

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

EL CULTURAL

21-27 de septiembre de 2012

www.elcultural.es



Mayorga & García May,
sobre la crítica

Los jóvenes escritores
ante los *ni-ni*

Obrist libera a

Ai Weiwei

“No sé contra quién lucho”

EL  MUNDO

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

Agresión al mundo cultural

Charles De Gaulle era un general pero también un excelente escritor, un historiador sagaz, un intelectual de pensamiento profundo y dilatada cultura. Cuando retomó el poder en 1958 se dio cuenta enseguida de que el idioma francés peligrosamente se desplazaba por Londres, con Nueva York y su prepotencia económica en un cercano horizonte. El presidente de Francia, para salvar los muebles amenazados, creó el ministerio de Cultura y colocó a su frente a André Malraux.

Felipe González tuvo conciencia cierta de que España se alinea entre las cuatro potencias culturales del mundo y que, unida a Iberoamérica, disputa incluso la primacía a las expresiones sajonas, eslavas o sónicas, Francia ya vencida. No acertó el presidente socialista al nombrar ministro de Cultura a Jorge Semprún, escritor decoroso pero sin autoridad suficiente para trazar una política transitable. Hizo González lo que debía hacer aunque la operación no alcanzara los objetivos propuestos.

Mariano Rajoy se ha desentendido de la poderosa llamada del mundo cultural español e iberoamericano. España se encuentra entre las doce grandes potencias económicas del mundo. Culturalmente figura, en efecto, entre las cuatro primeras. Los estudios más solventes subrayan además que solo el idioma castellano supone el 15 % del PIB nacional. Nuestros escritores, nuestros pintores, nuestros escultores, nuestros arquitectos, nuestros cineastas, nuestros cantantes de ópera y, a ráfagas, nuestros músicos y científicos, se mueven en la élite mundial. Al presidente del Gobierno no le ha importado nada esta realidad deslumbrante. Ha supri-

mido el ministerio de Cultura y ha impuesto a las manifestaciones de la inteligencia un IVA agobiante, del que ha despojado al fútbol cuando en Madrid, por ejemplo, acuden al teatro un millón de espectadores más al año que a los estadios de los cuatro equipos de primera división.

El 6 de noviembre de 2011 escribí una carta pública a Mariano Rajoy en la que decía: “No quiero darte consejos, pues ya te sabes equivocar tú solo. Pero cometerás un error si decides suprimir el ministerio de Cultura en aras de una austeridad mal entendida. Deja la cultura en su sitio y recorta suntuosidades, despilfarros y derroches en otros sec-

tores de nuestras Administraciones, la central, la autonómica, la provincial y la municipal. Dispones de frondosos árboles para podar”. Eso le escribía yo dos semanas antes de las elecciones generales.

La cuchilla marianita, en fin, apenas ha cercenado los despilfarros de la clase política y la casta sindical pero ha entrado a saco en el mundo de la cultura con el recorte de las subvenciones y con el incremento del IVA hasta unas cifras insostenibles. El estupor de muchos se acrecienta día a día. Mariano Rajoy ha demostrado carecer del convencimiento de lo que significa la cultura en España. Es la soberbia habitual del político pasajero. Si yo le preguntara al presidente del Gobierno cómo se llamaba el ministro de Hacienda de tiempos de Felipe III o Felipe IV seguramente no sabría contestarme. Pero sí se acuerda, sin duda, de quién es Diego Velázquez o Miguel de Cervantes. Dentro de dos siglos nadie conocerá el nombre de Cristóbal Montoro pero la gente admirará a Pablo Picasso y leerá a Federico García Lorca. O sea, que diría Francisco Umbral. ●

Z I G Z A G

“**Entre los nombres grandes del cine español —Almodóvar, Buñuel, Berlanga, Bardem, Summers, Trueba, Amenábar— figura José Luis García. Agapito Maestre en un libro bien redactado ha sabido resumir para el lector la palpación de las imágenes de García, que es más que un extraordinario director y un erudito de la historia del cine. Es un sabio de la expresión cinematográfica. La vida y la obra del director desfilan por *Del sentimiento*, el libro en el que alienta José Luis García entre las luces y las sombras de un mundo virtual que significa para muchos otra vida, “la vida de repuesto”. El creador de *Volver a empezar* se merecía un libro como este en el que se robustece su entera obra cinematográfica.**”



¿Sabías que la cultura también se vive de noche?

Acompáñanos los días **11 y 12 de diciembre** a descubrir todos los secretos del **Espacio Fundación Telefónica** con Telefónica.

Inscríbete en www.telefonica.es/cultura

Déjate sorprender por la cultura de la mano de Telefónica.

Telefónica

Real Academia Española (Madrid):	1 y 2 de octubre
Biblioteca Nacional de España (Madrid):	9 y 23 de octubre
Museu Nacional d' Art de Catalunya (Barcelona):	15 y 16 de octubre
Palau de les Arts Reina Sofía (Valencia):	29 y 30 de octubre
Gràn Teatre del Liceu (Barcelona):	6 y 7 de noviembre
Palau de la Música Catalana (Barcelona):	12 y 26 de noviembre
Museo Nacional del Prado (Madrid):	13 y 14 de noviembre
Museo Guggenheim Bilbao:	20 y 21 de noviembre
Palacio Real de Madrid:	28 y 29 de noviembre
Espacio Fundación Telefónica (Madrid):	11 y 12 de diciembre

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefe de Sección
Paula Achiaga

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. Giralt-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, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, 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, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033

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

www.elcultural.es

elcultural@elcultural.es

Presidencia de EL CULTURAL

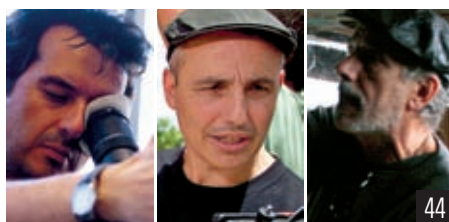
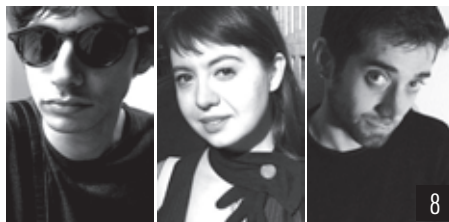
Calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 26 10.

Director de publicidad:

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

EL CULTURAL se vende conjuntamente
con el diario EL MUNDO.

Imprime Calprint. Dpto. legal: M-4591-2012



PORTADA

Ai Weiwei, 2010.

Fotografía: Gao Yuan



Captura este código
para entrar en
www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

Agresión al mundo cultural, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. De no-nos a ni-nis: escritores menores de 30 años, que jamás han dejado de estudiar y trabajar, se retratan
12. El libro de la semana. *Todos los cuentos*, de Antonio Pereira, POR RICARDO SENABRE
14. David Vicente. *Un pequeño paso*, POR CARE SANTOS
14. Ángeles Caso. *Donde se alzan los tronos*, POR SANZ SANZ VILLANUEVA
15. H. C. Moya. *Baile con serpientes*, POR E. CALABUIG
16. Kadaré. *Réquiem por Lidia*, POR DARÍO VILLANUEVA
17. Amos Oz. *Conocer a una mujer*, POR NADAL SUAU
18. A. Guzmán. *El jardín y la noche*, POR A.S. DE ZAITEGUI
19. De Quincey. *Bosquejos*, POR J.M. BENÍTEZ ARIZA
20. Steven Heller. *Arte del cómic*. F. HERNÁNDEZ CAVA
22. Ronald Fraser. *Las dos guerras de España*, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO
23. Julio Arias. *Naranjas de la China*, POR FELIPE SAHAGÚN
24. Libros más vendidos
25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Entrevista a Ai Weiwei. Hans Ulrich Obrist viaja a Beijing para hablar con el artista, POR HANS ULRICH OBRIST
30. Jordi Colomer canta con fuerza en Matadero, POR ELENA VOZMEDIANO
30. Luces de Charles Sandison, POR MARIANO NAVARRO.
32. Jacobo Castellano y sus zapatos, POR ABEL H. POZUELO
33. De exposiciones, POR BEA ESPEJO
34. Arquitectura. Carlos Arroyo y su proyecto OostCampus de Bélgica, POR INMA E. MALUENDA/ENRIQUE ENCABO
35. Observatorio. Trevor Paglen y *The Last Pictures*, POR JOSÉ LUIS DE VICENTE

ESCENARIOS

36. Juan Mayorga e Ignacio García May conversan sobre el conflictivo papel de *El crítico*, POR I. G. M.
40. Paolo Pinamonti, nuevo director del Teatro de la Zarzuela, abre la temporada con *Falla*, POR B. G. ROSADO
42. Knussen levanta el Festival de Alicante, POR A. R.

CINE

44. Cumbre española en el Festival de San Sebastián con Trueba, Rebollo y Berger, POR CARLOS REVIRIEGO. Tsunamis, fraudes y mentalistas, POR JUAN SARDÁ
48. Brad Pitt se mete en el apocalipsis financiero en *Mátalos suavemente*, POR GONZALO DE PEDRO
49. Hiperrealismo y drama rumanos, POR LUIS MARTÍNEZ

50. **AL PIE DEL CAÑÓN.** Los grafómanos del Titanic, POR J.J. ARMAS MARCELO

la esfera  de los libros
presenta

Pedro Simón
**Memorias
del
alzheimer**



prólogo de Ángel Antonio Herrera

**DOCE VIDAS MARCADAS
POR LA ENFERMEDAD
CONTADAS POR PRIMERA VEZ**

Adolfo Suarez
Jordi Solé Tura
Pasqual Maragall
Eduardo Chillida
Mary Carrillo
Antonio Mercero
Enrique Fuentes Quintana
Carmen Conde
Elena Borbón Barucci
Antonio Puchades
Leonor Hernández



siguenos en www.esferalibros.com
  



Interferencias

JUAN PALOMO

Al final, el asesino no siempre es el mayordomo. Me cuentan que el “culpable” de la filtración de que **Michael Connelly** iba a ser el ganador del último premio RBA de novela negra, fallado hace unos días y que se filtró en mayo nada menos, fue el marido de la editora anterior del escritor, **Pep Sanclemente**, porque **Connelly** les avisó de que había fichado por otro sello y en el contrato figuraba, como aliciente, el monto del premio, 125.000 euros.

Lo que ocurre o pueda ocurrir en la Casa de las Siete Chimeneas debe gozar de naturaleza divina. Me dicen que el ministro **Wert** podría estar estudiando rectificar la brutal subida del IVA quién sabe si consciente del esfuerzo que tendrá que hacer el sector para sobrevivir. A todo esto **Lassalle** ya no sabe dónde meterse su Ley de Mecenazgo, aplazada *sine die* por “interferencias indescriptibles”. Pues eso, naturaleza divina.

El *New York Times* ha relegado al crítico musical **Allan Kozinn** a las galeras de su sección de cultura, lo que ha desencadenado todo tipo de protestas. Por un lado, de los lectores, pero también de críticos tan aparentemente irreconciliables como **Norman Lebrecht** de la *BBC* y **Alex Ross** del *New Yorker*. La crítica, sobre todo la musical, no pasa por sus mejores momentos. “Ser crítico—ha escrito Kozinn—es como vivir en *Qué bello es vivir* de **Capra** sin tener que vérselas con el ángel que quiere ganarse las alas”.

Atenor del “tarifazo”, pareciera que la industria del cine español está paralizada, y es verdad que el número de rodajes se ha reducido drásticamente, si bien hay unos cuantos en marcha y producciones pendientes de estreno. **Daniel Calparsoro** regresará en breve con *Invasor*, la primera película española en torno a la labor humanitaria de los soldados españoles en Irak, que en la ficción hollywoodesca se convierte en una inverosímil labor homicida y conspiratoria. **Gracia Querejeta** quiere sorprender con el relato de un adolescente díscolo en *15 años y un día*, **Joaquín Oristrell** se zambulle en el mundo de los sueños con *Volare*, y **Santiago Zannou** (el de *El truco del manco*) cuenta con la complicidad de **Javier Bardem** para adaptar *Alacrán enamorado*, novela del hermano del actor, **Carlos Bardem**. ●



MICHAEL CONNELLY



J. IGNACIO WERT



GRACIA QUEREJETA



ALEX ROSS



DANIEL CALPARSORO

RADIO PARÍS

FRANCISCO JAVIER

IRAZOKI

Paseo por Copenhague. Según los datos de cultura, paz social, economía y arquitectura, es la urbe del mundo donde mejor viven las personas. Su historia no fue tan idílica. Los siglos XVIII, XIX y XX, con epidemias de peste, guerras y ocupación nazi, la sumieron en caos, pobreza, dictadura. Las dificultades han desembocado en una democracia ciclista para cuerpos fibrosos. Hoy la amabilidad y los gestos civilizados son los deportes nacionales. Esta perfección y el orden limpio podrían resultar insulsos, pero han sido realizados por un espíritu de creatividad. Algunos notorios músicos norteamericanos de jazz se instalaron aquí. El saxofonista Ben Webster, el pianista Kenny Drew o el trompetista Thad Jones contribuyeron a las variedades estéticas. La reapertura del Jazzhus Montmartre, la construcción de una Ópera de acústica afamada y las formas futuristas del distrito Orestad consolidan los entusiasmos artísticos. Desde hace más de cuarenta años, la ciudad tiene también su alternativa libertaria, el barrio Christiania, donde aproximadamente mil habitantes viven sus creencias hippies (aunque descreídos de las drogas duras). Acaso gracias a la influencia de los primeros inconformistas, el paseante disfruta con la proporción justa de automóviles en el reino de las bicicletas. Contra el clima áspero se ha pensado un urbanismo a favor del placer y, con tiempo soleado, los lectores ocupan las sombras de árboles y terrazas. Su afición la limita un ligero aislamiento, porque en las librerías se exhibe insuficiente literatura extranjera. En verano, Hamlet, príncipe de Dinamarca, consume su otra venganza en los grandes parques de Copenhague: el arte de vivir.

CUENTA 140 | EL AMOR

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Fin de semana que a los niños les toca con la madre, él compra un nuevo juego de magia y se encierra en casa para practicar.

PINTUCC. (6)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

Los *sí-sí* sobre los *ni-ni*

Diez autores menores de 30 años, que no han dejado de estudiar ni de trabajar, se retratan como parte de una generación perdida

Las estadísticas son implacables: casi un veinticinco por ciento de los jóvenes españoles menores de 30 años ni estudian ni trabajan. No tienen, dicen, porvenir, viven a menudo en casa de sus padres, pero mientras ojean ofertas de empleo sin confianza, sí tienen quienes les escriban. Son de los suyos, compañeros de generación, escritores casi treintañeros como ellos pero que han estudiado y que jamás dejaron de trabajar, sirviendo copas, de reponedores en comercios o profesores, mientras comenzaban a escribir y publicar. Hoy sus relatos reflejan esa realidad asfixiante aliñada con desdicha, inmadurez, desesperación y cierta resignación. Diez escritores *sí-sí* dan un paso al frente, se retratan y retratan a los *ni-ni*.

Antonio J. Rodríguez (1987)



Antonio J. Rodríguez (Madrid, 1987) estudió Literatura y Periodismo en la Complutense de Madrid. Ha colaborado en *Notodo.com*, *Público*, *Quimeray* y *Revista de Letras*, y entre sus obras destaca *Fresy Cool* (Mondadori, 2011).

co, Owen Jones, publicó el año pasado un ensayo que pronto aparecerá aquí: *Chavs, La demonización de la clase obrera*. En cuanto a la literatura, bueno, siempre hay que rascar tiempo: en vacaciones, los fines de semana... A saber. Los escritores españoles (jóvenes o no) somos un poco como esos jugadores de ligas regionales que se ponen a entrenar en campos de arena después de diez o doce horas de trabajo al día”.

“Empecé a trabajar como becario en prensa hace cinco años, es decir que el único entorno laboral que he conocido ha sido catastrófico, y pese a todo, no he parado de hacer cosas, asociadas a los temas que me interesan. Pasé por la prensa cultural, fui traductor y asesor editorial... Y casi siempre como autónomo. No conozco a muchos *ni-nis*, pero para comprenderlos un contemporáneo mío británico,

Jenn Díaz (1988)

Jenn Díaz (Barcelona, 1988) estudió filología hispánica. Ha sido camarera, vendedora de tarjetas de crédito, administrativa y correctora de textos. En 2011 publicó su primera novela, *Belfondo* (Principal de los libros).



“El año pasado en el Getafe Negro, Lorenzo Silva nos invitó a varios jóvenes a la mesa redonda *Desmontando a la Generación ni-ni*. Llegamos a la conclusión de que era un mito. Lo preocupante entre los jóvenes de hoy no es tanto si estudian o trabajan, es que además no se sienten motivados por nada. Y un joven que ni estudia ni trabaja, que pasa sus horas en nada, que no tiene inquietudes, desesperanzado, desmotivado... a mí, personalmente, como personaje literario, me parece aburrido. Para despertar al más dormido vendría bien la lectura de *Todo lo que soy* (Lumen), de Ana Funder, un canto a la esperanza y a la acción. Por mi parte, no sé cómo narrar esta crisis pero de todas las pequeñas historias de familias desahuciadas, historias individuales

de cómo sobrevivir a la precariedad, se podrían sacar cientos de cuentos... y a lo mejor tampoco serían tan diferentes, en cuanto a espíritu de supervivencia, a los de la guerra y la transición.”

María Zaragoza (1982)

Heladera, camarera, dobladora de camisetas. Y escritora. Tras seis años de trabajo, María Zaragoza (Madrid, 1982) publicaba *Los alemanes se vuelan la cabeza por amor* (Algaida, 2012) y ganaba el Ciudad de Valladolid.



“Yo quería escribir, lo que rara vez se entiende, o no se cree que sea un trabajo en sí mismo. De cara al público, sí, era una *ni-ni*. Pero, lo cierto es que la mayoría de estos chavales que ni estudian ni trabajan, a estas alturas, es que no encuentran trabajo. Antes, el desencanto, saber que hicieran lo que hicieran no podrían dedicarse a lo que deseaban, empujaba a muchos al sofá. Pero eso se ha terminado, la gente quiere trabajar y no puede, y eso es muy triste. Hay que releer la primera parte del *Quijote*. Este señor es un loco, se sube a un caballo y arranca por el mundo para hacerlo mejor. Todo el mundo se burla de él... pero es inasequible al desaliento. Yo creo que la crisis dará buena literatura porque nuestra generación no tiene nada que perder, y eso hace a la gente osada. El hambre azota las neuronas”.



“Me temo que la realidad admite poca broma. El precio que este país va a pagar por tener una generación formada que no puede trabajar aquí y tiene que emigrar todavía lo estamos intuyendo, pero llegará muy pronto. Pero hay que aclarar que el término *ni-ni* se usa de un modo erróneo. Siendo una situación igualmente dramática, no es lo mismo una persona, como muchas de mi generación, que han estudiado y se han formado durante muchos años y encuentran difícil –por no decir imposible– un trabajo más o menos acorde a su preparación, o ya ni siquiera digno; que una persona que no ha querido o no ha podido acceder a estudios, o aspira a otras cosas en la vida. Eso sí, estoy seguro de que hay alguna buena novela de *ni-nis* rondando por ahí”.

Pablo Muñoz (1988)

“Hay *ni-nis* porque no hay dinero y hay que trabajar porque no siempre lo estudiado es lo rentable ya; hay *ni-nis* porque íbamos a ser libres, ganar tres mil euros como *paleta*, que el hermano de *nosequién* lo hacía, y porque las cosas pasan menos desagradablemente con una fiesta. Hay *ni-nis*, en fin, porque hay o hubo un montón de cosas que eran inciertas; sentirse *ni-ni* puede hasta ser un lujo, incluso para mí. La lectura de Belén Gopegui sería de gran ayuda para los *ni-nis*. Novelas como *El padre de Blancanieves*, *Deseo de ser punk* y *Aceso no autorizado* interpelan no ya la desesperanza sino la rabia, sin dejar de ampliar la conciencia. Debemos novelar España. Tenemos un país que pide a gritos recoger las cenizas de Valle y esparcir los bienes de Richard Price. Un país que es un montón de ficciones por escribir que piden a gritos agrietar del todo la realidad. No esperemos.



Como Alvy Singer ejerció la crítica cinematográfica en su blog. Como Pablo Muñoz (Barcelona, 1988) ha publicado *Padres ausentes* (Alpha Decay, 2011) y su primera novela, *Ningun redoble responde, está al caer*.

Matías Candeira (1984)

Licenciado en Comunicación Audiovisual y diplomado en Guion cinematográfico, Matías Candeira (Madrid, 1984) ha publicado dos libros de cuentos, *Antes de las jirafas* (2011) y *La soledad de los ventrílocuos* (Tropo editores, 2009).



Luna Miguel (1990)

“Seguramente yo tampoco conozca lo que la prensa describe como *ni-ni*; sin embargo sí sé que a mi alrededor hay personas pasándolo muy mal y que ninguno de ellos se conforma con su precariedad, ni con la casa de los padres. En mi caso aún no he acabado la carrera y aunque sé que quizá podría haberlo hecho ya, aún me quedan cinco asignaturas para poder decir que soy graduada. Mi principal excusa es esta: que no se nos facilita trabajar y estudiar a la vez. Por eso entiendo que no todos podamos hacerlo, es demasiada presión, por muy poco dinero y por una falta absoluta de compromiso por parte de las universidades públicas con los alumnos. El caso de mis amigos es bastante parecido. Me independicé a los 19 años y desde entonces procuro vivir por mí misma, pero a veces he tenido que recurrir a la generosidad de mis padres para acabar el mes”

Poeta y periodista, Luna Miguel (Madrid, 1990) ha publicado poemarios como *Estar enfermo* (2010) o *Poetry is not dead* (2010) y fue la editora de la antología *Tenían veinte años y estaban locos* (2011).

