

EL CULTURAL

13-19 de julio de 2012

www.elcultural.es

Entrevistas

Bartomeu Marí

Emir Kusturica

Carlos Álvarez

Ricardo Darín

Pablo Trapero



El creador de *Juego de tronos* presenta en España
Danza de dragones

George R. R. Martin

“Cuando era pequeño la ciencia
ficción y la fantasía eran basura.
Hoy el lector ha crecido mucho”

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



LUIS MARÍA ANSON

de la Real Academia Española

La memoria apagada

Llegamos al chalecito de Dámaso Alonso en Chamartín con el propósito de hablar sobre la traducción al español del *Kim van Kieu* de Nguyen Du. Al autor de *Hijos de la ira* le había impresionado la calidad del gran poema annamita. Luis Rosales y yo entramos en aquella casa impregnada de libros y cultura. La conversación se inició sobre los premios literarios. A los pocos minutos me di cuenta de que Dámaso no sabía con quién estaba hablando. No nos había reconocido. La pérdida de memoria se le acentuó poco a poco y de tal forma que miraba de forma extraña a su propia esposa o a los familiares y servidores que le rodeaban. El hombre que llegó a recitar completas las *Soledades* de Góngora sin rozar una palabra no reconocía ya a nadie. Tal vez sea una bendición de Dios extinguirse sin memoria. Cervantes llegó a escribir: “¡Oh memoria, enemiga mortal de mi descanso!” No lo sé, pero recuerdo con tristeza la decadencia de Dámaso Alonso.

Tal vez sea José María Areilza, junto a Pedro Sainz Rodríguez, el mejor conversador que he conocido. Las sobremesas en su casa las llenaba

de agudeza, sentido del humor, cultura profunda, experiencias sin límites. Era una delicia oír hablar a José María Areilza, que tenía una memoria prodigiosa para los nombres y las situaciones. Se trasladó de su casa de la Castellana a Aravaca y un día que le visité confirmé lo que me habían anticipado: había perdido la memoria. No reconocía ni a sus hijos. José María Areilza, académico de la Real Academia Española, era un político, por cierto, que escribía como los ángeles. La belleza de su lite-

ratura se hacía soberana en la descripción de los paisajes.

José María Pemán no perdió la memoria. Al menos, al completo. Su enfermedad era otra. El deterioro que sufrió en los últimos meses de su vida aquel hombre que se distinguió por su vitalidad nos llenaba de consternación a todos los que le tratábamos. Escribió hasta su muerte artículos para el ABC verdadero. En los últimos meses, lo que pensaba enviar al periódico eran borradores, ideas apuntadas, a veces inconexas. Presidía yo por

aquella época la agencia Efe y dedicaba tiempo a armonizar los artículos finales del autor de *Las soledades del Rey*, antes de que los hiciera llegar al diario fundado por Torcuato Luca de Tena. Pemán, el mejor articulista de la historia del Periodismo español, no tenía conciencia de que la arquitectura de sus artículos estaba quebrada.

Ahora me llegan noticias de la pérdida de memoria de Gabriel García Márquez. Era un pozo de sabiduría y de buen criterio. Su juicio se mostraba preciso se hablara de lo que se hablara. Mantuve con él largas conversaciones en casa del delegado de la agencia Efe en México. También aquí en Madrid cuando quiso conocer la suerte de su amigo Haroldo Conti. Durante un viaje a Buenos Aires, acompañando a la Reina, escuché de labios de Videla que el escritor estaba muerto. Es decir, lo habían asesinado. La dictadura decidió segarle la vida.

Hago votos con estas líneas para que Gabriel García Márquez recupere el tesoro inacabable de su memoria. Es la de todo un siglo literario. Ojalá que los jóvenes puedan de nuevo acercarse a él para beber en el manantial de su sabiduría. ●

Z I G Z A G

“Alfredo Sáenz de Miera hace un juicio preciso de todos y cada uno de los monarcas que han reinado en España, incluidos aquellos que antes de la unidad nacional rigieron las diversas regiones que conforman el territorio nacional. Otros personajes y no pocas cuestiones de interés componen este libro singular: Desde la Prehistoria hasta Juan Carlos I. El historiador ha hecho un gran esfuerzo de síntesis y ha procurado mantener la objetividad al juzgar a los reyes, a las reinas, a los gobernantes, así como determinadas circunstancias de la vida española. El trabajo histórico es tan completo que incluso todos y cada uno de los reyes godos se someten al análisis de Sáenz de Miera. Estamos ante un libro producto de toda una larga vida de estudio. Resulta muy útil para la consulta de datos. Si no existiera internet esa utilidad sería mayor. El esfuerzo de Sáenz de Miera, en todo caso, merece el reconocimiento, aunque las nuevas tecnologías han relegado diccionarios y enciclopedias y amenazan a libros como el de Sáenz de Miera, del que sobre todo quedarán los juicios críticos y los análisis.”

ESPACIO

FUNDACIÓN TELEFÓNICA

el espacio sin *límites*

Descubre el **nuevo** Espacio Fundación Telefónica.
C/ Fuencarral, nº 3 – Madrid.

Telefónica

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

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

Jefes de Sección
Paula Achiaga, Liz Perales

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

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

Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033

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

www.elcultural.es
elcultural@elcultural.es

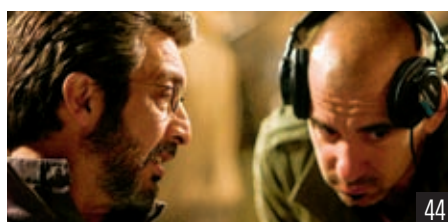
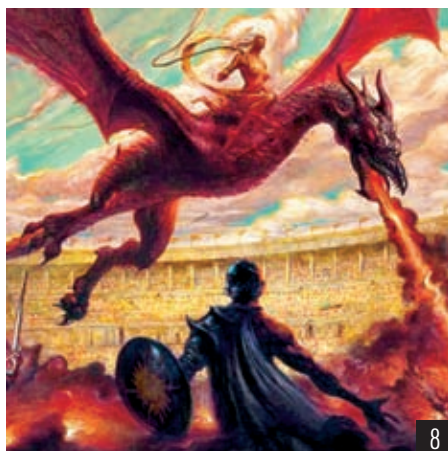
Presidencia de EL CULTURAL

Calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 26 10.

Director de publicidad:

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

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



PORTADA

George R. R. Martin en los estudios de la HBO donde se rueda la serie *Juego de tronos*, basada en su saga narrativa *Canción de Hielo y Fuego*.



Captura este código
para entrar en
www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

La memoria apagada, POR LUIS MARÍA ANSON

7. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. Entrevista con George R. R. Martin, autor de *Juego de tronos*. POR D. ITZKOFF
12. El libro de la semana. *Sangre y pertenencia. Viajes al nuevo nacionalismo*, de Michael Ignatieff, POR JUAN AVILÉS
14. Ian Gibson. *La berlina de Prim*, POR S. SANZ VILLANUEVA
15. Montero Glez. *Honda huella del héroe*, POR R. SENABRE
16. Copi. *Obras completas 2*, POR ERNESTO CALABUIG
16. E. Mortier. *Cuando los dioses mueren*, POR G. GULLÓN
17. Muñoz Rengel. *El asesino hipocondríaco*, POR L. FERNÁNDEZ
18. Trapiello. *Segunda oscuridad*, POR A. S. DE ZAITEGUI
19. Cronin. *Beckett*. POR JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA
20. Longerich. *Goebbels*, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO
21. Bauman. *Esto no es un diario*, POR BERNABÉ SARABIA
22. J. Jiménez. *Una teoría del arte*, POR JOSÉ M^a. PARREÑO
22. Yáñez. *Una mirada americana*, POR MANUEL HIDALGO
23. Infantil y juvenil, POR CECILIA FRÍAS
24. Libros más vendidos
25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVERRÍA

ARTE

26. Sorolla se recrea en la Alhambra, POR SEMAD'ACOSTA
28. Las fotografías de Jitka Hanzlová, POR ABEL H. POZUELO
29. Ácido de humor de A Kassen, POR MARIANO NAVARRO
30. Martin Parr hace turismo, POR DAVID G. TORRES
31. Cartelismo en el museo, POR ROCÍO DE LA VILLA
32. Entrevista con Bartomeu Marí, director del MAG-BA de Barcelona, POR PAULA ACHIAGA
34. Arquitectura. Memorias del subsuelo, POR INMA M. MALUENDA/ ENRIQUE ENCABO

ESCENARIOS

36. Emir Kusturica abre La Mar de Músicas con su ópera punk *El tiempo de los gitanos*, POR B. G. ROSADO
40. Madrid se hace Fringe, POR LIZ PERALES
42. *Anfitrión*, Plauto en los ochenta, POR R. ESTEBAN
43. Otros acentos con Almagro Off.

CINE

44. Trapero, Darín y *Elefante Blanco*, POR CARLOS REVIRIEGO
46. *El dictador* o el fin de la ética, POR ALEJANDRO G. CALVO

CIENCIA

48. El nuevo capítulo de Higgs, POR JOSÉ IGNACIO LATORRE

ÚLTIMA PALABRA

50. Carlos Álvarez vuelve como Don Giovanni al Festival de Peralada, POR B. G. ROSADO.

la esfera  de los libros
presenta



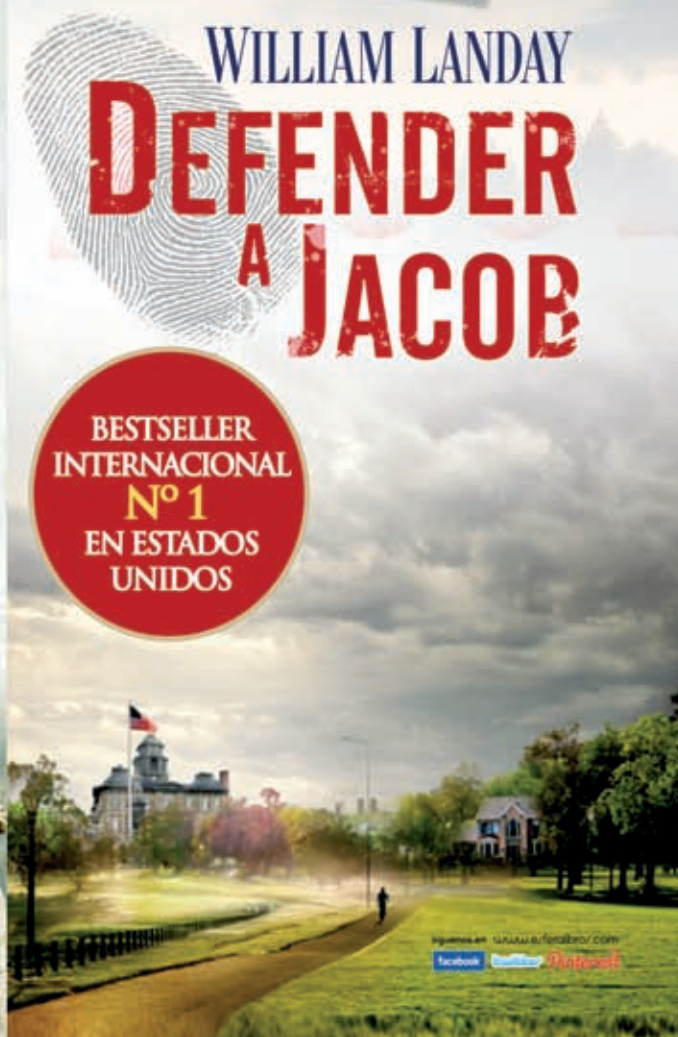
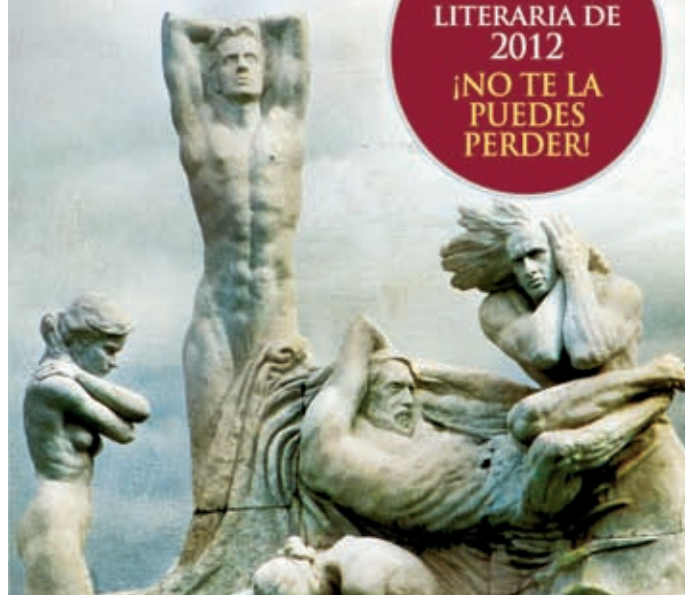
EVA GARCÍA SÁENZ
LA SAGA DE LOS
LONGEVOS
LA VIEJA FAMILIA

LA
REVOLUCIÓN
LITERARIA DE
2012
¡NO TE LA
PUEDES
PERDER!



WILLIAM LANDAY
DEFENDER
A JACOB

BESTSELLER
INTERNACIONAL
Nº 1
EN ESTADOS
UNIDOS



¡Síguenos en! www.la-esfera-de-los-libros.com



Olimpiadas en *play back*

JUAN PALOMO

Los músicos de la Sinfónica de Londres tocarán en *play-back* durante la gala inaugural de las Olimpiadas. La culpa no es de **Danny Boyle**, creador artístico de la ceremonia, sino de los ingenieros de sonido, que alegan problemas acústicos del nuevo estadio de Stratford. Así, mientras **Francois-Xavier Roth** ha empuñado la batuta durante una grabación de 10.000 libras en Abbey Road, **Simon Rattle** dirigirá cual mimo frente a cientos de miles de personas. Lo que me recuerda a esa secuencia de *Con faldas y a lo loco* en la que **Marilyn** dice: “mi madre es profesora de piano y mi padre dirige... el tráfico”.

Círculo de Lectores se ha reinventado una vez más en vísperas de celebrar, en septiembre, sus bodas de oro con la cultura. Me cuentan que el perfil del usuario ha cambiado gracias a las redes sociales y que confían ciegamente en su alianza con Orbyt para seguir difundiendo lo mejor de la literatura universal y crear la mayor biblioteca *on line* de libros en español. Las celebraciones comenzarán a mediados de mes y durarán doce meses cargados de publicaciones y eventos, como la edición de la obra periodística completa de **Vargas Llosa**, revisada por el Nobel, que ha dejado la almendra de su visión de la realidad.

Bryce Echenique acaba de publicar *Dándole pena a la tristeza*, “incurción sentimental” en una “Lima que ya no existe”. En la presentación del libro, Bryce confesó que anda “fregado” porque tiene “títulos para dos o tres novelas, más cuatro etapas de memorias”, y que ya trabaja en el tercer volumen de sus *antimemorias*, que se titulará, en homenaje a Quevedo, *Arrabal de senectud*. Burlón, “metódico y asustadizo”, confesó que, a pesar de su “mala fama”, no para de escribir y que “no hay nada más aburrido que soportar una buena reputación”, aludiendo a las acusaciones de plagio que le acosan desde hace años.

Los actores que se meten a escribir teatro nos dan sorpresas. Viene a cuento por **Jorge Roelas**, un intérprete que anda representando *Anfitrión* de **Plauto** en Mérida, que ha debutado como dramaturgo en Madrid con una comedia que no juega a innovaciones estructurales sino a interesar al público. Cuenta a su favor con un equipo de primera: la ha dirigido una maestra del género, **Tamzin Townsend**, y tiene un trío de actrices que da gusto, capitaneado por la sólida **Ana Marzosa**, a la que acompañan **Ruth Gabriel** y una desconocida **Lidia Navarro** que va a dar mucho que hablar.

El proyecto pinta bien, pero **Carlos Saura** no las tiene todas consigo. Su próximo largometraje se ha topado con la iglesia picassiana, es decir, la “fundación” que gestiona derechos de explotación de la obra de Picasso. Y es que la próxima película del aragonés, que tiene previsto rodar este verano, trata sobre el proceso de creación de *El Guernica*. Por eso se titulará 33, los días que invirtió el genio en pintarlo. ¿Su protagonista? Otro malagueño: **Antonio Banderas**. ●

CTRL+ALT+SUPR

AGUSTÍN FERNÁNDEZ
MALLO

Vistas las 2 primeras temporadas –únicas hasta ahora disponibles–, de la teleserie de moda, *Juego de tronos*, basada en la homónima novela (1996) del estadounidense George R.R. Martin, y cuya trama se desarrolla en una incierta época de resonancias medievalistas, he observado que: 1) es una acertada combinación entre, *El señor de los anillos*, *Yo, Claudio* y la revista *El jueves*, 2) es ideal para ilustrar clases de climatología a nivel de curso intuitivo, 3) todas las mujeres son –literalmente–, putas, y las pocas que no caen en esa categoría son brujas o lelas, 4) en tales reinos –juntos ocupan extensiones más grandes que Europa y Asia–, no hay una sola mujer gorda, 5) la mitad de los hombres son obesos y sucios, 6) allí las mujeres no se operan los pechos pero sí se depilan y el botox facial les pesa más que sus propias cabezas, 7) todos hablan inglés menos un escaso número de bárbaros que habitan las áridas tierras del Sur –cuyo idioma es una sucesión de cacofonías–, 8) el mundo es gobernado –literalmente–, por los niños, mejor dicho, por varones preadolescentes que, no obstante, aún maman; y por un enano, 9) como en *El hombre y la tierra*, el lobo es el mejor amigo del hombre, y 10) la integración gay está naturalmente inscrita en la sociocultura del momento pero la pulsión lésbica ha sido borrada de la faz de la Tierra. Pero ojo –y éste es el chiste–, tengo para mí que la indeterminada temporalidad en la que se inscribe *Juego de tronos* no es otra cosa que el futuro.



SIMON RATTLE



MARIO VARGAS LLOSA



BRYCE ECHENIQUE



RUTH GABRIEL



CARLOS SAURA



Captura este código para opinar
en el blog de Juan Palomo

G.R.R. Martin: “Es irónico que una saga imposible de rodar sea ahora una gran serie”

Hay que dejarlo claro desde el principio. Lo ocurrido con George R. R. Martin ofrece hechuras tan gigantescas como las del famoso Muro helado de sus libros. Y sólo acaba de empezar. Ahora que se publica *Danza de dragones* (Gigamesh, 2012), el quinto libro de la saga de siete proyectados que presentará en España la próxima semana, sólo le quedan dos para entonar la última nota de su *Canción de Hielo y Fuego*. Pero si sumamos su triunfal adaptación televisiva, *Juego de tronos*, nos hallamos ante un éxito global sin precedentes, tal vez sólo el *Harry Potter* de J. K. Rowling, a la que Martin juró medio en broma derrotar. Su historia es la de un escritor de ciencia ficción que pulió su técnica como frustrado guionista para triunfar, al fin, con una torrencial e hiperadictiva novela-río que muestra en toda su crudeza la lucha por el poder, la violencia y el sexo, y transcurre en un mundo fantástico donde la magia y los dragones están regresando. Y se acerca el Invierno.

Hay niños prodigios, hay retoños tardíos y luego está George R. R. Martin (Bayonne, Nueva Jersey, 1948), quien a sus sesenta y tres años ha alcanzado la mayor visibilidad –y posiblemente el mayor éxito– de su carrera literaria. Aunque Martin lleva dedicándose a la literatura fantástica y a la ciencia-ficción desde la década de los 70, con una incursión como guionista de televisión de la que hablará a continuación someramente, multiplicó sus seguidores a partir de la publicación de *Canción de hielo y fuego*, una fantasía épica que arrancó con *Juego de Tronos* en 1996 y se desarrolla en un continente ficticio llamado Poniente. Martin la concibe como un ciclo de siete libros.

Mientras el escritor daba los últimos toques a *Baile de dragones*, el quinto libro que presentará en el Festival Celsius de Avilés la semana próxima, se abría otra oportunidad: en abril de 2011 HBO estrenó *Juego de Tronos*, serie de diez episodios basada en la novela, que en 2012 ha estrenado su segunda temporada. Todo un giro de los acontecimientos que a Martin le parece muy extraño, teniendo en cuenta sus experiencias en Hollywood y la convicción de que nunca podría filmarse.

—¿Ha quedado satisfecho con lo visto hasta ahora?

—Sí, bastante. Es mi historia. Hay cambios, claro, alteraciones. Creo que eso es inevitable cuando pasas de una no-

vela a una serie de televisión o a una película. Pero no ha habido cambios innecesarios. Esa fue siempre mi queja de muchas de las películas y *telefilmes* que están basados en libros. Algunos cambios son necesarios simplemente porque se trata de medios diferentes. Pero otros se hacen sólo porque la cadena dice que “esto otro es mejor”. Y casi nunca es mejor. Me gustó que [los productores de *Juego de Tronos*] Dan [D. B. Weiss]

Los productores de HBO han logrado una versión televisiva de mi historia que mis lectores reconocerán y, espero, disfrutarán”

y David [Benioff] y HBO hicieran una versión televisiva de mi historia que mis lectores reconocerán y, espero, disfrutarán.

CINCO AÑOS DE PRESIÓN

—Creo que tardó en ver los primeros capítulos de la serie.

—Sí, vivo en Santa Fe, Nuevo México, y a los productores les preocupaba mucho la seguridad, de modo que bajo ninguna circunstancia me enviaban el DVD. Sólo podía ver los capítulos si cogía un avión a Los Ángeles y en aquellos momentos estaba escribiendo, de manera que no fui precisamente el primero en verlos.

—¿Fue muy grande la presión para acabar el quinto tomo, *Danza de Dragones*?



ALBERTO MORANTE

GEORGE R. R. MARTIN EN EL MOMENTO DE SER SORPRENDIDO POR UN ALIEN DURANTE LA SEMANA NEGRA DE GIJÓN DE 2001

—A lo largo de los cinco años que me ha llevado escribirlo, la presión aumentó progresivamente a medida que se retrataba más y más. Al menos sé que mucha gente lo espera con ansiedad. Es mejor que la alternativa, que a nadie le importe cuándo acabas un libro. Eso también lo conozco.

—¿*Juego de Tronos* fue una reacción a las novelas de Tolkien?

—Siempre quise escribir algo de fantasía épica pero no un refrito de Tolkien. Quería hacer algo que fuera mío. Hasta cierto punto, el proyecto también fue una reacción a mi propia carrera en Hollywood. Estuve allí 10 años, desde 1985 hasta 1995. Durante todo aquel periodo, siempre que entregaba un borrador la reacción era: “George, esto es estupendo. Es magnífico, gracias. Pero triplica nuestro presupuesto. Nos resulta imposible hacerlo. Es demasiado grande y caro”.

—¿Y qué pasaba entonces?

—Cortaba. Combinaba personajes y podaba las grandes escenas bélicas, lo hacía producible. Aunque los últimos borradores de esos guiones siempre estaban más pulidos, mis favoritos siempre eran los primeros, con todas las cosas buenas que había tenido que quitar porque eran muy grandes y caras. Cuando en los 90 volví a mi primer amor, la narrativa, me dije que iba a hacer algo todo lo grande que me apeteciera. Podría tener todos los efectos especiales que quisiera, un reparto de centenares de personajes, batallas grandiosas. En la narrativa tú lo eres todo. Eres el director, el coordinador de efectos especiales, el departamento de vestuario, y no

tienes que preocuparte del presupuesto. Lo más irónico de todo es que precisamente el proyecto que me parecía más improbable que se rodara alguna vez —el que realmente era imposible de rodar— ahora es una gran serie de éxito de la HBO.

TRES VECES SIETE

—¿La *Canción* siempre fue un proyecto de siete novelas?

—Cuando lo inicié en 1994, mi agente vendió una trilogía. Pero, como decía Tolkien acerca de *El Señor de los Anillos*, la historia crece a medida que la cuentas. Así que me puse a escribir, y escribía y escribía, y muy pronto tuve 1.300 páginas para el primer libro y ni siquiera estaba cerca del final. Llegados a ese punto, me dije que a lo mejor tenían que ser cuatro libros en lugar de tres. Y luego, en algún momento, que a lo mejor tenían que ser seis en lugar de cuatro. Durante varios años, cuando presentaba la saga y aseguraba que iban a ser seis libros. Y mi novia en aquel entonces, ahora mi mujer, Parris, se ponía detrás mío y levantaba siete dedos. Ja, ja, ja. Al final tuve que reconocer que tenía razón. Siete libros está bien. Siete reinos, siete dioses, siete libros. Le da un toque de elegancia.

—Su agente estaría encantado de que la serie siguiera creciendo pero, ¿y su editor?

—Mis editores están bastante contentos, siempre y cuando no tarde diez años en escribir cada uno de los libros. Eso no los pone tan contentos. A ellos les gustaría que escribiera un poquito más deprisa. Menos mal que son pacientes y me esperan.

—¿Y Hollywood llamó a su puerta enseñuida?

