsesivo por querer hacerlo todo perfecto. Hay que valorar la frescura del momento, la emoción más espontánea. Se trataba de lograr un trabajo muy vivo, artesano, dejando esas imperfecciones que le dan identidad al flamenco y que son su chispa. Eso he buscado. Así que he intentado cerrar los ojos y olvidarme de que estaba en un estudio de grabación. El resultado es que con mi voz he podido contar historias desde una sinceridad casi descarnada”, dice Miguel Poveda en un hotel madrileño un tanto impersonal y de galáctico diseño futurista.

—En *ArteSano* se dan la mano un trabajo manual y otro más higiénico, ¿está de acuerdo?

—Se conjugan muchas situaciones: lo artesanal, lo trabajado a mano, la belleza de lo imperfecto. Por otro lado, aunque la gente del flamenco estemos contemplando un paisaje pavoroso con la desaparición en estos últimos tiempos de Morente, Enrique de Melchor, La Paquera, Terremoto, Moraíto o Fernanda de Utrera, que pa-

Un recital de dos horas de cante flamenco resulta muy intenso y psicológicamente agotador. Transitas por la alegría y la pena profunda”

rece que estamos ante un campo devastado, veo al fondo ramificaciones verdes y sanas que van apareciendo con maravillosa gente joven en el baile, el cante y la guitarra. Ellos son el futuro del flamenco.

—Ha caminado por distintos universos musicales: el flamenco, la música contemporánea, el

fado, el tango, la copla, la canción en catalán... ¿En qué lugar encuentra más acomodo?

—Depende, pero creo que como cantaor me siento más cómodo. Pienso que es un terreno que conozco, aunque supone muchísima dificultad. Enfrentarse a un recital de cante flamenco de dos horas es algo muy intenso y psicológicamente agotador porque transitas por muchos sentimientos: la alegría y la fiesta, la pena profunda, la tragedia, la melancolía... Emocionalmente es un trabajo duro al que se suma las complejidades del flamenco, que exige to-





JORGE MARTÍN

«A pesar del paisaje devastador por la reciente desaparición de Morente, De Melchor, La Paquera, Terremoto, Moraíto o Fernanda de Utrera, veo al fondo ramificaciones verdes y mucha gente joven»

tal entrega. Pero luego, en especial cuando hago la canción, disfruto interpretando, lo paso bien sintiéndome actor.

—Estamos pasando por tiempos oscuros y difíciles, ¿se refleja esta situación en el disco?

—Yo lo estoy enfocando con una mirada más optimista. Los tiempos oscuros están pero lo que no podemos hacer es rendirnos. Por eso he apostado por hacer un disco de flamenco a pesar de la crisis económica, social, creativa o discográfica. Espero que este trabajo no se vea como algo oscuro sino que, aun manifestando la realidad de nues-

tro tiempo, ilumine, aunque siempre tenemos el deber de denunciar las injusticias. *La Ruiseñora*, la canción por bulerías del disco, es una llamada de atención sobre el maltrato y una defensa de la libertad. La soleá *Con-vivencia* es un alegato en contra del racismo y la discriminación y un apoyo para abolir las diferencias entre payos y gitanos. Intento conciliar las distintas líneas expresivas y hacer del flamenco un universo mucho más rico y amplio. Respetando los gustos, pienso que deben convivir, sin enfrentamientos, todas las tendencias.

—Hay una minera dedicada a Pencho Cros. ¿Qué significa ese cantar en la trayectoria profesional de Miguel Poveda?

—De ahí salí, del Festival del Cante de las Minas, al que acudí siendo casi un adolescente, con mucho miedo y respeto. En La Unión me encontré con una persona generosa, creador de una minera, que se volcó conmigo y me enseñó no sólo a hacerla bien sino a que tuviera sabor y transmitiera ese perfume a manganoso, como él decía. Estaba en deuda con él y ahora, en el disco, le devuelvo a Pencho Cros, como homenaje, su minera.

—Paco de Lucía, Manolo Sanlúcar, Rancapino colaboran en el disco...

—Todavía recuerdo el mal trago que pasé cuando les pedí que compartieran conmigo algún pasaje del disco. Fue una osadía, temiendo que podía poner en un compromiso a unos artistas que tanto admiro, pero yo quería hacer un trabajo con las mejores armas posibles.

—¿Con *ArteSano* comienza una nueva etapa o se cierra el ciclo de *Viento del Este* (1995), su primer disco flamenco?

—De alguna manera se abre. Voy a seguir defendiendo la música flamenca y tengo mis sueños. Siempre he hablado de hacer una antología cuando cumpla cincuenta años. Aunque pueda parecer pretencioso, una obra didáctica en la medida, claro está, que el mercado del disco siga funcionando, porque tampoco se sabe qué va a ocurrir.

—¿Cómo se encuentra ahora personal y artísticamente?

—Ando un poco revuelto por cosas que me han ocurrido y por muchas emociones, que, entre comillas, me vienen bien para la música, para expresarme, porque estoy muy sensibilizado. Y como artista, con la certeza de que hay todavía mucho que aprender y con una tremenda carga de responsabilidad.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

G Escuche la música de este artículo en el canal Spotify de [elcultural.es](#)

Cocina fusión a lo Paquito D’Rivera

El saxofonista y clarinetista cubano lidera, junto a la gaitera y pianista Cristina Pato, el proyecto multicultural Galician Connection, que reúne en Santiago de Compostela los “guisos más sabrosos” de la *world music*.

Santiago de Compostela aspira a convertirse el próximo 13 de abril en una de las capitales referenciales de la denominada música del mundo, gracias a la celebración del Galician Connection Ao Vivo, un ambicioso proyecto ideado por la gaitera, pianista y compositora Cristina Pato y liderado por el saxofonista y clarinetista Paquito D’Rivera. Además de estas dos grandes figuras del jazz latino y el folclore gallego, la cita reunirá a otras seis destacadas personalidades de la también llamada *world music*, desde el maestro de la tabla india Sandeep Das, el pianista argentino Emilio Solla y el virtuoso del sheng —suerte de órgano de viento chino— Wu Tong a músicos e intérpretes españoles, como la cantante Guadi Galego, el gaitero y zanfonista Anxo Pintos y el percusionista Josep Vicent. El magno concierto servirá, además, para echarle el cierre a las Jornadas Internacionales de Músicas del Mundo que la localidad compostelana albergará desde el 11 de abril en la Cidade da Cultura de Galicia.

El objetivo principal de este nuevo proyecto cultural parte, según su ideóloga, Cristina Pato, de dos premisas: compartir y recoger. Posteriormente, el origen

de la iniciativa tiene todo que ver con dos nombres propios, el mencionado pianista Emilio Solla y el reputado chelista chino Yo-Yo Ma, quienes mediaron en el “fichaje” de Paquito D’Rivera. “Es un músico ideal para capitanear este barco, por cuanto se ha movido magistralmente en las aguas del jazz, el folk, y la música clásica, y también por representar modélicamente ese intercambio cultural que el Galician Connection persigue y estimula”, explica la artista gallega, actual miembro del Silk Road Ensemble de Yo-Yo Ma y profesora asociada de la New Jersey City University.