Juan Soto Ivars (1985)

El *ni-ni* es alguien sin imaginación. Nosotros nos hemos encontrado con un horizonte en el que se nos ofrece mierda pura en lugar de trabajo, pero nadie se niega a recibir ideas originales. Yo sobrevivo a base de proponer trabajos que no existían, y supongo que es la forma de alejarse del *ni-ni* que todos llevamos dentro. La no-

Juan Soto Ivars (Águilas, 1985) recuerda que fue un corrector “tan imaginativo” que Ediciones B le fichó como autor. Allí publicó *La conjetura de Perelman*. Su segunda novela es *Siberia* (El olivo azul, 2012).



vela que estoy escribiendo ahora aborda precisamente esta cuestión. Trata sobre el resultado de la educación de mi generación sobre sus hijos. Hablamos de lo malos que son los políticos, los banqueros, los ricos. Criaremos una generación de radicales llenos de odio hacia los ricos. Por primera vez en mucho tiempo seremos pobres a la hora de criar a nuestros hijos, y nuestra desesperanza se convertirá en lucha violenta cuando ellos tengan que tomar el báculo. Precisamente escribo sobre esto. Creo que nuestra generación va a escribir mucho sobre el futuro”.

Alejandro García Ingrisano (1986)

Aficionado a la copla, la tauromaquia y el protocolo, Ingrisano (Madrid, 1986) ha publicado *Pitcairn* (2011) y colabora habitualmente con Letras Libres.



“El fenómeno del *ni-ni* por elección viene dado por un fracaso de ciertas expectativas. Cuando yo iba a entrar a la universidad, todos teníamos la certeza de que cumpliríamos los treinta con trabajos muy bien remunerados, en el ámbito que

fuera. La situación ya no es así, evidentemente. En mi generación hay gente que ha estudiado bastante y que luego ha salido de la universidad a un mercado laboral que no podía ofrecerles el trabajo que esperaban. Algunas personas han ido por el empleo que fuera. Otra gente vive de sus padres, esperando a que la situación mejore. El fondo de esta actitud es la creencia irracional de que, en 20 años, todos volverán a estar al mismo nivel, con la diferencia de que el *ni-ni* se lo ha pasado bien y el que ha trabajado, no. Yo no me he sentido *ni-ni* jamás, con 18 años dejé la carrera y me fui a vivir a Berlín, trabajé fregando platos, tocando la guitarra y finalmente, en una *start-up*”.

Elena Medel (1985)

“Resulta difícil la esperanza ante un panorama tan oscuro. Muchos conocidos llenos de talento han emigrado, sin fecha de regreso, a otros países en los que se valora su esfuerzo y su preparación. *Ni-ni* me suena a versión 2.0 de la letanía “ay, la juventud de hoy”, con la que la generación anterior saca pecho frente a quienes les suceden. Ya inventaremos un término para desdeñar, dentro de quince años, a los jóvenes de ese entonces. Los *ni-nis* no asoman la cabeza por la literatura actual pero tampoco la población rural asoma por demasiados argumentos, y supone casi una cuarta parte de los habitantes del país: aquí todos gozamos con el *brunch* de los domingos en nuestro *loft* de Brooklyn. ¿Cómo contar esta crisis? Me lo pregunto... y escribo para intentar responder. ¿Y qué leer? *Crimen y castigo*, de Dostoiévski. ¿A quién le apetece sentirse Raskólnikov?”.



Elena Medel (Córdoba, 1985) lamenta “romper las estadísticas” porque nunca le han faltado “trabajo ni ganas de aprender”. Autora de diversos poemarios, es también editora del sello La Bella Varsovia.

Juan Gómez Bárcenas (1984)



Autor del libro de relatos *Los que duermen* (2012) y de las novelas *El héroe de Duranza* (2002) y *Farmer Stop* (2010), Gómez Bárcenas (Santander, 1984) ha sido becario de las Fundaciones Gala y Caixa Galicia.

“La existencia de los *ni-nis* es una realidad. Otra cosa es ponerse de acuerdo en si la causa es la indolencia de mi generación o la incapacidad de la anterior para proporcionarnos un escenario académico, profesional y económico adecuado. Yo creo lo segundo. A pesar de mis tres licenciaturas no he encontrado trabajo en España. El problema es que la llamada literatura actual la define el canon, y a su vez el canon lo marcan autores de generaciones anteriores a la mía. En otras palabras, la literatura actual no es actual. Por suerte, sé de muchos jóvenes escritores que llenan sus cajones con una nueva narrativa, en la que los problemas de mi generación, entre otros el fenómeno de los *ni-nis*, sí adquiere protagonismo. Creo que algún día seremos nosotros quienes decidamos el canon, con 30 años de retraso...”

CONCIERTO INAUGURAL

Carmen Linares

Remembranzas

Este espectáculo, organizado por el Instituto Municipal de Artes Escénicas en el marco de Cosmopoética, tendrá lugar en el Teatro Góngora el sábado 29 de septiembre a las 20.30 horas.

POETAS DEL MUNDO EN CÓRDOBA
cosmopoética

Ricky Dávila

Del 20 de septiembre al 7 de octubre

CÓRDOBA 2012

www.cosmopoetica.es



PATROCINA Y ORGANIZA



COLABORAN



Pereira. Todos los cuentos

ANTONIO PEREIRA

Madrid. Siruela, 2012

892 páginas. 29'50 euros

SESENTA Y CUATRO CABALLOS

Selección de Úrsula Rodríguez

Galambur. 140 páginas, 12 euros

El fallecimiento de Antonio Pereira (Villafranca del Bierzo, 1923-León, 2009) ha producido, como adecuada compensación, dos ediciones recopilatorias de la obra breve del escritor, de características y tonelaje diferentes. La primera, aparecida hace unos meses y titulada *Sesenta y cuatro caballos*, lleva un prólogo de Juan Carlos Mestre y es una antología con más de sesenta textos, de los que algo más de la mitad son poemas y el resto cuentos muy representativos, lo que es un acierto, porque la poesía de Pereira —y lo mismo podría afirmarse de sus tres novelas largas— se ha difundido menos que sus relatos breves, con los que guarda, sin embargo, una estrecha afinidad, como podrá comprobar cualquier lector que recorra atentamente este conjunto de piezas, seleccionadas con perspicacia, que constituyen un magnífico auxiliar para adentrarse en la literatura del autor berciano, cuya influencia se percibe en una parte considerable de los mejores cultivadores actuales del relato breve, y no sólo, como suele afirmarse con precipitación, en escritores del llamado “grupo leonés”, como Juan Pedro Aparicio, Llamazares, Luis Mateo Díez o José María Merino.

De mayor calado, por su amplitud, es la edición de *Todos los cuentos*, que recoge un total de más de doscientas piezas, cada una de ellas integrada en el volumen que



le dio cobijo, lo que viene a restaurar la claridad textual de estos relatos, demasiadas veces mezclados en distintas compilaciones antológicas que impedían tener ante la vista la cronología de los cuentos y apreciar así la evolución del autor. La disposición cronológica es también una clave genética. Permite observar cómo va formándose el estilo narrativo del autor, desde el volumen inicial, *Una ventana a la carretera* (1967) hasta *La divisa en la torre* (2007), donde los relatos se apartan de la ficción, aún más decididamente que en la obra anterior, *Cuentos de la Cábila*, y adquieren a menudo el estatuto de apuntes o leves bosquejos fragmentarios de anécdotas y recuerdos, como si fueran notas sueltas para un posible libro de memorias. A todo ello se añade el último relato del autor, publicado en un periódico pocos meses antes de su muerte y titulado “Bradomín”, que constituye una síntesis ejemplar de un tema básico en la obra de Pereira: la relación entre vida y literatura, así como la función compensatoria de ésta en la existencia humana.

Pereira ha justificado su abandono de la novela larga y su permanente cultivo de un género breve como el cuento por el escaso tiempo de que ha dispuesto, por la necesidad de simultanear la escritura “con otros oficios, traslados, traqueteos por muchos ámbitos”. Pero lo cierto es que hay en él una irreprimible tendencia a la brevedad, a la recreación de la anécdota única, a la concentración expresiva. Como suele ocurrir en los mejores modelos del género, el cuento de Pereira sugiere, insinúa, deja entrever, plantea jirones de historias posibles

que el lector puede, si lo desea, completar con su imaginación, porque incluso puede ocurrir que se escamoteen los datos esenciales de la historia. En “Souvenirs”, un hombre y una mujer están ordenando la tienda que se disponen a inaugurar. Es evidente que son inmigrantes, expatriados que tratan de abrirse camino y que dejan atrás una historia penosa de la que nada se dice, pero su desaliento es suficiente para imaginar lo peor y justifica esa mirada compasiva con que Pereira contempla las pobres gentes que a menudo irrumpen en sus relatos. En “El atestado” no sabemos si el camionero detenido es culpable del delito del que se le acusa, o de otro mucho más grave.

Con frecuencia, la historia plantea enigmas que sólo se resuelven de forma inesperada en las últimas líneas del relato, como en la estructura de un soneto barroco. En “Rabanillos” se juega con los misteriosos desplazamientos del personaje a Ponferrada —que parecen sugerir una relación amorosa clandestina— hasta que la línea postrera del relato desvela súbitamente la realidad. A la misma estructura compositiva responden “Los brazos de la griega” o “Truman Capote cuenta un cuento”.

Como contrapartida, existen los cuentos de final abierto, de los que Pereira ofrece ejemplos magistrales, que parecen exigir al lector que continúe la historia

Estas más de doscientas piezas ofrecidas cronológicamente son la clave genética del autor. Permiten ver cómo va formándose su estilo

a su aire, ya fuera del relato. En “El vuelo”, ¿cómo se resolverá el encuentro fortuito del narrador con la atractiva mujer que viaja a su lado? Es necesario releer el texto, que contiene, hábilmente diseminadas, pistas suficientes, signos premonitores que apuntan a un desenlace concreto. Algo similar ocurre con los personajes que acaban de conocerse, tras despedir a sus respectivos cónyuges en el aeropuerto, en “El hilo de la cometa”. Y no se cuenta cuál será la reacción del adolescente Ramón ante las insinuaciones de

El cuento de Pereira sugiere, insinúa, deja entrever, plantea jirones de historias posibles que el lector puede completar con su imaginación. Todos los cuentos es un regalo para el lector

nieta que aguardan la llegada del ferrocarril. Al contemplar las vías, la mujer evoca su lejana juventud, cuando acudía con sus amigas a la estación a ver pasar los trenes, y brota el recuerdo de una breve parada efectuada por un tren repleto de soldados camino del frente, con uno de los cuales mantuvo Rosa una brevísimas conversaciones que concluyó con la marcha del militar y

“lo primero es tener una historia que contar”. Por eso el alevín de escritor que confiesa a sus amigos —en el cuento más breve del autor, de apenas seis líneas— cómo por fin ha encontrado un verso inicial para su obra (“Lenta es la luz del amanecer en los aeropuertos prohibidos”), recibe este comentario: “Es un buen empuje, Pepín. Pero ahora qué”. En el brevísimo relato “Picassos en el desván” se embuten tres historias posibles: la del novelista que busca argumentos insólitos, la crónica del periódico acerca de un párroco que vende unas casas y la que, fundiendo todos los datos, podría forjarse el lector. Con enorme fertilidad imaginativa, Pereira esboza en “El sedentario” varias historias posibles de otros tantos solteros provincianos para desarrollar luego otra. Hay relatos que ponen de relieve el poder de la palabra, incluso cuando sólo se percibe como una secuencia sonora, como sucede en el extraordinario cuento “Palabras, palabras para una rusa”, que, procedente del volumen *El síndrome de Estocolmo* (1988), produce una especie de actualización tardía en el titulado “Con ‘la rusa’ en Tarragona” (incluida en *La divisa en la torre*, 2007). Y es preciso recordar, entre los cuentos que tienen la España de la posguerra como telón de fondo —como “El encargo” o “El gobernador”—, un título imperecedero: “Los preventivos”, pieza de lectura obligatoria que resume admirablemente medio siglo de vida española. *Todos los cuentos es un regalo para el lector.* RICARDO SENABRE

CUENTOS PARA ESCUCHADORES

Los modernos recursos literarios no impiden que el cuento conserve su raíz de género oral, vecino y casi hermano de ese otro que antaño, ahora menos, gustaba de entrar por los oídos de la gente, la poesía. La perspectiva de quien discurre una cantidad razonable de texto para otros que están delante (aunque el escritor trabaje en soledad y acaso nunca vea a su auditorio), confiere particular carácter al narrador de raza, artesano de la invención y la sugerencia, ducho en la magia embaucadora de las palabras. Antonio Pereira fue uno de ellos, de la rica veta leonesa. Le bastaba para sostener su arte narrativo tener algo que contar y hacerlo de modo intenso y breve. Se servía, no de la preceptiva, sino de un olfato narrativo infalible. Dijo: “El colmo del tío con mala suerte es que entra al pajar y se le clava la aguja”. FERNANDO ARAMBURU

su prima en “La espalda de Elisa”, o qué hará por fin el escritor de “Una semana y un día”, que duda entre aceptar una invitación para publicar en una revista importante que le proporcionaría notoriedad o hacerlo en otra modestísima a la que lo empuja una amante ocasional. Estos finales brumosos, que permiten al lector participar a su manera en la reconstrucción de los sucesos narrados, se inscriben a veces en otra estructura compositiva muy frecuente en Pereira: la del cuento dentro del cuento. En “Mientras viene el trenillo”, la historia principal es la de un matrimonio y una

su promesa de escribirle. Pero la carta nunca llegó, y los pensamientos actuales de Rosa, condescendiente de que el soldado había muerto, giran en torno a lo que podría haber sido su vida en otras circunstancias. Esta historia dentro de otra historia, que suscita al cabo de muchos años el recuerdo de lo que pudo haber sido y no fue y descubre un hueco sentimental del personaje, invita al lector a que imagine la razón del silencio del soldado, e incluso a que construya otra historia apoyada en la hipótesis de que a Rosa le hubiese llegado la carta prometida.

Ha señalado Pereira cómo

Un pequeño paso para el hombre

DAVID VICENTE

Tagus (sólo en ebook), 2012
166 páginas, 2'99 euros

El pasado 12 de julio, Planeta y Casa del Libro lanzaron su primer sello electrónico, Tagus, que toma el nombre latino del río Tajo para simbolizar la convivencia entre culturas que floreció en sus orillas. El título elegido para abanderar un sello que dedicará gran atención a los autores noveles, fue la primera novela de David Vicente (Madrid, 1974), hombre-orquesta de las letras, periodista y editor del muy independiente sello Baladí, por desgracia desaparecido. Ahora se lanza a la arena como autor, y lo hace demostrando su enorme capacidad para contar una historia con ingredientes mínimos.

El argumento nos sitúa en la noche en que el hombre pisó la Luna frente a los atónitos telespectadores de todo el mundo. Vicente osa apuntarse a la teoría de la conspiración y nos presenta al supuesto director de aquel montaje: un estadounidense hijo de madre española que fue contratado para engañar al mundo filmando en unos estudios de Florida el supuesto alunizaje. Ahora, confía el secreto a un escritor madrileño que no consigue pergeñar su primera novela y a partir de ahí la trama alza un vuelo fascinante y se convierte en una reflexión sobre la pequeñez del hombre frente al poder que nos gobierna. El mensaje es pesimista pero nos dice lo que sabíamos: somos insignificantes frente al poder. **CARE SANTOS**

Donde se alzan los tronos

ÁNGELES CASO

Planeta, 2012. 288 páginas.
21 euros. ebook: 13'96 euros

Como tantas y tantas obras de la copiosísima moda actual de la novela histórica, *Donde se alzan los tronos* lleva a cabo una aleación de elementos históricos ciertos e invención. Ángeles Caso se atiene a un planteamiento rutinario: una mezcla de divulgación y de pintoresquismo del pasado. Bajo este doble principio, se recrea la etapa de cambio dinástico de nuestro país que va del fallecimiento del último Austria, el desdichado Carlos II, en 1700, al fortalecimiento del primer Borbón, Felipe V, en 1714 tras su matrimonio con Isabel de Farnesio. En el medio se hallan las tensiones continentales por la hegemonía

política y militar y su efecto colateral español, la guerra de Sucesión. La novela enlaza noticias dispersas de todo ello, más vistazos a las cortes europeas, en especial al Versalles de Luis XIV, y a centros influyentes como el Vaticano. También se cotillea en el Alcázar madrileño y se muestran su fúnebre ambiente, la rigidez de una nobleza anquilosada y la inmoralidad de una clase privilegiada inútil.

Esta atractiva materia histórica tiene una expresión literaria ágil de la que resulta un relato ameno. Ello se logra mediante el recurso de convencionalismos narrativos y temáticos. Unas veces son anécdotas de amoríos, sexo y lujuria, adobadas con su poco de intriga y apostilladas sin evitar el tópico. Otras veces son recursos efectistas para causar impresión



ALBERTO GUÉLLAR

de exactitud documental: así, poner uno tras otro el medio centenar de títulos de Carlos II u ocupar casi una página con los del aspirante Habsburgo. Con mayor frecuencia se encuentran variopintos anecdotarios o el costumbrismo de hábitos peregrinos, tal la larga descripción de usos palatinos como el rito de levantarse y acostarse del monarca, o el de comer, ilustrado con un menú. Y, además, se hace una descripción estereotipada de un largo censo de personajes, aristócratas y eclesiásticos esquemáticos (al rey Sol se le reduce casi a caricatura) o marcados por un único rasgo, la ostentación, la intriga, la venalidad, la falsedad, la ira, la traición, la prepotencia...

Esta recreación histórico exótica sirve de marco a "la historia de una mujer que quiso ser rey", como anuncia la frase publicitaria que acompaña

al título en la cubierta del libro. En dicho medio va cobrando relieve la persona que termina por convertirse en protagonista de la novela, la princesa de los Ursinos. La ambición de poder aparece como un motivo repetido a lo largo de la anécdotas que se ilustra por medio de diversas figuras episódicas; con la princesa alcanza la importancia de tema principal. Por eso se recrea a la de Ursinos en un retrato menos plano que el de los restantes figurantes y se la adorna con hondura. Se trata de una figura histórica, seguida en el libro con sustancial fidelidad, de gran fuerza novelística. Mujer aventurera, libre, osada, jugó papeles decisivos en bastantes intrigas europeas y fue un auténtico privado del débil Felipe V hasta que, caída en desgracia, éste la abandonó sin miramientos. La aristócrata francesa encarna una pasión enajenante y destructiva. La autora lo aborda tan solo con el relato distanciado de un carácter pétreo y sin caer en rebuscamientos psicológicos. La intemporalidad del asunto —la arbitrariedad del poder y la fuerza arrasadora de esta pasión insana— otorga a la ficción un cierto valor didáctico. Los nada ejemplares comportamientos de la novela implican una condena de clase y un buceo en la condición humana. Pero este alcance trascendente se difumina por su constante trivialización. El cúmulo de convencionalismos narrativos y el modo de tratar el tema limitan el valor del libro a un relato de entretenimiento, y nada más. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

Baile con serpientes

HORACIO CASTELLANOS MOYA

Tusquets. Barcelona, 2012

198 páginas, 15 euros

Horacio Castellanos (Tegucigalpa, Honduras, 1957) es un narrador versátil y de muchos registros. No encontrará el lector en *Baile con serpientes* la reflexión pura de su novela *El asco*, ni la atmósfera intimista de la colección de relatos *Con la congoja de la pasada tormenta*; tampoco la seriedad y hondura de *La sirvienta y el luchador*, que quizá sea su trabajo más redondo y uno de los testimonios más duros y exactos de lo que fue el terror policial y la violencia de Estado durante la larga guerra de El Salvador. *Baile con serpientes*, publicado por primera vez en México en 1996, no posee ese impulso serio y reivindicativo de justicia, sino el buen aire de un

texto libre que se mueve entre el género fantástico y la novela policiaca. El arranque de la historia, tranquilo y realista, tarda poco en desmentirse y dar un brusco y violento giro hacia un largo delirio que culmina en las páginas finales. Así, ese viejo Chevrolet amarillo del comienzo del relato, habitado por un indigente (Jacinto Bustillo) por el que un vecino (el sociólogo en paro Eduardo Sosa) siente curiosidad, da paso a un “despertar absoluto” (p. 26) del protagonista, metamorfoseado en malvado de comic, capaz de atravesar a toda una ciudad con sus ataques masivos en los que se acompaña de cuatro serpientes con voz propia y sedientas de venganza. Una violencia que hace saltar por los aires gasolineras, mansiones o centros comerciales y asesina por igual a



LAURA MUSTO

policías, políticos, banqueros o confiados transeúntes. Castellanos maneja los tiempos de la acción, se mueve a sus anchas por un texto con suspense que deviene relato salvaje y ensoñación febril en la que las culebras pueden volverse seductoras mujeres danzantes aficionadas al consumo de cocaína. Junto con el puro divertimento, el escritor

aprovecha para hacer sátira de las corruptelas de los poderosos, de los supuestos estados de alerta máxima y de la obsesión/paranoia por la seguridad. Pese a las diferencias de fondo, *Baile con serpientes* comparte con *La sirvienta y el luchador* la macabra sede policial del Palacio Negro, con su galería de facinerosos adaptados a los nuevos tiempos, como ese agente Flores, “el suavecito, con modales de gringo decente”. El conjunto es una narración veloz, eficaz, contada con pinceladas de cinismo y gracia, con personajes tan bien trazados como el subcomisionado policial Lito Handal o la infatigable periodista Rita Mena. Al hilo de los atentados que lleva a cabo el protagonista parece formularse la esencia de una forma de terror muy contemporáneo, el que de verdad desestabiliza: “No hay plan, no hay conspiración. Sólo el azar y la lógica que me permite profundizar mi mutación”. **ERNESTO GALABUIG**

2012 XXVI EDICIÓN PREMIOS TIFLOS

de Poesía, Cuento, Novela y Periodismo

TIFLOS

- **PREMIO TIFLOS:** 12.000 euros para los géneros de **Poesía** y **Cuento**. 21.000 euros para el género de **Novela**. Las editoriales Visor y Castalia/Edhasa publicarán las obras galardonadas.

El Premio Tiflos de Periodismo tendrá cuatro apartados: **Prensa escrita, Radio, Televisión y Periodismo digital**, con un premio de 9.000 euros por cada uno de ellos (trabajos publicados o emitidos entre el 1 de enero y el 31 de diciembre de 2012).