—No del todo. El segundo libro, *Choque de Reyes* (Gigamesh,

2003), fue el primero en llegar a las listas de los más vendidos, y varios productores y directores de cine que estaban interesados en los derechos me pidieron información. Tras el éxito de *El Señor de los Anillos*, buscaban otros proyectos de historias fantásticas. Pero querían convertirlo en un largometraje y yo decía que no podía ser un largometraje. Habría que cortarlo en trocitos. Hicieron falta tres películas para *El Señor de los Anillos* y los tres libros de Tolkien juntos suman la extensión de uno solo de los míos. Así que estaríamos hablando de 20 películas. ¿Qué estudio se comprometería a rodar 20 películas? Podíamos hacer una serie de te-

Y la HBO se hizo cargo

Cuando los lectores de Martin supieron que, finalmente, sería HBO la encargada de la ardua tarea de llevar sus libros a la pantalla, respiraron aliviados. Y la totémica cadena cumplió las expectativas. Al fin de su segunda temporada (que emite en España Antena 3) los elogios son tan generalizados como entusiastas. La producción creada por David Benioff y D. B. Weiss, y en la que el propio Martin es coproductor, ha arrasado en audiencias gracias a la perfecta elección de los actores y a la inteligentísima articulación de las tramas. Y ha acallado, con el noveno capítulo de la temporada dos, el impresionante *Aguasnegras*, con guión del propio Martin, las críticas a la roñosa forma de contar las batallas sin mostrarlas (y pagarlas). Con todo, la primera temporada, rodada en Irlanda y Escocia, costó 60 millones de dólares y la segunda un 15% más. ¿Y después? Complicado. La HBO debe ofrecer una temporada anual, una por libro, aunque se ha anunciado que el tercero ocupará dos temporadas. Martin tardó cinco años en escribir las 1.500 páginas del quinto tomo y sólo tiene escritas 200 del sexto. Y falta otro. ¿Llegará antes de que le alcance la serie? ¿Llegará, sin más? Por si su precaria salud nos dejara huérfanos —*R'hllor* no lo quiera—, los privilegiados productores conocen ya el secretísimo final.

“Durante años, cuando presentaba la saga y decía que iban a ser seis libros, mi mujer Parris se situaba detrás mío y levantaba siete dedos”



PETER DINKLAGE, EL ACTOR QUE DA VIDA AL ENANO TYRION

levisión para una cadena. Pero ¿qué pasaría entonces? Tropiezas con los problemas de las normas y las prácticas, los censores que van a decir que no, que no se puede tener todo ese sexo y toda esa violencia, que hay que suprimir todo eso. Ya libré esas batallas durante cinco años para *La bella y la bestia* y *Dimensión desconocida*, series que se emitían a las ocho y nos volvimos locos. Por eso se me ocurrió que podría hacerla alguien como HBO, como una serie de series. Cada libro podría ser una temporada. Y eso era perfecto.

LA SERIE QUE QUERÍA HACER

—¿Qué le convenció a dar el permiso para la adaptación?

—Una reunión con los productores David y Dan. Almorzamos juntos y habían leído los libros. No los conocía de antemano pero dijeron todo lo que había que decir. Parecían sinceros. Conoces a mucha gente en Hollywood que dice que les encanta, pero no acaba de parecer verdad. David y Dan eran sinceros, o al menos me lo parecían, y querían hacer la clase de serie que yo quería hacer.

—¿Y cómo preparan la adaptación de las novelas siguientes?

—Hemos mantenido varias reuniones. No es asunto sencillo porque la serie no está terminada. Y la estructura se sale de lo habitual. Algunos personajes secundarios del primer libro se convirtieron en personajes muy importantes al cabo de tres libros, lo que constituye un reto para cualquier productor porque ¿cómo manejas eso en la serie? Pero son David y Dan los que tienen que resolver todos esos problemas, no yo, je, je, je.

—Ya antes llegó a rozar el éxito televisivo, ¿no?

—De los seis pilotos que ideé,

el que más cerca anduvo fue *Doorways*, para la ABC, sobre un mundo alternativo. Lo llegamos a rodar y lo proyectamos para los ejecutivos de ABC. Los encantó e hicieron un pedido para seis guiones más. Me pasé los seis meses siguientes desarrollando esos seis guiones. Pero hubo cambios en la dirección de ABC y, de repente, ya no estábamos en la programación. Al cabo de un año emitieron un programa muy parecido. Ja, ja, ja.

—¿Y qué hizo?

—Lárame las heridas. Hice otros pilotos después de eso, uno llamado *Starport*, y otro llamado *The Survivors*, y a día de hoy, sigo pensando que habrían sido programas estupendos. En un mundo alternativo, a lo mejor me habría convertido en Joss Whedon o en J. J. Abrams.

—En algún momento mientras trabajaba en *Juego de Tronos* también se produjeron cambios en la HBO. ¿Se asustó?

—Sí que hubo un momento en el que pensé, “vaya, está pasando otra vez”. Pero entonces me llamaron David y Dan y me convencieron para que no me suicidara. En todo proyecto de televisión hay obstáculos. Cuando entregamos el piloto me pregunté: “¿va a ser otro piloto fracasado como *Doorways* o tantos otros?” Y aguanté la respiración. Y también lo hago ahora, que estoy encantado con el resultado. Pero una parte de mí está diciendo, ya sabes, cada capítulo podría ser el último.

—¿Han sido los lectores de

Pese a la sed de adaptación de mis lectores, si la serie no hubiera logrado una audiencia superior a la suma de ellos, habría durado bien poco”



sus novelas los que han convertido la serie en un éxito?

LOS LECTORES Y LA AUDIENCIA

—Había mucha sed entre mis lectores, eso es evidente. Pero para que tuviera éxito, la serie tenía que conseguir una audiencia que no hubiera leído los libros. El número de lectores que compran un libro, aún de los más vendidos, es pequeño en comparación con la audiencia que mantiene una serie de televisión. De modo que si el único público que conseguíamos eran mis lectores, la serie duraría bien poco. Pero desde el principio, mis editores afirmaron que esta es la serie fantástica para la gente que odia las historias fantásticas. Ja, ja, ja.

Vientos de Invierno

La sexta tonada de la *Canción de Hielo y Fuego* se titulará *Vientos de Invierno*, y en ella la temible estación helará al fin Poniente (en el mapa) y despertará “todos los oscuros terrores que pueblan la noche”. Sobre el argumento, explica Martin que “hubo muchos cliffhangers al final de *Danza de Dragones*. Se resolverán muy pronto. Voy a abrir *The Winds of Winter* con las dos batallas para las que me he estado preparando, la batalla en el hielo y la batalla en la Bahía de los Esclavos. Y luego continuará a partir de ahí”. En su muy recomendable web oficial (georgerrmartin.com), Martin ha colgado ya un capítulo de este sexto libro, pero, por lo demás, apenas ha escrito dos centenares de páginas de las 1.500 previstas y nadie puede imaginar fecha alguna de publicación. Pasarán años antes de que podamos leerlas, pero el autor comienza a ver la luz al final del túnel: “Ciertamente espero que sí. Ha sido un largo viaje. Sí, creo que estoy empezando a verlo, pero el túnel todavía será largo. El último libro tenía 1.500 páginas en el borrador. Creo que cada uno de los próximos tendrá al menos tantas páginas, así que quedan 3.000 páginas que todavía tengo que escribir, y eso es una cantidad considerable de escritura. He llegado a un punto en que tengo que dejar de pensar en cosas como esas, porque resulta muy desalentador. Escribo un capítulo detrás de otro, una escena cada vez, una frase cada vez, y no me preocupo del resto. Paso a paso, antes o después, el viaje me llevará allí”.

—¿Es el componente fantástico de *Juego de Tronos* un obstáculo que hay que superar para llegar a una audiencia mayor?

—Supongo que, hasta cierto punto, podríamos llamarlo un obstáculo. Pero, por otra parte, tengo 62 años y en mi vida he presenciado un enorme cambio. Cuando era pequeño se consideraba que la fantasía y la ciencia-ficción eran basura. Los profesores me quitaban los libros en el colegio —a Heinlein y Asimov nada menos— y decían que debía leer libros de verdad. La ciencia-ficción y la literatura fantástica se han vuelto mucho más respetables y el público ha crecido mucho.

—Pero en su saga los elementos fantásticos no saltan

a la vista inmediatamente.

—Para lograr una fantasía épica se necesita algo de magia. Pero yo creo en el uso juicioso de la magia. En cada libro el nivel de magia se eleva un poquito. Es una introducción gradual, como lo del cangrejo en la olla. Si pones un cangrejo en agua caliente, salta y se sale. Pero si le pones en agua fría y vas calentando poco a poco... El agua caliente es la fantasía y la magia, y el cangrejo es el público.

—¿El éxito de la serie cambiará drásticamente su vida?

—No tengo intención de encerrarme, pero ya veremos. Si mi vida cambia, pues cambia. Pero no he contratado ningún contingente de seguridad, todavía. **DAVE ITZKOFF**

NEW YORK TIMES

El sentimiento de pertenencia nacional puede parecer en ocasiones evanescente, pero la sangre derramada en su nombre representa una realidad trágica. *Sangre y pertenencia* nos traslada a comienzos de los años noventa, cuando la ilusión de un entendimiento global creada por la caída del muro de Berlín daba paso a la amarga constatación de que el choque de nacionalismos contrapuestos traía de nuevo la guerra al corazón de Europa. Su autor, Michael Ignatieff, nieto de un terrateniente ruso de Ucrania e hijo de un diplomático canadiense, él mismo intelectual cosmopolita y a la vez político canadiense, autor de ensayos que han causado impacto e incluso polémica, como *El honor del guerrero* (Taurus, 2004) o *El mal menor* (Taurus, 2005), viajó en aquellos años con un equipo de la BBC a Croacia, Serbia, Alemania, Ucrania, Quebec, Kurdistán e Irlanda del Norte. Su propósito era comprender los misterios de la identidad nacional, incluidas sus propias raíces rusas y ucranianas que ya había evocado en un libro anterior, *El álbum ruso* (Siglo XXI, 2008).

Ignatieff tiene una gran capacidad para describir los ambientes, pero en mi opinión lo mejor de su libro son las breves entrevistas con personas cuya diversa manera de vivir su propia identidad queda retratada de manera memorable. Una joven cuyos antepasados alemanes emigraron a Rusia hace siglos, pero a la que la ley alemana reconoce la nacionalidad, queda sorprendida cuando llega a su nueva patria y ve turcos por todas partes. Un tranviario ucraniano describe la nueva libertad que ha supuesto el fin del yugo soviético, explicando que aho-

Sangre y pertenencia.

Viajes al nuevo nacionalismo

MICHEL IGNATIEFF

Traducción de Miguel Aguilar

El Hombre del Tres. Madrid, 2012

310 páginas, 23 euros

**DICCIONARIO ILUSTRADO DE SÍMBOLOS
DEL NACIONALISMO VASCO**

VARIOS AUTORES

Tecnos. Madrid, 2012, 899 páginas, 60 euros



MURAL A VUELTAS CON EL NACIONALISMO EN UN EDIFICIO DE BELFAST (2012)

ra puede beber cerveza en el parque, abrazar a su novia en la calle y santiguarse en la iglesia. Unos tártaros han regresado a su Crimea ancestral, de la que su pueblo fue expulsado medio siglo antes, porque allí esperan

rencontrar sus raíces. Una adolescente australiana descubre un día que, aunque sus padres no se lo habían dicho, son de origen kurdo y pocos años después Ignatieff se la encuentra en el norte de Irak, en un campa-

mento de la guerrilla independentista y marxista del Partido de los Trabajadores del Kurdistán, que combate al ejército turco. Unos chicos de un barrio lealista de Belfast apenas encuentran otro símbolo de su identi-

ficación con Gran Bretaña que su pasión por un equipo de fútbol escocés, el Glasgow Rangers.

Resulta tentador creer que todos estos ejemplos son ridículos o patéticos y afirmar que las identidades nacionales no son más que invenciones con las que algunos avispados manipulan a la gente, pero Ignatieff no cae en conclusiones tan burdas. Es consciente, no sólo del valor psicológico del sentimiento de pertenencia, sino de que incluso un cosmopolita como él puede en definitiva serlo porque vive bajo la protección de un Estado nacional. En su caso se trata además de Canadá, que para desconcierto de los aficionados a las interpretaciones simplistas, goza de un gran bienestar en todos los aspectos, pero se enfrenta al problema de identidad derivado del separatismo francófono de Quebec. Y cuando la protección del Estado desaparece, las comunidades de pertenencia pueden llegar al enfrentamiento armado, como ocurrió en Yugoslavia, en cuyo caso más vale ponerse bajo la protección de los señores de la guerra que asumen la representación del propio grupo étnico.

En el epílogo a la edición española de *Sangre y pertenencia*, Ignatieff admite que todo ha ido mucho mejor de lo que cabía temer en 1992: la paz reina en toda Europa, en el Oriente Próximo se abren nuevas esperanzas y en España la voluntad democrática ha vencido al terrorismo independentista. A los propios españoles nos cuesta creer que así ha sido y que la pesadilla ha terminado, pero lo cierto es que, al igual que Irlanda del Norte, el País Vasco deja atrás una etapa de sangre y aunque ello no supone el fin de los problemas de pertenencia, garantiza que se

En el epílogo a la edición española de *Sangre y pertenencia*, Ignatieff admite que todo ha ido mucho mejor de lo que cabía temer en 1992

abordaran sólo por medios democráticos, como en Canadá o en Bélgica. Ello nos permite reflexionar sobre el pasado y el presente del nacionalismo vasco desde una óptica en la que ETA no representa más que un fenómeno siniestro pero pasajero, y el *Diccionario de símbolos del nacionalismo vasco*, escrito por doce autores, en su mayoría profesores de la Universidad del País Vasco, proporciona una buena oportunidad para hacerlo. Se trata de una obra que llama la atención por su coherencia, ya que el lector apenas nota que está leyendo a diversos autores, por su redacción ágil y sobre todo por su profesionalidad, pues el rigor histórico nunca se ve distorsionado por pasiones políticas. Los simpatizantes del nacionalismo vasco apreciarán el sólido estudio que se hace de sus símbolos y quienes no lo son disfrutarán con las extrañas paradojas que la historia del nacionalismo ofrece.

La nación vasca representa lo mejor de su libro son las entrevistas con personas cuya manera de vivir su propia identidad queda retratada de manera memorable

una invención, en el sentido que historiadores como Eric Hobsbawm dan a este término, pero a la vez hunde sus raíces en tradiciones muy antiguas, como a menudo ocurre, según ha destacado Anthony Smith, un historiador cuya interpretación del fenómeno nacionalista hacen en gran medida suya los autores de este diccionario. No sería exagerado decir que la nación vasca la inventó a finales del siglo XIX una sola persona, Sabino Arana, que incluso le dio por pri-

convirtió al nacionalismo, no basó la identidad vasca en la lengua, sino en la raza. Llegó incluso a escribir que el peligro más grave para la raza vasca sería que los inmigrantes españoles, los odiados maketos, aprendieran euskara, en cuyo caso los verdaderos vascos deberían aprender noruego o ruso, para mantener las diferencias. En los años sesenta del siglo XX, en cambio, el racismo tenía mala prensa y la izquierda nacionalista radical pasó a basar la identi-

dad en la lengua, hasta el punto de que uno de sus ideólogos escribió que unos inmigrantes congoleños que hubieran aprendido euskara serían mejores patriotas que quienes tenían cuatro apellidos vascos pero hablaban castellano.

Por otra parte, mucho antes de que Arana forjara el neologismo Euskadi, existía el término Euskal Herria, que designaba a los territorios en que se hablaba el euskara, sin connotación política alguna. Y hoy en día, el nacionalismo radical desconfiaba del término Euskadi, identificado

PASIÓN, NACIÓN

El ser humano tiende de suyo a agruparse. En todas partes y épocas buscó y buscará identidad, protección, emociones, en el abrevadero colectivo. Dispone de opciones innumerables: el clan familiar, las gradas del estadio, la comunidad religiosa, el área lingüística, el país o el pueblo concebido como raza. Su naturaleza grupal, dejado atrás el mono originario, no tiene por qué estar reñida con el sosiego ni con el principio elemental de que todos los hombres debieran respetarse. A veces, sin embargo, el instinto de pertenencia se exagera. El extraño adquiere entonces condición de enemigo y el fanático, enfurecido, se apresura a cocinar sus caldos nacionalistas con la receta de costumbre: la violencia, el autoritarismo que busca la uniformidad a todo trance, la sustitución del pensamiento singular por la simplificación de los símbolos. Borges afirmó que el patriotismo es la menos perspicaz de las pasiones. Quizá se quedó corto. FERNANDO ARAMBURU

mera vez un nombre, Euskadi (que en contra de toda coherencia etimológica él escribía Euzkadi), aunque tampoco resultaría fácil negar la singularidad de un pueblo que ha mantenido la única lengua no indoeuropea de Europa occidental. Pero a fines del siglo XIX, el euskara se hablaba sobre todo en los caseríos, mientras que el castellano era la lengua de la modernidad, así es que Arana, que el euskara tuvo que aprenderlo cuando se

con la Comunidad Autónoma Vasca, y para referirse a la patria soñada que incluiría a Navarra y a territorios franceses, prefiere hablar de Euskal Herria. En los largos años de cárcel que les esperan, los etarras podrán reflexionar sobre la ironía de que el propio nombre de su organización, Euskadi Ta Askatasuna, haya quedado trasnochado, porque el término Euskadi se ha españolizado. Quizá deban aprender noruego. **JUAN AVILÉS**

La berlina de Prim

IAN GIBSON

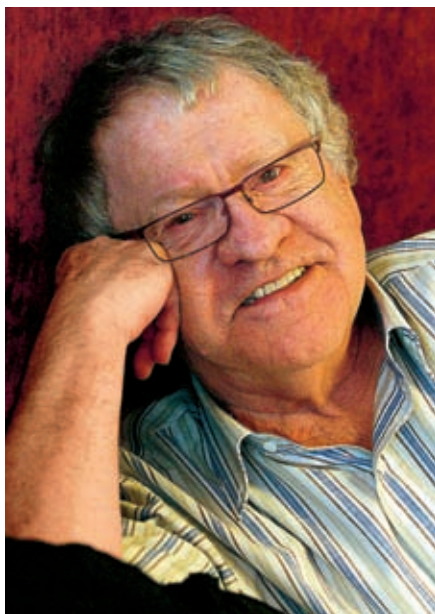
Premio Fernando Lara
Planeta. Barcelona, 2012

448 pp., 21 euros, ebook: 14'05

En 1870 unos pistoleros asesinaron en Madrid dentro de su berlina al Presidente del gobierno, Juan Prim. Nada concluyente se sabe hoy sobre los responsables materiales y los inspiradores del magnicidio. Fue víctima, en todo caso, de una tupida red de intereses y malquerencias: acaso de republicanos exaltados, del ansia por ocupar el trono del duque de Montpensier, cuñado de la destronada Isabel II, del Regente Serrano o de conspiradores a favor de la restauración borbónica. El asesinato privó de su principal sostén al rey Amadeo I poco antes de que desembarcara en España. Fue, pues, un suceso de trascendencia histórica.

El prolífico Ian Gibson, conocido estudioso de Lorca, Antonio Machado o Dalí, encomienda desentrañar tan espeso enigma al protagonista de *La berlina de Prim*, el periodista Patrick Boyd, joven irlandés hijo de un liberal fusilado junto al general Torrijos por las fuerzas de Fernando VII en Málaga. El valeroso Boyd emprende sus peligrosas pesquisas en Sevilla contando con la ayuda inicial del abuelo y del padre de Machado y las extiende por Ma-

drid y Francia. Las averiguaciones constituyen una novela histórica sustentada en amplia documentación y amenizada con variados apuntes de costumbrismo social, ideológico o urbano. Otro modelo la sostiene: un relato policiaco, de acción, suspense, intriga y aventuras. Además, en un plano complementario aparecen una



DOMÈNEC UMBERT

La encomiable preocupación moral y política de Gibson no se corresponde con resultados literarios afortunados.

A la novela le falta fuerza y creatividad

trama de exotismo ornitológico que cuenta una excusión a Doñana para presenciar el espectáculo de nubes de ánsares comiendo arena y otra trama sentimental, los amores locos entre el periodista y una andaluza de almanaque. En suma, Gibson hace una novela mestiza descaradamente tributaria de la moda.

Este modelo de literatura popular de consumo no está abocado, sin embargo, al entretenimiento evasivo. El autor afronta la historia como *magister vitae* y la pone al servicio de la defensa de la libertad y de la denuncia de las fuerzas reaccionarias. Lo advierte Boyd: “La historia es la ciencia del pasado para ejemplo del presente”. Y lo corrobora Gibson por su propia boca: “Hay quienes dicen que este país es amnésico y reacio a afrontar su

historia. Quizás no se equivocan”. La novela manifiesta incluso explícitas inquietudes acerca del peligro latente en el conservadurismo español.

Esta encomiable preocupación moral y política de Gibson no se corresponde, sin embargo, con resultados literarios afortunados. El estilo de la novela es plano y fríamente funcional e incurre en latiguillos anacrónicos (repite “como no podía ser de otra manera”). La forma responde a una construcción demasiado convencional, una narración en tercera persona que se alterna con un diario e interpolaciones epistolares. Los personajes tienden al estereotipo y a la simplificación maniquea. La historia de amor resulta en extremo simplista; el desenlace, efectista; el didactismo, obvio en exceso. En fin, a la novela le falta la creatividad y la fuerza de un narrador genuino capaz de recrear con plasticidad aquella época crucial de nuestro pasado. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

Huella jonda del héroe

MONTERO GLEZ

Premio Llanes. Imagine, Madrid.

2012. 173 páginas. 15 euros

389 páginas, 18'50 euros

Montero Glez (Madrid, 1965) es autor de una obra narrativa un tanto discontinua, aunque de marcado interés y originalidad, como ya se manifestaba en su primera novela, *Sed de champán* (1999). Su interés por tipos marginales y modos de vida que bordean el ámbito de la delincuencia ha desembocado en algunas páginas brillantes de títulos como *Cuando la noche obliga* o *Pólvora negra*. Conviene destacar este aspecto, porque *Huella jonda del héroe* no es una novela y, sin embargo, contiene rasgos que recuerdan inequívocamente el estilo narrativo del autor. En primer lugar, su deliberado apartamiento de senderos trillados: la obra está avalada por un premio para libros de viajes, pero lo menos que cabe advertir es que nada tiene que ver con los dechados convencionales de esta modalidad. Montero Glez recorre en estas páginas lugares que conoce bien: ese “profundo sur” que va desde La Línea o Algeciras hasta Granada, Sevilla y Cádiz. Pero los movimientos itinerantes son casi lo de menos, y, de hecho, las esperables notas paisajísticas se reducen a lo esencial. Cuentan sobre todo los lugares—pueblos, barrios, ventas del camino, algunas ya seculares—capaces de



MIGUEL NÚÑEZ

despertar asociaciones con seres concretos unidos a la cultura popular: cantaores rememorados con sincera devoción, como don Antonio Chacón, Camarón, el Tenazas, Pericón de Cádiz o Manolo Caracol; poetas y músicos relacionados de algún modo con la tradición folclórica, como Manuel de Falla, Villalón o García Lorca; artistas como Picasso, Cocteau o Lucien Clergue; también amigos personales del autor —caso del pintor Cee-sepe o del fotógrafo Alberto

Hay en este heterodoxo libro de viajes, interesante por muchos motivos, una decidida voluntad testimonial y una adhesión a esa literatura que no huye de la realidad ni trata de embellecerla

García-Alix—, junto a recuerdos de viajeros antiguos, como Rochfort Scott o Richard Ford. Y por debajo de todo ello, como hilo conductor de las reflexiones y sustento mítico de las tierras evocadas, el recuerdo de Hércules y sus memorables proezas. Porque hay en estas páginas un esfuerzo considerable por mantenerse en el terreno de lo que

el autor considera, sin duda, tradición auténtica de las tierras meridionales, pero también un intento de comprensión de sus novedades, como la introducción de algunas formas de rock absorbidas por el cante jondo y asimiladas en parte a sus formas originarias. En cambio, todo lo que significa destrucción, como el envilecimiento de lugares y paisajes a consecuencia del turismo desaforado da lugar a duras observaciones (“una arquitectura vulgar donde no se respeta la tradición y donde se funde el cemento con la basura para abaratar materiales”, p. 90).

Y no se pasan por alto, a veces comparezcan como de refilón, cuestiones como las del contrabando y la evolución sufrida con los años, en que nuevas actividades han desarrollado vocablos nuevos (“buscamanis”, “gayumberos”, etc.), de igual modo que sucede con el léxico nacido de la inmigración ilegal (“pasadores”, “atunes”, “tiburones”, “mojamés”); o se ofrecen inesperadas noticias acerca de las virtudes de algunas plantas, como el carraspique (p. 26), e incluso algunas sabrosas recetas de cocina, como la de la paniza o la tortillita de camarones (p. 140). Hay en este heterodoxo libro de viajes, interesante por muchos

Bobby Logan

MIGUEL ÁNGEL OESTE

Zut Ediciones. Málaga, 2012 197 páginas, 16'50 euros

Dice el psicólogo juvenil y ensayista David Bainbridge que la adolescencia es una época de la vida que merece ser contada. Le vendría bien la cita a esta primera novela de Miguel Ángel Oeste (Málaga, 1972), verdadero homenaje a su adolescencia malagueña y pop, pero también retrato generacional de todos aquellos que flirteamos en las sesiones de tarde de alguna discoteca donde sonaba Nacha pop, Tequila o Los Ronaldos.

Decir “Bobby Logan” en Málaga es evocar los recuerdos de toda una generación, que hizo de esta discoteca su punto de encuentro, sobre todo durante los meses de verano. El local, que antes fue pista de patinaje y también cine, despierta tanta nostalgia que sus antiguos clientes se encuentran ahora en Facebook, formando un grupo llamado “Yo también fui a Bobby Logan”. En este escenario sitúa el crítico de cine Miguel Ángel Oeste su primera novela, un retrato de grupo donde los sueños de adolescencia de una docena de personajes se estrellan con la realidad y el paso del tiempo. Sus historias hablan de grandes descubrimientos: el sexo, la amistad, las drogas, el amor, la violencia, la libertad y, sobre todo, ese lado oscuro de la vida que durante los primeros años de la juventud se abre ante nosotros como un abismo tentador. Se oyen en sus páginas ecos de cierta literatura anglosajona, de Irvine Welsh o de Nick Hornby, dos autores que también hacen de lo musical mucho más que un trasunto.