Fundador junto a Chucho Valdés de dos formaciones monumentales de la cultura popular, la Orquesta Cubana de Música Moderna e Irakere, y poseedor de varios premios



JULIO PALOMAR

D’RIVERA DURANTE UN CONCIERTO EN EL CENTRO CULTURAL DE LA VILLA

Grammy y un catálogo discográfico de más de 40 títulos, Paquito D’Rivera (La Habana, 1948) no tuvo dudas ni remilgos a la hora de embarcarse en este viaje: “La música actual es como un gran potaje, con sus fideos, sus frijoles, su carne, su patata y sus garbanzos... Hoy en los guisos musicales cabe de todo y, como siempre digo, me aburre hacer un solo tipo de música, así que esta iniciativa se me antoja tan sabrosa como necesaria”.

PATTI AUSTIN INVOCA A ELLA FITZGERALD

La capitalidad musical en Galicia se reforzará con otro de sus programas más veteranos y prestigiosos, el XVII Ciclo de Jazz de la Fundación Barrié. Sus sedes de La Coruña, Vigo y Lugo acogerán grandes propuestas jazzísticas, como las que firman los pianistas Robert Glasper y Steve Khun, el saxofonista Chico Freeman o el trompetista estadounidense Mathew Lee Simon. Mención especial merece el concierto que realizará la cantante Patti Austin, sobre repertorio de Ella Fitzgerald, en lo que sin duda será uno de los grandes reclamos del festival.

Estrella refulgente del jazz latino y maestro virtuoso del clarinete en su versión más clásica y académica, a D’Rivera le gusta conversar, por lo que esta experiencia musical, basada en el diálogo y el intercambio, es “una de las más interesantes de las que me he topado en mi carrera”. La mayoría de los temas que se interpretarán en el cierre de esta suerte de laboratorio musical llevarán la firma del cubano, aunque todos los artistas aportarán composiciones e ideas, siempre bajo la dirección del maestro cubano.

Igualmente, el Galician Connection Ao Vivo servirá de magnífico altavoz para contar al mundo la nueva música popular gallega, que, en opinión de Paquito D’Rivera, no ha de rivalizar con la denominada música culta: “En esta sociedad de la información, en la que puedes conocer músicas y culturas de todo el mundo, no apreciar esta oportunidad es un error monumental”. PABLO SANZ

Los secretos de la lírica

Alberto Zedda imparte un taller de canto en Madrid

El Instituto Italiano de Cultura de Madrid, que desde la llegada de Carmelo Di Gennaro ha redoblado con interesantes iniciativas su programación, va a ser escenario en las próximas semanas de un taller de canto; de *belcanto* para ser más precisos. El pasado 27 de marzo se presentó ya el concierto final de los alumnos del Curso de Belcanto de la Academia Concertante de Barcelona, impartido por Raúl Giménez. El tenor argentino, hoy casi retirado, aunque todavía regresa de vez en cuando a las tablas —recordemos su excelente Basilio de *Las bodas de Fígaro* del Teatro Real—, es hoy un auténtico heredero de la tradición del canto italiano, aquella que estuvo representada durante tantos años por Alfredo Kraus, de quien Giménez es seguidor. En el concierto participaron alumnos argentinos, italianos y españoles, que se están formando a las órdenes del que, según Di Gennaro, “es uno de los mejores maestros de canto existentes hoy en día”.

A partir del lunes y a lo largo de todo el mes de abril, tendrá lugar otro curso, realizado en colaboración con la Fundación Universidad Alcalá de Henares, impartido por el veterano director y musicólogo Alberto Zedda, cuyo nombre y cuya labor han estado desde antiguo asociados a Rossini, de quien ha hecho causa desde su atalaya del Festival de Pésaro, en el que se exhiben cada año las mejores ópe-

ras del Cisne en cuidadas nuevas producciones. El concierto final de este taller se desarrollará en la sede madrileña del Instituto el próximo 27 de abril. Será de mucho interés seguir las ágiles explicaciones del artista, tan sabio como simpático y comunicativo.

Para completar la propuesta, los días 24 y 26 se han pre-

puscolo y propone un programa que reúne música de Malipiero, Casella, Ghedini (el maestro de Luciano Berio), Puccini, Tosti y el propio Piacentini.

La del día 26, bajo el sugerente epígrafe *Suono, silenzio, gesto*, acoge obras de Ferrero, Bussotti, Morricone y Berio. Una mezcla que pone encima de la mesa propuestas tan dis-

El 27 de abril, el veterano director y musicólogo, tan ligado a Rossini y al Festival de Pésaro, ofrecerá un concierto en el Instituto Italiano de Cultura de Madrid.



FESTIVAL MOZART DE LA GORUNA

visto dos conciertos del Duo Alternò que van a estar dedicados a la lírica de cámara italiana del siglo XX. La soprano Tiziana Scandaletti y el pianista y compositor Riccardo Piacentini nos introducirán en ese mundo magnífico y en gran parte desconocido por los habituales aficionados al canto y a la ópera. Cada sesión lleva un nombre definitorio. La primera se titula *Favole del cre-*

pares como enjundiosas. El Duo Alternò posee ya experiencia probada en estos menesteres, como lo indica, subraya Di Gennaro, “el que tengan ya grabados, con el sello Stradivarius, cinco cedés dedicados a este repertorio lírico, que abarca el final del siglo XX y el principio del XXI”. Es un proyecto que, para el responsable del Instituto, “no tiene parangón”. **ARTURO REVERTER**

El lobo interior de Radu Lupu

Siempre es bienvenido el pianista Radu Lupu, que actúa este martes en el Auditorio Nacional de Música Madrid y el jueves en el Auditori de Barcelona. Hace ya más de treinta años de la primera aparición en España de este artista. Sorprendieron su imagen elástica, su pobladísimo pelo, su apasionamiento, su fervorosa entrega. Aquella interpretación del *Concierto nº 4* de Beethoven con la Orquesta Nacional puso en evidencia la existencia de un talento innegable. Con el paso del tiempo, este pianista rumano, nacido en Galati en 1945, ha ido afinando su arte, midiendo sus explosiones; a la vez que su aspecto de lobo estepario se iba suavizando y que su físico se tornaba más fondón.

En contra de lo que su presencia lobuna —tan relacionada con su apellido— y sus antes excesivos movimientos podrían hacer suponer, Lupu huye del exhibicionismo gratuito y busca zonas de remanso, de tranquila y serena belleza. Lo que dota de un lirismo tan interior como intenso a algunas de sus interpretaciones. En esta ocasión el artista nos trae un programa serio y bien equilibrado: *Preludio, coral y fuga* de Franck, obra siempre sugerente a la que hay que dar una singular claridad formal; los *Cuatro impromptus de la op. 142, D 935* de Schubert, romanticismo de cristalina estructura, y el *Libro II* de los *Preludios* de Debussy, donde el toque poético y el sentido del *sfumato* del pianista podrán quedar bien probados. **A. R.**