- **PREMIOS ESPECIALES** para escritores con discapacidad visual acreditada:
 - Primer Premio especial de Poesía, Cuento y Novela:** 6.000 euros y diploma para cada uno.
 - Segundo Premio especial de Poesía, Cuento y Novela:** 3.000 euros y diploma para cada uno.


Fechas de entrega:

- Trabajos de **Poesía, Cuento y Novela:** antes del 31 de octubre de 2012.
- Trabajos de **Periodismo:** hasta el 14 de enero de 2013.

Lugar de entrega:

- Los trabajos de Poesía, Cuento y Novela en Dirección de Educación, Empleo y Promoción Cultural de la ONCE, c/ Prado nº 24, 28014 Madrid.
- Los de Periodismo en Dirección de Comunicación e Imagen de la ONCE, c/ Almansa nº 66, 28039 Madrid.

Las bases están a su disposición en ONCE, c/ Prado 24 - 28014 Madrid
Más información en:
www.once.es



Réquiem por Linda B.

ISMAÍL KADARÉ

Traducción de Ramón Sánchez Lizarralde y M. Rocés González.
Alianza. Madrid, 2012
249 páginas, 18 euros

El peor pecado que puede cometer el gacetillero que se ocupa de una novela de la serie negra, policíaca o simplemente de intriga es revelar la clave de su trama. *Réquiem por Linda B.* no responde a ninguno de esos géneros. Cabría hablar más bien de novela autobiográfica, testimonial, política o, incluso, erótica. Pero, en todo caso, aquella regla es de plena aplicación aquí: cuidado con no desvelar sus enigmas encadenados. Las claves se nos irán proporcionando a su debido momento sin dejar abierta ninguna interrogante, como ocurría con el “misterio” principal de una novela anterior de Ismaíl Kadaré, *La cena equivocada*. El narrador omnisciente se cuida bien de ello; la psiconarración con la que nos abre las mentes o los sueños de los protagonistas va administrando todo ese caudal informativo. Pero pese a la absoluta ausencia de los “escrúpulos del punto de vista”, *Réquiem por Linda B.* nos parece una novela “moderna” por los magníficos diálogos que la jalonan y, sobre todo, porque los mensajes que se nos quiere transmitir nos llegan gracias a una trama compleja pero muy bien trabada, que consiste precisamente en una cadena de enigmas, de peripecias, de lances patéticos que nos van llevando hasta un final impredecible; abierto, por otra parte, a lo real maravilloso en clave del eterno retorno.

Kadaré, premio Príncipe de Asturias de las Letras en 2009, ya ha dejado entrever su interés por España. Anecdóticamente en *Frías flores de mayo*; con mayor trascendencia en *El accidente*, novela que tiene claras concomitancias con la que ahora nos ocupa y que incluye una verdadera paráfrasis de *El curioso impertinente*. *Réquiem por Linda B.* muestra un inconfundible deje cervantino porque tensa también la goma de la verosimilitud en lo que se refiere a su “fábula mentirosa”. Mucho de lo que sucede en ella roza lo máximo admisible desde la “voluntaria suspensión del descreimiento” que todos los lectores de novelas aceptamos. Pero aquí esa tensión acaba pareciéndonos un recurso obligado para dar cuenta de lo que fue la tiranía que Enver Hoxha impuso a su pequeño y atormentado país entre 1944 y 1985.

**Kadaré aborda en *Réquiem por Linda B.* una cuestión vi-
driosa que siempre le ha perseguido: su condición de es-
critor protegido por el dictador, del que era su paisano**

El Guía, como se hacía llamar, se persona en las últimas páginas de esta novela presentándose tanto como el dictador al que todo lo que pasa en Albania no le es ajeno—gracias a su legión de confidentes, entre ellos el propio psiquiatra y una de las amantes del protagonista, el dramaturgo Rudian Stefa— sino también como el verdadero valedor de los escritores e intelectuales, cuyas veleidades está dispuesto a perdonar. De tal modo, a partir de la actitud de Hoxha hacia Stefa Ka-



THOMAS SCHULZE

daré aborda una cuestión vi-
driosa que siempre le ha perseguido: su condición de escritor protegido por el dictador, del que era, por lo demás, paisano.

En este sentido, la novela de Kadaré, que desempeñó la presidencia de la oficialista Unión de los Escritores y Artistas, nos

ven relacionada con ellos. En el caso de Rudian Stefa, se trata de la amiga de una de sus amantes, Migena, desterrada junto a su familia desclasada a la remota ciudad de Gramsch. La denuncia de esta forma de represión constituiría un objetivo de Kadaré si hacemos caso a su dedicatoria “a las jóvenes albanesas que nacieron, se criaron y se hicieron mujeres en la deportación”. De hecho, este confinamiento es el que provoca que Linda B. se agarre como un clavo ardiendo a una imposible relación erótica con Stefa del que tan solo recibe una dedicatoria escrita en uno de sus libros. La muerte de la muchacha tiene que ver con todo ello, así como el cervantino desvarío que el Guía resume en esta frase lapidaria: “El escritor busca una novia muerta” (p. 224). Al fondo asoma un mito muy caro al albanés, uno de los mejores mitógrafos contemporáneos: el de Orfeo y Eurídice, que ya estaba en su novela de 2009, *El accidente*. **DARÍO VILANUEVA**

Conocer a una mujer

AMOS OZ

Traducción de Irene G. Lozano
Siruela, 2012. 272 pp, 21'95 e.

Cómo escribir en Israel sin que Israel se cuele en cada gesto de un personaje. A finales de los ochenta, Amos Oz (Jerusalén, 1939) publicó la novela *Conocer a una mujer*, protagonizada por un agente del Mossad, aunque el nombre de este servicio “que algunos consideran el más eficiente del mundo” nunca se hace explícito. No hay mejor metonimia para el Estado, ni más supurante, que su servicio de inteligencia; no hay mejor óptica desde la que afrontarlo y entender sus miedos y su miseria, pero también su fragilidad e incluso su necesidad. Este es el peso con el que carga Yoel Ravid. Y por eso, si lo que Amos Oz decide contarnos de este espía del Mossad no son sus operaciones especiales sino la evidencia de que tantos años entregado a la voluntad férrea y noble de ser fiel a su trabajo (es decir, a los primeros colonos, al pueblo judío, a la lucha por sobrevivir... El peso, otra vez) lo han vuelto frío, ajeno, demediado... Si Oz nos explica esto y cierra el libro con una iluminación, una llamada a la “emoción y humildad” que rescatan al individuo de su “ensoñación”, de la “fina y grasienta membrana” de sacrificio y responsabilidad que lo aislaba, entonces entiendo que estamos ante una toma de partido: frente a la Historia, el individuo. Frente al rigor, compasión.

Conocer a una mujer es una novela cuya gran precisión psicológica presta atención a los de-

talles que nutren la vida familiar. No en vano, Estado y familia suelen ser dos instituciones esenciales en la narrativa israelí, y ambas exigen lealtad. Yoel, el protagonista, decide dejar su trabajo después de la muerte trágica de su esposa Ivriya, y se traslada a una nueva casa acompañado de su madre, su suegra y su hija, que padece accesos de lo que parece epilepsia: como dice su cuñado Nakdimón, todo el clan se refugia “en el mismo agujero”. Esa nueva vida de jubilado prematuro está hecha de tiempos aparentemente muertos, pero que en realidad vibran bajo el efecto de corrientes profundas (el recuerdo de su matrimonio y de todo aquello que no supo entender de su esposa porque había que salvar a Israel; el miedo por su hija; la constatación de que “más amor del per-



GARMELO LATTASSA

mitido” puede ser destructivo) y se resquebrajan por la acción de nuevos elementos: los requerimientos de sus vecinos americanos o la aparición de un personaje muy bien trazado, el agente inmobiliario Arik Kratz.

Si es cierto que toda buena novela cabe en sus primeras líneas, *Conocer a una mujer* arranca con Kratz mostrándole una casa a Yoel, quien ya ha decidido alquilarla pero tarda en comunicárselo, “como si las palabras fuesen objetos personales de los que le costaba despren-

derse”. El protagonista presta atención a la estatuilla de un depredador felino ejecutando su salto vigoroso, lleno de vida y peligro. Sólo que la pata izquierda del animal está fijada a una base de acero inoxidable que provoca “la desesperación del salto detenido”. Esta imagen recorre la novela, recordándonos que el aparente realismo, en manos de un verdadero artista, sólo es otro tipo de símbolo: y es que, como intuyen Yoel y el narrador, todo es misterioso “como un libro abierto”. ¿Se identifica Yoel con ese felino torturado por la imposibilidad de sellar su destino? ¿Es el reflejo de un reflejo que es él mismo? Oz es un escritor sutil y deja vías abiertas al lector. En cuanto a Kratz, su papel y el de su hijo en el tramo final es uno de los mayores aciertos de la novela. Tras enfrentarse al justo, inapelable, reseco espíritu de la ley encarnada por un padre que ha perdido a su hijo, Yoel descubrirá que está vivo. Y lo hará gracias a Kratz, a quien creíamos mundano, bobalicón, cínico aunque inofensivo; uno se lo imagina interpretado por Bob Odenkirk, con eso está todo dicho. Pero resulta que Kratz oculta lo mismo que acabará emergiendo de Yoel: “compasión y firmeza. Simpatía, pena y autoridad”.

Bromeando a costa de Le Carré, acertando en la caracterización de personajes tan reconocibles como la suegra enervante o en el casi imperceptible juego de espejos con Miss Dalloway, planteando preguntas serias y duras, *Conocer a una mujer* se nos impone en voz baja, admirablemente reconstruida por Raquel García Lozano, y nos recuerda por qué Amos Oz es un gran escritor. **NADAL SUAU**



estudialidea

TUSQUETS

«De todas las novelas de Reig, esta inquietante historia es la que me hubiera gustado escribir a mí.»

ANTONIO OREJUDO



TUSQUETS

EDITORES

www.tusquetseditores.com

REVISTAS

PALIMPSESTO

DIRECCIÓN: FRANCISCO J. CRUZ. Nº 27. 15 E.

La sevillana *Palimpsesto* arranca con una selecta antología de poemas del chileno Óscar Hahn que acompaña de una honda entrevista a uno de los primeros espadas de la Generación del 60 o "Quebrada". Y además los versos de José Ramón Ripoll, Luis Vidales y Francisco Díaz-Granados.

EL INVISIBLE ANILLO

DIRECCIÓN: LUR SOTUELA. Nº 16.1 5 E.

La preciosista *El invisible anillo* rinde tributo en su último número a uno de los equipos más excelsos de nuestra geografía poética: la lírica galaico-portuguesa. La de las cántigas y Rosalía de Castro, pero también de los contemporáneos Claudio Rodríguez Fer, Darío Xoán o Xulio López Valcárcel.

PROMETEO DIGITAL

DIRECCIÓN: JUAN RUIZ DE TORRES

Prometeo Digital no sólo recoge en su web las más actuales tendencias y a la mejor nómina de jóvenes poetas de la Red sino que además se aplica al estudio filológico de la poesía española y latinoamericana. Y no se pierdan la sección dedicada a las "Páginas personales" de nuestros versificadores.

El jazmín y la noche. Poesía reunida (1981-2011)

ALMUDENA GUZMÁN

Visor. Madrid, 2012

439 páginas. 10 euros

La reacción a la poesía es tremenda. Realmente puede cambiar una vida. Seguimos siendo igual de pobres y estando igual de solos, pero no somos los mismos. Comprendemos mejor la pobreza y la soledad. Básicamente, la poesía es luz. Enseña a usar los ojos.

Almudena Guzmán (Madrid, 1964) es una mujer maravillosa. No la conozco personalmente, pero su maravilla no la toca nadie. (Todos mis paréntesis le pertenecen a ella.) En cierto modo, *Poesía reunida* son 30 años de paréntesis en la poesía española: entre *Poemas de Lida Sal* (1981) y *Zonas comunes* (2011) han pasado cuatro acontecimientos (*La playa del olvido*, *El libro de Tamar*, *Calendario* y *El príncipe rojo*) y un hito: *Usted*. Nada de esto ha ocurrido en contexto: Guzmán es una anomalía en la rutina, una ruptura en la continuidad. En 1986, *Usted* hizo descarrilar los usos amorosos en poesía, contando la historia completa del corazón en escenas que son sensaciones, pulsaciones de erotismo vivo:

"Soy un racimo de uvas/ y aguanto como puedo/ este oleaje creciente de su boca/ aguijoneándome al sol./ Hasta que estallo". La pelea de Guzmán con las palabras es terrible. Ves la sangre de las metáforas derrotadas, renovadas: "Su recuerdo es como la fe de aquella infancia,/ rota al mismo tiempo que mis braguitas/ en el último tobogán". De esta violencia viene esta pureza. ¿Por qué ser equilibrada, cuando puedes ser grande? ¿Por qué servir al lenguaje, si el lenguaje es inútil?

La mayoría de lo que las mujeres leemos está escrito por hombres o por mujeres que escriben como hombres. (Un desperdicio.) Hay que ser fuerte para reivindicar la écriture féminine de Cixous o Showalter. Lo que se escribe no es un texto, sino el propio cuerpo, lo que nos aparta de Ellos: "Hay hombres tan bellos,/ tan utópicos,/ que parecen estar hechos de pan y rosas". A Guzmán no le asusta ni el jazmín ni la noche, ni el inmenso insulto que la literatura suele suponer para nosotras. No imita modelos, o lo hace a la manera del Menard de Borges, como en sus "Canciones de amigo". Escribe como una niña: desobe-

De un tiempo a esta parte estoy prisionera en un coche de gritos y hielo que circula por carreteras oscuras y en vertical como catedrales deslumbrada por las luces largas de los que vienen en sentido contrario que sois todos.

co estoy tan segura,/ pero siento una cierta nostalgia/ por lo que sólo pueden decir/ las madres./ Andreíta, cómete el pollo", dice la vestal. Muchos poemas de Guzmán son notas en un *post-it* que valen más que algunas inscripciones en frontispicios. Es una de las virtudes de la



JESUS DOMINGUEZ

deciendo a la autoridad para poder aprender algo. Su interpretación de George Sand, *Jane Eyre* ("Siento en mi cuerpo/ todo el frío de las catedrales") o de Cleopatra probándose bañadores en El Corte Inglés revela verdades sobre la poeta, pero también sobre los seres humanos reales o ficticios que encarnan el poema, así como acerca de la experiencia universal de la mujer como constructo social: "Quizá me habría gustado ser madre,/ tam-

inteligencia: lo bendice todo.

Reestructuradora de una tradición que nadie tiene que matar porque morirá mañana, Almudena Guzmán es lo bastante poderosa para salvar voces nunca oídas, inventar otras ayer malinterpretadas y remover los fantasmas de la distópica confesionalidad poética. Yo soy de esta escuela. Usted lo hizo posible. A callar todos los príncipes: la reina tiene la palabra. **AINHOA SÁENZ DE ZAITEGUI**

Bosquejos de infancia y adolescencia

THOMAS DE QUINCEY

Traducción de Andrés Barba

Sexto Piso. Madrid, 2012.

333 páginas. 23 euros.

La mayor parte de la obra de Thomas de Quincey (1785-1859) se publicó en periódicos y revistas. En eso, como en otras cosas, fue más un hombre del siglo XVIII que del XIX. Y lo que quizá iguala su empeño al de otros grandes escritores de su tiempo fue la conciencia de que toda esta literatura dispersa obedecía a un impulso unitario, similar al que dictó las obras de sus admirados poetas “lakistas”. Fue esta conciencia de designio unitario la que le llevó, poco antes de su muerte, a revisar sus escritos autobiográficos —pues no otra cosa que una monumental autobiografía, vital e intelectual, es el conjunto de su obra— y a ordenarlos cronológicamente, en lo que había de constituir el tomo primero de sus *Obras Completas*. A las muy conocidas *Confesiones de un opiómano inglés* y su continuación, *Suspiria de Profundis*, seguidos de sus imprescindibles *Recuerdos de los poetas lakistas*, debía preceder, pues, la colección de escritos dispersos que el autor dedicó a sus primeros años, revisados y ordenados para la ocasión, y que son el contenido de estos *Bosquejos*.

Después de las desgarradoras *Confesiones* a las que el autor debe su fama, puede decirse que éste no pudo retrotraerse a la confortable discreción en la que transcurre la mayor parte de la literatura autobiográfica anglosajona. Y aunque es evidente que De Quincey intenta reivindicar

para sí, en muchas de estas páginas, los beneficios de la buena crianza, de una esmerada educación y de inmejorables amistades y contactos, así como de una precoz iniciación a la vida social e intelectual, no puede evitar que se manifieste en ellas, como ineludible marca personal, el relato de una primera juventud lastrada por la soledad, la cercanía de la muerte y la conciencia de una cierta singularidad de destino. La tendencia a la ensoñación, nos explica, no fue sólo consecuencia de la adicción al opio, sino una característica de su personalidad, manifiesta ya en la infancia. Y la ensoñación es, en forma de expectativas que no siempre se cumplen, el método predominante en estos escritos.



THOMAS DE QUINCEY, POR SIR JOHN WATSON-GORDON (1865)

Que no son, no obstante, todo lo sombríos que cabría esperar de semejantes antecedentes. Muestra De Quincey un excelente pulso narrativo, que le impide demorarse más de lo necesario en la reflexión dolorosa, para arrastrar al lector a

vivísimas evocaciones de, por ejemplo, una sostenida pedrea con unos chicos vecinos, o un viaje a Irlanda, o una primera impresión de Londres que no es inferior, en finura perceptiva y poder de evocación, a las grandes estampas urbanas de Baudelaire —que tanto admiró al británico— o de su alma gemela, Edgar Allan Poe. Son estos “bosquejos” también, como su nombre indica, un semillero de ideas, que lo mismo incluyen, como el ya mencionado relato del viaje a Irlanda, el germen de un agudo ensayo político sobre las problemáticas relaciones de Inglaterra con su entonces sometida isla vecina, que el esbozo de una novela de aventuras, como la que nos ofrecen las páginas dedicadas a las desdichas de “Pink”, el hermano menor del autor, que huyó de las manos de un preceptor cruel para enrolarse en un barco mercante, vivir durante años como piloto de un barco pirata y terminar sus días en la marina de guerra.

El propio De Quincey, como “Pink”, debe el inicio de su aventura más divulgada, la que lo condujo a la adicción al opio, a otro desencuentro entre sus altas aspiraciones y la sucesión de mediocres escuelas a la que parecían condenarlo las decisiones de sus tutores. Atraído por la misma vocación de apartamiento que su admirado Wordsworth, dudó entre una romántica escapada al Distrito de los Lagos o una vida retirada en Gales. Pero cedió a la magnética atracción de Londres, magistralmente descrita en estas páginas. El resto es historia conocida. **JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA**

TARDOR
18é PREMI DE POESIA

Dotación 9.000€ y publicación de la obra
Trabajos inéditos en valenciano o castellano

Fecha límite presentación de originales 23/11/2012, en la
ASOCIACIÓN CULTURAL AMICS DE LA NATURA,
C/ Mealla, nº 7, Castellón, 12001. Tlf. y Fax. 964 260 051
www.amicsdelanatura.org - info@amicsdelanatura.org

CASTELLÓ DE LA PLANA, 2012

ORGANIZA: ASOCIACIÓN CULTURAL AMICS DE LA NATURA
PATROCINAN: EXCMO. AYUNTAMIENTO DE CASTELLÓN
DIPUTACIÓN DE CASTELLÓN
FUNDACIÓN DÁVALOS-FLETCHER
ASOCIACIÓN CULTURAL AMICS DE LA NATURA

Arte del cómic

Los cuadernos inéditos de los grandes artistas

STEVEN HELLER

Traducción de Laura Fernández Lunweg. Barcelona, 2012
352 páginas. 34'50 e.

El profesor neoyorquino Steven Heller es una autoridad en el ámbito del diseño desde hace tres décadas, tiempo en el que, amén de impartir clases, comisariar exposiciones y escribir un sinfín de artículos, algunos antológicos, ha publicado aproximadamente un centenar de obras, ya fuese como editor, coautor o autor en solitario. Entre ellas, como pueden imaginar, hay grandes trabajos (su monografía sobre el diseñador Paul Rand de 1999, por ejemplo) y otros que cumplían básicamente una función divulgativa sobre la ilustración, el diseño o la tipografía, en los que la sobrecantidad de imágenes prima-

ba sobre la reflexión, no obstante lo cual, y en aras de descubrir algún nombre nuevo o reparar en otro que nos hubiera pasado desapercibido, formamos una auténtica camarilla los que hemos buscado esos libros, que a veces sólo llegaban hasta nosotros a través de algunas librerías de lance.

Arte del cómic corresponde a esa segunda categoría, por lo que Heller no ha querido entrar demasiado en el campo del análisis y ha dejado que fuesen los creadores convocados los que nos explicasen sucintamente el valor que para ellos tienen sus bocetos o sus cuadernos de dibujo, declaraciones que, aunque parcas, constituyen, a mi entender, la parte más interesante de una obra en la que la selección de nombres y de obras (de la cual son responsables los dibu-

jantes) es un tanto discutible.

Junto a los que explican que esa parcela íntima les sirve para explorar ideas y composiciones sin actuar bajo presión, están los que hablan de pasar el rato, de hacer mano, de reflejar lo que a uno le inspira realmente, de descubrir el imaginario propio, de combatir la depresión, de calmar el ansia, de encontrar un sentido a lo que les pasa, de alcanzar la paz mental, de establecer una conversación entre el cerebro y la mano, de entender mejor el mundo que les rodea, de sumergirse en un estado inconsciente, o de jugar a ser artista (como dice Steranko), lo que abre un campo interesante para los psicólogos de la personalidad.