Los personajes, chicos y chicas de un barrio humilde, no encuentran en la vida el modo de aprovechar las olas, del mismo modo que lo hacen cuando practican el surf en las playas de su ciudad, y acaban arrastrados por la fatalidad. Tal vez haya una sola protagonista y sea la pandilla. Tal vez sólo haya un asunto, y sea el efecto del tiempo en nuestros sueños. Sea como sea, merece la pena conocer lo que nos cuenta Oeste para llegar hasta ellos. **CARE SANTOS**

motivos, una decidida voluntad testimonial y una adhesión a esa literatura que no huye de la realidad ni trata de embellecerla, lo que explica el desahogo de Montero Glez al confesar con bronca sinceridad su admiración por escritores como Aldecoa frente a “este nido de envidias y mondongo al que han quedado reducidas nuestras letras” (p.

52). Precisamente para preservar esta autenticidad del autor, su búsqueda constante de un modo puro de decir, es por lo que hay que recomendarle que no caiga en trivialidades oficiosas de moda, como “a día de hoy” (pp. 24, 61, 76), que no se compadecen con su modo directo y original de escribir.

RICARDO SENABRE

Copi. Obras completas, 2

COPÍ

Anagrama. Barcelona, 2012

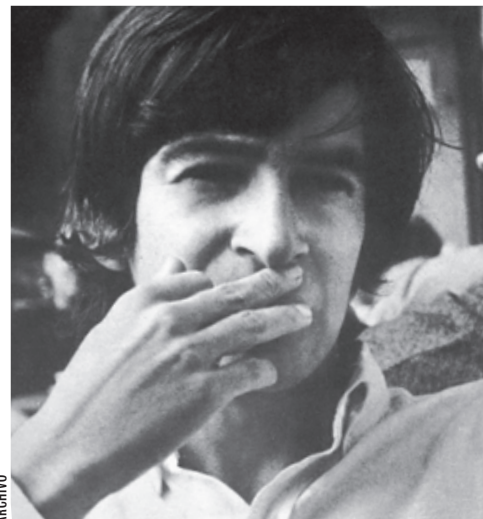
288 páginas, 18'90 euros

Hace un par de años publicó Anagrama la primera entrega de estas *Obras Completas* de Copi, nombre literario del argentino Raúl Damonte (Buenos Aires, 1939), fallecido en París en 1987, ciudad en la que vivió desde 1962 (buena parte de su obra la escribió en francés). Escritor, actor, dramaturgo de éxito, dibujante habitual de tira cómica en la prensa francesa..., su nombre siempre se ha acompañado de

las etiquetas de provocador, inclasificable o explosivo.

En este segundo rescate literario de sus textos, tras un brillante y esclarecedor prólogo de Patricio Pron, se incluyen tres obras: la novela *El baile de las locas* (1978) y dos colecciones de relatos: *Las viejas travestis* (1978) y *Virginia Woolf ataca de nuevo* (1984). Homosexual militante con gusto por las *performances* teatrales de travestido, Copi hizo girar toda su creación acerca de tres asuntos: sexualidad sin tapujos, violencia criminal y escritura. La tarea de escribir, con-

cebida siempre como un desvelo febril, contrarreloj (sesiones de entre tres y quince horas), para satisfacer la insidiosa demanda de sus editores. Así ocurre en *El baile de las locas*: cuadernos y cuadernos que el protagonista inicia y pierde, comienzos y pasajes de novela que desaparecen y reaparecen mientras, alcoholizado e insomne, convive con travestis hormonados, chaperos, ligues de garito, sauna gay o Museo



ARCHIVO

Vaticano, hippies ibicencos pasados de trips, mascotas que son loba o boa constrictor, ataques de tiburón y agentes de policía,

Cuando los dioses duermen

ERWIN MORTIER

Traducción de Goedele De Sterck

Acantilado, 2012. 384 pp. 24 euros

La calidad literaria de Erwin Mortier (Nevele, Bélgica, 1965) merece la atención del lector español. Es un escritor con historias que contar y poseedor de un instrumento verbal envidiable, tanto que esta reseña podría hacerse a base de citas. Una muestra: "El ser humano nunca será más que el borrador de sí mismo, un tosco esbozo en un folio que puede ser arrugado en cualquier momento" (pág. 19). La protagonista del relato, Helena, sobrepasa los cien años. Ha perdido marido, hija y hermano, y vive atendida por dos mujeres, una amable, Rachida, y otra hostil, que hace el trabajo de lavarla, moverla de un sitio a otro, y prepararle la comida con des-

gana. La soledad silenciosa es rota sólo por las conversaciones con Rachida y por los recuerdos de su vida, recogidos en unos cuadernos, especialmente de la I Guerra Mundial, cuando la adolescente se convertía en mujer joven, que la anciana complementa con observaciones sobre su condición de persona dependiente. La historia no guarda un orden cronológico, pero resulta fácil de seguir.

El relato de Helena, que creció en el seno de una familia belga acomodada antes y durante la I Guerra Mundial, mezcla la Historia, los horrores del sangriento conflicto, de una contienda sostenida en las frías trin-

cheras, que produjo incontables heridos e infinidad de mutilados, los que físicamente perdieron un miembro y quienes quedaron huecos por dentro, por el miedo vivido, por el dolor de ver a los compañeros morir, etcétera. Y todo, como dije, entremezclado con las conversaciones mantenidas con Rachida, que tienen lugar en el presente.

Antes del conflicto, Helena y su familia vivían una existencia burguesa regalada, disfrutando de una elegante casa en la ciudad, posiblemente Gante, una finca en el campo, y las ventajas que permitía el dinero. La madre, muy estricta, aparece como la protagonista de estos

momentos, y actúa como la guardiana de los valores sociales burgueses, basados en una estricta división de clases, el guardar las apariencias, y así, que al terminar el conflicto bélico perderán su validez. Durante la guerra, Helena, entonces una mujer joven, se enamora del soldado y fotógrafo inglés Matthew Herbert, que la llevará a ver la guerra de cerca. Después acabarán casándose y teniendo una hija.

Destaco dos temas que guadianean por un texto excelentemente traducido del neerlandés. Primero, Bélgica, esa "nación siempre ocupada en abrigar su propio vacío" (pág. 105), y segundo, la reflexión sobre la lengua. El narrador envidia "el vocabulario cromático [de los pintores]. Envidia por ser incapaz de moler el lenguaje en un mortero y volverlo más líquido [...] crear nuevos colores agregando un poco de una palabra al polvo de otra" (pág. 147).

GERMÁN GULLÓN

Destaco dos temas que guadianean por un texto excelentemente vertido del neerlandés: Bélgica, esa "nación siempre ocupada en abrigar su propio vacío", y la reflexión sobre la lengua

todo ello al filo indiscernible de lo ficticio y lo real.

Con una envidiable agilidad narrativa, Copi desgrana en la novela –en un chispeante nivel de superficie– su obsesión destructiva por el guapo Pietro, entre inverosímiles incendios de cine que aniquilan multitudes, o personajes que de la noche a la mañana se vuelven mujer o pierden una pierna. Promiscuidad, masoquismo, celos, viajes, drogas, estancias en París, Venecia o Ibiza y mucha “boite de loquerío” entre “carrozas masoquistas” apaleados y desvalijados en el más canalla y sórdido de los mundos. La voz “más allá de la moral” de Copi sirve de testimonio de aquella “libera-

da” izquierda parisina de los setenta, donde todos los males se achacaban a una educación represiva y donde podía frivoliarse incluso con asuntos como la violación o la pederastia (duro final de la novela). Copi escapa de la gravedad de las culpas y castigos sumergiendo sus narraciones en la niebla de la irrealidad.

Copi hizo girar su creación acerca de 3 asuntos: sexualidad sin tapujos, violencia criminal y escritura. Divertir, provocar, contar sin restricciones, fueron fines en sí mismos para el autor argentino

dad, la exageración y la inconsecuencia lógica, en ese lugar donde las cosas han ocurrido, o tal vez no. A fin de cuentas “È stato un sogno” (ha sido un sueño) dirá Pietro al morir, en su despedida de opereta.

Los siete relatos de *Las viejas travestis* y los siete de *Virginia Woolf ataca de nuevo* nos sitúan ante piezas explosivas, de gran acabado técnico, donde unos textos absolutamente salvajes y descarnados (tan brutales como su duquesa de Alba con un gigoló tenista) nos hacen desistir de buscar entre líneas algún mensaje o tesis subyacente más allá de sacudir al lector en plena cara, entretener con la peripetia de un príncipe africano

encaprichado de dos travestis a las que se lleva a su país de origen, como divinidades, a bordo de un Concorde, o mostrar la arbitrariedad de la justicia o del sistema policial (en el logrado y brutal *Los chismorreos de la mujer sentada*). En *La señora Pignou* –personaje que aparecerá en varios relatos– la violencia por la violencia estalla en la paz inicial de una confitería parisina, volviendo la escena una sanguiñaria batalla campal entre la pastelera y su hija prostituta. Divertir, provocar, contar sin restricciones, fueron fines en sí mismos para Copi, que, como señaló César Aira, “escribió los comics que no se tomó el trabajo de dibujar”. **ERNESTO CALABUIG**

El asesino hipocondríaco

JUAN JACINTO MUÑOZ RENGEL

Plaza & Janés, 2012. 224 páginas

16'90 euros. e-book: 11'39 euros

Antes de dirigir su primera película, *Ciudadano Kane*, Orson Welles vio una y otra vez *La diligencia*, de John Ford, convirtiendo su obsesivo visionado en lo más parecido a una clase de cine que recibiría jamás. Por los años que lleva en marcha la obra de Juan Jacinto Muñoz Rengel (Málaga, 1974), sus múltiples (y muy premiadas) pruebas en formato corto, todo apunta a que ha estado esperando el momento adecuado para debutar en largo, y que en todo ese tiempo ha estado nutriendo su estilo hasta sentirse preparado para zambullirse en una historia larga, y lo ha hecho con la seguridad que da una sólida y delirante voz (la del asesino torpe y kafkianamente enfermo M.Y.) que parece deberle mucho tanto a los rincones más estrambóticos de los clásicos que la pueblan (pensemos en el bizarro Esteban Arkadievich de *Ana Karenina*) como al sicario

de la brutal *Hit Man* de Lawrence Block, obra que comparte espíritu con *El asesino hipocondríaco*, en el sentido de que ambas se fijan en la vida cotidiana del tipo que, como el detective, es contratado para llevar a cabo una misión que no consiste en algo bueno sino en matar.

Pero empecemos por el principio. *El asesino hipocondríaco* es de origen argentino y sus iniciales son M.Y. Suele ir cada día al Starbucks de la calle Virgen de los Peligros con Alcalá porque su víctima también lo hace. Llevan un año haciéndolo. Porque no importa la de veces que M.Y. planee matar a Eduardo Blaisten, siempre fracasa. Y eso que sus métodos son imaginativos y que toma todas las precauciones posibles, pero no hay manera, las múltiples enfermedades que lo asaltan, sumadas al insomnio, le impiden consumir el encargo y el narrador (y asesino) se consuela pensando que no es el único genio asediado por la mala fortuna patológica. Con la maestría propia de un gran narrador y un ingenio brillante y beckettiano (por



NACHO ALCALÁ

aquello del prueba otra vez, fracasa mejor), Rengel aún la fatal existencia de su protagonista con la de los resfriados (los reumas, alergias, trastornos gastrointestinales, epilepsias, infartos y un largo etcétera) que aquejaron a otros ilustres hipocondríacos (o meras víctimas) como Poe, Lord Byron, Descartes, Proust y Voltaire, y construye una fascinante (veloz, insólita) novela negra que es a la vez una oda al perdedor y un singular ejercicio metaliterario sin igual, que, de tan deliciosa, el lector querría que no acabara nunca. **LAURA FERNÁNDEZ**

Segunda oscuridad

ANDRÉS TRAPIELLO

Pre-Textos. Valencia, 2012

96 páginas, 12 euros

Tenía que comprobar que Andrés Trapiello sigue teniendo 59 años. Wikipedia asiente: debe de ser verdad. Tenía que comprobarlo porque *Segunda oscuridad* habla el lenguaje de los setentañeros, hombres (suelen ser hombres) aferrados a un modo de naturaleza, a un paraíso de infancia donde cada miga de recuerdo es un festín. Trapiello es un poeta que escribe por el poeta que será dentro de una o dos décadas, o tres. Convierte la introspección en un género de intriga donde no pasa nada, pero lo que no pasa es interesante. Por ejemplo, el caso de la hormiga mitológica. “No sé cómo ha llegado a un cuarto piso,/ sin ascensor, en Conde de Xiqueña./ Llevaba una lenteja, como la roca Sísifo./ Hallarás la salida, esto le dije”.

La historia nace en la infancia y muere en la solidaridad del poeta con la hormiga, una empatía que deriva en identificación. El poeta se siente pequeño y esforzado, como Sísifo en el Hades o la hormiga en el cuarto de baño. También hay ocasiones en que se nota pequeño e impotente, apuntando a lo alto en sus términos de comparación: “Me pediste un poema con la misma/ sencillez que María a Jesús dijo: “No tienen vino”, como si yo pudiera/ hacer vino del agua”. La invariante de

esta teoría es una: poeta. Nada escapa al ego. Si no es relevante para la construcción de la personalidad creadora, no existe. Lo que se describe no es lo que se contempla, sino cómo se contempla. Es imposible observar un fenómeno sin alterarlo: la presencia del observador condiciona el objeto. En cierta forma de poesía, no lo condiciona: el observador se convierte en lo observado, o lo absorbe. Cuando Trapiello habla de Ramón Gaya o de grillos locos, no habla de lo que ve, sino de su ojo. Es una manera de ciencia poética que Aristóteles nunca previó. (Aristóteles lo previó todo.)

Existe el amor por la vida, por hombres y mujeres, por el

FLORES DE CEREZO

EN cuanto he escrito «Flores de cerezo», las flores de esa copa se agitaron y alargaron el cuello, haciendo que leían, igual que sobre el hombro de un amigo leemos una carta.
¿Cómo pueden saber que estoy pensando en ellas? Ya ha caído en la mesa algún pétalo. Acaso explique esto su amor por la lectura, aunque me consta que no pusieron nunca los pies en una escuela, tan corta vida tienen. Pero comprendo su curiosidad. Sólo quieren saber, después de todo, que haré bien mi trabajo y que podrán adentrarse en las sombras sin cuidado sabiendo que el cantero les terminó su lápida.



ÁNGEL DÍAZ

amor mismo. Pero ninguna pasión es comparable a la que el ser humano puede llegar a sentir por su pasado. Cronológicamente hablando, la distancia jamás es el olvido, al contrario: es la perpetuación de la memoria, la verdadera o la falsa. Después de todo, la máquina de Mnemosine es como la ficción: una categoría al margen de la mentira. “Si digo corazón, digo el poeta/ contando maravillas como un niño/ después de su primer día de escuela”. Trapiello piensa a través de la infancia del mundo para atisbar su madurez, desenterrando a Aquiles siempre vivo y a su inventor, inexistente pero inmortal: “¿Sabremos

distinguir entre nosotros/ al longánimo Homero que con sólo/ un adjetivo suyo ya nos salva?”. (Suenan casi bíblico.) Para ir a cualquier parte, hay que dirigirse al pasado. Las cosas posibles son espejismos que se desvanecen cuando les llega el tiempo de convertirse en hechos: “Mi corazón ha decidido ser/ moderno y ahora marcha/vagabundo y perdido, y ni siquiera solo,/ pensando con nostalgia en todo aquello/ que hizo feliz a otros”. Para Trapiello, el pasado no pesa, te levanta en volandas, te lleva donde quieras. La vida está detrás. Con una edad poética muy por delante de su edad biológica, el poeta se asoma al futuro sólo movido por El Acontecimiento, ese momento definitivo que no será jamás pasado, porque es el hacedor de pasado por excelencia: “Viene conmigo aquí mi muerte, y sé/ que no debiera haberme acompañado,/ que se debe dejar la muerte en casa,/ que a la vida se viene ya enterrado”. Aunque los ojos deseen volverse hacia atrás, no está de más mirar al frente. Lo que viene mata. Lo que viene importa.

Clásica sin pretextos, *Segunda oscuridad* es poesía contemporánea de hace cientos de años. Espacio y tiempo son anécdota: sólo el corazón prevalece. Elogio y cordura de la monumentalización de lo mínimo. **A. SÁENZ DE ZAITEGUI**

ANTHONY CRONIN

Traducción de M. Martínez Lage
La Uña Rota. Segovia, 2012
656 páginas, 25 euros

Samuel Beckett, el último modernista



JACK NISBERG

No es frecuente empezar la reseña de un libro por una mención de su traductor; pero, en el caso de esta biografía de Samuel Beckett, el responsable de su versión al castellano fue el recientemente fallecido Miguel Martínez-Lage, Premio Nacional de Traducción e impagable divulgador de la literatura en lengua inglesa en nuestro país. Más allá del necesario homenaje, no parece del todo impropia la mención, porque la primera cuestión que nos plantea la lectura de esta biografía es, precisamente, un problema terminológico, que seguro que mereció más de una cavilación al malogrado traductor. ¿No hubiera sido mejor, en efecto, haber traducido *modernist* por “vanguardista”, atendiendo al preciso valor que este término tiene en las literaturas anglosajonas, y no por “modernista”, que, como es sabido, designa en castellano un período artístico anterior? La respuesta, el motivo de la decisión finalmente adoptada, posiblemente esté en el texto del propio Anthony Cronin, autor de esta detallada y a ratos, por qué no decirlo, prolíja biografía.

Trató Cronin a su biografiado, en efecto, cuando éste ya había estrenado *Esperando a Godot*, y por una conjunción de fervores no del todo ajena al azar, su fama empezaba a asentarse. Indiscutible de ésta era la idea de que la mencionada obra se situaba en la tradición rupturista y minoritaria, así como más o menos proclive al escándalo, que había iniciado la vanguardia his-

tórica. El reconocimiento de un cierto “vanguardismo” —o de un atemperado “modernismo”, en el sentido anglosajón de la palabra— parece, pues, connatural a la imagen que Beckett ha dejado de sí mismo. Lo que no va, en absoluto, en demérito de su obra anterior, y especialmente de la ambiciosa trilogía que escribió al poco de adoptar el francés como lengua literaria. Nunca Beckett fue más exigente consigo mismo, más radical en la traslación literaria de sus planteamientos y menos complaciente con el lector, que en la trilogía compuesta por *Molloy*, *Malone muere* y *El*

innombrable. Obras que, además, mantienen una clara relación de continuidad con las que escribió en inglés; las cuales, de haber sido su único legado, hubieran encasillado a Beckett para siempre, en palabras de Cronin, en la condición, mucho menos prestigiosa hoy, de autor “eduardiano”. Y ello, a pesar de su determinante relación con Joyce y de su decisiva imbricación en los círculos renovadores del París de entreguerras.

Establece Cronin alguna correlación entre la atípica singlatura literaria de Beckett y su personalidad. Su proverbial sequedad y ensimismamiento, reforzados por el papel hosco y huido que quiso representar a raíz de la obtención del Nobel, no condicen del todo, sin embargo, con la fluida

amalgama de amistades, tanto personales como literarias, que desfilan por esta biografía. Nombres como el propio Joyce, el director de teatro Roger Blin, primer montador de *Godot*, el editor John Calder y el poeta Tom MacGreevy, entre otros, conforman un círculo tan fiel y entusiasta como posiblemente ningún autor tan “difícil” como Beckett pudo exhibir jamás. Lo mismo puede decirse de las grandes mujeres a las que amó: Suzanne Deschevaux-Dumesnil, que entendió la valía del autor y lo ayudó decisivamente a hacer valer su obra en el París de posguerra; o la casi impalpable, por misteriosa, Barbara Bray, que acompañó al autor en sus años finales. Y es que, como otros solitarios, Samuel Beckett hizo su tránsito vital en la mejor compañía. Por lo mismo, tampoco debe extrañar que, a pesar de su característica indiferencia a la política del día, el “neutral” Beckett —por ciudadano de un país no enfrentado en guerra con la Alemania nazi— apoyara activamente la Resistencia.

Éstas son algunas de las paradojas que desarrolla esta biografía. No hay vida que no abunde en ellas. Y quizá la más notoria sea la tesis que para este solitario supuso la obtención del Nobel. Puede decirse que incluso el relato de Cronin se hace más aburrido a partir de ese momento. Que este hombre afamado optara por pasar sus últimos días en una modesta residencia de ancianos municipal, en la que le retuvo el calor humano que allí encontró, dice mucho de la incomodidad que debió de sentir cuando la fama quiso proyectarlo a otras esferas. Su final fue buscadamente “beckettiano”. Fue su mejor mutis teatral. JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

La proverbial sequedad y ensimismamiento de Beckett, reforzados por el papel hosco y huido que quiso representar a raíz de la obtención del Nobel, no condicen del todo con su fluida amalgama de amistades

Goebbels

PETER LONGERICH

Traducción de José Aníbal Campos

RBA. Barcelona 2012. 1.056 pp. 35 e.

La figura de Joseph Goebbels (1897-1945) ha pasado a la historia no sólo como ideólogo nazi y figura prominente del Tercer Reich, sino también como arquetipo de los aspectos más siniestros y delirantes de un régimen criminal ya de por sí basado en el fanatismo y la crueldad despiadada. No ha sido ajena a esa imagen su trayectoria personal —difícilmente dissociable de la política—, que se materializó en una cercanía tan estrecha con el Führer que no dudó en seguir su ejemplo de preferir la muerte a la derrota cuando la situación de Alemania se hizo insostenible. En este sentido, su determinación de suicidarse —un desenlace nada inusual en los jefes de aquel Estado acostumbrado a dictar muertes a mansalva— estuvo rodeada de circunstancias especialmente tétricas, pues antes de correr la misma suerte que él, su esposa Magda asesinó a sus seis hijos en una de las ceremonias macabras más repugnantes de la historia contemporánea.

Peter Longerich (1955) es un profesor alemán que trabaja en la Universidad de Londres. Sus obras más difundidas han versado sobre el Holocausto y muy particularmente sobre la actitud de la sociedad germana (¿silencio, disciplina, complicidad?) ante el desencadenamiento de la barbarie nazi. Una de sus obras lleva como revelador título *De eso nosotros no sabíamos nada* (2006).

Al público español interesado en estos temas su nombre le debe resultar conocido porque esta misma editorial publicó hace tres años una biografía de otro de los capítostes nazis (Heinrich Himmler) que guarda en forma y fondo bastantes parecidos con ésta que comentamos.

Esos parecidos se hacen patentes en la estructura y dimensiones de la obra. Estamos, una vez más, ante un estudio denso y pormenorizado que por su carácter exhaustivo puede echar para atrás a más de un lector; superando ahora la ya voluminosa apariencia de la biografía anterior, la narración de Longerich se extiende por encima de las mil apretadas páginas, con 250 de ellas dedicadas a notas, fuentes y bibliografía. Unas proporciones que en principio pueden conllevar que la lectura de este texto difícilmente trascienda los



ARCHIVO

Longerich asume el reto de escapar de la trampa de que su semblanza se parezca a lo que el propio Goebbels hubiera querido que dijeran de él. El resultado es una figura mucho menos mítica e incluso menos trascendental en el régimen de lo que hasta ahora se ha dicho.

límites de los ámbitos profesionales de la historia y la política o, en todo caso, de un público altamente motivado por estos temas.

No obstante todo ello seríamos injustos si no nos apresuráramos a reconocer que se nota en la redacción y en la propia concepción de la obra una voluntad de rebasar esas limitaciones y llegar a sectores no es-

pecializados. De hecho, la biografía en cuestión resultará apasionante para quienes tengan un mínimo de paciencia para seguir los hilos con los que el profesor alemán va trenzando el entramado que permite explicar la ascensión de un personaje de características tan peculiares como Joseph Goebbels. En este aspecto habría que indicar que hasta los propios títulos de los capítulos, tomados del ideario del biografiado, despiertan la curio-

sidad e incitan a la lectura.

Los diarios de Goebbels constituyen la “base de esta biografía y una de las fuentes principales sobre el Tercer Reich”. Esos escritos —que no se publicaron íntegramente hasta hace poco— revelan un personaje bifronte, escindido entre el propagandista maquiavélico de una cínica inteligencia, por un lado, y el militante fanático subyu-

gado por el carisma de Hitler, por otro. Consciente de ello y, aún más, asumiendo como inevitable que las fuentes para la biografía del dirigente nazi proceden de él mismo o su entorno, Longerich asume el reto de escapar de la trampa de que su semblanza se parezca a lo que el propio Goebbels hubiera querido que dijeran de él. Creo que ahí reside la especificidad de

este estudio: Longerich cuestiona sistemáticamente la sinceridad de los escritos de Goebbels y trata de objetivar al máximo al personaje.