PORTULANOS

Internacional

IGNACIO GARCÍA MAY

Finalmente se marcha **Mario Gas**. Tanto el director como el Ayuntamiento hubieran querido solventar la cuestión a la española, esto es, sin dar explicaciones a la ciudadanía de cómo y por qué se manejan tan mal los caudales públicos, pero, como la noticia se filtró, no pudo ser; y eso les ha obligado a darse prisita en negociar la salida. Pero como estamos en el país donde a cada chapuza le sigue otra peor, resulta que inmediatamente después han nombrado como “Director de Programación de Artes Escénicas” (¡Toma ya!) a un tío llamado **Natalio Grueso** que cree que el problema del teatro madrileño se soluciona internacionalizando la programación. O sea, trayendo a **Woody Allen**, **Kevin Spacey** y gente de ésta para que nos enseñen cómo se hacen las cosas. A las compañías locales no, pero a esos seguro que les abonan enseguida las facturas. Se me ocurre que, dado que nuestros políticos son muy mediocres (el que no es un corrupto es un incompetente o un

Grueso quiere internacionalizar el teatro madrileño. Podríamos hacer con nuestros políticos lo mismo y traernos a los de fuera

ignorante) podríamos hacer con ellos lo mismo: traernos a los de fuera para que hagan su trabajo a precio triple. No es que los políticos extranjeros sean mucho mejores, pero oye, tampoco son mejores los espectáculos de fuera que los nuestros. Y si de exotismo se trata, **Obama** es mucho más exótico que **Ana Botella**, donde va a parar. De paso también podríamos traernos de fuera los gestores culturales. Eso sin duda afectaría al actual “Director de Programación”. Porque alguien que va presumiendo de agenda y que se llama como un personaje de Bruguera (Natalio, gestor cultural, al que nada le sale mal) es, sin duda, muy español. Por tanto, su puesto peligra.

Las compañías buscan dónde investigar

Los cambios en los teatros de Madrid y en el Centro Dramático Nacional conducen a reflexionar sobre su relación con las compañías y los artistas. El Cultural ha sondeado a éstas sobre cómo son y cómo les gustaría que fueran.



Madrid concentra la mayor actividad teatral del país, tanto por el número de empresas y colectivos artísticos que en ella radican, como por el número de salas de exhibición (24 escenarios privados, 20 públicos, 9 salas alternativas y 34 centros culturales). En este mapa escénico los teatros públicos ocupan un lugar privilegiado para aquellas compañías y artistas artifices de un teatro de escritura contemporánea y de investigación escénica. Sin embargo, pocos son los centros públicos que se preocupan por cuidar esta parcela.

A lo largo de los últimos 30 años se ha ido modificando la relación de los teatros públicos con los artistas y las compañías. Por ejemplo, se ha pasado de que estos escenarios fueran coto cerrado para las formaciones independientes a abrirse a ellas lentamente e, incluso, a alimentarse casi en exclusiva de sus producciones (Teatros del Canal). El Cultural ha querido conocer la opinión de algunos de los artistas que trabajan más habitualmente en estos escenarios sobre las debilidades o carencias que ellos han detectado en el modelo público teatral.

Hay que advertir que todos los entrevistados son decididos partidarios del teatro público, entre otras razones porque son los primeros beneficiados, como ellos mismos reconocen. Y todos coinciden en que si el teatro público está para algo es para la investigación escénica y la creación contemporánea. Como dice el autor y director Alfredo Sanzol: “Debería dedicarse al teatro que todavía no existe”.

Javier García Yagüe fundó la sala Cuarta Pared de Madrid hace 26 años y como director de escena ha sido invitado a colaborar en

el Centro Dramático Nacional (CDN) a título personal. García Yagüe cree que el principal problema que hoy arrastra el modelo es su falta de definición: “Hoy no está nada claro el límite entre el teatro público y el privado, por lo que no es extraño que surjan voces criticando la competencia desleal en la que incurrir en muchos casos. Me pregunto ¿es misión del tea-

ciada al dinero público, porque no busca un retorno inmediato. Y así nos la planteamos, nuestros proyectos no persiguen la realización de una obra”.

BECAS Y TALLERES

Por su parte, Andrés Lima, director de Animalario, ha trabajado tanto con su compañía como en solitario en los distintos teatros madrileños. Reciente-

Como los precedentes, el director Luis D’Ors cree que la investigación es parte sustancial de su labor. Él ha trabajado en los últimos años en el CDN y acaba de estrenar en La Abadía con su Compañía de Actores Michael Chejov *Ensayando el Misántropo*, resultado de un Taller de Exploración (TEX) impulsado por el teatro. Hay que señalar que La Abadía es el único de Madrid que organiza periódicamente talleres con maestros y profesionales, aunque a esta práctica ya ha empezado a apuntarse el Matadero.

D’Ors cree que el teatro público debe situarse en el riesgo: “Apostar por el trabajo continuado de compañías con trayectoria sólida; es la manera de fidelizar su confianza, sin dejar de estar atento a los nuevos valores”. Porque para D’Ors, una de las dificultades que deben sortear las compañías es “que las instituciones tengan noticia de su trabajo”. Por ello aconseja a los teatros contar con la figura de “un oteador” que esté atento a éstas. A García Yagüe, sin embargo, lo que le preocupa es la escasa visibilidad de las compañías por el público. “En este terreno hay mucho que hacer, porque tiene que ver con el papel que ocupa el teatro en nuestra sociedad, o sea con la educación, y con la labor de los teatros para fidelizar a sus espectadores”.

En relación con la exhibición hay también aspectos mejorables. Sanzol, que ha estrenado uno de los éxitos de la temporada, *En la luna*, por encargo de La Abadía, cree que “es absurdo que los teatros públicos estén cerrados tantos días al año. Los colectivos necesitan infraestructuras y los teatros las tienen. En estos momentos de recor-

tes habrá que buscar otras maneras de tenerlos abiertos”.

Y llegamos a uno de los asuntos más complejos, el que tiene que ver con la organización de las plantillas. García Yagüe sostiene que en los teatros públicos las condiciones económicas son indiscutibles, pero cree que “la cuestión técnica condiciona mucho la actividad artística”. Se refiere a que “los tur-

⌘ No está nada claro el límite entre teatro público y teatro privado. Me pregunto si es misión del público escenificar a un autor de éxito”

Javier García Yagüe

⌘ Es absurdo que los teatros públicos estén cerrados tantos días al año. Los colectivos necesitan infraestructuras y éstos las tienen”

Alfredo Sanzol

tro público escenificar a un autor de éxito? Esta cuestión debería estar muy clara pero no es así, porque también a los teatros públicos se les exigen unos resultados económicos”. Para él este asunto, tan fundamental, va ligado al de la investigación escénica, algo que pocos centros hacen.

Desde la sala Cuarta Pared, García Yagüe ha impulsado el Espacio de Teatro Contemporáneo (ETC), un lugar de investigación y desarrollo de nuevos lenguajes escénicos que está financiado por el Ayuntamiento de Madrid y el Ministerio de Cultura. “La investigación, en cualquier campo y especialmente en el científico, está aso-

mente ha representado en las Naves del Español *El montaplatos*. Él ya lleva un tiempo que sigue la fórmula de hacer talleres previos para poner en pie sus espectáculos más personales, como *Penumbra*. Ahora ha comenzado uno nuevo, que versa sobre el capitalismo y que se prolongará a lo largo de año y medio. Cuenta con el apoyo del Teatro Español. “Necesito tiempo para investigar, para generar equipos. Es una fórmula que enriquece”. Pero es poco habitual en nuestro país: “No conozco ningún teatro público que beque a autores. Por eso, hay poca cantera, porque los teatros están más preocupados en producir y programar”.