Pero, quizá porque como Heller reconoce en el prólogo él no empezó a amar el cómic has-



La parte más interesante de esta obra la constituyen las explicaciones sucintas de los creadores convocados acerca del valor que para ellos tienen sus bocetos y cuadernos de dibujo



DETALLE DE UN BOCETO DE MAX

Tras una generación de auténticos maestros del boceto como medio, y no como fin en sí mismo, salvo tal vez para ejercitarse en el virtuosismo (Jesús Blasco, Luis Bermejo, Víctor de la Fuente, Jordi Bernet, Adolfo Usero...), vendría otra de historietistas a los que cuadernos y hojas les sirvieron como auténticos bancos de prueba en los que someter a examen el lenguaje de la historieta y sus tipologías (Enrique Ventura, LPO, Rubén Garrido...).

Habría que esperar, sin embargo, a nuestro *underground* para encontrar esa obsesión por una trastienda valiosa y voluminosa que tan pronto corre en paralelo a la realización de una obra como se acompaña a la misma (Nazario, Mariscal—el único español seleccionado por Heller—, Geesepe, Daniel Torres, Gallardo, Pons, Max, Cifré, Laura, Micharmut...).

BOCETOS DE ESPAÑA

Y enseguida, aunque algunos de paso más fugaz por la historieta, a los Javier de Juan, Ana Juan, Isidro Ferrer, César Fernández Arias, Víctor Aparicio, Santiago Sequeiros... en cuyos laboratorios personales se quedaron muchas joyas improvisadas.

Hoy, en cambio, es frecuente que los álbumes nos regalen como extra parte de su *making off*, en alguna ocasión hecho "a posteriori", a la vez que todo ese universo de "lo no definitivo" se solapa con el boom del "cuadernismo", en el que aquí y ahora contamos con algunas figuras notables como Joaquín López Cruces, Enrique Flores o Toña Santolaya, varios de ellos también historietistas... aunque, como diría monsieur Moustache en *Irma, la dulce*, eso es otra historia.

A LA IZQUIERDA, BOGETO DE MARK ALAN STAMATY, Y EN BLANCO Y NEGRO, OTRO DE NORA KRUG



ta la época del *underground*, el conjunto peca de un exceso de arbitraria contemporaneidad (que tal vez se hubiese explicado un poco mejor si se hubiera respetado el subtítulo original que hacía referencia a “los talentos más creativos de la actualidad” en vez de sustituirlo por la rotunda alusión a “los grandes artistas”), como peca de una visión muy influida por lo que en Nueva York más se conoce, y por una clara decantación hacia las tendencias gráficas sancionadas como “más artísticas” por las tendencias hegemónicas.

Si exceptuamos a un clásico como Arnold Roth, a Jim Steranko como único representante del mundo superheróico, al viejo cartelista psicodélico Víctor Moscoso (que aprovecha sus líneas para hablar pestes del cómic), o al grandísimo maestro de diseñadores Seymour Chwast (cofundador del mítico estudio

Push Pin, que Heller ha estudiado en profundidad), a casi todos los restantes los podemos entroncar en esa línea que empezó con el *underground* (con el gran Robert Crumb a la cabeza, aquí representado con unas obras menores), y de cuyo espíritu libérrimo, que no tanto del estilo gráfico (complicado dibujar tan bien como el maestro), son herederas muchas de las corrientes que han ido surgiendo después y que hoy bullen en esos artefactos comerciales etiquetados como novelas gráficas.

A diferencia de las épocas en que los bocetos de los dibujantes respondían únicamente a un paso intermedio entre la idea y el arte final, estamos ante unas generaciones de dibujantes que, libreta en mano, y si es Moleskine mejor, trabajan en una especie de diario desde la adolescencia (o incluso antes, como David Heatley, que confiesa que lo hace desde los cinco

años) a través del que documentar cada período de su vida y de su obra. De modo que, mientras el octogenario Chwast considera que ya hay demasiado papel en el mundo, y apenas conserva bocetos, son legión los nuevos creadores que han

Arte del cómic ayudará a los lectores a retener nombres valiosos y a confirmar lo poco que muchos de los bocetos de los creadores difieren de su arte final

encontrado en esta psicografía compulsiva un sentido a una obra de la que quieren que perduren, aunque muchos lo nieguen, hasta los intentos más fallidos.

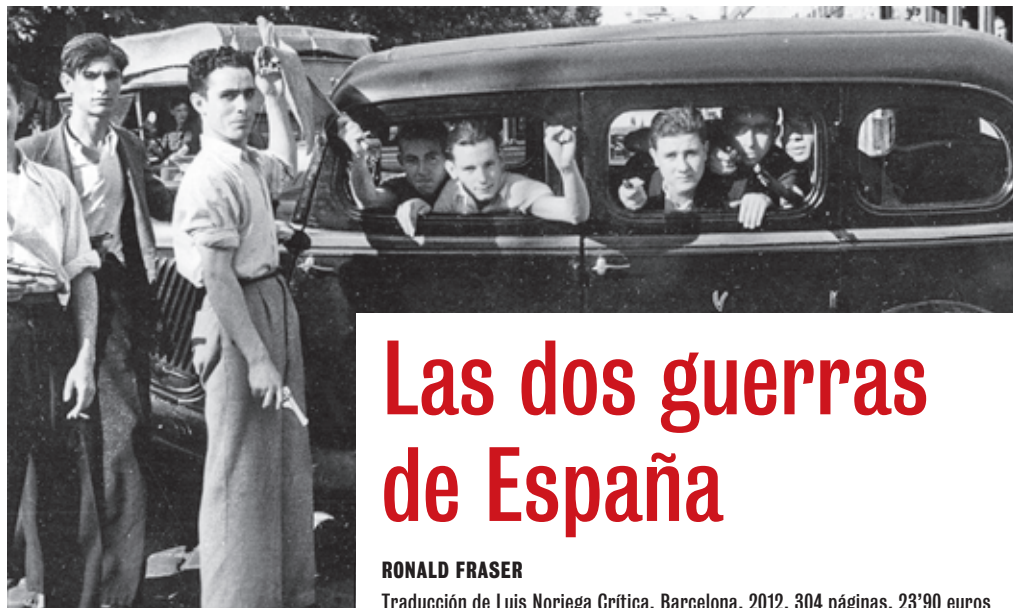
Si a eso unimos la exacerbación del Yo que pusieron en el disparadero muchas de los relatos *underground*, esta obra po-

dría ayudar a explicarnos el apogeo de lo autobiográfico en el cómic del presente, donde la ficción (que a menudo es la única forma de conferir autenticidad a la realidad, como sostenía Henry James) parece reservada en exclusiva para los autores sin especiales sobresaltos vitales en su existencia.

Dice Heller, no sin cierto exceso, que ha querido asomarse entre bastidores para “poder contemplar al artista realmente desnudo”, pero bien sabemos que es moneda de uso corriente el que los dibujantes suban hoy a su web, a su blog, o a su cuenta de Flickr, cada garabato que sale de sus lápices, lo que no me sorprende en un mundo en el que el exceso de autoexposición es ley.

Pero, como en tantas obras del profesor, el lado positivo de este libro es que ayudará a los lectores a retener nombres valiosos que quizá no le sean demasiado conocidos (Mark Alan Stamaty, Joanna Neborsky, Nora Drug, o Vanessa Davis, por ejemplo) y a confirmar lo poco que muchos de los bocetos de creadores con los que está familiarizado difieren del arte final al que sí ha tenido acceso, un hecho que se explicaría tanto por la autoindulgencia de algunos para con su estilo como por la moda de muchos estilos contemporáneos que, reivindicando abiertamente o no el arte brut o el arte naif, apuestan por un ingenuismo gráfico y líquido como signo de autenticidad. Descansen en paz los laboratorios personales de antaño y bienvenido el narcisismo de andar por casa de hogaño.

FELIPE HERNÁNDEZ CAVA



Las dos guerras de España

RONALD FRASER

Traducción de Luis Noriega Crítica. Barcelona, 2012. 304 páginas, 23'90 euros

Tanto para el especialista como para el simple interesado en la historia contemporánea de España, la figura de Ronald Fraser (Hamburgo, 1930-Valencia, 2012) constituye una referencia insoslayable, uno de esos autores cuyo solo nombre se asocia con un modo diferente de enjuiciar el pasado. Ello es así básicamente por una obra capital, cuyo título inglés, *Blood of Spain* (1979), apareció en nuestro idioma bajo la forma de un sugestivo verso de Luis Cernuda, *Recuérdalo tú y recuérdalo a otros* (Crítica, 2001. Allí, Fraser recogía las vivencias, sensaciones y sentimientos de un puñado de españoles corrientes durante la guerra civil, configurando, como señalaba el subtítulo del libro, una historia oral del conflicto que implicaba no sólo una visión más poliédrica de aquellos dramáticos sucesos sino una renovada dimensión social. Así, al lado del enfoque tradicional (político o militar), se abría paso una disposición innovadora en el fondo y en el procedimiento que daba voz a los hombres y mujeres concretos que habían

sufrido en sus carnes el impacto de la contienda fratricida.

En realidad ese interés por recoger las vivencias desde abajo, a ras de tierra, es el hilo que atraviesa toda la labor investigadora de Fraser y el que da el sentido primordial a su obra. Hijo de padre escocés y madre estadounidense, educado en diversos países europeos y americanos, el cosmopolita Fraser vino a refugiarse un lejano día de la primavera de 1957 en el entonces perdido pueblo malagueño de Mijas, huyendo precisamente de un entorno tan refinado como opresivo y buscando, como tantos otros compatriotas, en la áspera y romántica España el reducto de una vida más auténtica y, lo que era más importante, el refugio donde encontrarse a sí mismo. El pueblecito andaluz le suministró en efecto el material para sus primeros trabajos, el rastreo de las vicisitudes de un escondido (topo) de la guerra, el antiguo alcalde, Manuel Cortés, y más adelante un estudio de lo que supuso la república, la guerra y el franquismo en aquel rincón de España.

La última gran obra de Fraser, en consonancia con esa sensibilidad antes apuntada de bucear en las vivencias cotidianas de la gente común en situaciones excepcionales, fue *La maldita guerra de España* (2006), otra magna aportación de historia social pero esta vez centrada en el gran conflicto anterior de nuestra historia, la llamada guerra de la Independencia.

Este libro viene a ser en cierto modo el broche final de la fecunda carrera de Fraser, la expresión más genuina de lo que ha sido y ha significado en el replanteamiento de la reciente historia española

El volumen que ahora comentamos viene a ser en cierto modo el broche final de esa fecunda carrera, la expresión más genuina de lo que Fraser ha sido y ha significado en el replanteamiento de la reciente historia española en general y de los dos grandes choques bélicos de ese

MILICIANO EN BARCELONA DURANTE LA GUERRA CIVIL (1936)

período en particular. De hecho, la alusión en el propio título a esas dos contiendas marca inequívocamente el contenido de un volumen que no ofrece estudios de nuevo cuño sino que se limita a recopilar en dos bloques diferenciados (el primero, guerra de la Independencia; el segundo, guerra civil) diversas síntesis o aproximaciones que aparecieron en su momento, a lo largo de varios años, como artículos de revista, reseñas, prólogos o conferencias en los más diversos ámbitos académicos. En esas breves contribuciones —doce en total— late el pulso característico de Fraser y su preocupación por los que más padecen los latigazos de la historia.

Siendo todas ellas interesantes para configurar una visión de conjunto de la obra de Fraser y de sus inquietudes, podría decirse también que el tono del volumen lo marcan los dos pequeños capítulos iniciales. En uno de ellos, “La guerra de la independencia a la luz de la guerra civil, 1936-1939”, el autor resume con una impecable claridad lo que en su opinión son las “semblanzas y contrastes” entre uno y otro enfrentamiento, constituyendo un prólogo magistral a las páginas más analíticas que el lector encontrará a continuación. Y, por encima de todo, el capítulo primero, “La forja de un historiador a pesar suyo” es una pequeña joya en la que Fraser empieza contándonos su llegada a Mijas y va desgranando luego las diversas contingencias que le llevaron a dedicarse —a pesar suyo— a la historia, hasta convertirse finalmente —aunque por vericuetos tortuosos— en el gran historiador que consiguió ser.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

Naranjas de la China. Un español en Pekín

JULIO ARIAS

Plataforma, 2012

296 páginas, 17 euros

En sus recomendaciones de libros recientes sobre China desde el *New Yorker*, Evan Osnos recomienda *China Airborne*, *Midnight in Peking*, *The Little Red Guard*, *Demystifying the Chinese Economy* y *China in Ten Words*. Ninguno está, por cierto, entre las 50 últimas reseñas relacionadas con China del *New York Review of Books*.

Entre la memoria, el reportaje y el ensayo, *Naranjas de la China*, de Julio Arias (Alicante, 1977), diplomático del servicio exterior de la UE, merece estar en las dos listas. Escrito en primera persona, narra la vida de un español formado en el Reino Unido que en 1998 hizo un curso de lengua y cultura chinas en la Universidad del Pueblo, en Pekín, y acabó quedándose de 2001 a 2009, primero como analista de una consultoría de empresas y más tarde como agregado comercial de la Delegación de la UE. Llegó como “una especie de Phileas Fogg”, confiesa en la introducción, y se despidió, ocho años después, convencido de que “China había dejado de ser el aprendiz de brujo” y “se había convertido en una gran potencia, capaz de medirse codo con codo con los países occidentales y de ganarles en su propio juego”. (p. 287)

Frente a las visiones dominantes en Occidente de la China que, por fin, ha despertado –la alarmista, la triunfalista o la de un nuevo Mr. Marshall, todas caricaturescas–, Arias se ha sumergido en la vida cotidiana del

país y, transformado en Hu Xiaolong, su nombre en chino, nos describe en doce cuadros lo que ha visto, oído y sentido.

En la Universidad del Pueblo, su puerta de entrada, comprobó las secuelas de Tiananmen. “Todavía hoy, durante su primer año, los universitarios chinos deben realizar dos meses de formación militar”, señala. (p.



CARRERA DEPORTIVA EN LA PLAZA DE TIANANMEN

43). El bombardeo estadounidense de la embajada china en Belgrado, el 7 de mayo del 99, en el que murieron dos diplomáticos, le permitió observar la relación de amor y odio de los chinos con Occidente y la manipulación de la opinión pública por las autoridades.

Su primer trabajo en Pekín, la edición del primer *Libro Blanco de la Cámara de Comercio Europea*, le puso en contacto con los mandarines de la economía china y con algunos de los principales inversores extranjeros. “Todavía no se habían implantado muchas de las grandes empresas y se respiraba un ambiente fronterizo, donde los consultores éramos como los vaqueros en el salvaje oeste”, recuerda. (p. 73) Aprovecha el pá-

Pocos autores, incluidos los de más prestigio, especializados en China y con títulos académicos rimbombantes, han penetrado con tanta precisión en la realidad social del gigante asiático como Arias

nico causado en abril de 2003 por el virus SARS, que paralizó y vació Pekín con medidas de cuarentena, para mostrarnos los *hutongs* (vivió en uno durante años) y los palacetes, con sus elegantes sauces llorones, introducirnos en lo mejor de la gastronomía china, recordarnos algunos consejos de Confucio sobre el buen comer y aprender de “la rapidez con que el camaleónico régimen supo aprender de sus errores: despidió a los responsables de la salud pública, corrigió su política de comunicación y puso en marcha un programa de prevención y control de epidemias”. (p.106)

Entre visitas a ciudades-fábricas y ágapes interminables, en los que los extranjeros acaban molidos a chupitos, hace un me-

ticuloso retrato de los efectos de los 130 millones de trabajadores migrantes, en su mayoría jóvenes que huyen del campo, la mayor migración en la historia humana, tres veces el número de personas que emigraron de Europa a América en los siglos XIX y XX, un subproletariado de masivas proporciones, en el milagro económico chino de los últimos veinte años. “Como una barca que sube y baja con el vaivén de la marea, las chicas y chicos del campo cubren puestos en las fábricas, en las canteras de construcción y en los restaurantes y peluquerías de las ciudades cuando la economía crece rápidamente, y, cuando esta se contrae, se retiran a sus pueblos y ciudades de provincia ocupándose de sus familias hasta que la coyuntura económica vuelve a ser propicia”, escribe.

En un estilo ágil y en un tono, como advierte Javier Moro en el prólogo, “divertido y burbujeante”, describe lo bueno y lo malo de vivir en un *hutong*, los restos de las barbaridades de Genghis Khan y del megalómano Mao, el tsunami transformador que llegó con los Juegos Olímpicos y la paciencia infinita que se necesita para sobrevivir a la kafkiana burocracia del sistema. Pocos autores, incluidos los de más prestigio, especializados en China y con títulos académicos rimbombantes, han penetrado con tanta precisión en la realidad social concreta como Arias al describir, con humor contenido y siempre respetuoso, la adopción de un gato o la contratación del servicio doméstico en una ciudad como Pekín. **FELIPE SAHAGÚN**

LIBRERÍAS

Antonio Machado

En estos tiempos de bestsellers de rápido consumo y más fácil olvido, la librería Antonio Machado (tres en una, en realidad) resiste desde 1970 en el centro de Madrid, en la calle Fernando VI, en el Círculo de Bellas Artes y en el Museo del Prado, con su apuesta por el lector exigente y con un fondo de 120.000 títulos de humanidades, arte y literatura.

Aldo García (Madrid, 1978) hijo y sobrino de distribuidores y editores, es el gerente del negocio desde hace diez años. Entonces sus padres le recomendaron que siguiera leyendo mucho y que, sobre todo, supiera tratar con la gente “que no sabe lo que busca”. Jamás, dice, ha llegado a abroncar a nadie por elegir malos libros, como hacía Cernuda en su librería sevillana, pero sí ha recomendado al lector poco avezado títulos mejores que los que había elegido. Y, como también es editor, vive en una permanente esquizofrenia que le hace ir a las librerías a primera hora, ocuparse de su sello editorial por la tarde, y acercarse al atardecer por sus librerías, pendiente ahora sobre todo de la red, la que le permite enviar a lectores de todo el mundo títulos inencontrables en menos de una semana. Porque si de algo puede presumir Antonio Machado es de cobijar en sus almacenes miles de libros tan olvidados como imprescindibles. “A fin de cuentas –apunta Aldo– el librero tiene una función social esencial, la de mediar entre el mercado y el lector seleccionando lo mejor. Sufrimos en primera persona la crisis, pero no podemos rendimos”. **N. A.**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. MISIÓN OLVIDO.** 1/3
María Dueñas. TEMAS DE HOY
- 2. Cincuenta sombras de Grey.** 2/9
E.L. James. GRIJALBO
- 3. Cincuenta sombras más oscuras. 50 sombras 2** 3/5
E.L. James. GRIJALBO
- 4. Cincuenta sombras liberadas. 50 Sombras 3** 4/5
E.L. James. GRIJALBO
- 5. Baila baila baila** -/1
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 6. El abuelo que saltó por la ventana y se largó** 5/24
Jonas Jonasson. SALAMANDRA
- 7. Danza de dragones. Canción de Hielo y Fuego 5.** 6/7
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 8. No te escondo nada** -/1
Sylvia Day. ESPASA
- 9. Invierno ártico.** 10/2
Arnaldur Indridason. RBA
- 10. Nada se opone a la noche** -/1
Delphine de Vigan. ANAGRAMA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL TIEMPO ENTRE COSTURAS.** 1/7
María Dueñas. BOOKET
- 2. Los ojos amarillos de los cocodrilos** 2/5
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 3. Tormenta de espadas. Canción de Hielo y Fuego 3** 6/27
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 4. El monje que vendió su Ferrari.** 4/8
Robin Sharma. DEBOLSILLO
- 5. No abras los ojos** 7/7
John Verdon. ROGA BOLSILLO
- 6. 1084 Libros 1 y 2.** 9/9
Haruki Murakami. TUSQUETS MAXI
- 7. Venganza en Sevilla** 5/3
Matilde Asensi. PLANETA
- 8. Juego de tronos. Canción de Hielo y Fuego 1** 10/28
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 9. Choque de reyes. Canción de Hielo y Fuego 2** 8/25
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 10. Tierra firme** -/1
Matilde Asensi. PLANETA

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. UNA MOCHILA PARA EL UNIVERSO** 1/12
Elsa Punset. DESTINO
- 2. Ética de urgencia** 6/2
Fernando Savater. ARIEL
- 3. El arte de no amargarse la vida** 2/22
Rafael Santandreu. ONIRO
- 4. Gente tóxica** 3/11
Bernardo Stamateas. VERGARA
- 5. ¡Acabado ya con esta crisis!** 7/14
Paul Krugman. CRÍTICA
- 6. Como no ser una drama-mamá** 4/5
Amaya Asunze. PLANETA
- 7. El cerebro del niño** 5/3
Daniel J. Siegel/Tina Payne. ALBA
- 8. Mi hijo era de ETA** 9/5
José Ramón Goñi. ESPASA
- 9. Indecentes** 10/9
Ernesto Ekaizer. ESPASA
- 10. El poder del ahora** 8/7
Eckhart Tolle. GAIA

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. POESÍA** -/1
Michel Houellebecq. ANAGRAMA
- 2. Madre, hermano, amante** 7/2
Jarvis Cocker. MONDADORI
- 3. El viento comenzó a mecer la hierba** 5/5
Emily Dickinson. NORDICA
- 4. Un balón envenenado. Poesía y fútbol** 1/7
Luis García Montero / Jesús García Sánchez. VISOR
- 5. El archipiélago** 6/10
Friedrich Hölderlin. LA OFICINA
- 6. El mar de coral** 5/2
Pati Smith. LUMEN
- 7. Yo siempre regreso a los pezones y al punto 7 del Tractatus** 3/6
Agustín Fernández Mallo. ALFAGUARA
- 8. Casi invisible** 4/3
Mark Strand. VISOR
- 9. Dos puntos** 8/4
Wisława Szymborska. IGITUR
- 10. Visión de la memoria** 9/6
Tomas Tranströmer. NORDICA

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



Una revelación

DELPHINE DEVIGAN

Nada se opone a la noche

La novela más galardonada en 2011 en Francia
(5 premios) y la más vendida (500.000 ejemplares).
Inolvidable



ANAGRAMA

Becarios

IGNACIO ECHEVARRÍA

En el ambiente laboral, se oye hablar con cada vez más frecuencia de becarios. El término, empleado con toda naturalidad por unos y otros, posee connotaciones engañosas, y suele encubrir —conviene advertirlo— un sistema cada vez más generalizado y abusivo de explotación juvenil.