El resultado es una figura mucho menos mítica e incluso menos trascendental en la dinámica del régimen de lo que hasta ahora se ha dicho. El Goebbels de Longerich es un megalómano narcisista que compensa de modo impostado su inmenso complejo de minusvá-

lido y, sobre todo, su conciencia de escritor inane e intelectual fracasado. Buscando de modo desesperado el reconocimiento ajeno, encuentra en Hitler su gran mentor y junto a él halla también

el sentido vital y político que venía buscando desde tiempo atrás. Desde esa posición Goebbels fragua una leyenda que no se corresponde con la realidad, pues el ministro de Propaganda resultó ser a la postre, según Longerich, un elemento que nunca jugó un papel determinante en las grandes decisiones del Tercer Reich. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**

Bauman. Esto no es un diario

ZYGMUN BAUMAN

Varios traductores

Paidós, Barcelona, 2012

259 pp. 19'90 e. ebook: 13'90 e.

A las cinco de la mañana del viernes 3 de septiembre de 2010, Bauman comenzó a escribir este volumen. Tenía ochenta y cinco años y sentía el desgarró de la soledad. No hacía un año que Janina, el gran amor de su vida, su referente ético, la madre de sus tres hijas, había muerto. Siguió trabajando el sábado y el domingo escribió otras dos entradas de este falso diario, más allá de la recomendación de descanso de las tres grandes creencias monoteístas. El 1 de marzo de 2011 cerró esta cordada compuesta por 54 entradas que, en realidad, son pequeños ensayos destinados a iluminar y moralizar el complejo mundo actual.

Pese a sus más de 50 libros y cientos de artículos, conferencias, entrevistas y seminarios, Bauman es muy discreto con su vida personal. Quizá, como señala la Wikipedia, sus años de combate en la II Guerra Mundial y su trabajo juvenil en el Cuerpo Interno de Seguridad (KBW) le imprimieron la conveniencia de no ser muy explícito con ciertos asuntos. En todo caso, ésta es la ocasión en la que se puede atisbar algún elemento de su carácter. Le Monde y New York Times son sus periódicos de referencia, y Theory, Culture and Society (TCS) su revista de pensamiento. Como señalan estas páginas, son publicaciones que se ajustan a la personalidad y al pensamiento anticonvencio-

nal de un Bauman que nunca ha pertenecido a “ninguna escuela, orden monástica, familia intelectual, grupo político ni camarilla de intereses”. “Forastero de la cabeza a los pies y hasta la médula”, así es como se caracteriza un autor sin mentalidad de *insider*. Un tipo libre, capaz de criticar al estado de Israel en su política palestina y de vivir con su propio criterio.

Ser autosuficiente y auto-dirigido no significa carecer de tics. *Esto no es un diario* comienza con un ataque a la Francia de Sarkozy y a su política inmigratoria, que no se sale de los cánones políticos de la izquierda clásica. Su confesada admiración por Saramago, Habermas o Rorty bizquea del mismo lado. Sin embargo, en sus referencias a Carl Schmitt, Koestler, Drucker o Houellebecq recupera su insuperable capacidad para captar los matices y llegar al fondo de los planteamientos.

En un texto como éste, escrito al hilo de los días y determinado por la actualidad, se hace inevitable el comentario sobre la crisis económica y quienes la padecen con mayor agudeza. Los recortes financieros le duelen en todos los flancos. La subida de las tasas universitarias en el Reino Unido, algo que a él como profesor le toca muy de cerca, le lleva escribir amargas páginas de queja ante una situación cuya deriva conduce a la resurrección de la división de clases, a una pérdida de talento y al abandono social y cultural de muchos jóvenes de los barrios desfavorecidos.

El brillante análisis del paro, de los avatares de la política nor-



JUSTI GARCÍA KOCH

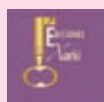
teamericana, de la retirada del mecenazgo, de las novedades de las tecnologías de la comunicación o, en definitiva, de acontecimientos que acaparan las portadas de los periódicos, no impide que Bauman encuadre sus juicios en lo que viene siendo su aportación histórica: el análisis de la modernidad, el paso de una modernidad pro-

ductiva a una modernidad líquida. Tras la crisis de la socialdemocracia, el “estado de bienestar” se hace insostenible. La globalización se traduce en un debilitamiento del Estado como “organismo”. Como señala Habermas, de la vieja sociedad de productores hemos pasado a una sociedad de consumidores. Lo que define para Bauman el actual capitalismo es la búsqueda del encuentro entre el producto y el consumidor. El exceso y el derroche pasan a convertirse en un rasgo esencial de la economía consumista. El consumo adquiere su centralidad política y social porque se constituye como el camino ideal para la felicidad en un espacio dominado por el mercado.

Se cierra este volumen con la confesión sorprendente de una clave explicativa de nuestro autor: su itinerario vital tiene un acusado paralelismo con el de H. G. Wells en su “sentido de la vocación y en su determinación de llevar a cabo su misión”. Mientras Bauman explica en los últimos renglones el sentido de su vida, el lector lamenta el final del libro. **BERNABÉ SARABIA**



DESCUBRE
la 2ª edición
de la última novela
de Alfredo Cernuda



www.edicionesxorki.es

Una teoría del arte desde América Latina

JOSÉ JIMÉNEZ (ED.)
MEIAC/ Turner, 2011
447 páginas, 20 euros

Escribir un comentario de este libro meses después de su publicación tiene varias ventajas.

Una es haber podido leerlo, porque no es ni breve ni fácil. Otra es haber podido leer las críticas que han aparecido sobre él, y comprobar que sus autores o bien sólo habían mirado el índice y salieron del paso con reseñas rutinarias o, lo que es peor, no quisieron hacerle justicia, menospreciando su interés. Como explica José Jiménez, su editor, el libro surgió como prolongación de un largo compromiso con el arte latinoamericano de hoy. Pero no para trazar una panorámica de dicho arte, sino una panorámica del arte (sus ideas, conceptos e instituciones) desde América Latina. Dar voz a lo que considerábamos “periferia” es asumir el fin del protagonismo del centro. Más aún, es asumir que en las prácticas del arte contemporáneo, las antiguas periferias son ahora lugares centrales en la producción artística. No podía ser de otro modo, porque el canon del arte occidental ha sido erosionado, predomina el mestizaje de la representación y crece la responsabilidad del artista frente a la comunidad. En un mundo en el que las comunicaciones han anulado las distancias y se han convertido en medio artístico, la idea de centro/periferia resulta anacrónica.

Para analizar la “teoría del arte (para todos) desde América Latina”, Jiménez estableció una panoplia de temas y encargó su desarrollo a personalidades relevantes en cada uno de los ámbitos. Los textos son muy variados en tono y extensión, entre ellos incluso hay genuinas creaciones literarias (como las de Mario Bellatin y César Martínez) que son ejemplos de lo que teorizan. Es de justicia decir que casi todas las aportaciones son excelentes. Me han resultado especialmente reveladores textos como el de Ticio Escobar, en el que desmonta las categorías modernas de lo artístico desde el arte indígena, donde el aura es promiscua y ubicua, aunque perfectamente regulada. Luis Camnitzer se pregunta acerca de la condición del artista y la necesidad de su existencia, no desde la retórica propia del estado del bienestar sino desde una falta de medios en que sólo lo útil puede pervivir. Los textos de Pastor Mellado y de Inés Rodríguez, uno acerca del comisariado y otro acerca de las exposiciones son lúcidos y sugerentes. Como el de Gómez Peña, con su propuesta de un chamanismo injertado en la *performance*. Y finalmente, quiero llamar la atención sobre el panorama del arte Intemético, como alguno le llama. En América Latina se desarrolla con enorme pujanza, como refieren Brian Mackern y Andrés Burbano. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**

La mirada americana

MANU YÁÑEZ MURILLO (ED.)
T & B/ Festival de Las Palmas
399 páginas, 24 euros

La revista norteamericana “Film Comment” cumple este año su 50 aniversario. Situada tan lejos de publicaciones académicas tipo “Film Quarterly” como de otras –“Variety”, por ejemplo– dedicadas al escrutinio de los rumbos del cine como negocio, “Film Comment” viene analizando, con ojos abiertos hacia lo nuevo, el devenir del arte cinematográfico, y lo ha hecho con un magisterio e influencia indiscutibles, lo que incluye la puesta en contexto –cultural, social, tecnológico, político y económico– de los cambios experimentados por el séptimo arte y la exigencia de un alto nivel de calidad literaria y especulativa.

Este último aspecto –justificaría la lectura de *La mirada americana. 50 años de “Film Comment”*, fastuosa antología –seleccionada y prologada por Manu Yáñez Murillo– de 41 artículos de la revista, elaborados por 34 de sus firmas más relevantes, brillantes ejemplos de cómo la crítica de cine no sólo está llamada a ejercer una acción informativa, orientadora y prescriptiva, sino a erigir sus textos en creaciones autónomas. Yáñez ha seleccionado piezas únicas de maestros de la crítica tan acreditados como A. Sarris, D. Bordwell, J. Rosenbaum, M. Farber, R. Wood, R. Durnat, R. Corliss, D. Thomson, Kent Jones o Gavin Smith, abarcando así varias generaciones que se corresponden con las etapas de la revista.

En su extenso e interesante prólogo, Yáñez Murillo glosa por tramos temporales los vaivenes de “Film Comment”, que nunca ha perdido su núcleo esencial, pero

que, ciertamente, ha vivido algunos giros duraderos, que, tal vez, tuvieron su período menos sustancioso en los años 80, cuando la revista se acercó a una connivencia con las películas que se situaban en las coordenadas del cine más industrial y popular.

Establecidos en el prólogo la radiografía, el diagnóstico y la descripción de las fases de la publicación, la selección de Yáñez no sigue un orden cronológico, aunque lo utiliza dentro de cada uno de los apartados del libro: la mirada retrospectiva hacia el cine norteamericano clásico; el diálogo con las novedades transformadoras; el tratamiento del cine europeo y asiático; el estudio de géneros, oficios y variables de la ficción y, al final, un florilegio de textos de reflexión sobre la actitud y la fenomenología de la crítica de cine.

El libro es un festín para el cinéfilo, y no digamos para cuantos jóvenes tengan el disparatado propósito de llegar a ser críticos de cine, objetivo que vale la pena si se llega a alcanzar la mitad de la altura, la inteligencia, la agudeza y la prosa de los críticos antologados. Por poner cara y ojos a la galería de protagonistas que sostiene el contenido conceptual de este libro, diremos que hay textos sobre Preminger, Max Ophüls, Nicholas Ray, David Lynch, Fassbinder, Werner Herzog o Mizoguchi, entre otros, y que viajará al interior de películas como *Amanecer* (Murnau), *El hombre que mató a Liberty Valance* (Ford), *Tiempos modernos* (Chaplin), *Taxi Driver* (Scorsese), *Playtime* (Tati), o *Zodiac* (Fincher), gratificantes e instructivas excursiones que se multiplican con reflexiones sobre una sugestiva y variopinta gavilla de actuales cuestiones. **MANUEL HIDALGO**



Cuando no estás aquí

María Ergueta. Ed. El jinete azul. 40 pp. 15. e. (A partir de 5 años)

Sobre los celos y el torbellino emocional que sacude el universo del niño cuando de compartir espacios se trata, versa este álbum intimista de María Ergueta que, desde la cubierta, nos ilustra con el gesto cariacontecido del protagonista tras emborronar con lápiz rojo la estampa de su hermana. Con una sinceridad que conmueve tanto como las evocadoras ilustraciones que dan vida al libro, el chico reconocerá ante su hermana algunas de las razones por las que se siente feliz cuando ella no está a su lado.

Aunque, de entrada, la conciencia de libertad multiplique los posibles planes, la realidad nunca es unívoca, y saberse el rey de la casa o disponer de todos los muñecos no compensarán la falta de una com-

pañera de juegos, o al menos—como apunta el propio niño con sentido del humor—, de alguien sobre quién cargar las culpas cuando ocurre un accidente doméstico. Parece, entonces que, tras la inicial euforia, la balanza se ha inclinado hacia el territorio de lo compartido.

Las ilustraciones de la perspicaz autora valenciana irán dando cuenta del recorrido anímico del protagonista, oscilando así entre lo inicialmente sugerido por un detalle externo o la imagen que logra al fin atrapar una emoción furtiva. En definitiva, nuestros pequeños lectores encontrarán en este sencillo álbum una oportunidad única para aprender que no hay nada como la inicialmente deseada ausencia para valorar lo que tenemos.

Flipando en colores

Eto Mori. Ed. Noguer. 239 pp, 11'95 euros. (Desde 14 años)

El reconocimiento público y el rotundo éxito de ventas en Japón son argumentos suficientes para acercarnos a esta novela de Eto Mori —veterana autora nipona— en la que el alma de un pecador empedernido relata los avatares sufridos para alcanzar su natural reencarnación. Con la cercanía de la primera persona y un tono que oscila entre lo jocoso y lo sarcástico, asistimos a los apuros del protagonista cuando un ángel le advierte de que solo tendrá una segunda oportunidad si recuerda sus antiguas faltas y se introduce en la piel de Makoto, un adolescente solitario y feúcho que acaba de intentar suicidarse. En definitiva, una novela que nos invita a valorar lo precioso de la vida, sobre el trasfondo de una divertida trama que atrapará a los jóvenes lectores desde la primera página.

Un intruso en mi cuaderno

David Fdz. Sifres. Edelvives. 120 pp., 8'25 e. (A partir de 8 años)

¿Cómo reaccionar cuando un intruso se cuela en tu cuaderno para dejarte misteriosos dibujos de mariposas? Del fastidio inicial, Mariano evoluciona hacia el desafío que supone descubrir al culpable inyectando así en el relato un tinte detectivesco. Pero lo que parecía una trama de intriga dará un giro radical al descubrir que la invasora no es otra que Carlota, la pija de la clase que lleva extraños gorros de colores. La habilidad de David Fernández (León, 1976) para introducirse en la cabeza de este chaval de 9 años, sin hacernos perder la sonrisa ante el torrente de emociones que le provocará su amistad con esta compañera enferma que sueña con mariposas y jamás pierde la fe en la vida, atestiguan que creces la valía de este libro profundo que ha sido galardonado con el último Premio Ala Delta. **CECILIA FRÍAS**



Mi abuelo

Un álbum ilustrado repleto de ternura sobre el inmenso cariño de un nieto por su abuelo.

+3 años



Blog para padres: www.miraquienlee.es
Para más información: infolij@macmillan.es
 **MACMILLAN**
Infantil y Juvenil

LOS EDITORES

Julián Lacalle

Pepitas de calabaza “brota” ahora unos cinco mil días” y sus semillas –recuerda su editor, Julián Lacalle (Logroño, 1976)– fueron tres: “publicar esos libros que nos gustan y que no están en las librerías, dar un empuje a la crítica social que considerábamos estaba estancada y buscar ‘nuevas’ maneras de abordar los viejos problemas. O a la inversa”. Con un presupuesto inicial de 0 euros (“La imprenta la pagamos

tras vender los primeros libros, fueron 100.000 pesetas”),

ahora Lacalle recuerda cómo no tenían dinero “ni para el alquiler”. ¿El presupuesto de este año? “Euro más euro menos, diez veces superior a la anualidad de una teleoperadora” –bromea– para reconocer finalmente que es de 120.000 euros. “Pero nuestra fuerza no depende de una cifra sino de las ganas de compartir con nuestros lectores determinados textos. Y las ganas nos sobran. Queremos terminar el año con dieciséis libros editados”

Sin más ayuda oficial que una compra del Ministerio de Cultura para las bibliotecas de 300 ejemplares de *La ciudad en la historia*, de Lewis Mumford (“tampoco hemos pedido nada más”), Lacalle recomienda sus próximas novedades, especialmente las colaboraciones que Rafael Azcona hizo en los años 50 para La Codorniz, “un extraordinario libro de José Santugini y un hermoso libro titulado *Bello como una prisión en llamas*”. **N. AZANCOT**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **CINCUENTA SOMBRAS DE GREY** 1/4
E.L. James. GRIJALBO
2. **Danza de dragones. Canción de Hielo y fuego 5** 2/2
George R.R. Martin. GIGAMESH
3. **La conjura de Cortés. Martín Ojodeplata 3** 3/2
Matilde Asensi. PLANETA
4. **El abuelo que saltó por la ventana y se largó** 4/19
Jonas Jonasson. SALAMANDRA
5. **El enredo de la bolsa y la vida** 6/13
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL
6. **Deja en paz al diablo** 5/2
John Verdon. ROCA
7. **La edad de la duda** 9/2
Andrea Camilleri. SALAMANDRA
8. **La sombra de la sirena** 7/10
Camilla Läckberg. MAEVA
9. **Palmeras en la nieve** 8/13
Luz Gabás. TEMAS DE HOY
10. **La tabla esmeralda** -/2
Carla Montero. PLAZA & JANES

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL TIEMPO ENTRE COSTURAS** 2/2
María Dueñas. BOOKET
2. **Los ojos amarillos de los cocodrilos** 4/11
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
3. **No abras los ojos** 3/2
John Verdon. ROCA BOLSILLO
4. **Simiocracia** 1/12
Aleix Xaló. DEBOLSILLO
5. **Sé lo que estás pensando** 6/7
John Verdon. ROCA BOLSILLO
6. **Dime quién soy** 5/6
Julia Navarro. DEBOLSILLO
7. **Los buenos suicidas** 9/2
Toni Hill. DEBOLSILLO
8. **Tormenta de espadas. Canción de Hielo y Fuego 3** 7/22
George R.R. Martin. GIGAMESH
9. **Las huellas imborrables** 10/8
Camilla Läckberg. EMBOLSILLO
10. **Festín de cuervos. Canción de Hielo y Fuego 3** 8/21
Camilla Läckberg. EMBOLSILLO

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Sintagma ÁVILA: Senen BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro BURGOS: Mainel CASTELLÓN: Plácido GÓMEZ CIUDAD REAL: Cilsa 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: Alfár 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: Abracadabra, Casa Anita

No Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **UNA MOCHILA PARA EL UNIVERSO** 1/7
Elsa Punset. DESTINO
2. **Indecentes** 3/4
Ernesto Ekaizer. ESPASA
3. **Pensar rápido, pensar despacio** 4/3
Daniel Kahneman. DEBATE
4. **¡Acabad ya con esta crisis!** 6/9
Paul Krugman. CRÍTICA
5. **El arte de no amargarse la vida** 2/17
Rafael Santandreu. ONIRO
6. **Mi hijo era de ETA** 9/2
José Ramón Goñi. ESPASA
7. **La civilización del espectáculo** 7/12
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
8. **Suprema injusticia** 5/3
María Garzón. PLANETA
9. **Política para bufones** -/1
Pedro González Calero. ARIEL
10. **El poder del ahora** -/1
Eckhart Tolle. GAIA

INFANTIL/JUVENIL (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LOS JUEGOS DEL HAMBRE** 2/8
Suzanne Collins. MOLINO
2. **En llamas. Los juegos del Hambre** 1/7
Suzanne Collins. MOLINO
3. **Sinsajo. Los juegos del Hambre 3** 3/7
Suzanne Collins. MOLINO
4. **Viaje en el tiempo 3** 4/2
Geronimo Stilton. DESTINO
5. **¡Buenos días, princesa!** 5/3
Blue Jeans. PLANETA
6. **Diario de Greg 1. Un pinga total** -/1
Jeff Kinney. MOLINO
7. **El misterioso caso de los juegos olímpicos** 8/3
Geronimo Stilton. DESTINO
8. **Cazadores de sombras. Los orígenes 2** 9/3
Cassandra Clare. PLANETA
9. **Monster High** 10/2
V.V.AA. ALFAGUARA
10. **El principito** 6/1
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA



CINCUENTA AÑOS DESPUÉS DE SU CREACIÓN, DISFRUTA DE LA EDICIÓN DEFINITIVA DE LA CIUDAD Y LOS PERROS MARIO VARGAS LLOSA

La primera novela del premio nobel Mario Vargas Llosa, totalmente revisada por su autor, en su edición conmemorativa preparada por la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española.



Eterna

IGNACIO ECHEVARRÍA

No soy aficionado al deporte. En consecuencia, nunca leo prensa deportiva. Ni siquiera me asomo a la cada día más abultada sección de deportes de los diarios corrientes. Me basta con los titulares que desde esa sección saltan a las primeras planas para tener constancia de los despropósitos y de la cursilería que, con frecuencia y desinhibición crecientes, proliferan en el estilo de no pocos periodistas del ramo.

De un tiempo a esta parte observo, extrañado, que unos y otros emplean comúnmente, en relación a cualquier cosa, el calificativo “eterno”. Eterno sería, al parecer, el actual equipo del Barça, con su palmarés de victorias. Eterno es o ha sido o seguirá siendo Josep Guardiola, cualquier cosa que ello implique. Y así, como quien no quiere la cosa, llegamos, de eternidad en eternidad, a esa frase con la que, el día siguiente a la victoria de la selección española en la Eurocopa, el enviado especial de El Mundo comenzaba, en la portada del periódico, su exultante crónica desde Kiev: “España es eterna”.

Él no fue el único que para la ocasión puso en juego este concurrido concepto. El enviado especial de El País, por ejemplo, titulaba su propia crónica con las palabras: “Una exhibición para la eternidad”. Y como él, otros muchos que, en la euforia del triunfo, soltaron sin pudor toda suerte de enormidades.

Algunos tienen motivos para, una vez pasado el subidón, sentirse abochornados. Como sea, confieso el sobresalto y el estupor que me produjo leer lo de “España es eterna”, entre tantas otras lindezas.

Pertenezco a una franja generacional —quizá fuera más propio decir a una cultura política— que no puede reprimir la aprensión que le suscita una afirmación como ésta. A lo mejor se trata de la rémora de una determinada educación todavía muy prejuiciosa, conforme a la cual el nombre de España combina mal con según qué adjetivos. No digo que no. Lo que sí digo es que, más allá del disgusto que uno pueda experimentar hacia ciertos arrebatos estilísticos (“España es eterna, como las canciones que permanecen cuando los amores pasan”, rezaba, completa, la frase con la que abría su crónica el enviado de El Mundo), a algunos nos pro-

duce un repelús más profundo, de connotaciones sin duda ideológicas, la ligereza con que se emplean ciertas expresiones que, además de aberrantes o absurdas —cuando no cómicas—, refrescan fraseologías que sería preferible abstenerse de atizar.

Comprendo que esto pueda parecer un exceso de suspicacia. Acepto, incluso, que escandalice a quienes no tienen empacho en ostentar con toda jactancia los símbolos nacionales. Y estoy dispuesto a admitir que la mejor réplica a mis aprensiones sea la que subraya la insignificancia de una frase como la que las suscita, al menos en el contexto en que se presenta.

Días antes de la final de la Eurocopa, comentando entre amigos la sorprendente proliferación de banderas españolas incluso en ciudades como Barcelona, donde no es frecuente verlas colgar de los balcones, hubo quien me hizo reparar en el hecho de que para las nuevas generaciones los colores de la bandera son, antes que nada, los de un equipo de fútbol.

Es una buena manera de desdramatizar la cuestión, tanto por un lado como por el otro. Puede que sea saludable, en definitiva, que el orgullo patrio se formule, avive y encauce por vías aparentemente tan inofensivas como las hinchadas.

Así y todo, y a riesgo de herir susceptibilidades, considero oportuno reclamar una mínima higiene estilística a los periodistas deportivos. No es sólo que uno prefiera, por simple pudor, no verlos cometer según qué florituras. Es que no debería hacer falta recordarles que hay una directa relación de causa efecto entre la fraseología que prospera en una determinada sociedad —tanto más si lo hace en un ámbito tan extendido y enardecido como es el deportivo— y las actitudes y comportamientos que esa misma sociedad está dispuesta a dar por válidos.

Decir que cualquier cosa es eterna no deja de ser, hoy más que nunca, una chorrada, nadie lo duda. Tanto más si se dice en relación a algo tan accesorio y pasajero como es una gloria o una marca deportivas. Pero la cosa se complica cuando empiezan a producirse desplazamientos supuestamente trillados e inocuos, como el que comporta identificar a un país con un equipo de fútbol. Y no me refiero ahora, como sería de esperar, al efecto placebo de sentirse triunfadores en estos tiempos de vergüenza y de miseria. No, no es eso a lo que me refiero. ●

Decir que cualquier cosa es eterna no deja de ser, hoy más que nunca, una chorrada, nadie lo duda. Tanto más si se dice en relación a algo tan accesorio y pasajero como es una gloria o una marca deportivas. Pero la cosa se complica cuando empiezan a producirse desplazamientos, como el que comporta identificar a un país con un equipo de fútbol.