ENSAYANDO EL MISÁNTROPO,
POR LA COMPAÑÍA MICHAEL CHEJOV



Gatos y cascabeles: teatros públicos en Madrid

ROBERT MURO

En Madrid conviven teatros nacionales, autonómicos y municipales, un modelo público que exige cambios. Hay mucho por hacer, empezando por una gestión más transparente, escribe el consultor Robert Muro.

Los teatros públicos son piezas clave del sistema teatral español y la responsabilidad cultural que la Constitución atribuye a las instituciones hace de ellos una herramienta privilegiada. En Madrid —tierra de “gatos”— hay diversos teatros públicos: nacionales (Centro Dramático Nacional, Zarzuela, Compañía Nacional de Teatro Clásico...), municipales (Español, Matadero, Fernán Gómez, Conde Duque...), y de la Comunidad (Teatros del Canal). Un conjunto heterogéneo para diagnosticar situaciones.

Así el María Guerrero y demás teatros nacionales tienen plantillas funcionariales desmesuradas, convenios laborales que dificultan el aprovechamiento racional de las producciones y sus giras; gestión ineficiente y carente de transparencia; personalismo en la dirección; dependencia de la financiación pública... Quienes designan a los directores les piden lealtad sin señalarles estrategia alguna. Claro que ése es un problema de los políticos. A Gerardo Vera no se le puede pedir cuentas por haber hecho lo que le ha gustado, nunca le pidieron otra cosa. Como a Mario Gas en el Español.

Las sucesivas administraciones madrileñas —municipales y regionales— han ido cediendo la gestión diaria de los teatros a empresas, públicas o privadas (Macsa, Clece...), reduciendo la ineficiencia pero conservando en buena parte la falta de transparencia de una actividad pública. Además, los políticos nombran como directores a conocidos artistas de confianza como si ese bagaje bastara para gestionar bien.

En general, los teatros públicos siguen dependiendo de presupuestos públicos y la financiación privada no está entre sus urgencias; siguen centrados en las políticas de oferta y cerrados a generar políticas de demanda, es decir, de desarrollo de nuevos espectadores; siguen ensimismados y faltos de flexibilidad, cerrados a la modernidad, a la innovación. Males que reclaman cambios. Vamos con algunos.

En primer lugar, es imprescindible hacer transparente la elección de directores mediante concursos abiertos de candidatos que presenten programas de gestión y se comprometan luego a ejecutarlos. Sin criterios de lealtad y confianza. También hay que eliminar plantillas laborales rígidas donde sea necesario. La producción y la exhibición artística no deben someterse al modelo funcionarial. Los convenios deben revisarse para que no ahoguen la producción y las giras. Y eso no equivale a privatizar. Cuando nuestros políticos hablan de privatizar piensan exclusivamente en

abaratarse costes, no en gestión eficiente.

Por otro lado, los teatros públicos han de incrementar su autonomía financiera. El dinero público debe atender la promoción de la cultura, pero otros modelos, el inglés entre ellos, muestran que el teatro puede tener financiación privada sin que su función pública se altere.

Los teatros públicos no deben competir en programación y estilo con los privados. Como referentes de la cultura de un país, deben acoger de oficio la experimentación y ser los guardianes de la innovación. También deben ser expresión de la mejor dramaturgia nacional y, al tiempo, buscar la proyección internacional de nuestros autores; solamente en segundo lugar deben atender a la dramaturgia universal.

Sí, los teatros públicos tienen ante sí enormes retos: modernizar su gestión, cambiar el modelo de directores estrella, articular una sana relación entre lo público y lo privado —no basada exclusivamente en costes y beneficios—. Y mucho más.

Los políticos tienen otro reto no menor: definir la estrategia del teatro español en el marco de una política cultural al servicio de los ciudadanos. Y si es necesaria una Ley, hágase. Los momentos actuales piden cambios. En lontananza no vislumbro a políticos o partidos dispuestos a ponerle el cascabel a este hermoso minino. ●

“El modelo inglés muestra que los teatros públicos pueden tener financiación privada sin que su función pública se altere. Hay que aumentar su autonomía”

Los políticos tienen otro reto no menor: definir la estrategia del teatro español en el marco de una política cultural al servicio de los ciudadanos. Y si es necesaria una Ley, hágase. Los momentos actuales piden cambios. En lontananza no vislumbro a políticos o partidos dispuestos a ponerle el cascabel a este hermoso minino. ●

Cita con el maestro Donnellan

A partir del día 11 presenta en las Naves *Lástima que sea una puta*

Es una gran noticia que la compañía de Declan Donnellan y Nick Ormerod, *Cheek by Jowl*, vuelva a Madrid. Posiblemente sea la formación inglesa más conocida en nuestro país, porque posiblemente sea la que más viaja fuera del suyo. Desde que pisó la ciudad por primera vez, con *Rey Lear*, en el Festival de Otoño de 2002, *Cheek by Jowl* ha sido una fiesta para los aficionados. En los últimos años se han asentado en las Naves del Matadero, a la que vuelven del 11 al 21 de abril con la tragedia jacobina de John Ford, *Lástima que sea una puta*. Es un drama violento y sangriento en el que se nos cuenta el descenso a los infiernos de dos hermanos que mantienen una relación incestuosa. La moral, la religión y la corrupción se entrelazan en esta elegante puesta en escena para hacer de un texto de más de 400 años un impactante y controvertido jue-

go teatral en el que destaca el trabajo apasionado y audaz del elenco de actores.

Hace más de treinta años que Declan Donnellan y Nick Ormerod fundaron *Cheek by Jowl*. El manifiesto de la compañía consistía en re-examinar los textos clásicos, evitando puestas en escena y escenografías conceptuales, para poner el énfasis en el trabajo del actor. La primera producción en salir de gira fue *La aldeana* (*The Country Wife*) de Wycherley, que se presentó en el Festival de Edimburgo. Al poco tiempo la compañía empezó a recibir ofertas oficiales de gira por el extranjero y producciones como *La feria de las vanidades* y *Pericles* viajaron a los Festivales de Almagro, Valladolid y Jerusalén en 1984. Estas obras fueron muy bien recibidas en el londinense espacio Donmar Warehouse, con el que iniciaron una larga y fructífera colaboración. Con



ESCENA DE *LÁSTIMA QUE SEA UNA PUTA*

esa primera temporada en Londres, la agrupación se hizo en 1986 con el premio Olivier a la Mejor Nueva Compañía.