Con el pretexto de procurar a los estudiantes de tercer y cuarto curso de carrera la oportunidad de realizar prácticas relacionadas con su especialidad, las universidades acuerdan con algunas empresas “convenios de cooperación educativa” por virtud de los cuales aquéllas se nutren de una mano de obra más o menos cualificada y, sobre todo, muy barata.

Sobre el papel, la cosa parece de lo más plausible: la universidad asegura velar por que, a cambio de desempeñar determinadas tareas a las que se atribuye un papel formativo, las empresas en cuestión retribuyan mínimamente a los estudiantes empleados, que así obtienen de su trabajo un doble beneficio: el de adiestrarse en un campo laboral afín a sus intereses, y el de ganarse un poco de dinero.

Pero resulta que las retribuciones que las universidades reclaman para sus alumnos son miserables. En Barcelona, por ejemplo, la Universitat Autònoma y la Pompeu Fabra ponen el listón en cinco euros la hora, mientras que la Universitat de Barcelona lo pone en dos euros, ¡dos! Eso implica que, por una cantidad exigua, a veces bastante inferior a los doscientos euros al mes, una empresa dispone de un machaca a media jornada al que no tiene que pagar la seguridad social y por el que apenas tiene que responsabilizarse.

La letra de los convenios dispone la designación de un tutor que certifique de que las prácticas contribuyan en efecto a la formación del estudiante. Pero ese control suele realizarse de un modo superficial y rutinario, y ocurre demasiadas veces que, aparte de una poca calderilla para sus gastos, el estudiante no saca de su experiencia mayor provecho que el de haber asomado la cresta al mundo laboral y, caso de ser muy espabilado y diligente, ser tenido en cuenta más adelante.

No es poco, se diría, dados los tiempos que corren. Pero no deja de resultar cuestionable que las universidades promuevan y amparen estas fórmulas de explotación sin asegurarse muy escrupulosamente de que se cumplen con todo rigor las contrapartidas edu-

cativas. Por otro lado, basta consultar las más conspicuas bolsas de trabajo, y ver las abundantes demandas de becarios que en ellas se anuncian, para sospechar que las condiciones de esos “convenios de cooperación” han de resultar muy ventajosas para las empresas, a las que raramente cabe atribuir una vocación pedagógica, mucho menos filantrópica.

El mundo editorial ofrece numerosos ejemplos de la situación que aquí se dibuja. La dificultad de acreditarse en el glamoroso oficio de editor, para el que no existe una formación específica —fuera de algunos másters de postgrado, de utilidad harto dudosa—, hace que centenares de estudiantes compitan ansiosamente por acceder a él. Los afortunados que consiguen una plaza de becario, sin embargo, se encuentran muchas veces con que nadie en la editorial tiene el tiempo ni las ganas de instruirlos en unas tareas que difícilmente pueden enseñarse de otro modo que con una paciente colaboración. En lugar de recibir adiestramiento alguno, pasan las horas haciendo fotocopias o desempeñando tareas puramente mecánicas, cuando no llanamente embrutecedoras, de las que no cabe derivar ningún aprendizaje. Toda la recompensa consiste en poder decir más adelante eso: que han trabajado en una editorial. Y así se perpetúa el déficit formativo de que adolece este sector profesional, acostumbrado a servirse sin empacho de una gran masa flotante de mano de obra barata.

Más objetables aún que los “convenios de cooperación educativa” suelen ser los “convenios de prácticas académicas”, por virtud de los cuales el trabajo del estudiante en una determinada empresa no es retribuido económicamente en forma alguna, sino por medio de créditos académicos. La universidad debería extremar en estos casos los controles relativos al provecho que obtiene el estudiante, expuesto en demasiadas ocasiones a la ausencia de escrúpulos que muestran sus empleadores a la hora de explotarlo a cambio de informar favorablemente sobre su actividad.

Sin duda hay empresas que cumplen celosamente con sus compromisos y dan sentido a los objetivos de estos convenios. Pero es de temer que la tendencia imperante sea la contraria.

En cualquier caso, lejos de constituir un indicio saludable, la proliferación de becarios debería ser tomada como preocupante síntoma de que las condiciones de acceso de los jóvenes al mundo laboral son cada vez más brutales.

Que conste, simplemente. ●

El mundo editorial ofrece numerosos ejemplos de la situación que aquí se dibuja. La dificultad de acreditarse en el glamoroso oficio de editor, para el que no existe una formación específica —fuera de algunos másters de postgrado, de utilidad harto dudosa—, hace que centenares de estudiantes compitan ansiosamente por acceder a él.



Ai Weiwei “No sé contra quién lucho”

El Gobierno chino ha llegado a darle palizas, arrasar su estudio, censurar su blog y a mantenerlo en detención secreta. Su captura duró casi tres meses, aunque todavía hoy, año y medio después, Ai Weiwei sigue sin ser completamente libre. Hasta su casa en Beijing ha ido a verle Hans Ulrich Obrist y Julia Peyton-Jones, ambos directores de la Serpentine Gallery de Londres, donde el artista firma junto a Herzog & Meuron el nuevo Pabellón. No hay distancias en esta entrevista realizada para El Cultural.

Hemos echado de menos la presencia real de Ai Weiwei (Beijing, 1957) en los debates y actos de inauguración de la Serpentine Gallery recientemente, pero su espíritu ha estado muy presente. “Me sorprendió que me dijeran que estaba libre pero que se me prohibía viajar fuera de China, algo que, por otra parte, es imposible negociar con un Gobierno que no se comunica, que no discute nada ni se esfuerza por comprender”, explica en su casa de Beijing. Es parte hogar y parte estudio. Hasta allí viajé para hablar con él. Justo semanas antes, instalaba webcams en su casa para que la gente pudiera verle por internet. Ai Weiwei no enmudece nunca.

—**Hans Ulrich Obrist:** ¿Dónde están las cámaras?

—**Ai Weiwei:** Una de ellas

aquí mismo, en el estudio, otra en mi dormitorio y dos más en mi espacio de trabajo. Lo hice el día que se cumplía un año de que me llevaron a un lugar secreto. Instalé las cámaras movido por el gran número de personas que se preocupaban por mí y que se preguntaban por cuánto tiempo iba a estar encerrado aquí. Con ello quise hacer un gesto, aunque a la vez invitaba a las autoridades a invadir mi intimidad.

—**Obrist:** ¿Cuánto tiempo duró eso?

—**Weiwei:** A las 48 horas, 5’2 millones de personas ya me habían visitado, por lo que la policía apagó las webcams. Yo les dije: ‘Pero, ¿qué quieren? ¡Si todavía quedan quince cámaras delante de mi casa!’.

—**Julia Peyton-Jones:** ¿Suyas?

—**Weiwei:** Grabándome todo el tiempo. Al salir del arresto nos

dimos cuenta de que en la casa de enfrente habían montado una estancia dedicada al espionaje, una especie de sala técnica.

—**Peyton-Jones:** ¿Cómo lleva ahora su situación?

—**Weiwei:** Bien. Me siento más fuerte que antes y también más en alerta. Más fuerte porque pasar por este trance te lleva a reflexionar a varios niveles sobre las relaciones personales: con la familia, con el arte, con la política, con China y hasta con otros países. Por lo general, nos vemos abocados a usar respuestas derivadas de las experiencias de otros, pero este tipo de situación te permite llegar a la tuya propia. La respuesta de apoyo de la gente ha sido una sorpresa que me ha permitido vivir pues, aunque no pueda viajar, la he podido leer y sentir. Imagino que ese respeto es consecuencia

de la dificultad por la que he tenido que pasar.

—**Obrist:** El respeto ha estado siempre ahí; es más que una consecuencia: es también fruto de su labor como artista, como arquitecto...

—**Weiwei:** He intentado reflexionar sobre lo que he hecho a lo largo de los últimos años y he llegado a preguntarme si podía haber evitado los incidentes que he sufrido. Creo que he hecho lo correcto, lo que hay que hacer. Son ellos los que nunca lo entendieron y siguen sin saber cómo enfrentarse a eso. Ese viejo sistema suyo no resiste y es ahí donde detecto frustración.



ELISA HABERER

–Peyton-Jones: Estoy convencida de que no conciben que una persona sola pueda enfrentarse al Gobierno.

–Weiwei: No se lo pueden creer. En China, se trata de una situación de lo más extraña. Por supuesto que, en algún momento, todo el mundo critica lo que hacen, pero tener al mismo individuo cuestionando una y otra vez, sin rendirse, sus valores capitales no es que sea algo muy sofisticado, pero sí insólito.

–Peyton-Jones: Ahora que ha salido del arresto la situación parece más estable, o eso es lo que se ve desde Occidente. ¿Es así?

–Weiwei: No exactamente. Eso es lo que ellos quieren que se vea. En estos momentos, la situación pinta bastante mal. Cuando demandamos a la Agencia Tributaria para que explicaran el porqué de la imposición de multas tan desproporcionadas tuvimos que enfrentarnos a un sinfín de pro-

blemas con la policía. Durante el proceso legal, me llevaron ante el juez para interrogarme, lo que me permitió comprobar hasta qué punto manipulan, abiertamente y a todos los niveles, las normas. Es grotesco: no tiene ni pies ni cabeza. Es como si jugaras al fútbol con un equipo que crea sus propias reglas. Vistos los cargos, es imposible ganar, pues si el Gobierno dice que has violado la ley, la has violado y ya está; no se puede razonar. En circunstancias normales, nadie se atreve a presionarles porque el precio de enfrentarse a ellos es demasiado alto y te cae encima: quien

se enfrenta al sistema, tiene que pagar. Y es como pelear contra nadie: yo no sé contra quién luchó. Ni siquiera ellos están de acuerdo con lo que hacen, pero no pueden dejar de hacerlo. Entonces te preguntas, ‘¿por qué perder el tiempo luchando?’ No importa que el terreno de juego sea tan incómodo: queremos jugar la partida.

–Obrist: Eso es; el mensaje es que, se pongan como se pongan, eso está pasando.

–Weiwei: Y que es imposible poner freno al deseo de las personas de experimentar nuevas ideas. Por tanto, han perdido la batalla por completo.

«Vistos los cargos, es imposible ganar, pues si el Gobierno dice que has violado la ley, no se puede razonar. Nadie se atreve a presionarles porque el precio es demasiado alto»

—Obrist: Además, continúa trabajando. No ha dejado de hacerlo en ningún momento.

—Weiwei: Y trabajando duro. Soy el primero en llegar a la oficina y el último en marcharme.

ANTIAGO VÍA SKYPE

—Peyton-Jones: El Pabellón que ha hecho en la Serpentine, y que cada año, desde el 2000, se encarga a los más importantes arquitectos, transmite al mundo el mensaje, poderosísimo, de que

sionan. Pero teníamos que decidir qué era lo que este Pabellón tenía que ser, porque era la única forma de dar sentido al proyecto. Muy pronto llegamos a una decisión: queríamos que fuera muy sosegado. No tenía que ser formalista sino que poseyera un concepto que nadie hubiera usado hasta el momento; que estimulara, a partes iguales, tu pasión y tu curiosidad y que cuando surgiera debía hacerlo no de manera especial,

“Mi trabajo actual trata de hacer públicas las emociones. Investigo los nombres de los escolares muertos en el terremoto de Sichuan. Publicarlos se ha convertido en una acción política”

está bien, de que continúa desarrollando su trabajo de artista y arquitecto a pesar de lo que le ha sucedido. Es un vínculo muy fuerte con el mundo.

—Weiwei: Eso es muy importante, pues aunque no se diga, hay gente que piensa que si eres artista, ¿por qué tienes que meterte en política? O que estarás buscando simplemente llamar la atención. Por eso es por lo que necesitas un gran proyecto y una buena plataforma. Luego, si hay suerte, todo tu esfuerzo acaba saliendo a la luz. El Pabellón de la Serpentine envía un mensaje muy rotundo: ‘Usted no me deja salir del país, pero mis dibujos se transmiten por Skype’.

—Obrist: El Pabellón ha tenido una acogida muy positiva. A la gente se la ve obsesionada, tocándolo, sentándose, oliéndolo. ¿Estaba la idea clara desde el principio? ¿La tenía ya en el primer *Skype* con Herzog & de Meuron, o cómo surgió?

—Weiwei: Había millones de opciones. Herzog & de Meuron tienen infinidad de ideas y las posibilidades novedosas les apa-

sino casi imperceptiblemente. Por ello, tanto el espacio como el concepto debían ser muy personales: el edificio está vinculado a una galería, a un parque, y plantear una tipología monumental iba a ser inaceptable. Así que, en lugar de elevar, excavamos. A todos nos interesaba mucho hacer algo bajo tierra, pero éramos conscientes de que, tratándose de un espacio público, no iba a ser fácil. Recuerdo que Pierre de Meuron decía: ‘No me gustaría nada que la gente viera esto como un monumento’. Son muy especiales: no tienen esa clase de ego tan habitual por ahí. Por tanto, todo fue muy fácil y enseguida vimos las ventajas.

—Peyton-Jones: Ese es un punto fundamental: estamos ante una estructura carente de ego. Y este Pabellón nació reflejando la impronta de proyectos anteriores. Es como un imán; por un lado, es una fuente de fascinación, y por otro, supone una inmersión real. No puedo evitar pensar que eso se debe a la generosidad de ese concepto suyo y de Jacques y Pierre.

—Weiwei: Sí. La condición de arquitecto te obliga a comportarte como una persona normal, a entender las preocupaciones y la curiosidad comunes; pero, al mismo tiempo, tienes que crear un espacio de incertidumbre, algo que no existiera antes. Y ofreces tu experiencia, como un libro abierto o como quien inicia una conversación. Eso es todo.

—Obrist: ¿Ha cerrado su estudio de arquitectura? La última vez que le visité decía que lo iba a cerrar, una decisión radical...

—Weiwei: Y lo hicimos. Lo cerramos hace un tiempo. En realidad, hemos dejado de hacer proyectos arquitectónicos. Por eso fue tan especial que me invitárais a hacer este Pabellón.

—Obrist: Es increíble que nuestro proyecto le devolviera a la arquitectura. Y Jacques Herzog & Pierre de Meuron han dicho que quieren hacer muchos más proyectos con usted. ¿Tiene alguno en mente con ellos?

—Weiwei: No, aún no. Es algo muy complejo ya que la arquitectura absorbe todo tu tiempo, te exige una implicación y

—Weiwei: Sí, y mucho más caótico aún que éste. Se parece más a una fábrica, y tiene un montón de ruido.

—Obrist: Recientemente, una de sus nuevas obras, *A Living Sculpture* (Una escultura viva, 2012) —un cangrejo y un cactus de cerámica dentro de una caja pequeña— se expuso en Londres, en Heddon Street, atrayendo la atención de la prensa del país.

—Weiwei: Era en un espacio muy reducido y la obra intentaba responder a esa circunstancia.

CAMINANDO HACIA ATRÁS

—Obrist: Ha manifestado su intención de crear una pieza más grande con esos cangrejos.

—Weiwei: Estoy preparando una muestra con una gran cantidad de ellos para octubre en el Hirshhorn Museum de Washington. Ahora estoy trabajando en obras nuevas con acero. Recogí todas estas barras de metal de entre las ruinas del terremoto de Sichuan. Gran parte de mi trabajo actual tiene relación con la investigación que emprendimos tratando de encontrar los

“Las autoridades han hecho más necesario aún que siga. Antes se me criticaba por esto o aquello; ahora el ataque es más simbólico. Pero soy muy tozudo y queda mucho por hacer”

una dedicación total. Por eso la oportunidad del Pabellón fue tan positiva: es un proyecto pequeño, pero con el máximo estándar de calidad y de ideología. De ahí nuestro entusiasmo.

—Peyton-Jones: ¿En qué trabaja ahora mismo? ¿Está creando una pieza nueva?

—Weiwei: Es muy difícil describirla; hay que verla en vivo. Está en el otro estudio, más o menos a media hora de aquí.

—Obrist: O sea, que ahora tienes un segundo estudio...

nombres de todos los escolares fallecidos en el seísmo. Encontramos unos 5.000 nombres que publicamos por medios diversos, lo que se convirtió en una acción política ya que apuntábamos a la responsabilidad del Gobierno en las muertes causadas por el terremoto como consecuencia de la baja calidad de la construcción, abriendo también un debate sobre el valor de la vida individual, dos cosas que esta sociedad rara vez se plantea. Y lo hicimos con ayuda de voluntarios, a través de

un blog en internet. Excavamos sin descanso, realizamos muchísimas entrevistas y me metí en más problemas todavía. Me golpearon e hirieron. Pero pensamos que era necesario que este asunto aflorara de alguna forma, y entonces concebimos obras en localizaciones permanentes para mantener el recuerdo vivo entre la gente. Contemplan los restos del terremoto y, como los hemos estirado para que tengan estas configuraciones especiales, desean tocarlos. Se trata de hacer públicas nuestras emociones.

–Peyton-Jones: El material elegido se emplea para reforzar construcciones –es el refuerzo más fuerte posible– por lo que debe ser complicadísimo doblarlo, pues es precisamente lo que no tiene que pasarle. De hecho, es una lucha contra el material.

–Weiwei: En efecto. Para estirarlo se requiere un mínimo de 200 grados Celsius; después, poco a poco, se va rajando. Es un trabajo más parecido a la orfebrería. Llevamos unos cien, y ha costado varios años hacerlos. Son finísimos y de líneas muy rectas.

–Peyton-Jones: Es como trazar una línea, y es también algo que resulta familiar a todo el mundo por estar a la vista en solares en obras de todo el país; es lo que crea el tejido del edificio y permite mantenerlo en pie. Es una especie de materia internacional. La pieza es fantástica, y muy importante.

–Obrist: ¿Será una instalación gigantesca, o consistirá en obras individuales?

–Weiwei: La idea es que sea una sola pieza y creo que este proyecto va a ser mucho más potente que la instalación de pipas de girasol de porcelana creada para la Tate Modern. Cubre un espacio muy grande y es más pesado: tenemos casi 200 to-



NUNCA PEDIRÉ PERDÓN

Por fin llega a nuestro país la presentación de *Ai Weiwei: Never Sorry*, el primer largometraje sobre el artista ganador del Premio Especial del Jurado en el Festival de Sundance. Será mañana sábado, 22 de septiembre, a las 18h en el Teatro Fernán Gómez de Madrid, en el marco de las *TimeTalks* organizadas por el New York Times. Hay entrada libre hasta completar aforo. La película, realizada por la periodista y cineasta Alison Klayman, muestra el quehacer diario de Weiwei, uno de los artistas más importantes y polémicos de los últimos años, y también presenta una representativa crónica de la represión del Gobierno por el que Ai fue detenido durante tres meses en 2011. Investigación, activismo y emoción a partes iguales.

neladas de material que nos ha llevado unos dos años reunir.

–Obrist: ¿Y va al Hirshhorn Museum?

–Weiwei: La póliza del seguro del museo hace que sólo una pequeña parte pueda ir. El suelo no tiene capacidad para soportar la pieza completa.

–Obrist: ¿Piensa exhibirla alguna vez entera?

–Weiwei: Si se presentara la oportunidad me encantaría.

–Obrist: ¿Cómo la presentaría? ¿Tiene un plano de cómo colocarla en el espacio?

–Weiwei: No. A veces ese es el problema al hacer una obra: no tenemos en cuenta el espacio y debemos planteárnoslo a posteriori. No es como la arquitectura. En un primer momento se puede ignorar por completo la forma de presentación, algo que luego se convierte, a menudo, en un problema. Un campo de materia listo para algo.

–Obrist: Otra obra reciente sobre el sismo es *Cong* (2012), la

pieza que presentó en la Feria de Arte de Hong Kong.

–Weiwei: Sí. Guarda relación también con el terremoto.

–Obrist: Era como una capilla montada en una sala, con los nombres de los niños muertos distribuidos por todo el espacio; una especie de monumento en su honor.

–Weiwei: Manteniendo la forma clásica del objeto ritual de jade, *Cong* muestra en su interior los nombres de todos los escolares muertos y fuera todas las cartas que remitimos al Gobierno preguntando por lo que realmente ocurrió durante el terremoto. Enviamos unas 10.000 preguntas –nadie ha planteado nunca tantas– a casi 200 instancias gubernamentales de todo tipo: educativas, policiales... incluso a las personas que gestionan las donaciones. Al tratarse de información pública están obligados, por ley, a contestar. Lo asombroso es que no recibimos respuesta a una sola de las

10.000 preguntas. Todos los departamentos, de todos los diversos niveles, utilizaron exactamente la misma frase para responder a todas aquellas preguntas diferentes que, evidentemente, les asustaban.

EL MAYOR TESORO

–Peyton-Jones: Aunque no pueda salir del país, esté donde esté, cuenta con ejércitos respaldándole: ejércitos de londinenses y de ciudadanos de todo el mundo, a los que no ve pero que están detrás de usted. Y ese es un poder inédito que ha conseguido reunir.