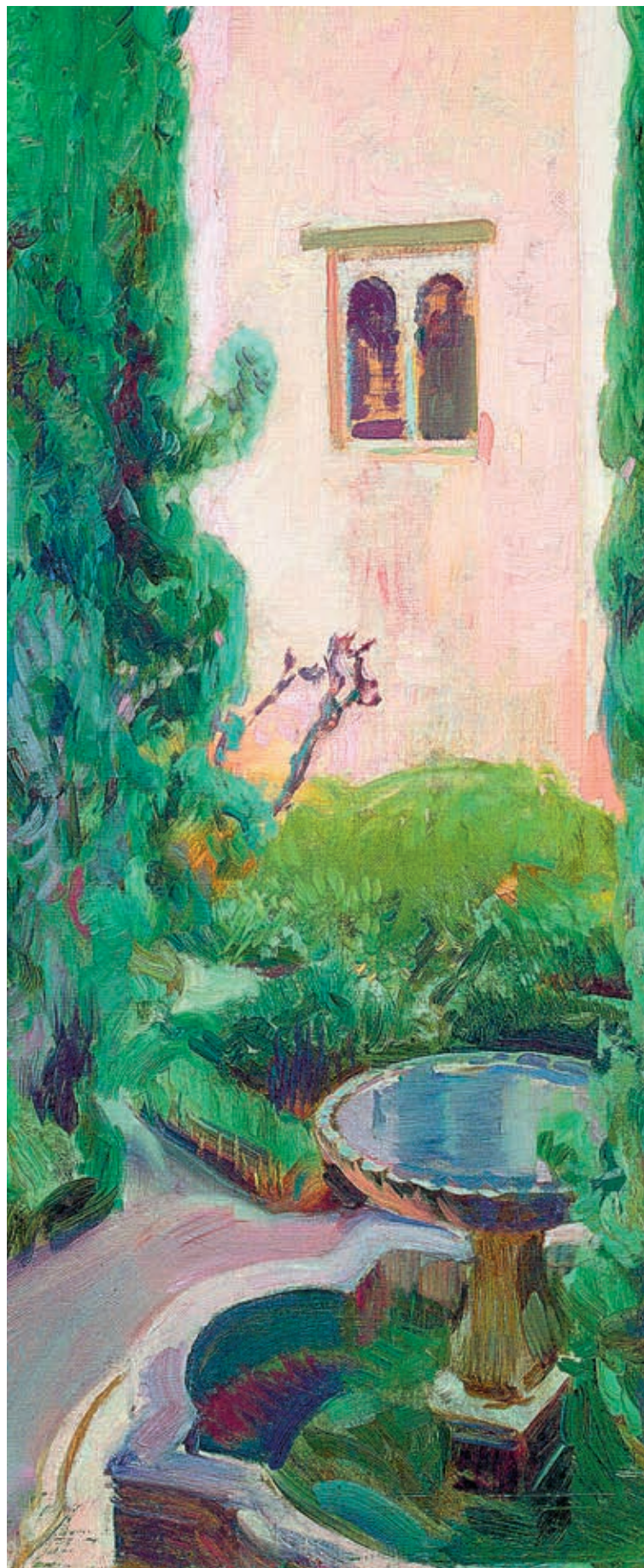
Sorolla, la luz de Granada

SOROLLA. JARDINES DE LUZ. PALACIO DE CARLOS V DE LA ALHAMBRA.
Real de la Alhambra, s/n. GRANADA. Hasta el 14 de octubre.

Joaquín Sorolla (1863-1923) se enamoró de los jardines de Andalucía poco a poco, sin darse cuenta. Fue un amor progresivo y a sorbos que acabó calándolo de forma gradual. Tanto, que cuando diseñó los de su propia casa madrileña se inspiró en los del Alcázar de Sevilla y el Generalife de La Alhambra. El artista valenciano viajó por primera vez al sur de España en la Semana Santa de 1902. Su impresión inicial fue decepcionante y lo único que realmente le emocionó fue la visión contundente de Sierra Nevada. Poco después y de manera intermitente, entre 1908 y 1920, volverá por estos lugares para cubrir compromisos de importancia como un retrato de la reina Victoria Eugenia u otro del rey Alfonso XIII. También un tercero, inspirado en la figura de Cristóbal Colón para el coleccionista americano Thomas Fortune Ryan. Con casi cincuenta años, sumido en plena madurez y convertido en un pintor de fama, alterna los muchos encargos que recibe con otro tipo de trabajos más personales y menos comerciales que le sirven de liberación, le congratulan consigo mismo y le ayudan a profundizar en las posibilidades de su lenguaje.

El medio centenar de piezas que componen *Jardines de Luz*, se centran, precisamente, en esta vertiente intimista del autor. Son cuadros en su mayoría de pequeño y mediano formato realizados de manera intuitiva, obras *alla prima* resueltas en una sola sesión de forma rápida y segura, que demuestran en cualquiera de sus ejemplos unas inmensas dotes pictóricas. En todas estas impresiones de arquitecturas interiores, vergeres, acequias, surtidores o flores, predomina la captación de sensaciones por encima de la representación, la búsqueda exacta de efectos cromáticos concretos que fijen un instante del día y sus características lumínicas.

Aunque el tema puede parecer trivial, los cuadros de jardín concebidos *au plain air* resultaron un subgénero con mucha aceptación en Europa en las últimas décadas del siglo XIX. Como recuerda Tomàs Llorens, el impulso inicial de esta transformación vino de Claude Manet y de los impresionistas franceses, que fiaron a la espontaneidad del gesto y del momento la modernidad de su pintura, que se alejaba de los academicismos y el arte de gabinete para plasmar expresiones



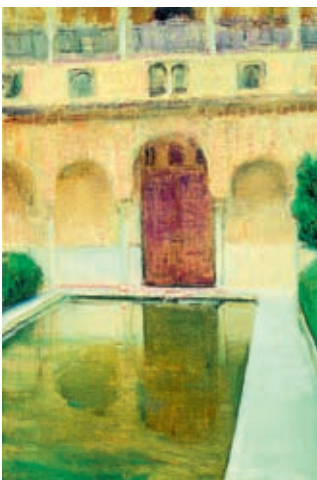


interiores. Cuando Santiago Rusiñol presentó en París sus *Jardines de España* (1899), evidentemente no resultó un conjunto original, pero sí seguía una escuela nueva inexistente hasta entonces en nuestro país, que salía del estudio y buscaba en las posibilidades de la luz y el color argumentos suficientes para desarrollar conceptos no narrativos ni historicistas. Esta asociación decimonónica de herencia postromántica, que aunaba pasión por la Naturaleza y paisaje, acabó encarnando sentimientos que despertaron también la inspiración de músicos como Manuel de Falla (*Noches en los jardines de España*, 1909-15) o poetas como Federico García Lorca (*Jardines, recogido en Impresiones y Paisajes*, 1918) y Juan Ramón Jiménez (*Jardines lejanos*, 1904), algunos de cuyos versos colocados sobre las paredes sirven para ilustrar determinados momentos del recorrido de la muestra, organizada en colaboración con la Comune di Ferrara (Italia) y el Museo Sorolla de Madrid, donde podrá verse el próximo otoño.

El itinerario de la exposición está estructurado en cinco capítulos y abarca, quizás, la mejor década creativa del artista, un momento clave donde concibe su serie más conocida: los paneles para la *Visión de España* (1911-19) de la Hispanic Society de Nueva York. Los distintos apartados, que van de lo general a lo concreto hasta terminar en el epicentro de su propio hogar, se articulan en torno a las siguientes secciones: *Tierra, Agua, El Patio, El Jardín y El Jardín de la Casa Sorolla*. Además de los óleos, se exhibe una importan-



La exposición abarca quizás la mejor década creativa de Sorolla, un momento clave donde concibe su serie más conocida: los paneles para la *Visión de España* (1911-19)



DE ARRIBA A ABAJO: ALBERCA DEL ALCÁZAR DE SEVILLA, 1918; PATIO DE LA ALHAMBRA, 1917; PATIO DE LA ALBERCA, 1917. A LA IZDA., MIRADOR DE LINDARAJA, H. 1909

te documentación, especialmente cartas manuscritas dirigidas a su mujer, fotografías de la época y algunos dibujos. La visita comienza con vistas invernales de la sierra, composiciones sobrias donde el brillo de la luz en la nieve varía del blanco cegador al rosa suave del atardecer. Destaca un paisaje de montaña, de rasgos casi simbolistas, decididamente más abstracto que realista (*Estudio de Sierra Nevada, Nube amarilla*, 1910). A continuación y hasta el final, el protagonismo lo acapara el agua, elemento fundamental del mundo islámico. Son encuadres casi fotográficos que huyen del costumbrismo fácil y los tipismos orientalistas para centrarse con sosiego en fuentes, albercas y estanques.

Después de pasar muchos días trabajando en estos remansos de tranquilidad, Sorolla se da cuenta de que la creación más paradigmática de Andalucía es el patio hispanomusulmán, un espacio de recogimiento que sintetiza la identidad de una región. Es refugio pero al mismo tiempo lugar de descanso y amparo. Para él, retiro plácido del intenso ajeteo social al que le fuerzan los encargos oficiales y los numerosos viajes. Al comprender bien la esencia del jardín árabe como sitio de introspección, como entorno de desconexión y contemplación, decide plantear en su casa, al igual que hiciera Monet en Giverny, un lugar a su medida cargado de evocaciones. Crea entonces un universo propio inspirado en los patios sevillanos y granadinos que logra, por fin, conciliar su vida familiar con la profesional. **SEMA D'ACOSTA**

Jitka Hanzlová, en el tiempo perdido

JITKA HANZLOVÁ. FUNDACIÓN MAPFRE. SALA AZCA.

Avenida del General Perón, 40. MADRID. Hasta el 2 de septiembre.

Como la de muchos artistas fotógrafos, la de Jitka Hanzlová (1958) es una mirada excitada y una mirada melancólica. Ante el encuentro atento con lo recóndito del mundo cercano, en su cotidianidad de calles y espacios urbanos, de rostros breves y rincones o atisbos de la escondida naturaleza, reacciona con

emoción hambrienta y cazadora. Pero en cada una de sus obras se presiente una tristeza por la pérdida, la visión que sabe de la fuga del momento que inmortaliza, de la propia artificialidad de tal caza, lo que convierte la toma fotográfica en una leve meditación sobre la brevedad. Su búsqueda es la de la esencia de lo experi-

mentable, es decir, lo que resulta estático frente a la derrota de lo vivo y lo artificial ante el tiempo. En ese conflicto encuentra una clase de belleza que trasciende lo hermoso y la armonía para llegar a la esencia de las cosas capturada en su fugacidad.

Todo ello aparece en esta individual. El tiempo ha sido, además de sustrato de las imágenes, criterio esencial con que se ha ordenado esta gran retrospectiva, la más grande jamás dedicada a su obra. Las 142 fotografías que la componen se ordenan cronológicamente asistidas por el elemento biográfico que acompaña cada subconjunto de obras. Hanzlová procede mediante series temáticas a las que se dedica durante un cierto periodo. Grupos seriales que se suceden sin solaparse y que en general evidencian el interés personal por captar un lugar determinado con el que se relaciona íntimamente y aquellos (humanos, naturalezas, objetos) que lo pueblan. La exposición intenta construir una relación de varias de las más importantes.

Comienza el recorrido por su primera serie, *Rokytník* (1990-1994) que supondría el regreso de Hanzlová a su pueblo natal, ocho años después de que (con 24) se exiliara de su país, la Checoslovaquia comunista, a Essen, en la antigua RFA. Y continúa con la asimismo muy marcada por el exilio, su contrapunto *Bewohner* (1994-1996), sobre la falta de lazos y olvido de raíces en la urbe contemporánea. Estas obras de los años 90, parte de la serie *Here* (1998 y 2008-10) más la serie de bosques de primeros de 2000, tienen algo más titubeante, menos hecho y resultan más potentes. Tal turbulenta emoción no es difícil de

conectar con el momento de extravío vital de la artista checa.

Las demás series no están exentas de virtudes y de magníficas piezas singulares pero quizá se sienten más preparadas y conscientes del hallazgo, menos estupefactas. Su afán por controlar más la creación de la

El tiempo ha sido el criterio esencial con el que se ha ordenado esta gran retrospectiva de Jitka Hanzlová, con 142 fotografías, la más grande jamás dedicada a su obra

imagen, técnicamente y en su puesta en escena, acaba por mermar esa primera potencia. Ello y un peso creciente de la Historia del Arte que, en todo caso, como bien ha subrayado la comisaria Isabel Tejada, sobrevuela cada una de las estancias.

El retrato flamenco y del renacimiento italiano y en adelante es el caso más claro en la serena y metódica serie dedicada a tal género (*There is Something I Don't Know*, 2000-2012) y aquí y allá cada vez que aparecen personas mirando a la cámara. Pero no menos evidente es el de las naturalezas muertas del barroco (*Flowers*), la pintura del paisaje sublime o aterrador de los románticos centroeuropeos (*Forest*) o la pintura-dibujo de catalogación biológica-anatómica de animales, especialmente la de caballos (*Horses*) y pájaros. Incluso cierta pintura abstracta del siglo XX se asoma por la cotidianidad de unas alfombras tendidas al sol, de un bosque nebuloso y blanquecino, de una cortina de color que asoma por entre otras dos cortinas blancas. **ABEL H. POZUELO**



SIN TÍTULO, DE LA SERIE *BEWOHNER*, 1995

A Kassen, complicidad y humor

ENCIRCLEMENT.

GALERÍA MAISTERRAVALBUENA.

Doctor Fourquet, 1. MADRID. Hasta el 31 de julio. De 5.000 a 10.000 E.

Uno de los aspectos del arte que me resulta más atractivo es su autoconsciencia, la capacidad de verse y reconocerse a sí mismo y de juzgar sobre esa visión y reconocimiento. Una cualidad que, en cierto sentido, posee desde sus orígenes y que ha conocido diferentes vertientes del

nombre hace referencia al “seguro de desempleo” vigente en la sociedad danesa y está formado por Christian Bretton-Meyer (1976), Morten Steen Hebsgaard (1977), Søren Petersen (1977) y Tommy Petersen (1975), bien puede integrarse en esa poblada galaxia. Lo hace, además, con un sello propio que combina la habilidad técnica con la aparente superficialidad de sus propuestas.

En esta segunda exposición

nominador común, su estirpe fielmente duchampiana. En *Encirclement* cada pieza es única, posee su propio entorno y material, pero forman parte de una serie encadenada. A Kassen reúne en estas obras varias imágenes: la de un edificio histórico significativo del pasado danés, un invernadero del siglo XIX; una fábrica modernista de medicamentos, vinculada al avance científico, y, por último, unos contenedores de basura. A la

vez, los marcos y los cristales que protegen estas fotografías han sido realizados con las maderas y cristales encontrados en el basurero que vemos perfectamente en las imágenes. O su presencia es curiosa porque curvo es el cristal de la ventana del edificio médico de la que se han apropiado; o los cristales están sucios porque así lo estaban los del viejo y célebre invernadero de hace casi dos siglos.

En *Doors*, antiguas puertas



pensamiento. En este sentido, Marcel Duchamp es definitorio de un extenso territorio del arte contemporáneo, en el que objeto e idea establecen, por así decirlo, un nuevo contrato social. Hay algo deslumbrante en aquellos artistas cuyas obras generan un pensamiento que antes no habíamos tenido, más aún cuando la idea germinal muestra su diminuta estatura, su fácil simplicidad que, sin embargo, había permanecido oculta o invisible hasta su formulación en un objeto cuya fascinación procede de un chispa del intelecto.

El colectivo A Kassen, cuyo

en la galería madrileña Maisterravalbuena, las características fundamentales de su trabajo siguen siendo las mismas: una reflexión sobre los materiales que componen la obra de arte y su papel social, que procede –y al mismo tiempo desemboca– de una manipulación de lo real mediante la que adquiere nuevas posibilidades mentales que, a su vez, desencadenan un discurso crítico sobre la realidad y su percepción artística. Siempre bajo una sonrisa de complicidad con el espectador.

En esta ocasión, las piezas corresponden a dos series de obras diferentes pero con un de-

Fueron los primeros en intervenir la fachada del MUSAC de León como parte de un proyecto para el Laboratorio 987 en 2009. El colectivo artístico A Kassen, formado en Copenhague en 2004, está compuesto por cuatro jóvenes cuya principal preocupación es la implicación con el lugar y con el propio espectador. Un interés que muestran en sus instalaciones, performances y esculturas, siempre con ironía y humor. También en 2009 celebraron su primera muestra en Madrid, en Maisterravalbuena y en 2010 les vimos en la colectiva Fetiches críticos del CA2M de Móstoles.

de mampara sirven para elaborar varias vitrinas que contienen en su interior los materiales que han sobrado al fabricarla.

Para el colectivo A Kassen, representación y materialidad del objeto parte del mismo origen y son una misma cosa. Y, por la magia de la manipulación artística, lo real pasa a ser obra de arte. Sin descubrir, por así decirlo, el “truco”, podemos eludir la humorada desconfianza que nos ha llevado al límite de la fe y la creencia, a pensar que un paso más allá ni el arte ni la realidad tienen ya consciencia de sí. Ése es su mérito.

MARIANO NAVARRO

Martin Parr, elogio del *souvenir*

SOUVENIR. MARTIN PARR, FOTOGRAFÍA Y COLECCIONISMO.
CCCB. Montalegre, 5. BARCELONA. Hasta el 21 de octubre.

Un exposición debería responder con solvencia al menos a dos preguntas: ¿qué quiero explicar? y ¿qué hago aquí? La exposición del CCCB *Martin Parr: fotografía y coleccionismo* habla del turismo. De esa *turistización* del planeta fruto de la cual se han homogenizado los menús y los visitantes van uniformados iguales en todas las ciudades y las parajes van posando delante de iconos como las pirámides o el Partenon sin que importe mucho si se trata de una cosa o la otra. Las series de fotografías de Martin Parr reflejan a esos visi-

tantes unificadas temáticamente. Algunas son especialmente destacadas, como las que repiten el formato del fotógrafo fotografiado o los grupos posando delante de la postal deseada. Igualmente, ha agrupado una destacable colección de postales, de nuevo agrupadas temáticamente. Algunas son curiosas como las que muestran chimeneas de fábricas en distintas ciudades o, más aún, cielos estrellados en otras tantas. Martin Parr se ha fijado en el efecto de *turistización* del mundo y las imágenes idénticas que éste ge-

nera. Sólo lo muestra, como un efecto de nuestro tiempo. El problema es que aún resuena en la memoria una apuesta mucho más crítica sobre los efectos del turismo (especialmente en Barcelona) en una exposición comisariada por Jorge Luísl Marzo en la Fundació Antoni Tàpies en 2004: *Tour-ismes*. Así, frente a ella, sin reflexión más profunda o matices críticos, más bien parece que la exposición del CCCB muestre una fascinación por el fenómeno. Sobre todo porque, y he aquí la confusión, no sólo habla del turismo, también del *souvenir* y el coleccionismo de bibelots.

Martin Parr: fotografía y coleccionismo también muestra la co-



lección de objetos del coleccionista malagueño Juanjo Fuentes. Además de los objetos en vitrinas y de fotografías de ellos realizadas por Parr, en la exposición se han reproducido varias estancias del coleccionista partidas por la mitad, literalmente, para que el visitante pueda



MAN RAY: *KEEPS LONDON GOING*, 1932; DCHA., RAMÓN GASAS: *ANÍS DEL MONO*, 1898



La calle como escaparate

EL CARTEL EUROPEO. 1888-1938.
MUSEO PICASSO. San Agustín, 8. MÁLAGA.
Hasta el 16 de septiembre.

Con la llegada de la programación veraniega, exposiciones amables y para todos los públicos brindan la oportunidad de explorar los límites del arte y su relación con la cultura visual. En esta interesante muestra de carteles, la pregunta, siempre en suspenso, de si acaso los mejores publicistas serán considerados los grandes artistas de la modernidad, se indaga a través de sus orígenes, desgranando la contribución de artistas y diseñadores en la edad de oro del cartelismo.

Los ciento setenta y cinco cartelones publicitarios a todo color, colgados en un montaje apretado



recorrer las habitaciones repletas de objetos. Ahí, además de perderse el hilo de la exposición —¿de qué nos habla, del turismo o de la actualidad de lo *kitsch* tan marcada por la popularidad de Alaska y Mario que, por cierto, se sentirían bien cómodos en este contexto?—, es donde pa-

ESPAÑA. BARCELONA. SAGRADA FAMILIA, 2012. A LA IZDA., PERÚ. MACHU PICCHU, 2008

rece subrayar, más que una actitud crítica o una revisión de la idea del turismo o lo *kitsch*, una fascinación, porque la instalación que reproduce las estancias de Juanjo Fuentes adquiere un

protagonismo inusitado.

Y así, sin haber respondido con coherencia a la primera pregunta es donde aparece la segunda: ¿qué hace esta exposición en el CCCB? De entrada estar sola. Será efecto de la crisis o del cambio de orientación en el centro, pero se ha perdido

la pulsión habitual que caracterizaba al CCCB. Una pulsión, obviamente llena de errores y aciertos, pero que aseguraba una cierta profundidad en los temas a tratar, una crítica ponderada a los modelos de ciudad o el turismo (que han sido temas de la institución). Así que, más allá de la soledad y el carácter anecdótico de la exposición, se echa de menos,

por ejemplo, una revisión más ajustada del significado de lo *kitsch* hoy, metamorfoseado en *souvenir*; fruto del efecto globalizador del turismo. Muchos recordamos que lo *kitsch* ya formaba parte de los programas de estética universitarios en los ochenta. **DAVID G. TORRES**

como un *patchwork*, nos proponen un viaje nostálgico para bucear en el imaginario optimista y lúdico de unas generaciones que apostaron por utilizar la calle como escaparate de la renovación de ideas, gustos y actitudes en las metrópolis europeas. La expresión más cruda del periodo ha quedado excluida, por considerar que el cartel de propaganda bélica de la Primera Guerra Mundial constituye un género propio.

Aunque el primer anuncio del que tenemos noticia fue realizado por William Paxton en 1477, la publicidad callejera continuó ligada a los parámetros textuales de la industria del libro hasta que en 1866 Jules Chéret monta una empresa para la producción de carteles a todo color, utilizando la técnica de la cromolitografía bajo criterios comerciales y estéticos. En 1889, el teórico del arte social Roger Marx, ya le reconocía como el “rey del cartel” que había creado un “museo al aire libre” para

la educación estética de la mayoría. Todo esto alentó a jóvenes artistas, como el bohemio Toulouse-Lautrec, quien durante la década de los noventa se convertiría en el *maestro* del cartel, a identificar la publicidad como un terreno propicio para adquirir prestigio y proyectar sus utopías vanguardistas.

Al ras del cambio de siglo, en 1898, hallamos dos anuncios significativos para el desarrollo ulterior del cartelismo: el de *Anís del mono*, protagonizado por una figura femenina de gusto novecentista que Ramón Casas diseña como prolongación de su pintura, y la primera aparición de Bildendum, el logotipo-mascota de los neumáticos Michelin, creado por O'Galop (seudónimo de Marius Rosillon), como síntoma de la moda maquinista: encrucijada en la que confluirían los publicistas modernistas, como el gran Cassandre; y los futuristas italianos, constructivistas rusos y alemanes de la Bauhaus, que introdujeron nuevas téc-

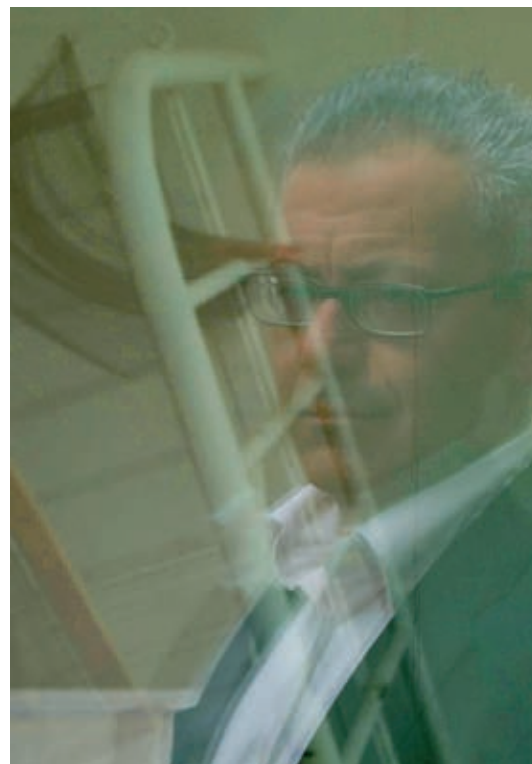
nicas, como el *collage* y la fotografía, confiando en cambiar la cultura material a través de la estética innovadora de sus anuncios publicitarios.

Durante las primeras décadas del siglo XX, ambas vertientes se funden para afirmar los cambios irreversibles de la modernización y exaltar el dinamismo, los viajes y los nuevos medios de transporte, la electricidad, el teléfono y el gramófono, el deporte y la moda del placer de fumar y de excitantes como el chocolate y el café, envueltos en el cosmopolitismo y el exotismo de la *folie noire* triunfantes durante los *locos* años veinte. En 1929, Kurt Schwitters, presidente del Círculo de Nuevos Diseñadores Publicitarios, invitaba a participar a Cassandre en la muestra *Nueva tipografía* organizada en Berlín, tal vez la última importante de una larga serie de exposiciones dedicadas a destacar el valor estético de las imágenes publicitarias, creadas por diseñadores y artistas. **ROCÍO DE LA VILLA**

Bartomeu Marí

“El MACBA mira hacia el Norte de África y Oriente Medio”

Bartomeu Marí ha estado en el punto de mira de muchas de las polémicas que en los últimos meses se han vivido en la escena artística catalana. Desde su puesto de director del MACBA, en el que lleva cuatro años y está dispuesto a quedarse otros tantos, acepta las críticas con elegancia y sale airoso de los envites. Hablamos con él del museo, de la colección tras la importante unión con “la Caixa”, del presente del arte y del futuro del centro.



Ha sido un curso difícil para Bartomeu Marí (Ibiza, 1966). Envolto en la polémica del malogrado Canòdrom de Barcelona y llamado a opinar y a diseñar el nuevo centro de arte de la ciudad en Fabra i Coats, se ha enfrentado quizá a las críticas más duras desde que llegó a la dirección del MACBA en 2008. Le ha tocado también el mal trago de prescindir de parte del personal del museo después de haber recortado en exposiciones, publicaciones y programas públicos. Pero también ha sido el artífice de uno de los acuerdos que de algún modo dan alas a la institución cuando casi todo a su alrededor parece derrumbarse: la unión de las colecciones MACBA y “la Caixa” y su primera puesta en escena. La exposición *Volumen*, en noviembre de 2011, fue la rúbrica pública de esta alianza, “una inversión en el futuro, un proyecto que puede situar a Barcelona como capital

del arte contemporáneo al hacer que dos grandes colecciones trabajen de manera coordinada”, confía el director. Por aquel entonces firmaba el acuerdo con el mecenas holandés Hans Nefkens para la constitución del primer premio Fundación Nefkens MACBA que, dotado con 50.000 euros, se fallará el próximo 28 de noviembre coincidiendo con el 17 aniversario del museo.