Y a partir de aquí la formación comenzó a expandirse con fuerza y en menos de diez años consiguieron mostrar más de dieciocho producciones en los cinco continentes. En 1990, *The Independent* subrayaba

que “si existe alguna compañía que haya influido en el teatro británico de los años 80, esa es sin duda *Cheek by Jowl*”. *City Limits* describía a Donnellan y a Ormerod como “los colaboradores más excitantes del teatro británico” y el dramaturgo David Edgar se refirió a un teatro británico de la era “post *Cheek by Jowl*”. **JOSE MANUEL MORA**

Puede que a Sergio Otegui, de la mano de Miguel Angel Solá y del autor holandés Lot Vekemans, le haya llegado ese momento estelar que añoraba su padre, el gran Otegui: “El día que a mi hijo le den un buen papel sabréis qué gran actor es”. Ese papel le ha llegado y Sergio Otegui está a la altura de las circunstancias. Blanca Oteyza ha tenido ya grandes papeles y siempre ha estado grande; mas puede que en ninguno como en éste haya brillado con esa carnívora agresividad. Sobrevivir al instinto despiadado de un rencor cultivado con mimo perfeccionista, al recuerdo de un amor envenenado, ya hubiera sido mérito suficiente de Otegui. Pero a medida que avanza *Antes te gustaba la lluvia*, su dolor contenido

| CRÍTICA |

Formidable interpretación

ANTES TE GUSTABA LA LLUVIA. Director: Miguel Angel Solá. Con Blanca Oteyza y Sergio Otegui. Teatro Fernán Gómez de Madrid.

establece un duelo inquietante con Oteyza. Ella es puro veneno, venganza llena de bilis, soledad y angustia: el dolor como adición. Él es la reflexión frente a la fatalidad de lo irreparable. Su dolor es menos estentóreo y más próximo a una precaria felicidad

que estalla en violencia y amargura en el momento preciso. Hace años, antes de que muriera su hijo atropellado por un coche, a ambos les gustaba mojarse bajo la lluvia. Era un agua fecunda y lustral. Diez años después de aquella muerte, llueve, salen y entran de un fría sala de tanatorio y la lluvia ni siquiera moja el paraguas. Es una lluvia “seca”, descuido acaso de dirección, pero vale como metáfora; es el alma de Ella la que está seca. Los diálogos cortan como una navaja de afeitar. No hay desperdicio: palabras como puñaladas. Y una intriga desvelada poco a poco con precisas iluminaciones. Esa tensión ascendente del ritmo escénico es virtud del texto y pulso firme de la dirección. **JAVIER VILLÁN**

¿Ha fracasado el 3-D?

Balance de la industria del cine tridimensional ante el estreno de *Titanic 3-D* y tres años después de *Avatar*

La fe mueve montañas. Lo que no está tan claro es que pueda mover a los millones de espectadores que han perdido la confianza, o nunca la han tenido, en el cine estereoscópico. Al menos la fe de James Cameron permanece inquebrantable. El estreno en formato 3-D de *Titanic* suena a un verdadero órdago de la industria. Por diversos motivos, las cifras y resultados del cine 3-D todavía invitan al escepticismo sobre el éxito o fracaso de la tecnología tridimensional. La semana pasada, el apóstol James Cameron no tenía dudas: “La crisis económica y la falta de visión de los grandes estudios son dos de las razones por las que el *boom* del 3-D no ha llegado a materializarse, pero es cuestión de tiempo”, le aseguró a esta publicación en Londres. Él mismo pronosticaba en 2009: “No veo ninguna razón para que en unos cinco años todas las películas no sean en 3-D”. Hoy eso suena a quimera o fantasía.

Como quizá no podía ser de otro modo, la música y la letra oficial es la misma de entonces, cuando en la víspera del estreno de *Avatar* (2009), su creador aseguraba que “el 3-D hará volver a las salas a aquellos que han dejado de ir”. Para los más optimistas, como el presidente de Dreamworks, Jeffrey Katzenberg, estábamos en las puertas

El estreno de *Titanic 3-D* es otro gesto de confianza de James Cameron, y de Hollywood, en el cine estereoscópico. Pero no todo pinta bien. La expansión industrial de la tecnología y la demanda de espectadores caminan a velocidades muy distintas. La crisis económica, la piratería, la adaptación a las gafas o la propia calidad de los filmes... la industria analiza sus causas.

de la tercera revolución cinematográfica (después del sonoro y el color); para los más pesimistas, como el periódico *The New York Times*, se iba a producir “el último fracaso de Hollywood”, repitiendo el desplome de los años cincuenta, cuando cineastas como Alfred Hitchcock (*Crimen perfecto*, 1954) coquetearon con la tecnología. En todo caso, ante el estreno de *Avatar*, la estrategia de una industria por fin completamente volcada con la tecnología era clara. Sólo había una manera de luchar contra la masiva fuga de es-

pectadores de las salas de cine y las devastaciones financieras que estaba produciendo la piratería. Todo o nada al 3-D.

TITANIC 3D, ¿UNA METÁFORA?

Se sumaron a la nueva causa tecnológica pesos pesados como Steven Spielberg, Peter Jackson, Tim Burton, Martin Scorsese, John Lasseter o George Lucas... Pero transcurrido un tiempo prudencial, quizá ha llegado el momento de hacer balance. ¿Puede el 3-D realmente salvar a Hollywood? ¿O todo lo contrario? Nadie quisiera que la película sobre el hundimiento del Titanic se convierta en perfecta metáfora del destino de la tecnología. Pero desde luego Hollywood no las tiene todas consigo. Algunas cifras invitan a la reflexión. Primer dato: el 38% de las personas que vieron *Piratas del Caribe. En mareas misteriosas* (2011) pagaron el precio extra en taquilla para disfrutarla en 3-D. Eso viene a ser un dramático descenso respecto al 80% de espectadores que eligieron viajar al planeta Pandora de *Avatar* (2009) en toda su plenitud estereoscópica. Otro dato: en los últimos tres años,

el número de salas equipadas con proyección 3-D se ha multiplicado exponencialmente. En España, que se mueve en la velocidad media del proceso de digitalización de salas del parque mundial, hemos pasado de disponer de 30 salas en el 2008 (el 0,72% de las pantallas) a las 735 que había al final de 2011 (el 19%). Si algo podemos deducir de ambas realidades numéricas, es que caminan en sentidos opuestos. Esto se debe a que la supuesta revolución del 3-D avanza a dos velocidades: la que imprime la industria y la que llevan los espectadores. Desde la Federación de Exhibidores de Cine de España (FECE), su presidente Juan Ramón Gómez Fabra reconoce: “No se han cumplido las previsiones, pero hay que tener en cuenta otros factores, como la crisis global o la piratería”. Evi-

Las alarmas saltaron el año pasado en la industria: el aumento de filmes 3-D fue del 61%, el de pantallas del 45%, pero se produjo un descenso de espectadores 3-D del 20,4%





IMÁGENES DE: PINA 3D, DE WENDERS (IZQUIERDA), TITANIC 3-D, DE CAMERON Y LA INVENCIÓN DE HUGO, DE SCORSESE (ABAJO)



dentamente, la recesión financiera no ha ayudado a que el espectador esté dispuesto a pagar un incremento del 44.5% del precio de entrada para ver la película en tres dimensiones, si bien no ha impedido que la industria estrene un creciente número de producciones estereoscópicas, aunque sea en "falso 3-D": el que se obtiene de aplicar el efecto en montaje, un proceso mucho más barato que filmar con dos cámaras.

Si en 2009 se estrenaron en nuestras salas 17 películas en el nuevo formato (que tuvieron 6 millones de espectadores), en 2011 fueron 41. El 2010 dio mo-

tivos de esperanza: 25 películas con un total de 14,2 millones de espectadores. Pero el descenso de asistencia a salas que se produjo el año pasado ha hecho saltar todas las alarmas: 11,3 mi-

llones de personas. El aumento de filmes fue del 61%, el de pantallas del 45%, pero se produjo un descenso del 20,4% de espectadores. Y eso a pesar del impresionante fenómeno *To-*

rente 3, que estrenó un tercio de sus copias en el formato estereoscópico, convocando a 1.265.000 espectadores.