–Weiwei: Es una imagen interesante. A veces lo siento, al oír la voz de las personas y verlas expresarse. De lo que estamos hablando es de humanidad. Siento una profunda gratitud por ese respaldo internacional y especialmente el de Londres después de la exposición en la Tate. Los británicos han dado pruebas de una gran pasión y energía, y ese es, para mí, el mayor tesoro, un tesoro que permanecerá conmigo. Se me ha colocado en una posición en la que se ha vuelto más necesario para mí continuar mis esfuerzos. Las autoridades han hecho más necesario aún que siga. He empezado a aprender a resistir mejor. Antes se me criticaba por esto o por aquello; ahora el ataque es más simbólico. Y soy muy tozudo. Por eso valoro tanto el apoyo moral, porque estamos convirtiendo nuestro argumento en una especie de sistema que se ha diseñado a sí mismo y que tiene que encontrar aún un lenguaje para expresarse. Queda, por tanto, mucho por hacer. Y no estoy hablando sólo de lucha y de tristeza: también de un montón de alegría y de conocimiento. **HANS ULRICH OBRIST**

Jordi Colomer, lo que el cierzo se llevó

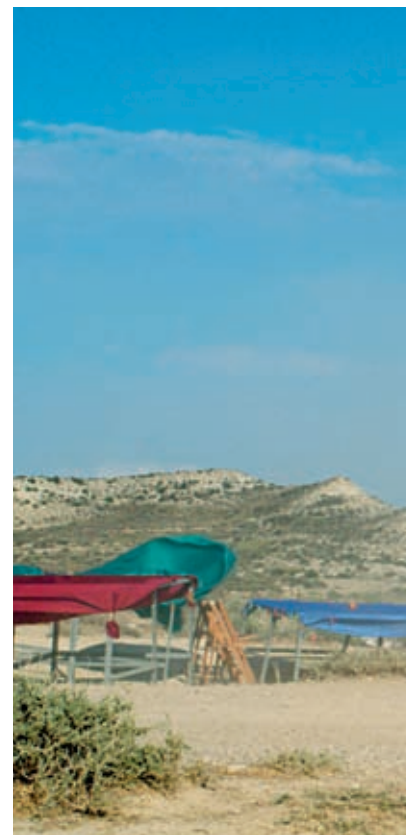
PROHIBIDO CANTAR. MATADERO. Paseo de la Chopera, 10. MADRID.
Hasta el 9 de diciembre.

La Historia se repite, y ficciones y realidades se relevan en la perpetuación de los mitos. Cuando los hombres inventaron la cultura urbana, hace 7.000 años, empezó a perfilarse la idea de la “ciudad del vicio”, en la que se bebe, se juega, se fornicaba, se roba y se mata. Sodoma y Gomorra, Babilonia, Ys, Las Vegas, Pattaya... En 1930 se estrenó en Leipzig la ópera *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny*, con música de Kurt Weill y libreto de Bertolt Brecht, que escenifica la fundación de una ciudad de perdición en un desierto estadounidense por parte de un pequeño grupo de fugitivos, con el fin de desplumar a los buscadores de oro que afluirían desde

la costa cercana. Jordi Colomer (Barcelona, 1962) se basa libremente en ese libreto para referirse a los megaproyectos españoles de urbanización y ocio relacionados con el juego. El fracaso de los parques temáticos ha desplazado las expectativas de crecimiento hacia varios complejos turísticos planificados en torno a casinos que, hasta el momento, no han pasado del papel. De *El Reino de Don Quijote* no quedó más que un aeropuerto sin uso y *Gran Scala*, proyecto en el que se centra Colomer, se paralizó tras entregar los misteriosos promotores, International Leisure Development, una primera entrada para adquirir los terrenos. Eurovegas en Madrid y

Barcelona World en Tarragona son los nuevos espejismos que los ávidos inversores han vendido a gobernantes que, ante la promesa de puestos de trabajo e ingresos fiscales, dejan de lado principios, escrúpulos y legislaciones.

Gran Scala pretendía levantar en Los Monegros 32 casinos, 6 parques temáticos, 12 museos dedicados a la historia de la Humanidad, 70 hoteles, 232 restaurantes, un campo de golf y un hipódromo. Un delirio absoluto. Jordi Colomer filmó durante tres días en el desierto aragonés una representación fragmentaria y surrealista en la que *Mahagonny* y *Gran Scala* quedan hermanadas. Un teatro del absurdo protagonizado por habitantes de *Farlete* —el pueblo más cercano a los terrenos apalabrados—, que se entregan al pecado con grandes fatigas ocasionadas por el azote inclemente del cierzo. Si en la ópera la ciudad se ve amenazada por un gran huracán que finalmente pasa de largo, en *Prohibido cantar* el seco viento del



noroeste acaba disuadiendo a la troupe de trileros de tres al cuarto, *strep girls*, ludópatas rurales y ovejas, que abandonan el precario *set* devolviendo a la naturaleza el dominio sobre el lugar. La prohibición de cantar, que en Brecht simboliza la decadencia de *Mahagonny* y su



ON THE ORIGIN OF SPECIES, 2012

Charles Sandison, dios programador

NATURE MORTE. GALERÍA MAX ESTRELLA. Santo Tomé,
6. MADRID. Hasta el 3 de noviembre. De 10.000 a 35.000 E.

Seis años después de sus primeras exposiciones en España —en el Koldo Mitxelena en abril de 2006, y en esta misma galería en septiembre—, el sistema de trabajo del escocés Charles Sandison (1969) apenas ha experimentado cambios. Mantiene como germen la palabra y el texto escrito relevante en la historia de la Humanidad y prosigue su instrumentalización mediante programas de ordenador diseñados por él mismo, en los que una parte del resultado final está previsto y cerrado, y otra responde exclusi-



PROHIBIDO CANTAR,
2012

violenta sed de placeres, podría aludir en Colomer a la consideración del cliente como borrego, reducido a triste consumidor.

El artista muestra un ácido sentido del humor, tirando a negro, y usa referencias cinematográficas que van del western a Buñuel y hasta a Pasolini. Las

siete pantallas enrollables sobre las que se proyectan las siete secuencias, unas y otras en un calculado desorden, se disponen en línea conformando una visión del horizonte desértico en “ultra-CinemaScope” que pretende evocar un exterior sin conseguirlo mas que a nivel con-

ceptual. La instalación resulta novedosa en la pequeña historia de *Abierto x Obras* porque parte en tres la antigua sala frigorífica de Matadero: un acceso oscuro, un cuarto blanco intermedio y ese supuesto exterior en el que vemos las proyecciones. Se percibe la intención de establecer un paralelismo entre esos espacios y estados mentales: incertidumbre y curiosidad, deslumbramiento paralizante y temor, onirismo y alucinación. El dispositivo arquitectónico no es todo lo eficiente que cabría pedir –tal vez con más medios– pero la estructura queda suficientemente clara.

Jordi Colomer es ya un veterano, conocido y apreciado fuera de España, con peso específico en el panorama artístico nacional. Esta instalación resulta muy coherente con su trayectoria anterior, en la que lo teatral y lo arquitectónico se aplican, en relación con la imagen fotográfica o videográfica y sin caer en lo panfletario, a la crí-

Colomer ya es veterano, conocido y apreciado dentro y fuera de España. Esta lograda instalación resulta muy coherente con su trayectoria

tica social. En los últimos años ha desarrollado proyectos muy vinculados a lugares “fuera del mundo” en los que la actividad humana, o incluso su presencia, resulta extraña. Ciudades dormitorio surgidas en medio de la nada, tejados, almacenes... El fracaso de las utopías arquitectónicas y urbanísticas ya había hecho antes entrada en su obra, al igual que las localizaciones desérticas o la utilización como actores de los habitantes de los lugares en los que desarrolla sus acciones. Proyecto tras proyecto se consolida una manera de imaginar y de hacer que tiene en esta última instalación uno de sus ejemplos más logrados, especialmente en la faceta cinematográfica. **ELENA VOZMEDIANO**

vamente a las reglas del azar. Además, los distintos juegos perceptivos—visuales unos, de sentido literario, otros—siguen desplegándose sobre el muro en obras que podríamos clasificar de murales, invadiendo los espacios de la galería y haciéndolos cómplices al espectador tan pronto como entra en ellos. En estas últimas obras que recoge esta exposición titulada *Nature Morte*, todo ello se ha enriquecido considerablemente.

Sandison ha intensificado, y mucho, sus cualidades formales y cromáticas, hasta el punto que tres de las cuatro obras expuestas tienen como componente esencial de seducción el color, y en todas ellas el movimiento construye auténticos paisajes ópticos legibles más allá de meras invasiones de palabras en movimiento. Y ha hecho más complejos los programas informáticos

para cumplir su búsqueda de un desarrollo interminable capaz de autoalimentarse y seguir una infinita progresión en el tiempo. Es un dios programador.

Sigue, también, sirviéndose exclusivamente de los principios propios de la ciencia, tantos los derivados de la noción de simetría como sucede en *Butterfly*, donde la obra se autocopia y, por la introducción voluntaria del error, genera geometrías imposibles; en la introspección microscópica de la vanitas *Nature Morte*; en el baile de partículas de *Quantum Foam*, y en la perversa idea de invertir el texto de la obra cumbre de Darwin en una pesadilla involutiva en *On the Origin of Species*, donde los puntos y apar-

Tanto cuando convoca sensaciones y sentimientos personales como cuando no lo hace, Charles Sandison resulta igualmente convincente

te devoran a las palabras a la vez que en su pulular luminoso engulle al espectador como si éste fuese el confundido habitante de la caverna de Platón, incapaz de verse a sí mismo tal y como es.

Siendo tan intrincada y compleja en su concepción y desarrollo, la obra de Charles Sandison no nos resultan ajenas, ni es disparatada en la elección de sus herramientas, ni nos aleja con su peculiar discurso, ni nos distrae de la voluntad de conocer. Es más, tanto cuando la proyección que tenemos delante convoca sensaciones y sentimientos personales como cuando no lo hace o, por así decirlo, enfría su hablar o susurrar, el artista resulta igualmente convincente. **MARIANO NAVARRO**

El malestar según Jacobo Castellano

DOS DE PINO. GALERÍA FÚCARES. Conde de Xiquena, 12. MADRID.
Hasta el 8 de noviembre. De 1.300 a 9.000 E.

La superficie táctil, casi se diría que olfativa o gustativa, de las obras de Jacobo Castellano (Jaén, 1976) llega al interior por los sentidos de la misma manera que a menudo lo hacen algunas palabras en las descripciones kafkianas. Entran por los mismos conductos invisibles que todas las cosas que resultan reconocibles pero pronto provocan la impresión de que hay algo mal, equivocado, a punto de caerse en algún punto.

lo que sirva como ejemplo a cada cual. Ese poco de leche que se ha quedado largo rato al fondo de un vaso ahí afuera. Incomodidad, asco, risa nerviosa, risa total.

Aquí, la mayor parte son esculturas o sumas de objetos (tocos de madera, restos de tallas, pan de oro, papel maché, zapatos, espejos, garfios...) ensamblados de tal modo que resultan modestos en su naturalidad, aunque se trate de completos devaneos creativos.

Tienen esa cualidad de traspasar los poderes de lo físico a lo poético.

También encontramos fotos intervenidas y collages, majestuosos en su equilibrio entre una armonía compositiva que conduce a la contemplación y la curiosidad descubridora, y lo informe y desmañado, inacabado y en precario equilibrio. Y acaso tal clase de funambulismo entre esos dos aparentes extremos, sea una de las señas distintivas de este artista.

Otra, sin duda, es su mezcla de los tiempos pasado y presente, que aquí se pone de manifiesto también en cuanto a la órbita de referencias estilísticas y culturales en que se mueve su trabajo. Así, por una parte, como felizmente desvela el texto de Juan Francisco Rueda a propó-

Jaén, aunque vive en Madrid hace años) tal impacto vivencial está construido asimismo de aspectos del arte global. Y, más allá de parentescos con arte y creadores, la gran virtud de Castellano consiste en la construcción de un mundo propio que gira en torno a sí y a las vivencias y memorias de su autor, y que se construye en coordenadas identificables por comunes al resto.

El contexto que distingue

La gran virtud de Jacobo Castellano consiste en la construcción de un mundo propio que gira en torno a sí y sus recuerdos y que construye en coordenadas identificables por comunes al resto



Algo en ellas surge de recuerdos de materialidades y de la clase de sensaciones que asociamos a perplejidades y abismos, probablemente desde la infancia. Pongamos el olor de acumulaciones de comida escolar, pegamentos, engrudos, el roce anticipado, que da grima ya, de metal oxidado, yeso descuajado, filo de papel, madera en astillas, trozos grandes de cristal o

Dan la impresión de haber sido tirados al suelo como muertos en una cuneta o sujetados con esfuerzo a las paredes. De pesadez y fragilidad.

Precisamente, su materialidad (y materialismo) de cosas inservibles reorganizadas da lugar a objetos que no son ni ornamentales ni funcionales, y articulan desde cero nuevos organismos, cuerpos simbólicos.

sito de esta muestra, algo lleva a sus obras, especialmente a las recientes, hasta cierta tradición negra española que va desde el Barroco al informalismo pasando por Goya y Gutiérrez Solana y no lejano a aspectos del esperpento de Valle o del negro alucine cuasi surrealista de Buñuel, Dalí, Lorca o Berlanga... Pero como Jacobo Castellano es un treintaero occidental (de

esta exposición tiene más que ver con las observaciones del exterior de social que ha nutrido su vida y la de sus semejantes y conciudadanos. Reyes metidos en cajas de pino y castigados de cara a la pared, pasos de Semana Santa convertidos en pies flotantes o desnudados de imágenes y cirios hasta conformar una especie de ágora que está vacía y es un peso, zapatones, narices de payaso, bebedores, cuadros velados...

Una plástica y un discurso desde lo particular y personal que anda la pequeña carretera de lo local hasta terminar saliendo a la gran autopista del arte actual. Un juego de consonancias, risas e irritantes extrañezas sobre lo que mantenemos en precario equilibrio. Visita guiada al malestar. **ABEL H. POZUELO**



Entrevista con
Jacobo Castellano en
www.elcultural.es

Punto y coma

Después de acabar la temporada con la exposición de David Ferrando Giraut, *Cristalino*, que ahora presenta en la sede de Vigo, la **galería Bace-los** apuesta en este arranque de curso por un nuevo fichaje, la artista polaca Marlena Kudlicka (1973). La vimos hace sólo unos meses en la exposición *Gravity and Disgrace Ep. 1* del CGAC, ensayando respuestas a la idea de inestabilidad y su intrínseca capacidad creativa. Mucho tuvo que ver su paso por Santiago de Compostela con lo que ahora presenta en Madrid, especialmente, las palmeras que abunda en la costa gallega. Esa aparente rareza, ese descoloque, es el punto de partida de estas delicadas esculturas que reflexionan sobre lo que representan, suponen y significan las palabras. Sentidos múltiples que muchas veces penden de un hilo, como

MARLENA KUDLICKA. GALERÍA BACELOS. Apodaca, 16. MADRID. Hasta el 9 de noviembre. De 8.500 a 18.000 E.

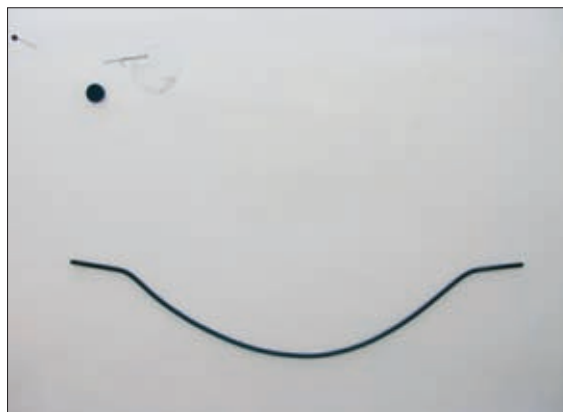
PARAÎTRE. NICÈNE KOSSENTINI. GALERÍA SABRINA AMRANI. Madera, 23. MADRID. Hasta el 20 de octubre. De 800 a 6.500 E.

EL MIEDO ES EL MENSAJE. ESPACIO TRAPÉZIO. Mercado de San Antón, Local 16. Augusto Figueroa, 24. MADRID. Hasta el 7 de octubre.

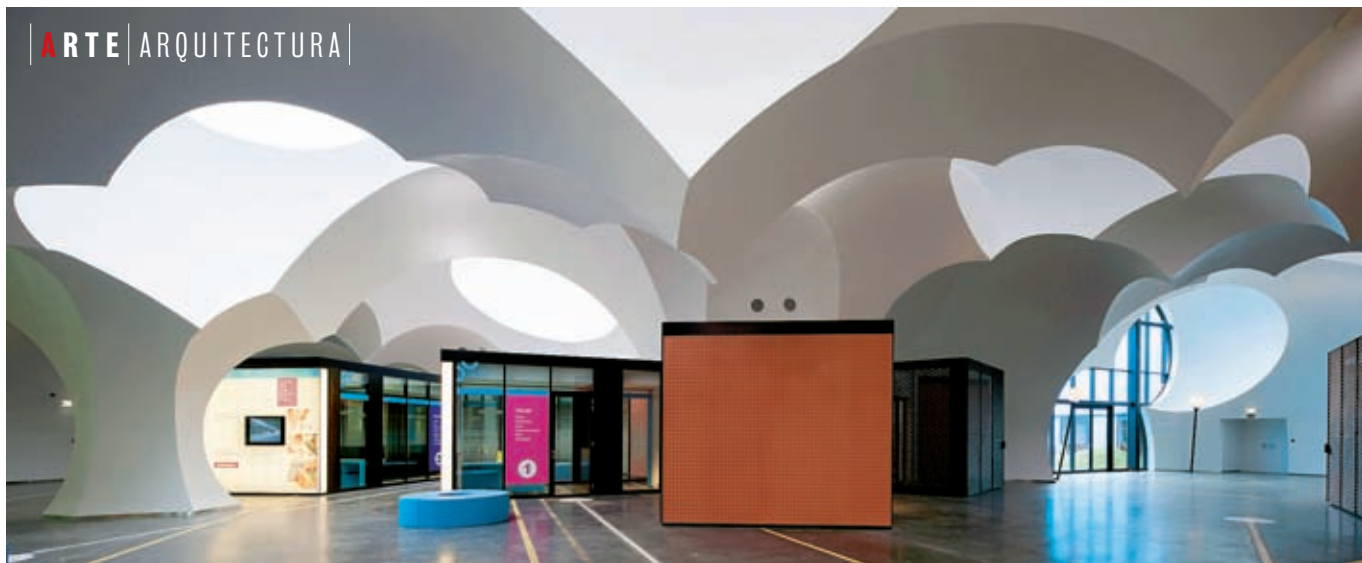
sus obras en techo y paredes. Cada una de ellas responde a una palabra del título, *wool from the palm and inverted commas* (lana de palmera y comillas) y el conjunto parece un juego de puntuación lleno de dependencias y equilibrios. Elegancia constructivista con cierto toque de bricolaje y muchas resonancias de arte del pasado.

En la **galería Sabrina Amrani**, en la misma Malasaña, Nicène Kossentini (Sfax, Túnez, 1976) también juega con puntos, comas y acentos. Ella los pone sobre la sociedad tunecina actual, rumor de fondo de sus fotografías, vídeos y pinturas. Tres de las últimas que responden al nombre de *Shakl* (movimiento) recogen en tinta blanca los signos de puntuación de textos antiguos de filosofía árabe donde el ritmo de lectura se repite hasta el agotamiento sin encontrar significado alguno. Una metáfora de la pérdida de sentido y desorientación que dice tener esta artista formada en París y que goza ahora de las residencias más importantes de Algeria, la A.R.I.A, donde en breve llegará Alfredo Jaar. Un interesante trabajo, centrado en la búsqueda de identidad, con el que esta galería afianza la suya: un proyecto serio y coherente en poco más de un año.

A varias calles de allí, en la segunda planta del Mercado de San Antón, **Espacio Trapézio** también está repleto de desafíos lingüísticos. *El miedo es el mensaje* es una exposición y un proyecto de investigación del artista Juan José Martín Andrés (Soria, 1978) que reúne más de un centenar de titulares de prensa sobre diversas crisis económicas durante los últimos 20 años y una reflexión sobre cómo los medios de comunicación construyen mensajes y, con ellos, opinión pública. Los vemos en formato vinilo en la cristalera, una web y una publicación, por cierto, gratuita. El primer titular que recoge este archivo es de 1992: "Rechazo frontal al plan de ajuste del Gobierno" y leído hoy lleva a pensar si alguna vez hubo un punto final de aquellas crisis o si desde hace mucho vivimos en un círculo cerrado lleno de viajes cíclicos a la inevitable superación. Si superamos aquéllas, no sé por qué no íbamos a poner un punto y coma a ésta. **BEA ESPEJO**



DE ARRIBA A ABAJO: MARLENA KUDLICKA: *WOOL FROM THE PALM AND INVERTED COMMAS* (DETALLE), 2012; NICÈNE KOSSENTINI: *SHAKL*, 2012; JUAN JOSÉ MARTÍN ANDRÉS: *EL MIEDO ES EL MENSAJE*, 2012



IMAGENSUBMINAL.COM

Paisaje tras la burbuja

La finalización del OostCampus, el proyecto realizado por el estudio de Carlos Arroyo en Bélgica, confirma un cambio largamente anhelado en los edificios públicos: el adelgazamiento de la apariencia en favor de programas más intensos que buscan la empatía ciudadana.

El estado abandona sus búnkeres. Si un edificio debe indicar a qué tipo de sociedad pertenece, es posible que seguir pensando la arquitectura política desde unos postulados *beauxartianos* no se ajuste de manera directa a nuestros cambios sociales. ¿Cómo seguir confiando en estamentos alojados en edificios dieciochescos o fascistas? Si una institución democrática no es ya igual que hace veinte años, su arquitectura tampoco.

Muy probablemente, estas fueron algunas de las preocupaciones esenciales de Carlos Arroyo (Madrid, 1964) y su equipo al diseñar el OostCampus: un edificio oficial que no desea serlo y que sirve a una nube de municipios. Su inauguración el pasado junio culmina un proceso burocrático iniciado a finales de los 70, cuando el gobierno belga decidió eliminar más de 300 poblaciones para unificar sus servicios y administraciones, lo que obligó a las poblaciones de Oostkamp, Hertsberge, Ruddervo-

orde y Waardamme a atomizar su burocracia. La adquisición de una antigua nave industrial de una compañía de refrescos relativamente cercana al centro de Oostkamp impulsó, en la primera década de este siglo, la oportunidad de dotar a este conjunto de poblaciones de un edificio que formalizase dicha unión. Un concurso que —representando la escisión lingüística belga— escogió como lema el “*Ceci n’est pas... een administratief centrum*” de Magritte.