Hoy el MACBA tiene un presupuesto de casi 11 millones de euros. “Ya era un museo austero —dice—. Pero hoy todo funciona con nueva mentalidad. La versatilidad y eficacia del equipo es más necesaria”.

—Como todos los museos, ha tenido que reinventarse, ¿qué ha sido lo más difícil?

—Tomamos conciencia de la situación en 2011 e iniciamos un proceso de transformación y adaptación que debía ser rápido. El sistema del arte que conocíamos en 2008 ya no es sosteni-

ble y las instituciones que muten con mayor celeridad estarán mejor preparadas.

—Y, con esta nueva situación, ¿cuáles son las líneas básicas de la programación del MACBA?

—La programación ha sido lo primero que se ha adaptado. La reducción de presupuestos nos ha llevado a posponer, momentáneamente, grandes exposiciones temáticas o históricas que habían sido centrales en la reputación del museo. Como al-

El museo es una ballena; el centro de arte debe ser como un delfín, ágil y rápido. Son muy diferentes, aunque totalmente complementarios”

ternativa, ponemos en valor las colecciones MACBA. Nuestra prioridad ha sido mantener calidad e internacionalidad aún cuando se redujo, en 2010, la

cantidad. En 2011 y 2012 hemos recuperado, con nuevas adquisiciones, donaciones, depósitos, el ritmo de oferta.

LA COLECCIÓN COMO EJE

Así lo demuestra la exposición dedicada al legado de Gordon Matta-Clark. Pronto trabajarán también con el archivo de Xavier Miserachs, con el de Joan Brossa y con el depósito de Art & Language. La Colección MACBA está concebida como eje vertebrador del programa y Marí, vinculado al museo desde 2004, ha visto en ella un filón en tiempos de crisis.

Una crisis que se ha acentuado por la propia situación catalana. La escena local ha vivido tiempos convulsos y el anuncio de un nuevo centro de arte en la antigua fábrica textil de Fabra i Coats no ha calmado los ánimos. “El MACBA —dice Marí— necesita y se beneficia del tejido de instituciones e iniciativas que



DAVID CAMPOS

lo rodean. Ayudaremos al nuevo centro en lo posible, siendo conscientes de la independencia de los proyectos. El museo es una ballena; el centro de arte debe ser como un delfín, ágil y rápido. Son muy diferentes, aunque totalmente complementarios porque se necesitan”.

—Supongo que es muy consciente de las críticas hacia el MACBA, algunos no dudan en tachar su postura de absolutista, de cercana al poder, ¿qué hay de cierto? ¿Cómo les responde?

—¿En qué hechos concretos se basan estas opiniones? El MACBA es un consorcio que reúne a la Generalitat de Catalunya, el Ayuntamiento de Barcelona y la Fundación MACBA (socios fundadores) junto con el Ministerio de Cultura. Es imposible no estar cerca de estas instituciones y creo que esta cercanía es buena. El MACBA no obliga a nadie a hacer cosas no deseadas ni impide a los demás

realizar sus proyectos. Emitir opinión cuando te la piden no debería ser tan problemático...

—En cualquier caso el MACBA ha estado en el grupo de trabajo, ¿cómo van las cosas?

—Son Ayuntamiento y Generalitat quienes toman las decisiones en línea con las recomendaciones que propusimos. Y la primera de estas decisiones es que éste es un proyecto de iniciativa municipal, con el Departamento de Cultura. Creo que la apertura del embrión del centro está muy cercana.

PÚBLICO Y LENGUAJE

En cuanto a la *tiranía del público*, reconoce el director que el número de visitantes es un indicador importante, aunque no único. El MACBA busca adquirir nuevos públicos y satisfacerlos. “Hay que tener en cuenta que el lenguaje del arte contemporáneo está altamente codificado y sólo una ínfima parte

es *reconocible*. La vanguardia no fue popular. Los museos de nueva generación deberemos diversificar mucho nuestra oferta. Por eso hemos integrado el diseño y la arquitectura, y anteriormen-

Los artistas españoles acceden a la escena artística peor preparados que sus colegas centroeuropeos o norteamericanos”

te se habían incorporado el cine y la literatura al programa. El arte nos dice cosas sobre nuestra relación con el mundo y con el tiempo que nos ha tocado vivir”.

—Teniendo esto en cuenta, ¿hacia dónde mira el MACBA?

—La situación local nos preocupa. Sin olvidarnos de América Latina o Europa del Este. Pero, definitivamente, el MACBA mira hacia el Norte de África y Oriente Medio. La efervescen-

cia creativa de esos contextos y la emergencia de las nuevas sociedades civiles es evidente. Estamos ya trabajando con Abde-llah Karroum en un proyecto sobre el Rif, con la Fundación Árabe por la Imagen o con artistas como Akram Zaatari, Sigalit Landau o Rabih Mroué.

—Lleva cuatro años en la dirección y ocho en el museo, ¿se ve otros cuatro aquí?

—¡Claro que sí! Con mucha ilusión. Este proyecto no es un *sprint*, es una maratón larga. Todavía es pronto para hacer balance... Queda mucho por inventar y experimentar.

Lo que tiene claro Bartomeu Marí es que el museo de arte contemporáneo debe cambiar el mundo a través del arte: “No es sólo el depositario de los trofeos de un pasado reciente sino un laboratorio para imaginar el futuro. No es una caja fuerte que contiene objetos preciados sino una fábrica de ideas y sensaciones, que educa, es fuente de placer y emoción”.

Y con la educación acabamos porque, para el director del MACBA, es uno de nuestros puntos débiles, tanto a nivel local como nacional. Demanda una “educación especializada para las nuevas generaciones de artistas, una crítica de arte potente y la implicación y compromiso de medios de comunicación masiva”. Es también una de las razones por las que cree que nuestros artistas no acaban de encontrar su lugar fuera de España. “Acceden a la escena artística peor preparados que sus colegas centroeuropeos o norteamericanos. Tenemos un sistema de apoyo privado débil y ya no somos exóticos”. Por eso propone situar el arte en el centro de las disciplinas humanistas. Y suelta el guante. **PAULA ACHIAGA**

Memorias del subsuelo

Julián Bonder, autor junto a Krzysztof Wodiczko del Memorial de la Abolición de la Esclavitud en Nantes, expone en sus reflexiones asuntos tan importantes como frecuentemente soslayados: la naturaleza cívica del monumento y la condición silenciosa de la memoria.

A finales del pasado junio, Julián Bonder (Nueva York, 1961) recogió en Barcelona una de las menciones especiales del jurado en la séptima edición de los Premios Europeos del Espacio Público. Lo hizo con un proyecto longilíneo y enterrado; un espacio conmemorativo que recupera la ribera urbana y al que se accede tras caminar por un paseo, en cuyo suelo se inscriben los nombres de las más de 2.000 expediciones negreras que partieron de Nantes hacia América y cimentaron la riqueza de la ciudad. “Los suelos de las ciudades tienen historias invisibles que pueden ser desveladas a través de nuestro trabajo; al ver los coches aparcados en

los malecones nos preguntamos qué había ahí. Nos confirmaron la existencia de un residuo espacial junto al cauce y decidimos habitarlo”, relata. Al final del recorrido el visitante se sumerge en el ámbito expositivo, dentro de la estructura de hormigón armado del malecón, donde el silencio, el reflejo del sol sobre el vidrio y el ruido del agua inducen a la meditación.

El Memorial nació con un gesto atrevido: el del artista polaco Krzysztof Wodiczko (1943), quien propuso un impuesto sobre la venta de azúcar y café que permitiese la creación de un archivo, de una memoria de la esclavitud. Bonder elogia el coraje de la ciudad para afrontar un pa-

sado polémico, y entiende su proyecto “como un instrumento para el combate continuo y el debate; si el trauma puede curarse a través de la discusión, quizá tenga utilidad”. Este planteamiento es contrario a la memoria desactivada, higiénica, que en ocasiones prevalece en las intervenciones contemporáneas sobre los lugares menos nobles de nuestras ciudades. El arquitecto no alberga esperanzas *buenistas* sobre su efecto, sino que confía en su función social como espacio de duelo o reflexión, pero nunca como panacea.

Algunos significados ofrecen líneas coherentes de actuación. “Monumento viene del latín *monere*, que no sólo es recordar, sino advertir: me interesa la monumentalidad como cualidad evocativa de los lugares” dice Bonder, quien aborda en su trabajo la relación entre memoria, espacio público y trauma. “¿Podemos acercarnos al sufrimiento del otro sin intentar representarlo? Debemos posicionarnos como testigos, no usurpar su lugar. Los monumentos son testigos silenciosos de las historias”.

La memoria y la acción ciudadana son, precisamente, vínculos con otros premiados en el

Julián Bonder elogia el coraje de la ciudad para afrontar un pasado polémico y entiende el proyecto “como un instrumento para el debate”

certamen, como la recuperación del mirador del Turó de la Rovira, antigua ubicación de las defensas antiaéreas de Barcelona, o la mención especial a la acampada del 15-M. “Son proyectos especialmente relevantes porque implican que los ciudadanos entienden el espacio público como el lugar donde se discute la diferencia. Aquí, la ciudadanía transforma el lugar a través del diseño del programa”.

Tras una época de signos visibles, groseros incluso, el *zeitgeist* nos obliga a poner en valor estructuras subyacentes. No sabemos cuanto llevará la transición, ni si nos quedaremos atrapados en la semántica o la arqueología, pero es un cambio duradero. Descubrir huellas invisibles obliga al debate, a que las sociedades maduren y afronten sus deberes cívicos. Esos que, durante un tiempo no tan lejano, quisieron evitar a toda costa.

INMA E. MALUENDA / ENRIQUE ENCABO



INTERIOR Y EXTERIOR DEL
MEMORIAL DE NANTES



Murillo & Justino de Neve

El arte de la amistad

Museo del Prado,
26 junio —
30 septiembre
2012

Murillo, *El sueño del patricio Juan*, 1662-65 (detalle), Madrid, Museo Nacional del Prado.

Información, reserva y venta anticipada: 902 107 077 / www.museodelprado.es

Exposición organizada por
el Museo Nacional del Prado,
la Fundación Focus-Abengoa
y la Dulwich Picture Gallery



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN,
CULTURA
Y DEPORTE

MUSEO NACIONAL
DEL PRADO



DULWICH PICTURE GALLERY
REDISCOVERING OLD MASTERS: THE MELOSI SERIES

El tiempo de los gitanos fue un éxito mucho antes de que se estrenara en la Bastilla de París hace cinco años. Quizá convendría aclarar que esta ópera punk —como se define a sí misma— comienza antes de que su protagonista, Perhan, hijo de un soldado y una gitana de la antigua Yugoslavia, irrumpa en escena. El verdadero meollo de la historia, el acto cero de este espec-

Después de eso, lo que acontece es una réplica de la película homónima con la que el director serbio ganó el premio al Mejor Director en el Festival de Cannes de 1989. La diferencia estriba en que, obviamente, aquí no hay planos, encuadres ni cámaras en mano. Tampoco cuenta la puesta en escena con la sobrecogedora banda sonora de Goran Bregovic. En realidad

ción de La Mar de Músicas de Cartagena, que será el punto de partida de la gira mundial que emprenderán el artista serbio y su grupo de rock balcánico The No Smoking Orchestra, colaborador habitual de las bandas sonoras de su filmografía.

Más de cuarenta intérpretes y músicos desfilan por esta tragicomedia salvaje de algo más de dos horas de duración. La

musical para alinear un libreto escrito a seis manos con Gordan Mihic y Nenad Jankovic: Perhan, que vive con su abuela, su hermana minusválida y su tío, sueña con ser millonario para poder ganarse el amor de su vecina Azra. Hilarantes enredos a lo Monty Python se alternan sin solución de continuidad con una trama de corte neorrealista sobre explotación de prostitutas y niños mendigos.

El estreno de *El tiempo de los gitanos* coincide con la publicación en España de las memorias de Kusturica. ¿*Dónde estoy en esta historia?* (Península) es un relato sentimental y a ratos autocomplaciente que surge de la necesidad del cineasta de proteger su pasado de los “tamborileros” del capitalismo liberal. “Si el olvido, ese gran señor, no atenuara los pensamientos apasionados, los convirtiera en razonables y los ordenara, nuestro cerebro sería un simple contenedor”.

—¿Qué hace un director como usted entre bambalinas?

—Es algo que siempre quise hacer, pero que nunca veía el momento de llevar a cabo. Más que un proyecto propiamente dicho, *El tiempo de los gitanos* es una fantasía personal, un sueño de juventud. Todo empieza como una idea loca que un día, de pronto, empieza a tomar forma. Ya sabe, una persona te lleva a otra, y al final te encuentras frente a frente con Gerard Mortier en la Ópera de París.

—¿Por qué la especificación operística, la etiqueta?

—Supongo que es obvio que no se trata de una ópera en el sentido tradicional del término. Creo que es mucho más que

Emir Kusturica

“Me hace feliz volver a ser un recién llegado”

Pocas veces Emir Kusturica deja indiferente. Ahora ataca de nuevo en calidad de libretista, compositor y director de escena de una ópera punk, *El tiempo de los gitanos*, con la que se inaugura el jueves la programación de La Mar de Músicas de Cartagena. Será el punto de partida de una gira mundial de Kusturica y su banda The No Smoking Orchestra. Coincidiendo con la publicación de sus memorias, *¿Dónde estoy en esta historia?*, El Cultural ha hablado con el director serbio.

táculo transgresor, se desarrolla fuera del escenario, aunque dentro de la Ópera de París. Concretamente, en el despacho de Gerard Mortier y ante la atenta mirada del retrato de Thomas Bernhard. Allí Mortier es Ahmed, el jeque de los gitanos, mientras Kusturica interpreta a Perhan hasta el mismo día del estreno, al que acude desaliñado y con greñas. El público le agasaja con aplausos.

poco queda del *cast* original de la película. Empezando por su actor protagonista, Davor Dujmovic, que se suicidó en 1999, y siguiendo por las localizaciones reales de la historia, que han desaparecido del mapa.

Razones suficientes que justifican esta relectura en clave operística en la que Kusturica ejerce de libretista, compositor y director de escena. Con ella se inaugura el jueves la programa-

proliferación de toda clase de personajes (acróbatas, vendedores ambulantes, policías, obispos...) redundando en un torbellino de estilos musicales. Del folk balcánico al punk, del rock a la música clásica y, entre medias, varios duelos de acordeones, el melancólico solo de un desventajado contrabajo y el electrificante punteo de una guitarra eléctrica. Todo una *kusturizada* que no escatima en pirotecnia

eso. Digamos que me he servido del formato del género como punto de encuentro y articulación de diferentes disciplinas artísticas en torno al texto, a la música y a la escena. *El tiempo de los gitanos* convierte la idea original de la película en un gran *show* escénico a medio camino entre el musical, la ópera o la opereta y la adaptación teatral. Sólo puedo decir que el resultado me fascina, y me consta que al público le pasa lo mismo.

—¿Es compatible la militancia en el cine independiente con los escarceos operísticos?

—Totalmente. De hecho, me atrevería a decir que *El tiempo de los gitanos* es una suerte de ópera independiente, *indie*, que está muy, pero que muy lejos del negocio de las producciones operísticas. Tampoco soy un experto. Todo esto es nuevo para mí. Y eso me gusta. Me hace feliz volver a ser un recién llegado.

“En la ópera todo lo que pasa, pasa de verdad, frente a tus ojos. No hay cámaras rodeando a los actores ni se puede jugar con las imágenes en la sala de montaje”

—¿Cuál diría que es la gran diferencia con la película?

—Cada proyecto artístico parte de un determinado enfoque. Es la razón de ser de los *remakes* cinematográficos. Mi ópera nace de una película, pero tiene vida propia. Aunque en esta ocasión no se trataba tanto de cambiar el punto de vista como de proponer una experiencia completamente diferente. En la



ópera todo sucede en vivo y a tiempo real. No hay cámaras rodeando a los actores ni existe la posibilidad de jugar con las imágenes en la sala de montaje. Todo lo que pasa, pasa de verdad, frente a tus ojos.

—¿Ésa es la razón por la que los músicos abandonan el foso?

—Para mí, la música es inseparable de la vida. Y no me refiero a un hilo de melodías que suena de fondo. Necesito que la acción esté rodeada de músicos con sus instrumentos, chocándose unos con otros.

VEINTE AÑOS DESPUÉS

—¿Cómo ha despachado el trasfondo político y social más de dos décadas después?

—La Historia está siempre presente en mis historias. Pero también en el público, en los periódicos, en los libros... Todo evoluciona al mismo tiempo, por lo que no ha sido necesario actualizar nada.

—En 2012 se cumplen 20 años de la muerte de su padre. También de la desaparición de Yugoslavia. ¿Cuánto han cambiado las cosas desde entonces?

—No hacen falta décadas para percibir un gran cambio. Suena a perogrullo pero lo cierto es que cada día el mundo se reinventa a sí mismo. En cualquier caso, la realidad de la película y la mía, personal, pertenecen a universos paralelos. *El tiempo de los gitanos* es una historia universal, una fábula fuera del tiempo, que emocionará, igual de poco o de mucho, dentro de otros 20 años o cuando yo ya no esté.

—¿Cómo ha planteado el proceso creativo de un espectáculo tan colaborativo?

—Ésta no es la típica obra de un autor que se encierra en su estudio sino el producto de una serie de intercambios al lado de



¿DÓNDE ESTÁ KUSTURICA?

Lo que se verá en el Auditorio El Batel de Cartagena el 19 de julio tiene mucho que ver con la infancia de Kusturica, aunque el controvertido director serbio resuelve cualquier incógnita autobiográfica en unas memorias que se acaban de publicar en España entre signos de interrogación. En *¿Dónde estoy en esta historia?* (Península), el dos veces ganador de la Palma de Oro de Cannes se enfrenta a los fantasmas del pasado (a propósito de su presunta desertión de Sarajevo durante la Guerra de Bosnia), reflexiona sobre algunos “procesos vitales” (como el nacimiento de su hijo Stibor) y tiene tiempo también para despachar cuestiones aparentemente más fútiles, como los primeros amores, a los que invitaba al cine y que nunca le dejaron ver el final de *Amarcord* de Fellini. “El hombre tiende a olvidar, y con el paso del tiempo el olvido se ha convertido en un arte fundamental de la especie humana. Si el olvido no atenuara los pensamientos apasionados nuestro cerebro sería un simple contenedor. Sin el olvido, ¿podríamos dirigir la mirada al futuro? ¿Qué pasaría si sintiéramos que de nuestra alma no deja de manar sufrimiento, si el olvido no cubriera los duros momentos de nuestra vida como las nubes ocultan el sol? Sería imposible sobrevivir”.

grandes profesionales, como el escritor Gordan Mihic y el compositor Nele Karajlic, que es la cabeza visible de The No Smoking Orchestra, con la que he coincidido en el cine tanto como sobre los escenarios. Lo bueno

Hay rock, música popular balcánica, canciones gitanas, temas procedentes del punk y, lo que puede resultar más sorprendente, pasajes de eso que llaman música clásica”

de trabajar entre amigos es que, por muchas horas que le echas, nunca tienes la sensación de estar perdiendo el tiempo.

—¿Cuántos estilos musicales conviven en la partitura?

—No hemos escatimado en ingredientes. Hay rock, música popular balcánica, canciones del folclore gitano, temas procedentes del punk y, lo que puede resultar más sorprendente, pasajes de eso que la gente llama música clásica. Me atrevería a decir que el mérito de esta partitura radica en que no sabes cuándo termina un estilo y

empieza el otro. La mezcla de géneros no es sólo una práctica saludable, sino la única opción posible para un proyecto de estas características. Lo digo porque ninguno de nosotros cree en la pureza del arte.

EL FÚTBOL COMO LIBERACIÓN

—¿Cómo recuerda el estreno en la Bastilla parisina?

—Fue verdaderamente sobrecogedor sentir el aplauso de la gente en este gran templo de la ópera. Se tuvieron que prolongar las funciones y, si no me equivoco, pasaron por la Bastilla 45.000 personas en sólo 15 días. Para las funciones de Cartagena he realizado algunos cambios, detalles sin importancia que nos permiten adaptar el montaje a las especificidades de cada teatro. Una de las desventajas de la ópera frente al cine es que no se puede exportar tan fácilmente. Razón por la cual nos hemos propuesto pasearla por el mayor número posible de países.

—¿Repetirá la experiencia con otro título?

—La verdad es que me encantaría. He disfrutado mucho durante todas las etapas de este proyecto. No lo descarto aunque, como se podrá imaginar, el negocio del cine exige mucho tiempo y dedicación.

—En *Maradona by Kusturica* abordaba la cuestión liberadora del fútbol. ¿Salvará la Selección la agenda política de España?

—Hay mucha más gente pendiente de un partido de fútbol que de cualquier concierto o película. Toda ese cúmulo de energía tiene que notarse de alguna manera. Otra cosa es que la realidad de un país cambie al grito de gol. **BENJAMÍN G. ROSADO**

G Escuche la música de este artículo en el canal Spotify de [elcultural.es](https://open.spotify.com/playlist/37i9dQZF1DX0XUx1U8OjW7)

Este año los famosos y tradicionales Proms londinenses adquieren un colorido especial ya que coinciden, durante 17 días, con los Juegos Olímpicos, que se celebran en la capital del Támesis. Se ha querido dar a la muestra, que comienza esta tarde, un relieve inusual; y a fe que se ha conseguido, aunque no sea oro todo lo que reluce en una programación que se extiende a lo largo de casi dos meses.

Queremos fijarnos en primer lugar en el homenaje a John Cage (en el centenario de su nacimiento) que va a tomar cuerpo a través de distintas iniciativas. La principal lleva el título de *Music Walk* y parte del encargo de diez nuevas obras, que han de hacer referencia a diversos lugares de la ciudad en el área de South Kensington. Es un guiño a la obra de Cage de 1958, que partía de idéntica premisa general. Se insta al público a que realice sus propias aportaciones sonoras a fin de crear una undécima composición. Se destinan asimismo sesiones con la música de Cage en los atriles, sinfónicas y pianísticas.

Hay una buena cosecha operística en esta edición: *Pelléas et Mélisande* de Debussy, con Philip Addis, Karen Vourc'h, Laurent Naouri y John Tomlinson, bajo la dirección musical de John Eliot Gardiner, que sin duda, conocidas sus refinadas maneras, sabrá otorgar esa delicada pátina impresionista a la música. Luego, *Les Troyens* de Berlioz, con Bryan Hymel, Eva Maria Westbroek (recordemos su Lady Macbeth de Shostakovich en Madrid) y Anna Cate-



BBC / CHRIS CHRISTODOULOU

EDWARD GARDNER EN UN CONCIERTO EN EL ROYAL ALBERT HALL

Gritton, Sarah Connolly, Gerald Finley, Bryn Terfel, Robert Murray (inauguración con la *Coronation Ode* de Elgar), Alice Coote, Anne Schwanewilms, Measha Brueggergosman, Paul Groves, Toby Spence, Miah Persson o el tenor Joseph Calleja, que interviene en la última noche, el 8 de septiembre, con las obras tradicionales.

La West-Eastern Divan Orchestra de Daniel Barenboim interpretará las nueve *Sinfonías* de Beethoven. Les seguirá la Filarmónica de Viena, con Bernard Haitink (Beethoven, Bruckner, Strauss) y la Filarmónica de Berlín con Simon Rattle.

He aquí un ejemplo de cómo programa el maestro británico: *Atmósferas* de Ligeti, *Preludio acto I de Lohengrin* de Wagner, *Sinfonía n.º 4* de Sibelius, *Juegos* de Debussy, *Suite n.º 2* de Dáfnis y Cloe de Ravel. Una maravilla.

Naturalmente, hay otros conjuntos sinfónicos de primera: distintas formaciones de la BBC, entre ellas la Philharmonia, que dirige Juanjo Mena y que toca la *Sexta* de Bruckner y estrena *Credo* de James MacMillan, Gewandhaus (Mendelssohn, Mahler con Riccardo Chailly), Philharmonia, Royal Philharmonic, Sinfónica de Sao Paulo, London Philharmonic (con Vladimir Jurowski), Joven Orquesta Mahler (con Daniele Gatti y el violinista Frank Peter Zimmermann). Habrá tiempo también para la música de cámara, bien representada por un grupo de excelentes conjuntos y solistas. **ARTURO REVERTER**

Los Proms se contagian del entusiasmo olímpico

Esta tarde arrancan en Londres los BBC Proms. Gardiner, Barenboim, Rattle, Gardner, Belohlávek, Haitink y Mena desfilarán por una extensa y heterogénea programación que discurre en paralelo a los Juegos Olímpicos.

rina Antonacci como Casandra y Dido respectivamente. Dos grandes talentos vocales y teatrales frente a frente. Antonio Pappano empuña la batuta. En tercer término, *Peter Grimes* de Britten, con la eterna Amanda Roocroft como Ellen y la dirección musical de Edward Gardner. Las tres en versión de concierto. Semiescenificadas se proponen *Le nozze de Figaro* de

En un guiño a la obra *Music Walk* de John Cage se insta al público a que participe en el maratón de encargos para una undécima composición

Mozart y *Nixon in China* de John Adams, con el propio compositor en el podio.