¿Preocupan estos datos a distribuidores y exhibidores? Fernando Évole, consejero delegado de Yelmo Cineplex, considera que es algo normal: "Hemos asistido al efecto novedad y el efecto llamada, pero siempre he pensado que el 3-D va a ser un complemento del cine tradicional y en ningún caso va a sustituirlo. Ahora se está estabilizando y todavía es pronto para hacer una valoración real".

La piratería, como señala Gó-

mez Fabra, es otro de los frentes a combatir, ¿pero no fue precisamente la apuesta del 3-D un “mecanismo de defensa” de la industria? Efectivamente, como señala Évole, “nadie puede ir al cine y grabar en tres dimensiones”. Sin embargo, el cine infantil y familiar encabeza la lista de títulos más pirateados, y como sostiene Cristina Borge, directora de Marketing y Ventas de la cadena Kinépolis, “las películas infantiles tienen una cuota de espectadores 3-D que apenas llega al 30%”. Resulta obvio que con un aumento el año pasado del 74% de la tasa de piratería cinematográfica, la compra y descarga ilegal de películas sigue siendo el enemigo número uno de la industria, y que el 3-D apenas ha detenido su imparable tendencia alcista.

El compromiso que Hollywood ha adquirido con la tecnología sin duda obliga a sus acólitos a armarse de confianza, y desde los cuarteles del Grupo Cameron / Page insisten: “La percepción y la realidad divergen sobre todo porque los medios de comunicación han propagado la parte negativa de la

“Hemos vivido el efecto novedad de la tecnología, pero el cine 3-D siempre va a ser un complemento del cine tradicional, no su sustituto”, dice Fernando Évole, directivo de Yelmo Cineplex

historia”, decía el vicepresidente de la compañía, Vince Pace, en el congreso anual 3-D Entertainment Summit celebrado en septiembre en California. Esgrimiendo los buenos resultados de *El Rey León 3-D* aquel fin de semana (30 millones de dólares), Cameron apuntó que “las salas de cine están canibalizándose entre ellas” y que había que “doblar el número de pantallas 3-D para dar cabida a tan-

ta producción. Creo que lo que está pasando es un crecimiento doloroso y no una contracción”, explicaba. Una vez más, la estrategia pasaba por alentar una demanda artificial sin una justificada demanda real de espectadores. “Creo que la afirmación de Cameron es bastante arriesgada, al menos en el caso de España —señala Cristina Borge—. Salvo en semanas muy concretas en las que se puedan concentrar varios estrenos en 3-D, la demanda está cubierta”.

FALTA DE VISIÓN

Habría que sumar al menos otros dos factores causantes del repliegue del cine tridimensional: la problemática adaptación del espectador a las gafas anaglíficas (sobre todo de niños y ancianos) y la calidad creativa de la oferta de películas estereoscópicas, aquello que Cameron llama “falta de visión” de los grandes estudios. Un estudio científico realizado por la Universidad de California en 2011, que investigaba las supuestas ventajas del cine 3-D, señaló en sus conclusiones que “los riesgos de tener problemas de vi-

sión, dolores de cabeza y astenopia (fatiga en la vista) aumentan considerablemente”. A su vez, el respetadísimo montador Walter Murch, considerado un sabio teórico del medio, sostiene que, aunque se resolvieran los problemas básicos del 3-D (que oscurece la imagen y empequeñece la pantalla), aún nuestros ojos tendrían que “trabajar” para converger y enfocar un mismo punto durante un

DEL HOBBIT A LOS VENGADORES DE LA MARVEL

Las esperanzas de ayer en *Avatar* son hoy las de *Titanic 3-D* y serán mañana las de *El Hobbit*. Para su regreso en dos entregas al universo de Tolkien, Peter Jackson ha rodado las precuelas de *El señor de los anillos* con cámaras estereoscópicas. Si alguna franquicia es capaz de salvar a la tecnología, y devolverle su capacidad de movilización (que nunca ha alcanzado los números de *Avatar*), es la de *El Hobbit* y su dragón Smaug, que llegará a las salas mundiales en diciembre. Hasta entonces, en todo caso, el calendario de estrenos 3-D no dará tregua: *Los vengadores de la Marvel*, la precuela alienígena *Prometheus* de Ridley Scott, una nueva entrega de *Spiderman*, lo nuevo de Tim Burton, *Frankenweenie*... También en diciembre comprobaremos qué ha hecho el director de *Moulin Rouge* con el formato. Hasta James Cameron está impaciente: “Hará falta que Baz Luhrmann estrene *El gran Gatsby* para acabar de demostrarle a Hollywood que el 3-D no es una técnica reservada para películas de acción y dibujos animados”. Y es que la concepción en tres dimensiones de filmes dramáticos y de autor es otra de las necesarias fases de expansión que la industria tiene reservada a la tecnología. ¿Michael Haneke filmando en 3-D? Si ya lo han hecho Wenders y Herzog...

tiempo tan prolongado. “Es un problema importante —concluye el montador de *Apocalypse Now*—, porque 600 millones de años de evolución no nos han preparado para ello”. La experiencia de Évole a través de las 200 pantallas 3-D que tiene Yelmo en España es bien distinta: “En nuestros cines hemos hecho encuestas al respecto y nadie alega problemas de visión o de salud. Creo que eso es un mito que ha cuajado en los medios, pero no es algo real”.

El aprovechamiento creativo de la estereoscopia (inmersión sensorial, profundidad de campo...) responde a criterios igualmente subjetivos, pero no menos determinantes. *Avatar* pasó el bautismo de fuego del 3-D moderno, proponiendo insólitas formas de percepción en la entrada virtual al *nuevo mundo* de su protagonista, pero luego llegó el desencanto. Los fracasos creativos han sido abundantes, desde *Alicia en el País de las Maravillas* de Tim Burton a *Transformers 3*, sobre todo porque la inmensa mayoría han optado

por el camino fácil de “hinchar” las imágenes en prospección, y son pocos los proyectos concebidos desde su origen con una clara vocación estereoscópica. Filmes de animación como *Toy Story 3* o la curiosa hibridación entre imagen real y de síntesis explorada por Spielberg y Jackson en *Las aventuras de Tintín* sí han confiado en el artificio dimensional para su impacto estético, si bien han sido Wim Wenders (*Pina 3-D*), Werner Herzog (*Cave of Forgotten Dreams*) y Martin Scorsese (*La invención de Hugo*) quienes realmente han justificado el renacimiento de la estereoscopia. Sus películas proponen un profundo vínculo entre su formato y su tema, empleando el 3-D con fines creativos y no (exclusivamente) lucrativos. Pero en los intereses de la industria, como es habitual, el rendimiento económico siempre prevalecerá sobre el rendimiento poético. **CARLOS REVIRIEGO**

G Más información de la actualidad del cine en www.elcultural.es

El mejor 'noir' made in Spain

El tercer filme de Alberto Rodríguez, *Grupo 7*, viene a coronar una fructífera relación entre el cine español y el género negro. El autor de *7 vírgenes* reconstruye el pasado de violencia, narcotráfico y prostitución en Sevilla antes de la Expo 92.