La opción de Arroyo en el concurso fue la de mantener la fábrica y trabajar directamente con las preexistencias industriales, sin neutralizar su memoria. Una decisión coherente con ciertas ideas de preservación del patrimonio industrial que han hecho fortuna en Europa, y que encontró en la madurez social de su entorno un adecuado caldo de cultivo. La arquitectura de Arroyo alcanza gran parte de su sentido en explicarse a sí misma y hacer de su propia factura retó-

rica. Aquí, la transparencia no ha sido solo tecnológica, sino de proceso, casi ideológica. Meses de reuniones populares cristalizaron en una nave industrial que agrupa espacios de reuniones, despachos, el futuro archivo municipal, almacenes y un salón de plenos, cuya actividad pueden observar los ciudadanos desde las calles interiores del conjunto.

Arroyo ilustra una duda inquietante de nuestros días: la de si esta hégira profesional, además de económica, no será también la búsqueda de sociedades más adultas

Ese hacer evidente la tramoya alcanza su plenitud, paradójicamente, en un falso techo que quizá constituya una metáfora inesperada: entre los fósiles de la burbuja, el paisaje político se construye a partir de las relaciones ciudadanas.

Ese paisaje de casquetes esféricos intersecados (de GRG, yeso reforzado con fibra de vidrio) es la parte visible de un minucioso trabajo de ordenación de la realidad, que prima un tejido inteligente de decisiones por encima del consumo compulsivo de novedades. Pero la ordenación estratégica también se extiende al territorio circundante, donde el estudio de Arroyo ha podido reordenar visualmente los recursos materiales de la municipalidad. Las señales de tráfico agrupadas o el relieve artificial creado con un vertedero de tierras aseguran un acercamiento sensible al entorno.

La historia continúa: “Me pilla ahora mismo preparando el discurso para la inauguración de la Academia de Danza en Dilbeek”, comenta Arroyo al teléfono. En los últimos tres meses, ha inaugurado dos proyectos en Bélgica ganados por concurso y con un fuerte componente social, tanto en su uso como en su desarrollo y gestión. Arroyo, con su experiencia, ilustra una duda inquietante de nuestros días: la de si esta hégira profesional, además de económica, no será también la búsqueda de sociedades más adultas. Conviene preocuparse ante una respuesta sincera. **INMA E. MALUENDA/ ENRIQUE ENCABO**

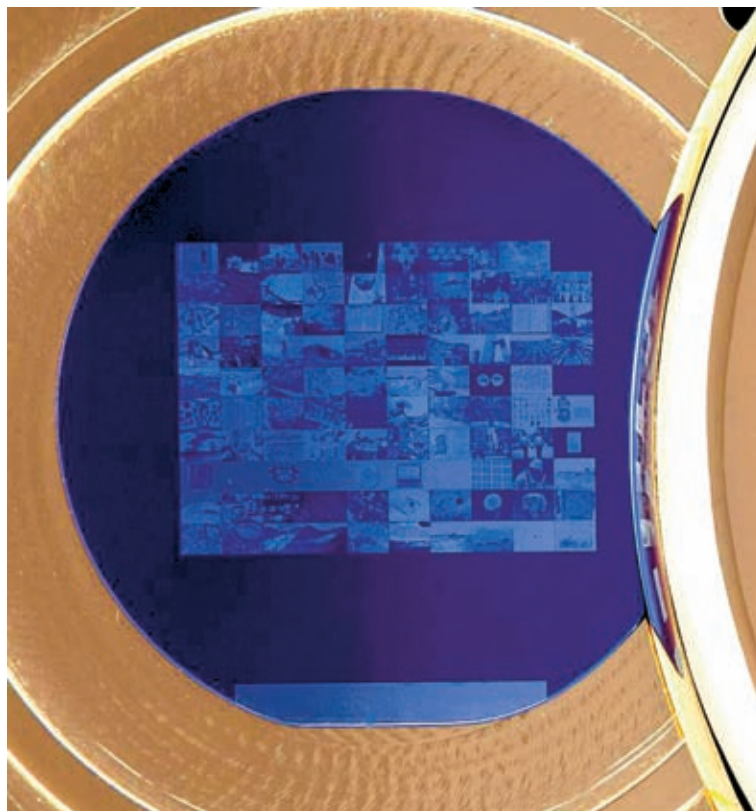
El último álbum de fotos

Se dice de Trevor Paglen que es geógrafo de formación, teórico por instinto e investigador por vocación. Aunque, especialmente, es uno de los mejores artistas de nuevos medios hoy. Su nuevo proyecto, *The Last Pictures*, lo lanzará en un satélite a finales de mes.

A treinta y seis mil kilómetros por encima de nuestras cabezas se sitúa la infraestructura más compleja que haya construido el hombre. Varios miles de satélites—la cifra exacta es objeto de debate—están girando en órbita alrededor de la Tierra en cada momento. Los más antiguos llevan allí casi cincuenta años, y la mayoría de ellos ya no cumplen ninguna función.

Este cinturón que rodea el orbe es más que mera basura tecnológica. Con toda probabilidad, serán los artefactos más longevos producidos por la civilización, y cuando la vida desaparezca y toda obra humana sea escombros, los satélites seguirán allí, flotando alrededor del planeta azul. Al menos, hasta que dentro de unos cuatro millones de años, el sol se convierta en una estrella roja gigante y devore todo lo que le rodea.

Para el interesante artista, escritor y geógrafo cultural americano Trevor Paglen (1974), esta circunstancia ofrece una oportunidad: si la humanidad quiere dejar un mensaje para la eternidad en algún lugar explicando quiénes fuimos y como éramos, el mejor lugar posible para preservarlo es dentro de un satélite. A lo largo de este otoño se pondrá en órbita desde Kazajistán el EchoStar XVI, un satélite de comunicaciones que prestará servicio durante los próximos quince años. En colaboración con la organización neoyorquina Creative Time, Paglen



THE LAST PICTURES, 2012

ha conseguido introducir en el equipo del satélite un disco de silicio que, protegido por un estuche de oro, contiene una selección de cien imágenes que explican la vida en el planeta a comienzos del siglo XXI. Esta selección es el centro del proyecto *The Last Pictures*.

Durante los últimos cinco años Trevor Paglen ha entrevistado a decenas de científicos, antropólogos, matemáticos y artistas con el fin de determinar qué cri-

terios debían emplear para seleccionar las imágenes que contendría esta capsula para la eternidad. El dilema de cómo enviar mensajes al cosmos sin saber nada de su destinatario tiene ya una tradición, por supuesto: el referente más directo de *The Last Pictures* son los Discos Dorados que viajan a bordo de las

Si la humanidad quiere dejar un mensaje para la eternidad explicando quiénes fuimos, el mejor lugar posible para preservarlo es dentro de un satélite

sondas Voyager lanzadas en 1977, cuyos contenidos fueron elegidos por un comité presidido por Carl Sagan.

Pero el mensaje de los discos de Sagan y de Paglen no podría ser más distintos. Los primeros destilan un idealismo—quie-

nes somos, cómo encontramos, qué es lo mejor de nuestra cultura y nuestro planeta—que en el caso de Paglen se ha convertido en un reconocimiento de lo frustrante e inútil de este ejercicio. ¿Cómo comunicarnos con alguien de quién no sabemos nada, miles de años después de que no quede nadie?

Así, las fotografías abordan cuestiones incómodas que el proyecto tiene que afrontar, como el impulso autodestructivo de la especie humana. Entre las imágenes, una instantánea de la construcción de una bomba atómica o niños sonrientes internados en un campo de concen-

tración japonés durante la Segunda Guerra Mundial.

Las Sondas Voyager con sus Discos Dorados están ya a decenas de miles de kilómetros, al borde del sistema solar. El disco a bordo del EchoStar XVI permanecerá muy cerca de la Tierra, pero ha sido concebido para existir en esa otra inmensidad, la escala temporal de los miles de años que los científicos llaman “tiempo profundo”, en la que medimos la vida de las estrellas o los movimientos de las placas tectónicas, no la del ser humano. **JOSÉ LUIS DE VICENTE**

Ante nosotros, el decorado de *Si supiera cantar me salvaría* (*El crítico*), la nueva obra de Juan Mayorga, que se estrena esta tarde en el Teatro Guimerá de Tenerife bajo la dirección de Cuco Afonso, con Juanjo Puigcorbó —que vuelve al teatro tras una larga temporada ausente— y Pere Ponce. Pero no son los personajes los que salen a escena, sino el Autor y un Crítico.

El Autor se parece al propio Mayorga: es delgado, moreno, y lleva muy corto el cabello negro y ensortijado. Si se pusiera lentes de aro y portara una maleta de cartón, recordaría a uno de esos intelectuales judíos de entreguerras camino del exilio. El Crítico, que ni siquiera lo es, usa diversos nombres, según la ocasión. Esta vez se hará llamar J.J. Hunsecker en homenaje a un colega memorablemente peligroso. Ambos, autor y crítico, se miran entre sí con suspicacia.

Luego, todavía en silencio, se sientan con prudente distancia entre ellos. Hay en el encuentro como un aire de duelo a lo Sergio Leone. J.J. Hunsecker extrae de su chaqueta un cuadernillo y un bolígrafo, carraspea, endurece el mentón de piedra pómez y escupe la primera pregunta.

—**Crítico:** Hay autores, como su personaje Scarpa, que leen las críticas y reconocen que les afectan; hay otros que las leen a escondidas y luego dicen que no lo han hecho; y finalmente están los que de verdad no las leen. ¿Usted es del primer grupo, del segundo o del tercero?

—**Autor:** Yo intento hacer una lectura crítica de las críticas. Al crítico (como al espectador en

general) no hay que obedecerlo, pero es necio no escucharlo.

—**C:** ¿Para qué diablos sirve un autor teatral cuando la cuarta parte de la población nacional está en paro? ¿Y un crítico?

—**A:** ¿Para qué sirven *Las*

Meninas, *Los hermanos Karamazov*, *Ladrón de bicicletas* o la *Sonata a Kreutzer* en un mundo lleno de dolor? Necesitamos el arte (también esa forma de arte llamada crítica) para interrogar la vida y para celebrarla.

¿Zorro o erizo? *El c*

Juan Mayorga e Ignacio García May celebran el estreno con una conversación en la que analizan, sin pelos en



Si hoy la norma es que no hay normas, ¿cómo sabemos si el crítico tiene razón o está equivocado? ¿O será que se equivoca por norma?"

Ignacio García May (Crítico)

rítico al descubierta

en Tenerife de *Si supiera cantar me salvaría* (El crítico)
la lengua, el conflictivo papel del crítico en el teatro



JUAN MAYORGA E
IGNACIO GARCÍA MAY
HABLAN DE LA OBRA
EN LA RESAD

SERGIO ENRIQUEZ-NISTAL

Los críticos pueden ser zorros y erizos, al igual que los autores. Pero en ambos oficios es fácil identificar canes, simios y quelónidos”

Juan Mayorga (Autor)

Para examinar este mundo y para imaginar otros mundos.

–C: ¿Cree usted que este país nuestro estaría mejor de lo que está si todos hubiéramos sido un poco más críticos (y, sobre todo, autocríticos)?

–A: Ojalá alguien hubiera sido a nuestra sociedad lo que Karl Kraus a la Viena de su tiempo: un tipo con la inteligencia y el coraje necesarios para combatir los autoengaños colectivos, las corrupciones del lenguaje,

la cháchara hipnotizadora.

–C: Siendo matemático y filósofo, ¿por qué cree que le llaman a este oficio “cultura” cuando resulta que está tan lleno de ignorantes?

–A: Yo prefiero fijarme en colegas ejemplares a los que me gustaría parecerme un poco. Hombres de teatro que son, al tiempo, hombres de cultura. Permita que le mencione a tres: José Sanchis Sinistera, Josep Maria Benet i Jornet, Álvaro del Amo.

–C: Si hoy la norma es que no hay normas, ¿cómo sabemos si el crítico tiene razón o está equivocado? ¿O es que el crítico se equivoca por norma?

–A: Lo importante no es si el crítico tiene razón, sino si puede revelar sentidos de la obra que estaban ocultos para su autor. Los comentarios de Walter Benjamin a *Las afinidades electivas* de Goethe son un extraordinario ejemplo de lectura donde se prueba que el texto sabe cosas que su autor desconoce.

–C: ¿Cuál es la peor crítica que le han hecho en su vida? ¿Y la que más le ha hecho reír?

–A: La peor crítica me la hizo un espectador que, al acabar la función, sin saber que yo estaba delante, dijo a su mujer: “¡Pagar por esto!”. Me gustaría escribir una obra titulada así: *¡Pagar por esto!* Si de críticos profesionales hablamos, algunos han sido feroces conmigo. Recuerdo ahora a aquella rumana que sentenció: “Esta obra no merecía haber sido representada, no merecía haber sido traducida, no merecía haber sido escrita”. Pero me hizo reír más aquella inglesa que escribió: “En el programa de mano se nos informa-

ba de que el autor es muy apreciado en su país. Confiemos en que todo se haya perdido en la traducción”.

—C: Cuando la gente habla de teatro se pone muy seria y muy digna; “estupenda”, que diría Valle. Pero si la conversación gira en torno a las series *Breaking Bad* o *Juego de Tronos* aparecen, automáticamente, la pasión y el entusiasmo. ¿No está aquí fallando algo?

—A: El teatro, como la vida, ha de ser pasión. Yo veo esa pasión en personas a las que le brillan los ojos cuando hablan de la Portillo en *La vida es sueño* o que mencionan con fervor al Alcón de *Rey Lear* o al Bódalo de *El pato silvestre*. Si yo me dedico a esto es porque teniendo dieciséis años vi a Nuria Espert en *Doña Rosita la soltera*, y recuerdo aquella tarde como una de las más apasionantes de mi vida.

—C: “Estoy harto de obras de teatro que tratan de teatro”, dice Volodia en *El crítico*. ¿No cree que la endogamia ha hecho más daño al teatro que las malas críticas?

—A: El narcisismo es el pecado mortal del artista. Nuestra misión es ponernos a la escucha del mundo y devolver al mundo no su ruido, sino su poesía.

—C: Siendo usted persona racional, en sus obras se hacen referencias constantes a las criaturas irracionales: gorilas albinos, tortugas centenarias y otros animales nocturnos. ¿A qué animal se parece más el crítico? ¿Y el autor?

—A: Su pregunta me hace recordar aquellos versos de Ar-

quíloco: “El zorro sabe muchas cosas; / el erizo sólo una, pero importante”. Creo que hay críticos zorros y críticos erizos, como hay también autores zorros y autores erizos. Pero en ambos oficios también es fácil identificar canes, simios y que-lónidos. Yo quisiera escribir como una manada de murciélagos, cabeza abajo.

—C: Hoy los críticos teatrales, en general, son amables y educados y mantienen una relación cordial con los otros profesionales del teatro. ¿No echa usted de menos los tiempos en que el



“Hoy los críticos de teatro son amables, educados y cordiales. ¿No echa usted de menos los tiempos en que el crítico se tiraba directo a la yugular?”

Ignacio García May

crítico se tiraba directamente a la yugular? ¿No cree que los artistas, como los Boinas Verdes, se curten mejor cuanto más duro se vuelve el terreno?

—A: Menciona usted uno de los temas de *Si supiera cantar, me salvaría*: son las exigencias de Volodia las que han hecho crecer a Scarpa, pero también las que lo han llevado al borde de la renuncia. En todo caso, la exigencia crítica, en el arte y en la vida, no es incompatible con el respeto de la dignidad del criticado. Ni tampoco con el afecto entre el criticado y el crítico.

—C: Buscando citas sobre los críticos he encontrado ésta de Martha Graham: “Nunca le han levantado una estatua a un crítico”. Lo he consultado y es cier-

to: ni siquiera ecuestre. Y ahora que lo pienso, ¿es justo esto?

—A: No es justo, pero tampoco es una gran injusticia. La mejor forma de honrar al crítico es leerlo.

LA VERDAD NO TIENE PRECIO

—C: En su obra se habla de la importancia que la Verdad tiene en el teatro y en la vida. ¿Odiar al crítico es una forma de odiar la posibilidad de que la verdad nos perturbe?

—A: En el arte y en la vida hay que ser muy fuerte para reconocerse en lo que uno es, sin más-

“Lo importante no es si el crítico tiene razón, sino si revela sentidos ocultos de la obra. Porque un texto sabe cosas que su propio autor desconoce...”

Juan Mayorga



teatros de Eurovegas programarán autores españoles o harán con ellos lo mismo que en el resto de teatros de la Comunidad?

—A: Sospecho que no van a invitarnos a esa fiesta, pero también que nosotros vamos a sacar partido de ella. Le propongo, para empezar, que intentemos armar un pequeño espectáculo. Un musical baratito, de sólo dos personajes: Mr. Adelson y Esperanza. En inglés.

J.J. Hunsecker parpadea ante esta última contestación. Cerrando el cuadernillo de hacer entrevistas le pide al Autor

que le adelante, en confianza, algún detalle sobre esta propuesta. El Autor, al principio, se muestra un poco reticente; esta gente del teatro, ya se sabe, es supersticiosa con eso de comentar sus proyectos. Pero luego, y ante la insistencia del Crí-

tico, empieza a explicar, primero con timidez y luego con creciente entusiasmo y abundancia de detalles, el primer acto del futuro espectáculo, incluyendo ciertos pormenores sobre el espacio escénico, las coreografías y las letras de las canciones. J.J. Hunsecker, habitualmente imperturbable, rompe a reír a carcajadas. Quizá está pensando ya en la crítica feroz que le hará al espectáculo; también puede ser que la obra le haga gracia de verdad. O acaso es que, con un tema como éste, lo único que se puede hacer es reír. Nos vamos a quedar con las ganas de saberlo. **IGNACIO GARCÍA MAY**

Más información sobre los estrenos de teatro en www.elcultural.es

Compañía Nacional de Teatro Clásico

Teatro Pavón - C/ Embajadores, 9

La vida es sueño

de
Calderón de la Barca

Versión
Juan Mayorga

Dirección
Helena Pimenta



CNTC12|13

La vida es sueño

de Calderón de la Barca

Dirección
Helena Pimenta

Espectáculo familiar

Otro gran teatro del mundo

de Olga Margallo / Antonio Muñoz de Mesa

[basado en la obra de Calderón de la Barca]

Dirección
Olga Margallo

Coproducción
CNTC / Uroc Teatro

Repertorio 18 SEP - 16 DIC

Estreno 21 DIC - 6 ENE

El lindo don Diego

de Agustín Moreto

Estreno 19 ENE - 17 MAR

Dirección
Carles Alfaro

El coloquio de los perros

de Miguel de Cervantes

Estreno 26 MAR - 28 ABR

Dirección
Ramón Fontserè
Coproducción
CNTC / Joglars

La noche toledana

de Lope de Vega

Estreno 4 MAY - 9 JUN

Dirección
Carlos Marchena

Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico

La verdad sospechosa

de Juan Ruiz de Alarcón

Estreno (Almagro) 5 JUL

Dirección
Helena Pimenta

Dramatizaciones

- | | | |
|---|--|--------|
| 1 | Las circunstancias de Enrique Gaspar | 15 OCT |
| 2 | Todo por el dinero de Antonio Gil y Zárate | 4 MAR |
| 3 | El egoísta de María Rosa Gálvez | 3 JUN |

<http://teatroclasico.mcu.es>



GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

Paolo Pinamonti

“La música es salvaje y se alimenta del directo”

No por casualidad el nuevo director del Teatro de la Zarzuela tiene pasaporte extranjero. Paolo Pinamonti quiere que el patrimonio lírico español se mire en Europa. Y para garantizar su futuro ha creado un Centro de Interpretación. Esta tarde inaugura la temporada con Falla.



SERGIO ENRÍQUEZ-NISTAL

Antes de conceder entrevistas, Paolo Pinamonti (Venecia, 1958) las hacía. Su primer cuestionario iba dirigido a John Eliot Gardiner y recuerda que casi se queda sin pilas en la grabadora. “Fue horrible. No paraba de hablar y hablar...”. Esta mañana soleada de septiembre le toca a él explicarse en calidad de nuevo director del Teatro de la Zarzuela, el primero con pasa-

porte extranjero en sus 156 años de historia. Quizá por eso, y a pesar de su fluido castellano, se disculpa. “He pasado el verano en Vicenza y he perdido algunas palabras por el camino”. Enamorado de la cultura española desde que descubriera a Falla en La Fenice y, más tarde, en los archivos de Granada, lo único que echa de menos de Italia es —*eco*— el café. “Me es difícil encontrar

un sitio donde lo preparen bien”, se lamenta. “Sólo en el Arrivederci de la calle Fuencarral lo hacen como a mí me gusta”. El que sirven en la terraza del Hotel Urban tampoco desmerece. “Pero es que con estas vistas todo sabe rico...”.

Hace unas semanas que se instaló en un piso céntrico, a cinco minutos andando de su despacho, pero ya reconoce, entre

las azoteas de la Gran Vía, la Minerva vigilante, las cuadrigas del edificio BBVA, la Victoria Alada del Metrópolis y, del otro lado, la Iglesia de San Sebastián y los tejadillos de Lavapiés. “Madrid le debe su magia y su encanto a esa doble dimensión. Es cosmopolita y castiza al mismo tiempo, una potencia cultural que ha sabido mantener su carácter de barrio, con la gente ha-

ciendo vida en las calles”. Cuando no va a la Filmoteca le gusta apasearse en una estación de metro cualquiera. “Hace poco descubrí en una librería de segunda mano una edición descatalogada de *Lola la comedianta*, de Lorca, a la que Falla iba a poner música. Pienso hacer algo con ella...”. Veterano musicólogo y melómano insaciable (no

sólo de reliquias, también de David Byrne y Brian Eno), reniega sin embargo de su colección de cedés: “La música no puede vivir en la cautividad de las grabaciones legendarias. Es un animal salvaje y se alimenta del directo. Se llame como se llame el director”.

Como su predecesor, Luis Olmos, Pinamonti se ha propuesto seguir llenando la sala al 96%, pero no se engaña. “La zarzuela tiene que mirarse en Europa. Allí nadie considera el casticismo un reflujo de la dictadura franquista, como ciertos jóvenes e intelectuales españoles”. Para el gestor italia-

no, el desprecio patrio a nuestro folclore no es, en cualquier caso, un fenómeno reciente. “Ya en su *Viaje a España* Gautier se quejaba de que cuando entraba en los salones de la alta burguesía granadina se tocaban valses y polcas cuando él lo que quería escuchar era flamenco”.