Junto a estos títulos líricos se ubican otras importantes composiciones sinfónico-corales: *Judas Maccabeus* de Händel, *Misa en si menor* de Bach, *Los Apóstoles* de Elgar, *Réquiem* de Berlioz, *Gurrelieder* de Schönberg (excelente equipo: Angela Denoke, Simon O'Neill, Katarina Karnéus, con la batuta de Jiri Belohlávek). De propina, la ópera de Arthur Sullivan *The Yeomen of the Guard* en versión semiescenificada. La lista de voces seleccionadas para los muy variados recitales líricos y los distintos conciertos, es amplia: Susan



Madrid se hace Fringe

Fringe es un anglicismo que se ha impuesto para designar toda aquella manifestación artística que surge en los márgenes del sistema cultural, alejada de los grandes y privilegiados escenarios. El término se ha extendido gracias al éxito del Fringe de Edimburgo, el acontecimiento teatral

más importante de Gran Bretaña y hoy un festival que muchos aspiran a emular en otros países. Entre ellos, el nuevo equipo que coordina los espacios escénicos del Ayuntamiento de Madrid que dirige Natalio Grueso, ex director del centro Niemeyer de Avilés.

Grueso ha nombrado director del centro cultural Conde Duque de la ciudad a Juan José Herrera de la Muela, al que ha encargado que defina los usos a que destinará el edificio. Este Fringe, contemplado dentro de los Veranos de la Villa, se anuncia como un aperitivo de lo que será una programación que afec-

Ya no hará falta viajar a Edimburgo para conocer las últimas tendencias escénicas. Su popular Fringe tendrá, desde hoy, una réplica en los Veranos de la Villa de Madrid. Nombres como Israel Elejalde, con *La fiebre*, o Neil LaBute (su invitado de honor) estarán en los escenarios del Cuartel del Conde Duque.

tará a otras disciplinas artísticas. “Fringe es un concepto muy anglosajón que se ha imitado más o menos en otras ciudades del mundo, pero no hay ninguna ciudad iberoamericana, o sea en nuestro idioma, que tenga un festival de estas características. Por eso nos pareció una buena idea que, cuando baja la programación teatral en Madrid, diéramos la posibilidad a compañías con trabajos no convencionales para que puedan presentarlo”, explica Grueso, que advierte del carácter experimental de esta primera edición, que

cuenta con un presupuesto de 200.000 euros. A la iniciativa han concurrido casi 500 proyectos nacionales y foráneos, de los que han sido seleccionados 39 espectáculos de diversos géneros. Grueso comenta que ha quedado sorprendido no sólo por el número tan elevado de propuestas y su ca-

lidad, también por su procedencia, pues hay compañías de Gran Bretaña, Francia, Argentina, Alemania y también de Estados Unidos, de donde procede el dramaturgo Neil LaBute, invitado de honor de esta edición. Presenta *Miel en los labios*, texto del italo-argentino Marco Calvani que él ha dirigido, mientras *Cosas de este mundo*, escrito por LaBute, ha sido llevado a escena por Calvani (17 y 18 de julio). La presencia forá-

nea está también representada por Cecilia Molano y Katrin Memmer. En *Choose my own adventure* (3 y 4 de agosto) proponen una *performance* que se organiza en dos tiempos y que requieren cita previa. Primero el espectador es invitado a diseñar en un sitio web (choosemyownadventure.com) las experiencias de los personajes.

DE LOS CORDEROS A ALMATWINS

Otra de las sorpresas es el *show* de teatro en miniatura *The Ice-book* que presentan (9 y 10 de agosto) los británicos Davy y Kristin Mcguire, un dúo de diseñadores que lo mismo hacen vídeos comerciales que películas de animación, instalaciones o *performances* de danza. La compañía elegida para abrir el Festival es Los Corderos. Procedente de Castellón, la integran Pablo Molinero y David Climent, dos actores curtidos en

varios colectivos que la fundaron en 2002 para realizar “un teatro bastardo que no esté subordinado a la dicta-

Natalio Grueso, que coordina los espacios escénicos del Ayuntamiento de Madrid, destaca el “carácter experimental” del nuevo Fringe

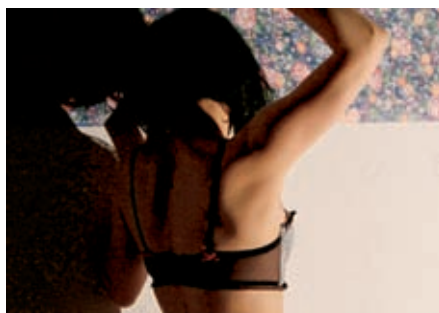
dura de la palabra". Presentan *El cielo de los tristes*, que fue estrenado el pasado año en Girona y que ha ganado varios premios. Y novedoso por lo que supone recuperar a un autor escasamente representado en nuestro país es *La curva*, original del alemán Tankred Dorst, un texto que se mueve en el terreno del teatro del absurdo que produce Almatwins y dirige Paco Montes (1 y 2 de agosto).

Entre las formaciones nacionales hay una fuerte presencia de grupos y colectivos independientes que trabajan en Madrid, por lo que el Fringe va a servir también para conocer sus intereses y sus líneas de investigación. También sus formas de producción, ya que en muchos casos han recurrido al *crowdfunding*. Es el caso del actor Israel Elejalde, que protagoniza *La fiebre* (11 y 12 de agosto), un monólogo original del actor norteamericano Wallace Shawn que ha dirigido Carlos Aladro y que, se-

gún cuenta el actor, es una queja: "Necesitaba expresar la impotencia que la crisis me provoca".

MUERE NUMANCIA, MUERE

En el Fringe figuran otros nombres, como el dramaturgo y director catalán Carlos Be, que presenta con su compañía The Zombie y Korego Producciones una relectura de la *Numancia* de Cervantes (*Muere Numancia, muere*), en la que plantea la necesidad de los héroes en la sociedad actual (23 y 24 de julio). Darío Facal, profesor, autor y director que se mueve en el territorio de la *performance*, acude con su nueva entrega *Oedipus Rex* (2 y 3 de agosto), un *work in progress* que explora el inicio de la obra de Sófocles y que desarrolla una interacción bilingüe entre los personajes. También estará el director Si-



UN MOMENTO DE *EL CIELO DE LOS TRISTES* Y *CHOOSE ME...* EN LA OTRA PÁGINA, *LA FIEBRE*

mon Breden, que, tras dirigir el *Fausto* de Marlowe, continúa en la senda de los clásicos para proponer ahora una versión de *La violación de Lucrecia*, de Shakespeare (5 y 6 de agosto). Desfilarán actores del prestigio de

José Carlos Carrión y Juan Barranco, que abandonarán *Trasfámago*, con dirección de Alberto Herreros (8 y 9 de agosto); la directora e intérprete de origen argentino Fernanda Orazzi, que protagoniza *La realidad*, original de Denise Despyroux (2 y 3 de agosto) y los bailarines Teresa Vallejo y José Barrios, que presentan el espectáculo de copla *Vino amargo* (30 y 31 de julio), entre otros.

Éstos son algunos de los casi cuarenta espectáculos que, en esta primera edición del Fringe, se exhibirán en distintos escenarios del Conde Duque. Grueso avisa de que el próximo año la intención es extender el certamen a otros espacios de la ciudad para que, como ocurre en Edimburgo, "actores y ciudadanos se impliquen en su desarrollo". **LIZ PERALES**

Del 10 al 15 de julio
Nuevo Ballet Español



Del 24 al 29 de julio
Apoteosis Lírica, copla
y canción: Madrid
Idea de José Luis Moreno



1 de agosto
Mayte Martín



3 de agosto
Carmen Cortés



5 de agosto
Diana Navarro



Del 17 al 22 de julio
Los Gavilanes Zarzuela
Ópera Cómica de Madrid



31 de julio
Estrella Morente



2 de agosto
Farruquito



4 de agosto
José Menese



sabatini
Jardines de Sabatini
Bádm., cv a Cuesta de San Vicente
Plaza de España, Ópera
Príncipe Pío
25, 46, 39, 75, 138, Circular

Anfitrión, Plauto en los ochenta

“Montar una obra en el Teatro Romano es de una gran responsabilidad”, confiesa Juan Carlos Pérez de la Fuente. El director lo considera un espacio muy especial: “Resulta imponente desde la primera vez que lo pisas, pues está fuera de las medidas a las que estoy acostumbrado”. Esto le ha obligado, como al resto de los directores que quieren compaginar Mérida con la presencia en otros teatros, a hacer dos versiones del *Anfitrión*: una para el festival extremeño y otra “a la italiana” para el resto, incluida la que estrenó la semana pasada en Torrelavega.

Anfitrión, que podrá verse hasta el domingo, significa también su debut en el teatro grecolatino. “Es un mundo fascinante del que podemos aprender mucho”, dice Pérez de la Fuente. El director no cree que Grecia y Roma sean sólo historia, aunque, por supuesto, en esos dos lugares estén las ba-

El Festival de Mérida sube *Anfitrión* de Plauto a su Teatro Romano. Esta coproducción con el Palacio de Festivales de Cantabria, que protagonizan Natalia Millán y Roberto Álvarez, está dirigida por Juan Carlos Pérez de la Fuente.

ses de Europa y su teatro “como ocurre con la obra de Plauto, un texto épico y caótico, fantástico y cáustico que supone el nacimiento de la tragicomedia”.

DE DIOSES Y HOMBRES

Para Pérez de la Fuente la tragicomedia no es una mezcla arbitraria de los dos elementos. Al contrario, el director cree que un texto debe tener la tragedia y la comedia bien diferenciadas

como en esta obra. “Por una parte están los dioses y los héroes, que son unos personajes trágicos. Es cierto que, a ojos del público, que es quien tiene toda la información de lo que está pasando, pueden comportarse de una manera patética. De otro lado se encuentran los cómicos, los humanos, que provocan en muchos casos algo parecido a la hilaridad”.

Sumados todos los personajes se construye una obra que ha tenido multitud de secuelas a lo largo de la historia del teatro, empezando por Molière y siguiendo por Unamuno. Aunque Pérez de la Fuente no se queda ahí, por eso encuentra ecos de Plauto en autores como Jardiel. “Esa idea de que la verdad es cínica está en *Angelina o el honor de un brigadier*”, la obra de Poncela que dirigió con gran éxito la temporada pasada. El director reivindica *Anfitrión*, además, para poder enfrentarse a una situación como la que

vivimos en estos momentos. “Habla del poder, de cómo unos cuantos quieren manejar a los demás y de cómo no hay que dejarse avasallar por muy importantes que sean”, asegura Pérez de la Fuente. “Sólo por ver cómo Plauto critica a este tipo de gente la obra ya vale la pena”, continúa. También merece la pena estar atento al contenido de este texto y comprobar cómo defiende el modo de vida mediterráneo: “Conviven el placer y las obligaciones, y no sólo el rigor de las costumbres como predicaban desde otras partes más frías de Europa”. Por eso ha querido llevar al escenario “el espíritu de la *movida madrileña*, un estado de ánimo crítico y di-

Pérez de la Fuente ha llevado a escena el espíritu crítico y divertido de la *movida madrileña*. “Se veía la vida de una forma menos solemne”

vertido que permitía ver la vida de una forma menos solemne que en estos últimos años”.

Para encarnar esa manera de asomarse al mundo, Pérez de la Fuente ha escogido a Natalia Millán. “Es una Alcmena perfecta, tiene todas sus caras, pero es que además baila y canta como los dioses”. Frente a ella está Roberto Álvarez, que tiene el reto de “unificar la seriedad y la comicidad de *Anfitrión* sin caer en el chafarrinón ni en la grosería”. Con ellos comparten escenario Patxi Freytez, en el papel de Júpiter, y Jorge Roelas como Mercurio, entre otros. **RAFAEL ESTEBAN**



PATXI FREYTEZ (JÚPITER)
Y ROBERTO ÁLVAREZ
(ANFITRIÓN) EN UN
MOMENTO DE LA OBRA

MIGUEL ÁNGEL DE ARRIERA

Otros acentos con Almagro Off

En un lugar de La Mancha, en Almagro, los niños hablan de clásicos mientras juegan al fútbolín. También lo harán estos días de Almagro Off, la segunda edición de su versión alternativa, que ha recibido cerca de 70 montajes.

El bebé del año pasado del Festival de Almagro goza de buena salud. Almagro Off, el apartado alternativo de la muestra, ha dado un buen estirón en tan sólo doce meses y se presenta renovado después de que cerca de 70 montajes acudieran a la presente edición. De ellos, una decena procedentes de cinco países —España, México, Argentina, Italia y Reino Unido— ha sido seleccionada para representar sus obras hasta el 22 de julio en el Teatro de La Veleja. El ganador clausurará con tres funciones más la programación prevista en el Teatro Municipal de Almagro.

A cambio, Almagro consigue lo que José Ramón Fernández, uno de los cuatro miembros del comité de selección, denomina una mirada hacia lo nuevo: “Agrandamos así la idea de los clásicos con la que nos movemos habitualmente”. Para el dramaturgo, que la semana pasada estrenó en la muestra *Yo soy Don Quijote de la Mancha*, “una de las obligaciones de un festival como éste es la de abrirse hacia los aires nuevos que aportan las nuevas generaciones”.

Aunque, en realidad, no todas las propuestas que se han presentado son de jóvenes dramaturgos o de formaciones de recién licenciados, pues a la se-

lección podían optar directores de cualquier edad, con la limitación de haber estrenado un máximo de cuatro montajes. Lo que sí comparten es mucha valentía en sus ideas y las ganas de revisar la idea establecida de los clásicos: “También las ganas de no ponerse límites, de dejar que la imaginación corra a la hora de enfrentarse a unos textos con mucho que contar aún”.

OTRAS LENGUAS

Para dar con montajes de ese tipo, el comité de selección ha tenido una tarea difícil. Fernández, que no forma parte del jurado del premio final, cree que el objetivo principal del cartel Off es la de convertirse en “un reflejo del Almagro grande”. Otra de sus funciones será la de mostrar cómo ven desde fuera no sólo a los grandes autores del teatro en español sino también a los de otras lenguas: “Al fin y al cabo Shakespeare forma parte del acervo común desde hace siglos”, puntualiza. También abrirá la puerta para que lleguen a los escenarios los clásicos españoles con el acento del otro lado del Atlántico. “No

Esta edición cuenta con el predominio de Shakespeare y Lope. El resto son dos joyas de Calderón y María de Zayas, cuyo teatro está considerado a la misma altura que el de Cervantes



JORGE DANIEL ART



FARES



G. DISTEFANO / N. CECHELLA

IMÁGENES DE *EL PERRO DEL HORTELANO*, DE ÁLVARO MONTE (ARRIBA), *EL PLEITO MATRIMONIAL*, DE BOU JORDÁ, Y *GIULIO CESARE*, DE BARACCO

somos conscientes de lo que significan los clásicos en sitios como América Latina. Cuando va a México o Argentina, a la Compañía Nacional la reciben como si fuera suya, porque consideran a Lope y Calderón como propios”.

La edición de este año cuenta con un predominio absoluto de Shakespeare, de quien se presentan cinco montajes de sus títulos o basados en ellos (como *Giulio Cesare*, de Andrea Baracco), y Lope, con tres (entre las

que figura *El perro del hortelano*, de Álvaro Monte). El resto son dos joyas de Calderón y María de Zayas Sotomayor. Del primero la formación catalana Teatre Pedra representará *El pleito matrimonial del cuerpo y el alma* (de Pau Bou Jordá), mientras que de la segunda los argentinos de La Quadrille presentarán una selección de sus textos, reunidos en *Amar el día, aborrecer el día*. Estas dos últimas suponen una rareza, pues el título de Calderón hace ya muchos años que no sube a un escenario, algo similar a lo que pasa con la autora española, cuyo teatro sitúa Fernández a la misma altura que el de Cervantes. **R. E.**

Ricardo Darín y Pablo Trapero



cara a cara con el *Elefante blanco*

Nadie se lo esperaba. Frente al desasosiego generalizado y las incertidumbres futuras, el público pide comedias, frivolidades, platos ligeros que alimenten su ocio. Y sin embargo, un drama tan duro y realista como *Elefante blanco* escaló al primer puesto de la taquilla en su estreno argentino tras su presentación en Cannes. Allí se ha mantenido hasta hoy, que llega a salas españolas. “Los productores querían algo más tolerable, pensaban que la película era muy oscura y que la gente ya no quiere ver tristezas —recuerda Pablo Trapero (Buenos Aires, 1971)—.

Su paso paso Cannes y su colosal éxito en Argentina preceden el estreno de *Elefante blanco* hoy en salas españolas. Un drama social en uno de los barrios más depauperados de Buenos Aires protagonizado por un cura de apostolado social. El Cultural conversa con Pablo Trapero y Ricardo Darín, director y protagonista del filme.

Por eso me alegra especialmente que el público haya sentido la necesidad de conocer qué ocurre en esos rincones de la sociedad de los que nunca queremos saber nada, aunque sepamos que están ahí, bajo los rascacielos del capitalismo”.

Rincones lúgubres que cobijan inframundos como el de la Villa 31 de Capital Federal, donde el padre Julián, un sacerdote católico, desempeña su apostolado social con grandes dificultades pero manifiesta vocación. “Este papel me ha en-

señado a dudar de mi falta de fe —explica Ricardo Darín (Buenos Aires, 1957)—. Yo soy escéptico por naturaleza, pero me da cuenta de que la gente que no tiene nada emplea su fe como instrumento de supervivencia. ¿Hasta qué punto tengo derecho a dudar de la fe ajena?”. En un gigantesco reducto de marginalidad, con la ayuda de un sacerdote belga recién llegado (Jérémy Renier) y de una asistente social (Martina Gusman), tres quijotes sociales emprenden un viaje por el infierno del barrio, controlado por las bandas de narcotráfico, sumido en fango-

sos intereses administrativos, amenazado por políticas de desahucio, por la corrupción y la gangrena de la violencia... “Hay que sumar que la película es en gran medida una historia sobre varias personas atravesando una crisis de fe. No solo espiritual, sino humanista, de pura creencia en el ser humano. ¿Es posible cambiar las cosas? Esa era una gran cuestión de partida”, añade Trapero.

Elefante blanco toma su título de la estructura fantasmagórica del que pudo haber sido el hospital más grande de América Latina, cuya construcción empezó en 1938, pero que la desidia de los distintos gobiernos acabó entregando al olvido. “Desde las clases dirigentes a la clase media, todos hemos apartado la mirada de esos lugares, como si nos diera vergüenza: no hemos querido ver”, explica Darín. La mole gigantesca del hospital inacabado es el contexto en el que transitan las criaturas del filme, relegadas al último puesto de las prioridades sociales, declaradas de algún modo elementos prescindibles del sistema. “El 95% de las personas que viven allí son trabajadores que quieren defender a sus hijos –sostiene Trapero–. La burguesía, en la que me incluyo, nos hace suponer que la villa es sólo un caldo de cultivo de delincuentes, y eso es una injusticia”. Los vértices del conflicto social son la pobreza, el narcotráfico y la presión policial, y en el centro del triángulo Trapero coloca a tres personajes que han decidido dedicar su vida a la ayuda de los otros. “La persona en la que me inspiré para la película, el padre Carlos Múgica, murió ase-

sinada a balazos. Es fácil caer en el pesimismo, pero yo he buscado un tono en el que una misma situación pueda verse como desazonante o como esperanzadora”, afirma el director.

ENCUENTROS CON LO REAL

A su modo, las distintas villas de Capital Federal donde se rodó la película han significado para Trapero lo que los barrios de la droga de Baltimore para David Simon. Y es que tanto *The Wire* como *Elefante blanco* construyen sus historias ficticias a partir de los encuentros con lo real, donde las calles y bloques de edificios del barrio ejercen de gigante estudio cinematográfico. “La película es un cruce entre el mundo fabulado y la realidad que describimos –explica Trapero–. Lo que me gusta del cine es ese choque entre lo que exis-

Desde las clases dirigentes a la clase media, todos hemos apartado la mirada de esos lugares por vergüenza: no hemos querido ver”

Ricardo Darín

te y lo que imaginamos, que considero inevitable. Este tipo de películas, por las que siempre he apostado, se enfrentan justamente a un desafío especial, porque cuanto más sensación de verdad quieres conseguir en la pantalla, más construcción y trabajo formal tienes que hacer previamente. Es contradictorio, pero es así”. Inapelable ley del cine: a la verdad se llega desde el artificio. “Se necesita una hiperplanifi-

cación agobiante para que el espectador sienta que todo fluye naturalmente”.

Esa fluidez queda encapsulada en el extraordinario arranque del filme, un largo plano-secuencia en el que los personajes recorren la topografía de Villa Miseria. El proceso de inmersión es automático. De hecho, el plano-secuencia en movimiento, filmado desde la altura de los ojos de los personajes –“porque descubrimos y nos enfrentamos a esa dura realidad junto a ellos”,

Desde las clases dirigentes a la clase media, todos hemos apartado la mirada de esos lugares por vergüenza: no hemos querido ver”

Ricardo Darín

apostilla Darín–, es el núcleo formal de *Elefante blanco*. “La idea era que la cámara y la puesta en escena no conspiraran contra la verdad de cada secuencia, pero que al mismo tiempo no cayéramos en la estética de un noticiario o un documental”, sostiene Trapero. El trabajo con los habitantes del barrio ha sido fundamental en el proceso. “Para ellos significaba ser parte activa del relato de su propia experiencia –comenta Darín–, y sintieron la película como una oportunidad, como un proyecto integrador”. Allí donde los niños duermen junto a las ratas y las estructuras del narcotráfico están instaladas en las venas de la sociedad, un equipo cinematográfico instaló sus bártulos para ofrecerse como comentarista de la realidad, pero también

como una válvula de escape ante la opresión social. “Vengo buscándolo desde hace tiempo en mi cine: congrega delante de la cámara toda la espontaneidad de personas reales y la experiencia de actores profesionales”, sostiene Trapero.

Como casi todo en el cine, lo más difícil fue tomar distancia. Y Pablo Trapero, uno de los cineastas del Nuevo Cine Argentino más dotados para la descripción de ambientes –como ha demostrado en *Mundo grúa* (1999), *El bonaerense* (2002) o *Leonera* (2008)–, ha resuelto el envite huyendo de las dos lacras filmicas que suelen echar a perder este tipo de cine de corte social. Por un lado, evita juzgar las situaciones y los personajes que pone en escena –“estamos hablando de tipos que son muy necesarios y luminosos, pero están lejos de ser perfectos, son seres humanos con sus dudas y sus errores”, dice Trapero–; por el otro, se aparta por completo de la estetización de la miseria. “Si filmas la pobreza desde tu mirada pequeño-burguesa siempre lo vas a hacer con cierta condescendencia, subrayándola o apelando a la plasticidad estética, pero cometes un grave error. La miseria es subjetiva y hay que despojarse de prejuicios y de reclamos morbosos, concluye el director. Si *Carancho* (2010) despertó entusiasmos por su habilidad para combinar el realismo social y el cine de género, *Elefante blanco* va un paso más allá. Nos abre una ventana a esos inframundos de los que apartamos la mirada. **CARLOS REVIRIEGO**

 Sigue la actualidad cinematográfica en www.elcultural.es



El dictador o el fin de la ética

Excéntrico, soez, incorrecto, grotesco... salvajemente divertido. Después de las inclasificables *Borat* y *Bruno*, el cómico Sacha Baron Cohen vuelve a ponerse a las órdenes de Larry Charles para construir una comedia sobre los delirios dictatoriales.

Vaya por delante que una película que arranca con una imagen en cine-mascope del fallecido director norcoreano Kim Jong-Il, sobrescrita con un “in memoriam”, ya debería hacer rendirse hasta al más escéptico crítico de Sacha Baron Cohen. Esa imagen es, por sí misma, la perfecta metonimia de lo que llegará después: un verdadero aquellarre de exabruptos, chanzas y guirigáis destinados a socavar los principios morales más arraigados en las sociedades occidentales. Así es Baron Cohen, el penúltimo kamikaze del humor británico (y judío, no olvidemos), un hombre de espíritu artificiero capaz de bromear sobre cualquier tabú que le pongan delante —raza, religión, política, sexo, etc—, incluso llegando a alcanzar tintes realmente macabros, y no sólo salir indemne de ello sino hacerlo desde el mismo corazón de la industria cinematográfica norteamericana y apoyado por una “major” como Paramount Pictures. Y así seguirá siendo, suponemos, mientras su cine siga congregando acólitos.

Para levantar este artefacto irreverente, malsonante y tronchante a partes iguales, Baron Cohen ha vuelto a ligar lazos con el inimitable Larry Charles, uno de los hombres que más y mejor saben de la praxis de la comedia norteamericana contemporánea. Este señor, de profusa barba a lo guitarrista de ZZ

Top, gestó su talento en la pequeña pantalla —trabajó en series como la mítica *Seinfeld* (1990-1998), *Loco por ti* (1992-1999) o *Curb Your Enthusiasm* (desde 2000)— y se consagró con los *mockumentaries* protagonizados por Sacha Baron Cohen: *Borat* (2006) y *Bruno* (2009). Su debut como director, no lo olvidemos, fue con *Anónimos* (2003), ese ‘objeto filímico no identificado’ cuyo guión firmó con el propio Bob Dylan (bajo el seudónimo Sergei Petrov), quien se paseaba por la pantalla como una efígie muda, en la piel de una vieja y olvidada leyenda del rock que es liberado de una mugriente cárcel en una república bananera para encabezar un concierto benéfico.