El negro es un color pegajoso que no soporta siquiera una caricia. Basta acercar las yemas del alma para que sea el cuerpo el que quede tiznado con un aroma triste a ceniza y sábanas gastadas. Dicho así, en torpe alejandrino periodístico, suena grave, pomposo y, en realidad, es todo mucho más sencillo: bastan una rubia y una pistola para que el cine sea negro (Godard dixit). Crimen y sexo; eso es todo lo que necesita una película para ser considerada de ese género que el tiempo y los franceses dieron en llamar 'noir'.

Sea como sea, lo cierto es que el cine negro como depositario de todo lo malo que constituye lo único decente del ser humano pronto se convirtió en la mejor manera de reflejar y plasmar el estado de ánimo de una sociedad entera. En España la adopción no mimetizada del 'noir' llevó su tiempo. Desde el gesto hosco de Germán Arévalo (*El crack*, José Luis García; 1981) a *No habrá paz para los malvados* (Enrique Urbizu, 2011) todas las hipótesis son válidas. Cuando el propio Urbizu es convocado como uno de los más resueltos traductores modernos del género con *Todo por la pasta* (1991), él mismo se revuelve y acude a *Fanny Pelopaja* (Vicente Aranda, 1984).

Valga todo lo anterior para llegar a *Grupo 7*. De repente, la película de Alberto Rodríguez devuelve al género policíaco su capacidad para pensar el presente. Este, el nuestro de ahora. Y lo hace desde las tripas de una sociedad en estado terminal, tanto clínica como moralmente.

Calatrava, aeropuertos peatonales, billetes de 500 y dos huevos duros. Tiempos que prometían el lodo que ahora pisamos. Tiempos groseros.

De este modo, el cine español recupera la sensación del color negro en toda su agónica belleza y lo hace para enseñarnos

cia y nuestras hipotecas sin pagar no somos esos. Y, sin embargo, ese olor a podrido, a basura aún caliente, es exactamente el mismo que el de los cadáveres mal enterrados. De repente, Sevilla en la España del 92 es exactamente la razón por la que hoy vivimos la España de hoy.

La estrategia de Rodríguez se antoja tan sutil como malsano es el relato. De este director sabíamos su facilidad para tallar el drama en *7 vírgenes*. Su primera gran película. También conocíamos sus dudas para llegar al nudo de una historia lastrada por la artificiosidad en *After*. Ahora se exhibe sin fisuras: una puesta en escena impecable, un cuento esquinado que hiere y una dirección de actores violenta. La idea es no dejarse llevar por las proclamas encendidas sino permitir que sea el lento transpirar de unas vidas tendidas al Sol las que ellas solas se expliquen. De nuevo, el género 'noir' aparece en un tiempo de crisis para contarnos que todas las crisis poseen el tacto pegajoso del color negro. Somos solo una pequeña parte del gran desastre que podemos llegar a ser. Y hundiéndonos. Alberto Rodríguez compone, por muchos motivos (y no todos cinematográficos) la película española del año. **LUIS MARTÍNEZ**



MARIO CASAS Y ANTONIO DE LA TORRE EN *GRUPO 7*, DE ALBERTO RODRÍGUEZ

El resultado es la más voraz, violenta y sincera reflexión sobre el tiempo que nos ha tocado. Ambientada meses antes de la apertura de la Expo en 1992, la película se ofrece como la perfecta radiografía de una época de derroche, opulencia y gomina al sol. Tiempos apresurados de cocaína, gratis total, puentes de

desde los barrios más turbios de Sevilla lo que ahora somos. Podría alguien pensar que la aventura equinoccial de un grupo de policías enredados entre drogas, putas y camellos décadas atrás pertenece a un tiempo que ni nos importa ni nos concierne. Nosotros y nuestros trenes aves, nuestras ciudades de las cien-

***Grupo 7* se ofrece como la perfecta radiografía de una época de derroche, opulencia y gomina al sol. El resultado es la más voraz, violenta y sincera reflexión sobre nuestro tiempo**

Mario Alonso Puig: “La felicidad vive en todo nuestro cuerpo”

El lunes comienza en Madrid el II Congreso Internacional sobre la Felicidad. Organizado por el Instituto Coca-Cola, reunirá a personalidades del mundo de la ciencia como Luis Rojas Marcos, Rafael Matesanz, Juan Luis Arsuaga, Eduard Punset o el cirujano Mario Alonso Puig, con el que hemos hablado sobre los mecanismos de este estado de ánimo.

LA FELICIDAD
ES MÁS SI SE
COMPARTE.

Felicidad y crisis parecen términos contradictorios pero para Mario Alonso Puig (Madrid, 1955) no lo son tanto. Médico especialista en Cirugía General y del aparato digestivo y miembro de la Academia de Ciencias de Nueva York, se ha especializado en el estudio del impacto que tienen los procesos mentales en los niveles de salud, energía y bienestar. Para Alonso, es durante estas coyunturas cuando la gente está más dispuesta a salir de su “zona de confort”, a probar cosas nuevas y tomar decisiones que antes nunca se había atrevido a realizar. Para ello recuerda la cita

de Einstein: “La creatividad nace en las crisis como el amanecer nace de la noche oscura”.

—Como especialista en el aparato digestivo, ¿diría que la felicidad también vive en el estómago?

—La felicidad vive en la totalidad del cuerpo y no sólo en el cerebro. No podemos hablar del cerebro o del cuerpo como si fueran órganos aislados. Somos una totalidad y, por tanto, todos nuestros órganos están estrechamente interconectados. La membrana que recubre los tres trillones de células de nuestro organismo tiene receptores para las moléculas de las emociones y, por eso, tanto los estados emocionales negativos como los positivos afectan a todas las células del cuerpo, aunque lo hagan en grado diferente. Tenemos también un cerebro en el tubo digestivo que

tiene unos cien millones de neuronas y que, como todo el mundo sabe, reacciona a cualquier estado emocional intenso.

—¿Es la felicidad, por tanto, una cuestión de química?

—En una persona hay siempre varias dimensiones: vegetativa, sensorial, emocional, intelectual, social y espiritual. Ninguna de ellas se puede separar de las otras, ya que están profundamente entrelazadas, del mismo modo que estarían entrelazados los colores amarillo y azul en algo que ante nuestros ojos es de color verde. Los cambios químicos, los pensamientos, el entorno, forman parte de esa percepción íntima y personal que denominamos felicidad.

La ciencia ha podido constatar la relación entre la felicidad y la activación de ciertas regiones cerebrales pero no su naturaleza”

Mario Alonso Puig subraya que los estudios médicos que más nos han acercado a la felicidad han utilizado una tecnología llamada resonancia funcional magnética. “Lo que han constatado estos trabajos —explica— es que la percepción de felicidad se asocia a una mayor actividad de la región prefrontal izquierda, vinculada a la experiencia de las denominadas emociones positivas. También se ha visto una marcada reducción de la actividad de una región del lóbulo parietal del cerebro relacionada con la orientación espacial”.

—¿Podemos poner a trabajar estas regiones cerebrales con

sólo llegar a proponérselo?

—Bueno, no creo que ser feliz sea algo que uno logre a base de esforzarse para conseguirlo. Para mí, la felicidad es algo que nos envuelve cuando las personas favorecemos ciertas condiciones. Los antiguos definían la felicidad como “la paz del sabio”. Hay personas que atraviesan momentos muy complejos y aun así se mantienen serenos, confiados e incluso alegres. Estas personas nos demuestran que una cosa es el bienestar subjetivo que atañe a los sentidos y otra muy diferente es la felicidad que colma el corazón. La ciencia ha podido constatar la relación entre el estado de felicidad y la activación de ciertas regiones cerebrales. Sin embargo, aunque la investigación puede explicar esta conexión no puede hacerlo sobre su naturaleza.

Según el científico, también ameno divulgador en televisión o en libros como *Vivir es un asunto urgente* y *Reinventarse: tu segunda oportunidad* la búsqueda de la verdad es algo intrínseco a nosotros. Por eso considera que el pesimismo de grandes pensadores, como Schopenhauer, Nietzsche, Dostoyevski e incluso Unamuno, muestran sólo una forma parcial de enfrentarse a la verdad existencial.

“Desde la época presocrática hasta la postmodernidad —matiza— muchos seres humanos han dedicado sus vidas a reflexionar sobre esta cuestión. Desde el punto de vista de la epistemología, la verdad es la adecuación del entendimiento a la cosa. Muchas veces, esa búsqueda de la verdad está muy distorsionada porque tenemos esquemas mentales que no nos

hacen nada fácil descubrir lo que en ontología se denomina ‘la verdad encerrada en la cosa’, es decir aquello que no se puede ser captado por los sentidos. Muchos filósofos y literatos, ante la presencia de las imperfecciones que nos rodean y del sufrimiento humano que afecta incluso a los más inocentes han abrazado este “sentimiento trágico de la vida”, sin considerar que, tal vez, si bien esas imperfecciones y sufrimientos son reales, esa visión trágica sólo muestra una visión parcial de lo que es una realidad más amplia que nos trasciende.

—¿Está nuestro cerebro preparado para afrontar este tipo de incertidumbres?

—Está perfectamente adaptado para afrontar la incertidumbre. Para lo que no está preparado es para poner en marcha unos mecanismos que sólo tendrían que activarse ante amenazas a nuestra supervivencia física y que, sin embargo, se activan ante situaciones de peligro que son únicas y exclusivamente creaciones de nuestra mente.

—¿Es el caso del estrés?

—Bueno, el estrés no es malo en sí mismo, ya que es una energía que se pone en marcha para ayudarnos a proteger la vida o a adaptarnos a un nuevo entorno. No hay que confundir una situación nueva con una situación peligrosa. Si las confundimos, nos pondremos a la defensiva y dejaremos de explorar, aprender y evolucionar. Por eso es tan importante creerse de verdad que en toda situación compleja puede haber peligros, pero que también puede haber oportunidades. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

PEDRO HALFFTER

“En mi ópera la gente podrá tocar y hasta saborear la música”

PREGUNTA: Acaba de llegar de los Juno Awards de Canadá. A los premios ¿mejor con el discurso preparado?

RESPUESTA: Al tratarse de un motivo tan importante, como es una grabación con la gran Montreal Symphony, iba con el discurso preparado. A veces no se puede confiar demasiado en lo nervios.

P: ¿Para qué diría que sirven los premios?

R: Está claro que para hacer muy feliz a quien los gana.

P: Díganos, ¿cómo ha conseguido adelgazar y ponerse en forma en tan poco tiempo?

R: Practicar deporte todos los días, no hay otro secreto para estar en forma. Lo cierto es que me encuentro mucho mejor ahora que cuando tenía 30 años. En todos los sentidos.

P: ¿Nada tiene que ver su delgadez con el tijeretazo al Teatro de la Maestranza?

R: Desde 2008 hemos sufrido recortes muy duros. Aun así más de 150.000 personas han pasado por el Teatro de la Maestranza el último año, y seguimos manteniendo una ocupación cercana al 100%, igual que ocurre con la Filarmónica de Gran Canaria.

P: ¿Cree en la crisis de los cuarenta?

R: La única crisis que me preocupa es la económica.

P: Ha dirigido a las grandes orquestas y en las mejores salas. ¿Le queda algo pendiente por hacer?

R: El sueño de debutar en un

Viene de los Juno Awards de Canadá pensando ya en el *Cyrano de Bergerac* que dirigirá en el Teatro Real con Plácido Domingo en el cartel. Además de sus compromisos en Sevilla y Gran Canaria, Pedro Halffter (Madrid, 1971) prepara un disco sobre Ginastera para Deutsche Grammophon y una “ópera de arte total” con La Fura.



GUSI BEJER

teatro mítico como el Colón de Buenos Aires.

P: ¿Es el mismo Halffter el que dirige en Sevilla que el que lo hace en Gran Canaria?

R: Después de haber puesto en pie con ambas orquestas los auditorios de Hamburgo, Múnich, Dusseldorf, Shanghai y Pekín, entre otros, creo que el público así lo testifica.

P: Con la mano en el corazón, ¿cuál diría que es la mejor fábrica de sonidos de España?

R: Con la que está cayendo, sin duda la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre. ¿O se refiere usted a otra cosa?

P: ¿Alguna vez le ha pesado el apellido?

R: La verdad es nunca se me ha ocurrido pensar.

P: Durante mucho tiempo su nombre se barajó como posible heredero de la Orquesta Nacional. ¿Le apetecería recoger ahora el testigo de Josep Pons?

R: En estos momentos, toda mi energía está concentrada en los conciertos con mis dos orquestas y en el *Cyrano de Bergerac* del Teatro Real.

P: ¿Quién manda más, Mortier o Domingo?

R: Mortier manda en Madrid. Domingo en Washington.

P: Algunos comparan el tándem Mortier-Marañón con el de Mou-Pérez. ¿Qué le parece a usted?

R: Me parece que es mucho más interesante el tándem Strauss-Hofmannsthal o el Mozart-Da Ponte.

P: ¿Se ve componiendo una ópera?

R: Sí, me veo componiendo muchas óperas.

P: Hace 10 años dirigió en el Real el *Don Quijote* de su padre. ¿Quedó contento?

R: Mejor pregúnteselo a él.

P: Cristóbal dice que prefiere hablar de física cuántica que de fútbol. ¿Y usted?

R: A mí, sobre todo, me gusta hablar de música.

P: ¿Es compatible la clásica con los placeres terrenales?

R: Sí, hay muchos ejemplos que así lo demuestran.

P: ¿Qué le apetece hacer cuando baja del podio?

R: Volver a subirme...

P: ¿Sonaría igual su música si no hubiera dirigido antes?

R: No. En mi música recojo muchas de las experiencias que he tenido dirigiendo.

P: Una que nunca olvidará.

R: El concierto que le dedicamos en el Auditorio Alfredo Kraus de Gran Canaria a las víctimas del accidente de Spanair. Durante el prelude de *Parsifal* un rayo de sol iluminó justo mi partitura. Y al finalizar la obra, el rayo en cuestión desapareció. Fue sobrecogedor.

P: ¿Le ha incordiado algún politono como el que hizo famoso a un abonado neoyorquino?

R: Y a quién no. Lo misterioso del asunto es que las sinfonías de Mahler se prestan especialmente a esta fatalidad.

P: ¿Qué se trae entre manos con La Fura dels Baus?

R: Creo que la última frontera de arte total es el propio cuerpo humano. En mi futura ópera el público podrá tocar y hasta saborear la música.

BENJAMÍN G. ROSADO

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:



fagorederiangroup

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

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