COMEDIA SIN FRONTERAS

Pero es la dupla Charles-Cohen la que ha revolucionado ciertos parámetros de la comedia y el falso documental. O, más bien, de las colisiones y explosivas combinaciones que generan los encuentros con la realidad cuando esos encuentros los provoca un “terrorista cultural” de la talla de Baron Cohen. Y es que entre ambos se han decidido a tirar por tierra los códigos morales que mantienen sujeto el ensamblaje social de la América más conservadora: paletos votantes de Bush, integristas religiosos —nadie debería perderse su documental *Religulous* (2008), que

formaría un buen programa doble con la reciente *Red State*, de Kevin Smith—y gente homofóbica y xenófoba por igual. No menos inquina se gastan ambos hacia los preceptos progresistas de la alta sociedad californiana o, para entendernos, el “perro-flautismo” del que hacen gala las estrellas de Hollywood, ya criticado con dureza por otros yihadistas del humor como Trey Parker y Matt Stone en *Team America: World Police* (2004) o el británico Ricky Gervais en sus espléndidas series *Extras* y *Life's Too Short*.

El dictador posee una diferencia básica con respecto a las películas anteriores de sus artífices: en esta ocasión se trata de una ficción pura y dura, por lo que el artefacto está mucho más programado, orquestado, controlado, sometido a la causística de un guión donde, si bien no se

(1980). Probablemente el referente directo que mejor entenderá el espectador español para enfrentarse a las imágenes de *El dictador* es, cómo no, *Torrente 4: Lethal Crisis* (2011), puesto que, a pesar de sus insalvables diferencias, Cohen y Santiago Segura poseen un similar talento para convertir lo pútrido en algo extremadamente hilarante, en conseguir extraer sonrisas incluso con los argumentos más obscenos y escatológicos posibles.

En verdad, *El dictador* no representa ninguna vuelta de tuerca al género. Sí consigue, en cambio, provocar un buen puñado de carcajadas y dar salida con inteligencia a un armamento del humor altamente ofensivo. La provocación no es gratuita, tiene una razón de ser en estos tiempos de apatía general, en el que las sociedades occidentales parecen narcotiza-

Bajo el aquelarre de infamias, de chistes sobre vello púbico y vejaciones sexuales, Sacha Baron Cohen y Larry Charles esconden bajo su obra un homenaje a *El gran dictador* de Chaplin

corta un pelo a la hora de caer en la barbarie más insana, sí acaba adquiriendo cierta narrativa a lo ZAZ (Zucker, Abrahams & Zucker), aunque más cerca de los últimos filmes de Leslie Nielsen que de esa delirante joya de la comedia posmoderna que es *Aterrizando cómo puedas*

das ante las convulsiones financieras y políticas. Baron Cohen interpreta al General Aladeen, el tirano al frente de Wadiya, un imaginario país norafricano rico en petróleo—una mezcla entre Egipto y Sudán—, que está especialmente enfadado con las potencias occidentales por su

REACCIONES CRÍTICAS

Un asunto digno de estudio es el modo en que la crítica cinematográfica, sea popular o exquisita, ha reaccionado frente a las películas de Larry Charles y Sacha Baron Cohen. Bien sea para cerrar filas en torno a su excéntrico discurso, para el que la expresión “políticamente incorrecto” se queda corta, o bien sea para arrojarle ataques inflamados, lo cierto es que sus películas están a salvo de la indiferencia. El crítico más leído del mundo, Roger Ebert (*Chicago Sun-Times*), encuentra paralelismos entre Baron Cohen y Buster Keaton, mientras que el británico Peter Bradshaw (*The Guardian*) asegura que “*El dictador* consigue que el inspector Clouseau de Peter Sellers sea un modelo de sutileza y sensibilidad”. Todd McCarthy (*Hollywood Reporter*), a su vez, considera que Baron Cohen bascula entre dos franjas cómicas como “el humor negro extremo de filiación política” y “la comedia construida a partir del cuerpo”, mientras que la Biblia de la industria de Hollywood, *Variety*, advierte que “en lugar de desafiar los prejuicios del público, Baron Cohen los explota presentándonos a un vulgar líder mundial como objeto de escarnio y ridículo”. Una buena noticia para Cohen es que ninguna crítica amortiguará su impacto en

apoyo a la “primavera árabe”. Además, mantiene refugiado en su palacio a Osama Bin Laden, dado que los marines americanos en verdad eliminaron a uno de sus dobles y aún no lo saben. En el reverso de la aparente anarquía de Baron Cohen siempre encontramos el comentario político.

Debido a la “construcción argumental” de la película es normal que el espectador curtido en el trayecto creativo de Baron Cohen encuentre algo más desinflado el impacto que provoca esta última película, y es que las cargas de sorpresa y profundidad que supusieron el tándem formado por *Borat* y *Bru-*

no fue de órdago. Pero aún así, *El dictador* tiene algo que la encumbra por sí sola, al margen del surtido de gags que, a modo de ráfaga de metrallera, abre el filme, y nos referimos al inesperado parentesco que surge casi al final de su metraje. Y es que tras el aquelarre de infamias, de chistes sobre vello púbico y vejaciones sexuales, Cohen esconde bajo su obra un homenaje a *El gran dictador* (1940) de Charles Chaplin, pronunciando un discurso final donde, de forma totalmente seria, se comparan la democracia norteamericana con una dictadura islámica. ¿Adivinan quién sale ganando? **ALEJANDRO G. CALVO**



AÑO DE GRACIA
ANY DEGRÀCIA

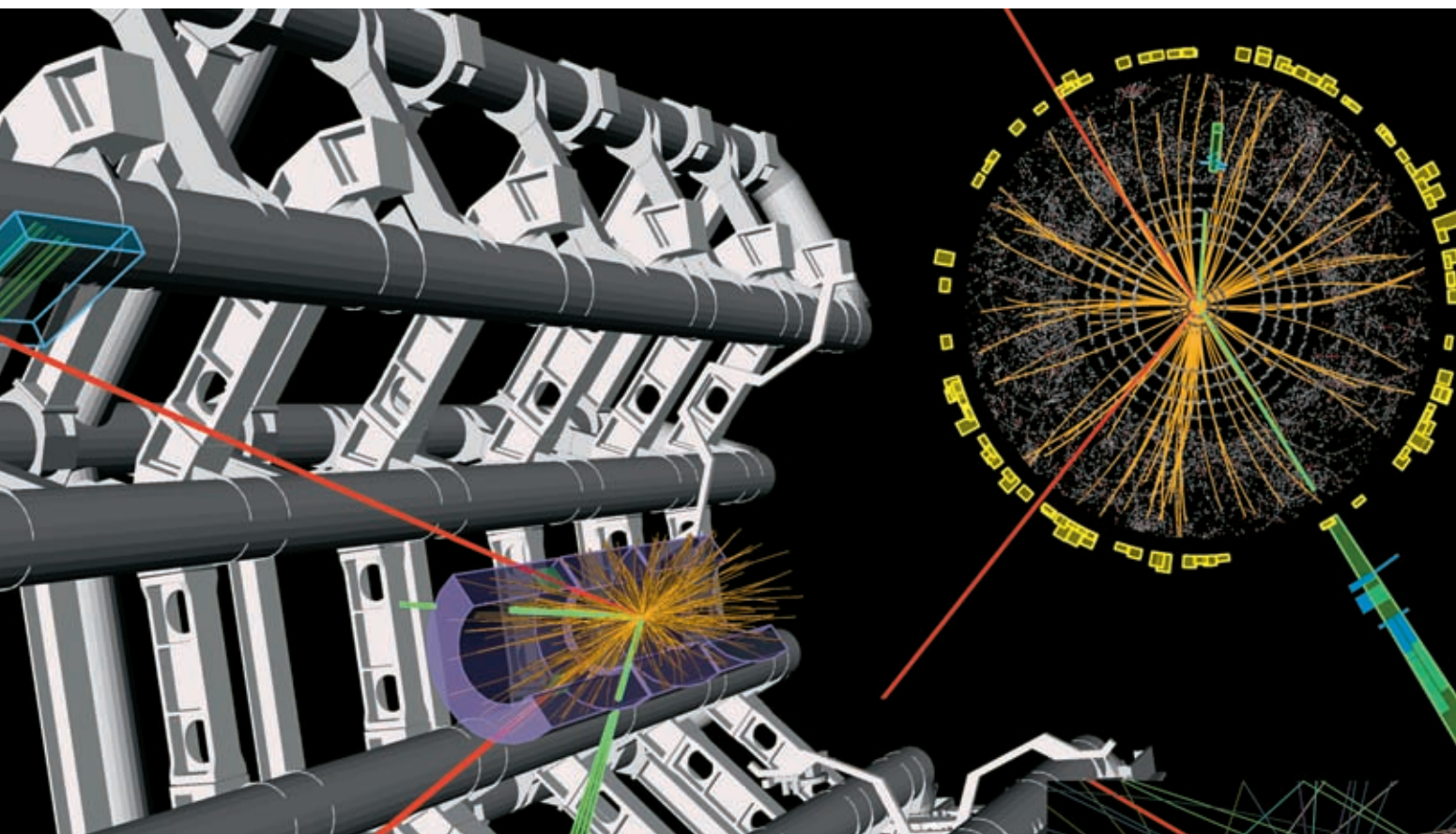
“Una comedia vitalista, reconfortante, optimista y constructiva”. *Àlex Gorina*

Ya a la venta en DVD

ELS FILMS DE LA RAMBLA

www.facebook.com/comeo.es
twitter: @comeovideo

comeo
www.comeo.es



El bosón de Higgs abre un nuevo capítulo en la Física

Algo que no se ha destacado en las informaciones sobre el posible hallazgo del bosón de Higgs es que podría no seguir exactamente el patrón esperado por su descubridor. Un Higgs no estándar abriría puertas a otras teorías y, por supuesto, a una nueva etapa en la historia de la Física. José Ignacio Latorre, catedrático de Física Teórica de la Universidad de Barcelona, no oculta su entusiasmo ante conocimientos inimaginables.

Los físicos estamos excitados, en efecto, no es para menos. El Higgs fue predicho en la década de los 60. Han pasado cincuenta años de paciencia y trabajo, eso es mucho decir. Finalmente, hemos dado un paso más. Hemos empujado un poquito la frontera del conocimiento. Además, el bosón que se ha hallado parece no seguir exactamente el patrón esperado

para el Higgs. Eso sería fantástico. Un Higgs no estándar es la puerta a nuevas teorías, a nuevos conocimientos que aún no imaginamos. Hallar un nuevo gran reto, algo que nos supera, es el alma de la ciencia.

El bosón de Higgs es seguramente la partícula elemental que goza de más popularidad fuera del mundo científico profesional. Pocas personas han

RECREACIÓN DEL DETECTOR ATLAS EN EL CERN

oído hablar de quarks, de piones, de kaones, de mesones W y Z, o de gluones. En cambio los telediaros de todo el mundo se han hecho eco del enorme esfuerzo que se está llevando a cabo en el LHC, iniciales en inglés del Gran Colisionador de Hadrones situado en el laboratorio internacional CERN, para dilucidar si el Higgs existe o no.

SEÑALES CLARAS

El acontecimiento es que el CERN ha hecho público el anuncio del descubrimiento de una nueva partícula que podría ser el bosón de Higgs. Utilizando la jerga científica, los dos detectores principales del CERN, llamados ATLAS y CMS, han hallado evidencia de la existencia de un bosón con una masa de $125,3 \pm 0,6$ GeV, descartando una fluctuación estadística con más de cinco desviaciones estándar. En otras palabras, se ha observado una señal clara de una partícula nueva, que no se confunde con otros procesos ya conocidos. El anuncio del CERN también sugiere que la desintegración de esta nueva partícula podría no seguir exactamente la teoría del Modelo Estándar. Dicho de forma más llana, los físicos de partículas estamos excitadísimo porque podríamos empezar a entrever nueva Física.

El descubrimiento del Higgs es un hálito de aire fresco en el mundo pragmático y beligerante en el que vivimos. No existe una persona que haya descubierto el Higgs. Es un logro de varias generaciones de científicos, de razas diferentes, de cul-

turas dispares, que hablan tantas variantes del inglés que harían palidecer al bar de la Guerra de las Galaxias. Toda la humanidad se ha aunado para comprender. Sin más. En esta lucha por esclarecer las leyes últimas de la naturaleza, los únicos criterios que gobiernan las colaboraciones experimentales son los de la meritocracia, la calidad, el prurito de perfección y la consecución de objetivos. Sin estos principios, no hubiese sido posible construir el LHC, el mayor instrumento jamás creado por el hombre.

Para comprender este descubrimiento es necesario primero saber cómo funciona el LHC, cómo logra escudriñar las distancias más pequeñas. La idea, confesémoslo, es bastante primitiva. Para descubrir nuevas partículas elementales hacemos chocar protones entre sí a energías enormes. Un ejemplo de lo que esto significa sería que intentásemos comprender cómo está hecho un reloj. La misma idea es útil. Se toman dos relojes, se aceleran muchísimo y se les hace chocar. Está claro que los relojes se rompen, pero de esta forma descubrimos lo que hay en su interior. Es un poquito bruto, pero funciona.

ACELERACIÓN DE PROTONES

Esta analogía nos permite comprender que el LHC consiste en dos partes muy diferentes. Una es un acelerador de protones que circulan por un tubo de unos 27 km de circunferencia, situado bajo las faldas de la cordillera del Jura. Los protones son acelerados a velocidades increíblemente próximas a la de la luz en ambos sentidos de giro.

La segunda parte del LHC consiste en detectores situados en los puntos de colisión. En esos lugares se produce el choque de un protón contra otro protón a energías tan elevadas que sólo se dieron en los instantes posteriores al Big Bang. Por este motivo se dice a menudo que el LHC explora los instantes iniciales del universo. Y así es, recrea las colisiones que eran habituales cuando el Universo era un lugar muy denso, muy caliente, plagado de choques a energías enormes. Pero no es suficiente. En sí mismo puede dar lugar a un resultado anodino. De

Sin el bosón de Higgs no tendríamos una teoría consistente para describir la teoría de las partículas elementales. O lo hallábamos o debíamos rehacer inevitablemente algunos conceptos de la Física

hecho, la colisión entre dos protones es, en realidad, un choque entre uno de los quarks que componen uno de los protones y otro quark de otro protón. La colisión entre quarks puede dar lugar a muchísimos productos diferentes, algunos interesantes, otros banales. Para lograr un resultado interesante, el LHC ha de producir una enorme cantidad de choques y, además, ha de ir acumulando los datos hasta tener resultados estadísticamente significativos.

Cada vez que se produce una colisión, los detectores del CERN miden las trazas de todas las partículas que emergen

de cada choque. Esos detectores son ATLAS, CMS, LHCb y ALICE. Los datos obtenidos pasan a una granja de más de cien mil ordenadores en el CERN. De ahí se distribuye a todo el mundo mediante el GRID, que aúna todos los centros de cálculo de los centros de investigación. No lo duden, el LHC es una maravilla que debería ser visitada por todos los empresarios que deseen conocer cómo se organiza una tarea ingente y donde cada ego coopera con los demás y, al mismo tiempo, lucha por sí mismo.

CONOCER EL UNIVERSO

Pero la pregunta que cualquier persona se hace es por qué es tan importante el bosón de Higgs. No es sencillo responder, como nunca lo es abordar las cuestiones más serias y profundas. La idea principal es que deseamos comprender la materia que forma el Universo. Existen partículas de materia (electrón, neutrino, quarks) y partículas mediadoras de las interacciones (fotones, gluones, W y Z). Las partículas de materia tienen masa. Los fotones y gluones, no, porque un principio de simetría lo impide. En cambio, el W y el Z sí tienen masa. El mecanismo de Higgs fue inventado para lograr dar masa a los W y Z, sin violar el principio de simetría. Además, se observó que el Higgs también puede dar masa a la materia. Sin el Higgs, no tendríamos una teoría consistente para describir la teoría de las partículas elementales. O hallábamos el bosón de Higgs o debíamos rehacer la teoría de las partículas elementales. **JOSÉ IGNACIO LATORRE**

CARLOS ÁLVAREZ

“Hay que vivirlo todo, incluido los excesos”

PREGUNTA: ¿Cómo ha llevado estos meses de convalecencia?

RESPUESTA: Con tranquilidad y algún momento de zozobra. Ahora emocionado de volver a empezar de cero.

P: Entonces, con 26 años, le negó un *Rigoletto* al mismísimo Muti en La Scala...

R: Y volvería a hacerlo. Era demasiado joven. Para poder encarnar a Rigoletto hay que haber sido padre primero.

P: Por esa misma regla de tres, ¿qué hay que hacer para ser un buen Don Giovanni?

R: Haber vivido mucho. No sólo al contacto del amor y de la pasión, también de la traición y del miedo. Es un personaje con muchas caras.

P: Se llevan las lecturas redentoras, los dongiovannis que se van de rositas. ¿Por qué?

R: Todo obedece a una teoría psicoanalítica según la cual algunos directores de escena proyectan sus problemas en el escenario. No es el caso de Roland Schwab. El *Don Giovanni* de Peralada recupera la idea original del libreto con un impactante desenlace.

P: Precisamente ahora, que la impunidad está tan a la orden del día...

R: No hay que desesperar. Los 33 consejeros de Bankia ya están imputados. La impunidad no es posible en un Estado de Derecho.

P: Volviendo a Don Giovanni, ¿es compatible la vida libertina con la carrera de cantante?

R: Hay que vivirlo todo, incluido los excesos. Está demostrado biológicamente que cuando una célula llega al

Una lesión en la cuerda vocal derecha le obligó a tomarse 15 meses sabáticos. Ahora, el barítono malagueño vuelve al Festival de Peralada, que arranca el martes, para dar vida al Don Giovanni “más original” de Mozart en una producción minimalista de Roland Schwab. Guillermo G^a Calvo gobernará el foso.



límite de su crecimiento, de pronto, se divide. Infringir los límites forma parte de nuestra propia evolución.

P: ¿Qué será de nosotros si se demuestra la existencia del bosón de Higgs?

R: Esta mañana en Twitter una mujer preguntaba si se le puede poner bosón a las lentejas. No hay por qué temer. La vida se abre paso...

P: Pero, de confirmarse que somos sólo números, no habrá dongiovanni que valga.

R: Depende de cómo se mire. Las partículas elementales también se unen por una serie de fuerzas misteriosas. Pienso que los bosones que se quieren eligen estar juntos.

P: Viene de participar en un ciclo de conciertos producido por Manolo Sanchís. ¿Existen *hooligans* en la ópera?

R: Recuerdo el Auto de Fe de un *Don Carlos* en el Liceo en el que los cantantes aparecíamos por el patio de butacas mientras la gente nos increpaba desde los palcos... En otra ocasión, durante mi debut en un *Otello* en Sevilla, el director de escena me había indicado que escupiera un crucifijo durante el Credo. Aquello indignó al público, que llegó a creer que era cosa mía...

P: Dimitió como presidente de su propia fundación. ¿No quería pertenecer a ningún club que le aceptara como socio?

R: Mi idea era que la fundación estuviera al servicio de la sociedad y no de intereses particulares. No tenía sentido que algo en lo que no creía llevara mi nombre.

P: ¿Qué es más doloroso, el silencio o el abucheo?

R: El silencio, sin duda. El abucheo, al menos, implica emoción. Lo mismo pasa con las críticas. Prefiero que me digan ciertas cosas y no que tengo los ojos azules. Eso sí, que vayan bien firmadas. Quiero mi derecho a réplica.

P: Iba usted para médico.

¿Qué aria analgésica le recetaría a sus pacientes?

R: *La Wally* de Catalani. No falla.

P: ¿Qué se le pasó por la cabeza cuando los foniatras le dijeron que quizá no volvería a cantar?

R: Desde luego que muchas cosas. Pero me volví solo desde Málaga a Sevilla en coche y no tengo memoria de ese viaje.

P: ¿Qué ha hecho mientras no cantaba?

R: Todo lo demás. Mi hijo me decía que era feliz, que en un año pasamos más tiempo juntos que en toda la vida.

P: Lo peor fue la recaída...

R: Iba a volver con el *Attila* de Muti en el Met. Pero la voz dijo basta. He llorado mucho en los camerinos, pero siempre con mi mujer y rodeado de buenos amigos.

P: Ahora todo se ve diferente. Incluso ese e-mail en el que le daban por muerto...

R: Decía que me encontraba en fase terminal en un hospital de Madrid. Ante esas cosas sólo cabe la risa o el llanto. Y, por suerte, a mí me tocó reír.

P: ¿Qué podremos aprender de su Don Giovanni?

R: Ahora que sólo se habla de dinero, convendría no olvidar que la nobleza de espíritu no tiene precio. **BENJAMÍN G. ROSADO**

Fundación **BBVA**

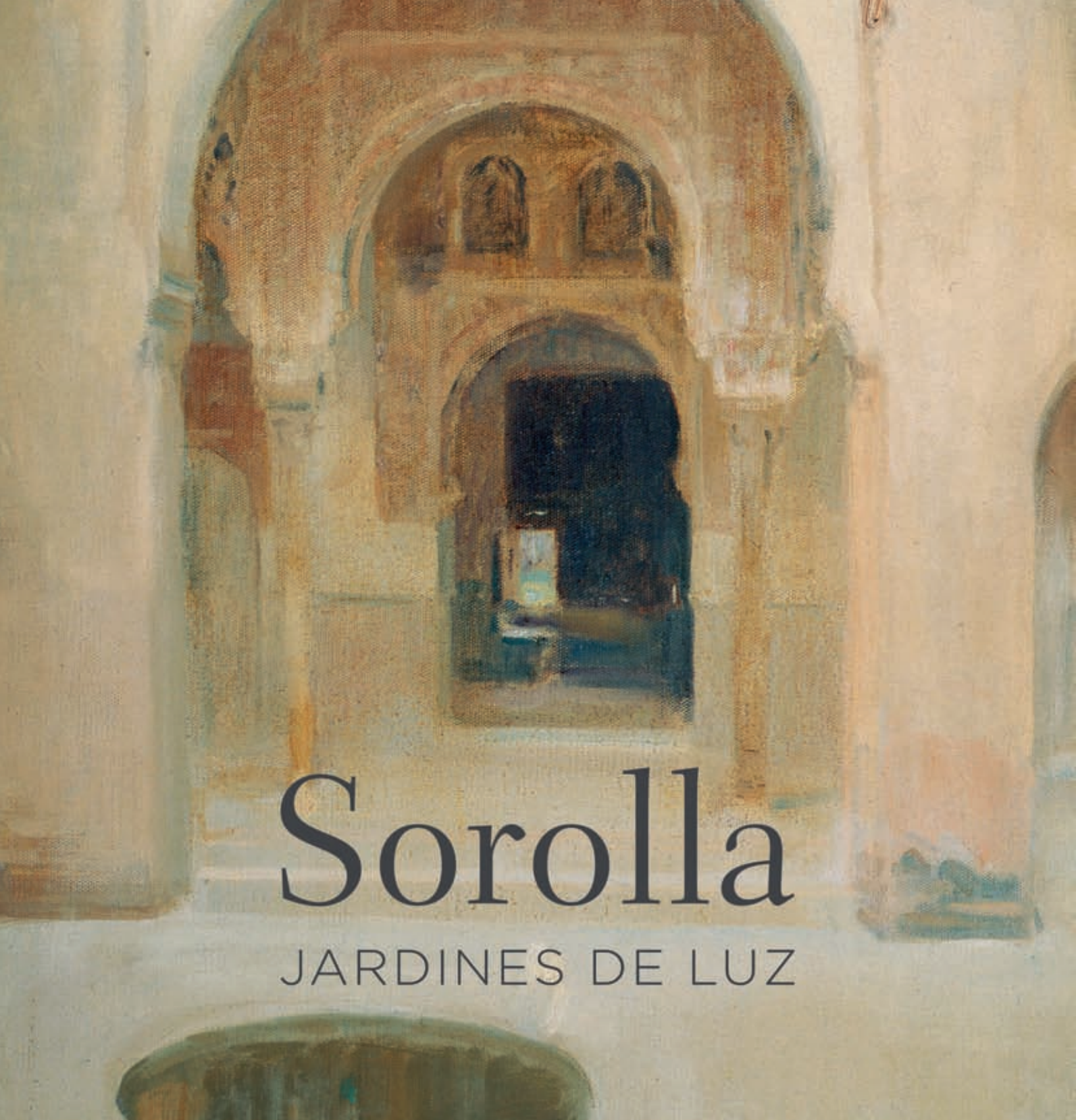
Identificados con nuestro entorno

La Fundación BBVA apoya la investigación científica de excelencia y las actuaciones más innovadoras en Ecología y Biología de la Conservación, y difunde el conocimiento de frontera en el área de Medio Ambiente.

Dedicamos nuestros esfuerzos a apoyar la investigación orientada a la conservación de las especies, hábitats y ecosistemas, así como programas e iniciativas prácticas de protección de la biodiversidad. La Fundación BBVA premia e incentiva las actuaciones de agentes públicos y privados orientadas tanto a la conservación y gestión responsable de nuestro entorno natural como a la protección de los animales.

www.fbbva.es





Sorolla

JARDINES DE LUZ

EXPOSICIÓN TEMPORAL Conjunto Monumental de la Alhambra y Generalife. Palacio de Carlos V

Del 29 de junio al 14 de octubre de 2012 **HORARIO** DE LUNES A DOMINGO DE 10H. A 20H.

TEMPORARY EXHIBITION Monumental Complex of the Alhambra and Generalife. Palace of Charles V

From 29 June to 14 October 2012 **SCHEDULE** MONDAY THROUGH SUNDAY 10 AM - 8 PM