Esta tarde, Juanjo Mena y la Orquesta de la Comunidad de Madrid abrirán la temporada

con *¡Ay, amor!*, que fusiona *El amor brujo* y *La vida breve* de Falla. “No podemos obviar la importancia que tuvo el cante jondo, tan presente en estas dos obras, en la música culta europea. Escuchando a Rimsky-Korsakov entiendes que el folclore español supo dar respuesta a la crisis del lenguaje tonal. Por eso a Falla hay que alinearlos con Bartók y Stravinski”. El montaje, estrenado en 1995, lleva el sello del mítico Herbert Wernicke, fallecido en 2002, y está inspirado en las pinturas de Julio Romero de Torres. “Me interesa el *regietheater* de directores como Krzysztof Warlikowski y Peter Brook, que conocen la dramaturgia intrínseca de la música, pero no los *enfants terribles* abonados a la provocación”.

Con *Viento es la dicha de amor* de José de Nebra, que dirigirá en mayo Alan Curtis, se renueva la apuesta por la recuperación del repertorio barroco. “Nuestra idea es invitar a historicistas de la talla de René Jacobs a dirigir conjuntos españoles, como la Orquesta Barroca de Sevilla, al

Como primicia le diré que he conseguido la partitura manuscrita que Giménez hizo a partir de la *Carmen* de Bizet. Será un bombazo”

tiempo que especialistas como Eduardo López Banzo y Emilio Moreno nos ayudan a potenciar en el extranjero el patrimonio lírico español”. Con la emoción y los nervios, se le escapa una primicia. “Hemos conseguido la partitura manuscrita en castellano que Giménez hizo a partir de la *Carmen* de Bizet. Será un bombazo...”. También tiene pensado reunir en un mismo

libreto en castellano *La princesa amarilla* de Saint-Saëns y *Entre mi mujer y el negro* de Barbieri.

PROHIBIDO NO CANTAR

Es una realidad que fuera la zarzuela se ve con otros ojos. Según el Centro de Documentación y Archivo de la SGAE, el número de producciones en el extranjero se ha duplicado en la última década. “Razón por la cual estamos trabajando ya en diferentes fórmulas de coproducción con el Théâtre du Châtelet de París, el Festival de Aix-en-Provence y también con algunos teatros latinoamericanos”. El 95% de las zarzuelas que se interpretan en el mundo proceden de los estudios críticos del Instituto Complutense de Ciencias Musicales de Madrid que lleva Emilio Casares, a quien considera su “consejero oficial”.

Para Pinamonti lo que diferencia a la zarzuela de la ópera vienesa o la *opéra-comique* francesa es su proximidad al público. “Afortunadamente, la zarzuela aún no se ha museificado. La prueba está en que no existe esa mediación cultural tan severa de la ópera. Aquí la gente canta sin problemas durante las representaciones”. Una experiencia, según él, sólo comparable a las veladas de ópera de la Italia de principios del siglo XX. “Me recuerda a las historias que me contaba mi abuelo sobre el legendario Gino Bechi, cuando el teatro popular estaba libre de reproches y las emociones primaban sobre el conocimiento”.

Además de la ampliación del repertorio (entre más de 11.000 títulos) y la difusión internacional, el capítulo más ambicioso de su proyecto será la creación de un Centro de Interpretación de la Zarzuela, donde se formará a nuevas generaciones de artistas.

Al final del curso participarán en una gira de *La Reina mora*. De las clases se encargarán la mezo Teresa Berganza y los directores Emilio Sagi, José Carlos Plaza y Jesús Castejón. “Queremos crear una cantera de voces entrenadas en las particularidades del género. Porque, al igual que no se puede cantar *Rusalka* sin saber una palabra de che-

Lo realmente difícil es que los jóvenes lleguen a cruzar el umbral de la puerta. Una vez que eso sucede sabemos que volverán a visitarnos”

co, no se puede hacer *La chulapona* sin ciertos conocimientos”.

Será la primera vez que el Teatro de la Zarzuela retransmita sus estrenos vía *streaming* en los campus de algunas universidades (como parte de su material docente) y pronto contará con un canal de televisión propio que ofrecerá conferencias en torno a la programación. “Queremos que los jóvenes pierdan el miedo a la zarzuela. Lo difícil es que lleguen a cruzar el umbral de la puerta. Cuando eso sucede sabemos que volverán”.

No le asusta al gestor italiano tener que hacer frente a un 36% de recorte presupuestario la próxima temporada. “Desde que mi compatriota Cavalli asumió la gestión del San Cassiano en 1639 no existe en el mundo un teatro lírico autosostenible. Es una ley de la naturaleza. Por otro lado, la Zarzuela es un teatro pequeño y dinámico. En tiempos de crisis, prefiero conducir un utilitario que un Ferrari”. **BENJAMÍN G. ROSADO**

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



Knussen levanta el Festival de Alicante

Es una buena noticia que, en contra de los malos augurios, vaya a celebrarse el Festival de Música Contemporánea de Alicante, que llega a su 28ª edición. Destaca, entre sus numerosas actividades, la presencia el domingo del Birmingham Contemporary Music Group de Oliver Knussen, que estrena en España tres partituras de su cosecha: *Autumnal*, *Ophelia Dances* y *Ophelia's Last Dance*. La actuación de este formidable conjunto se erige en uno de los acontecimientos del Festival y nos permite acercarnos a la relevante figura de su director.

Discípulo de Gunther Schuller y de Elliott Carter, su música destila a veces un sabor curiosamente impresionista. Las composiciones centradas en el personaje de Ophelia están llenas de sutilezas y muestran bien el estilo de este creador británico, que también tiene por maestros —como espejos en los que mirarse— a Stravinski, Berg, Debussy y Britten. Sin olvidar a Messiaen, Ligeti y Maderna, de quien aprendió a dirigir, cuenta a El Cultural, “observándolo durante las horas de ensayo”.

Knussen es un perfeccionista que obedece a sus propios métodos de trabajo: “Me fío mucho de mi oído interno e intento hacer lo que me sugiere tan fielmente como puedo”, confiesa. “Por supuesto, estoy continuamente comprometido

El director y compositor británico Oliver Knussen es uno de los platos fuertes de la programación del Festival de Música de Alicante, que arranca hoy. Hasta el 29 de septiembre, obras de otros 45 compositores, entre ellas 15 estrenos mundiales, sonarán en diferentes espacios.



KNUSSEN ESTRENARÁ TRES OBRAS PROPIAS: *AUTUMNAL*, *OPHELIA DANCES* Y *OPHELIA'S LAST DANCE*

con la realidad. Claro que uno debe tener tiempo para soñar...”. La inspiración de Knussen proviene de muy diversas fuentes, antiguas o modernas, porque para él la creación no ha de atenerse a ningún credo o escuela. “No me interesa lo nuevo porque sí. Lo que me atrae es la creación de aquellos que tie-

Con el tiempo noto que la grieta psicológica entre la dirección y la composición se ensancha, como si dentro de mí vivieran dos personas”

nen algo intrínsecamente valioso que decir, una visión personal. Lo realmente importante es la aparición de un refrescante punto de vista sobre cosas que han flotado siempre en el aire. Es excitante cuando esto sucede, porque permite que el vocabulario se siga expandiendo”.

Knussen compatibiliza desde hace años la doble faceta de director y compositor. Lo que le permite mantener un estrecho vínculo con otros creadores. Algo muy necesario, sobre todo si se lleva la música en los genes. “Procedo de una familia de instrumentistas, por lo que todo me

resulta muy natural. Sin embargo, noto que la grieta psicológica entre las dos actividades se va ensanchando a medida que cumplo años, como si dentro de mí vivieran dos personas distintas”. Sobre ésta y otras cuestiones

podrá disertar en la clase magistral (*Creación y técnica de la composición actual*) que impartirá el lunes en el Conservatorio de Alicante.

El resto de la programación del Festival tiene también su interés y su miga. A lo largo de 11 conciertos (en seis espacios, como el Auditorio de la Diputación y el Museo de Arte Contemporáneo) se van a ejecutar 57 composiciones de 46 creadores. Habrá 15 estrenos mundiales y 19 en España, intervendrán varias formaciones (con la Orquesta Nacional y la JONDE a la cabeza) y se realizarán mesas redondas, cursos y talleres.

Se van a presentar en primera absoluta *Elegía concertante* de Joseba Torre, *Tapias* de Francisco Coll, *Cançons de l'aire* de Mercedes Zavala y *...ce silence est dense* de César Aliaj (todas ellas encargos específicos del Festival), además de *Impromptu* de José Sancho, *Memorias* de Jorge Fernández Guerra, *Forbiden Tonic* de José Luis Greco, *Sinfonía de cámara* de Jesús Villa Rojo, *Pastoral* de Benet Casablancas y *Terra Memoria* de Kaija Saariaho, entre otras obras de relevancia. **ARTURO REVERTER**



Fundación **BBVA**

Música, Arte, Humanidades

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

www.fbbva.es

Calidad española en San Sebastián

Trueba, Berger y Rebollo compiten por la Concha

Ya es una consigna en el Festival de San Sebastián. Con los ojos bien puestos en el cine español, la celebración del 60 aniversario del certamen, que arranca hoy, también es una celebración de nuestro cine. A concurso irán dos de las tres películas precandidatas a los Oscar, *Blancanieves*, de Pablo Berger y *El artista y la modelo*, de Fernando Trueba, a las que se suma Javier Rebollo con *El muerto y ser feliz*. Los tres cineastas nos hablan de ellas.

Los talentos españoles por los que apuesta el Festival de San Sebastián en su 60 edición no son en principio ningún misterio. Sí lo son sus películas, portadoras de un espíritu impredecible y valiente. Fernando Trueba (Madrid, 1955) y su espinoso trayecto cinematográfico, a bandazos entre lo brillante y lo insignificante, regresa a San Sebastián cuando se cumplen treinta años de su bautismo donostiarra con *Mientras el cuerpo aguante* (1982). Pablo Berger (Bilbao, 1963) rompió ya algunos moldes con *Torremolinos 73* (2003), y su regreso con la espectacular *Blancanieves* resulta aún más iconoclasta: un emocionante y emocionado retrato de la esencia trágica española en clave de cine mudo y cuento infantil. Javier Rebollo (Madrid,

1969) compitió en Donosti con sus dos anteriores trabajos —*Lo que sé de Lola* (2006) y *La mujer sin piano* (2009)— y, conservando su feroz independencia, entrega con *El muerto y ser feliz* no solo su mejor película, también el papel que coloca a José Sacristán a la altura de su mito.

Es *El muerto y ser feliz* un extraordinario título para un filme que se toma la comedia y el absurdo muy en serio, que entre sus secretas ambiciones se propone llevar a la pantalla algunos fundamentos de la teoría de la relatividad. “En la película hay muchos datos falsos, porque se abre a todas las posibilidades —explica Rebollo—. Su relato transcurre en todos los tiempos a la vez, y un mismo hombre puede estar vivo y muerto, ser cobarde y valiente”. Aunque

lleve muchas películas dentro, no es un relato complejo o pretencioso, sino libre, socarrón, perspicaz, que no le teme a los saltos al vacío, como los de su protagonista, Santos, un seductor nato, un asesino a sueldo escapado de una película de Melville que huye del hospital para arrastrar su cáncer terminal por las carreteras de Argentina en compañía de Roxana Blanco, una suerte de Catherine De-nueve uruguaya.

REBOLLO CERVANTINO

“Es un relato cervantino en su sentido moral, el de alguien que está derrotado pero sigue vivo y caminando”, dice Rebollo, quien no duda al reconocer que se trata de su trabajo más personal. “Yo no encuentro diferencia entre la vida y el cine,

pero aquí me he dado cuenta de que prefiero la vida —sostiene—. He hecho esta película en un momento muy importante para mí, porque como el protagonista, yo también estaba enfermo y triste. Hay un sicario, una enfermedad, un final inminente... Pero no quise hacer algo gris, sino luminoso”. Desde su astucia postmoderna, *El muerto y ser feliz* no permanece ajena al hecho de que es un dispositivo filmico, si bien la mayor parte de sus referentes son literarios, “sobre todo Onetti y la novela francesa”. El guión está literalmente volcado en la pantalla, mediante narradores que leen el texto en *off* sobre la acción de los personajes. “Tenía sentido integrar la voz de quien cuenta el relato, porque la película trata de eso, de cómo se construye un personaje mítico mediante las voces que lo recuerdan”, explica Rebollo.

Convoca el autor madrileño la excentricidad narrativa de Jean-Luc Godard, el ascetismo y la distancia brechtianas; la elegancia, la ruptura de géneros y el humor lacónico de Jim Jarmusch —“aunque él es un director más calculador que yo”, asegura—, y convierte a José Sacristán, ese gigante de la interpretación, en un Bill Murray ibérico vagabundeando por la pantalla. “No hubiera hecho la película sin Pepe. En su sentido poético el filme también trata de él, del itinerario de un mito”. El principal miedo de Rebollo es que el filme “no llegue al pú-

DE ARRIBA ABAJO:
FERNANDO TRUEBA (*EL ARTISTA Y LA MODELO*), PABLO BERGER (*BLANCANIEVES*) Y JAVIER REBOLLO (*EL MUERTO Y SER FELIZ*)



📖 **El pulso del cine se demuestra en las cosas sencillas, sin trucos. Cuando apenas a lo esencial, es cuando te la juegas como artista**

Fernando Trueba



📖 **No quería hacer un facsímil del cine mudo, sino proponer una línea continuista de los grandes maestros: Murnau, Gance, Dreyer, Pabst...**

Pablo Berger

📖 **No hubiera hecho la película sin José Sacristán. En su sentido poético, *El muerto y ser feliz* trata sobre él, sobre el itinerario de un mito**

Javier Rebollo



blico que lo merece porque vivimos una censura de mercado espantosa”, así como que en el festival “sea vea con las gafas equivocadas, como una película culta y pedante, porque no es más que una comedia”.

BLANCANIEVES FOLCLÓRICA

Para Pablo Berger, su insólita *Blancanieves* también es el resultado de “un acto de amor al cine y de un largo viaje”. El resultado da por buenos los ocho años de espera para el regreso de Berger, con una película que algunos ya consideran un clásico instantáneo del cine español, y que desde luego lleva las papeletas para convertirse en el fenómeno cinematográfico del

otoño. La improbable combinación de cine mudo, los hermanos Grimm y el folclore español (toros y flamenco) a principios del siglo XX se traduce en una propuesta de gran impacto visual y dramático, una nueva contorsión de “la española”, como ya hiciera Berger en su anterior trabajo. “Me gusta emplear iconos de la cultura española para crear libremente a partir de ellos —explica el director—. Como dijo Jean-Claude Carrière, es mejor partir del estereotipo que llegar hasta él”. Ése es exactamente el acercamiento de Berger tanto al espíritu de la tragedia española —con sus pasiones y sus odios, su excentricidad y su belleza— como al cuento *Blancanieves*.

Pablo Berger reconoce que el Festival de San Sebastián ha sido su “verdadera escuela de cine”. Allí, en el año 1986, vio su primera película muda con orquesta en vivo: *Avaricia*. “El germen de *Blancanieves* nace con esa experiencia casi epifánica, y años más tarde descubro un libro de fotografías de Cristina García Rodero que me regala la última inspiración para hacer el filme, la de los enanos toreros”. Si tardó cinco años en levantar *Torremolinos 73*, “porque nadie creía en ella”, ahora ha tardado ocho en poder finalizar *Blancanieves*. “Había muchas dificultades, no solo que era un filme mudo en blanco y negro, sino que requería muchos recursos, y todos mis amigos me decían que abandonara, que no iba a conseguirlo —recuerda Berger—. Pero yo no entiendo el cine sin riesgos”. El éxito de *The Artist*, que se presentó en Cannes dos semanas antes de que

arrancara el rodaje de *Blancanieves*, al principio provocó la pataleta de Berger, pero luego comprendió que el filme podía abrirle puertas.

“*The Artist* ha sido un rompedor de prejuicios, ha demostrado que el mudo puede llegar a los grandes públicos”, sostiene Berger. Apabulla la inteligencia de *Blancanieves* para armonizar las armas del cine, proponiendo una experiencia cinematográfica que integra con emoción la música (Alfonso Villalonga), el montaje (Fernando Franco), la puesta en escena, las interpretaciones (Maribel Verdú, Macarena García, Daniel Giménez-Cacho, etc.), el guión, etc. “Esto está relacionado con la propia esencia del cine –explica su autor–. Me gusta escribir los guiones visualizando cada plano, aprovechando las posibilidades del lenguaje cinematográfico. No quería hacer un facsímil del cine mudo, sino proponer una línea continuista de los grandes maestros: Murnau, Gance, Griffith, Dreyer, Pabst...”. Así, *Blancanieves* se mira en el pasado pero para dirigirse al público de hoy, a la España de nuestros días.

LA BELLEZA EN EL HORROR

También al pretérito mira Fernando Trueba, al tiempo en que la guerra civil española daba paso a la guerra mundial, cuando el terror se instaló en el viejo continente. *El artista y la modelo* se propone encontrar la belleza en el medio del horror. “El mundo siempre ha vivido ese brutal contraste entre el artista que quiere crear algo bello mientras todo se destruye a su alrededor –explica True-

ba–. Ahora mismo también está pasando”. Trueba sitúa su relato, coescrito junto a Jean-Claude Carrière, en el sur de Francia, donde una joven maquis (Aida Folch) huida de la España de Franco se refugia en la casa de un renombrado escultor francés (Jean Rochefort) y, posando desnuda para él, se adentra en los misterios del arte. “La película es un canto a la vida, a la humanidad, al arte como parte esencial de nuestras vidas”, sostiene el director. Toma su título de varios cuadros de Picasso, de quien el autor de *Belle époque* (1992) se declara fanático desde su infancia.

Trueba filma en blanco y negro “porque todas las imágenes de esa época son así”, con una sencillez y contención que buscan filiaciones renoirianas. El filme adquiere la forma de una producción de prestigio (con Claudia Cardinale en su reparto) para convocar una reflexión sobre el poder de la mirada. “El pulso del cine se demuestra en las cosas sencillas, sin trucos ni efectos. Cuando apelas a la esencia de las cosas, cuando buscas el despojamiento, es cuando te la juegas como artista”. A ese dogma se aplica tanto el cineasta como el escultor interpretado por Rochefort, que nunca habla de arte con mayúsculas, cuya apesadumbrada vida interior recorre el film desde el silencio hasta su aplastante final. “Su ideal es retratar el cuerpo femenino como una creación de la naturaleza, como un árbol, una piedra, una flor... Aunque no lo parezca, es una película materialista”, concluye el oscarizado director español. **CARLOS REVIRIEGO**



ARGO

Tsunamis, fraudes y

La 60 edición del Festival de San Sebastián será recordada, probablemente, por tres motivos. En primer lugar, la importante presencia española con filmes a concurso tan dispares –*Blancanieves*, de Pablo Berger; *El artista y la modelo*, de Fernando Trueba, y *El muerto y ser feliz*, de Javier Rebollo–, pero también las habrá fuera de concurso. Como la producción *No te muevas*, en la que tras el éxito de *No te muevas* (2004) Sergio Castellito se vuelve a unir con Penélope Cruz en *Volker a nacer*, un drama con la guerra bosnia como trasfondo. *Lo imposible*, la multimillonaria nueva película de J. A. Bayona tras el éxito de *El Orfanato*, con Ewan McGregor y Naomi Watts escapando del tsunami que asoló Tailandia, o la comedia *¡Atraco!* de Eduardo Cortés, completa la presencia ibérica.

En segundo lugar, el desembarco francés, habitual en el certamen, pero que este año alcanza nuevas latitudes. Nada

menos que Laurent Cantet, que ganó la Palma de Oro con su anterior película, *La clase*, viaja a San Sebastián con *Foxfire*, adaptación de una novela de Joyce Carol Oates rodada en Nueva York sobre un grupo de chicas rebeldes. Expectación despierta François Ozon con *En la casa*, un *thriller* sobre la relación entre un profesor de literatura y un alumno aventajado y turbio. Completa el trío de ases un veterano como Costa-Gavras, que refleja la crisis económica actual en un título tan explícito como *El capital*, donde cuenta la historia de un *broker* sin escrúpulos interpretado por Gad Elmaleh. Finalmente, el festival apuesta más que nunca por el *glamour* con la importante presencia de estrellas de Hollywood.

La de este año es una sección heterodoxa con marcada ausencia latinoamericana. El único director representante del continente, *Carlos Sorín*, regresa a San Sebastián por sex-



mentalistas, a competición

ta vez con *Días de pesca*, un drama ambientado en su icónica Patagonia sobre un padre y un hijo con problemas de comunicación. Sí pueden rastrearse más tendencias. La crisis no sólo aparece en el trabajo de Costa Gavras. *El fraude*, película encargada de inaugurar el festival, también está ambientada en las altas finanzas y adopta la forma de un *thriller*. Richard

conductor de la Semana de Cine Fantástico y de Terror de San Sebastián. Más *thrillers*. Fuera de concurso, *Argo*, de Ben Affleck, actor que está viviendo un reconocimiento inesperado por su brillante trayectoria como director. Tras *The Town*, el cineasta retrata la crisis de los rehenes en la embajada estadounidense de Irán durante los 70. Un veterano como

títulos en sección oficial y cuatro más en Nuevos Directores, programa que este año se independiza de Zabaltegi para tomar impulso.

LA IDENTIDAD COMO CONFLICTO

El kurdo-iraní Bahman Ghobadi, que ha ganado dos veces la Concha de Oro, con *Las tortugas también vuelan* (2004) y dos años después con *Half Moon*, regre-

bién aparece en *The Dead and the Living*, de la austríaca Barbara Albert (*Fallen*), en la que una joven de 25 años recorre Europa enfrentándose a los fantasmas de las guerras que devastaron el continente en el siglo XX.

El cine asiático normalmente ha tenido un papel destacado en San Sebastián y este año solo brilla un título: *All Apologies*, de la china Emily Tang, cineasta que sorprendió hace tres años con *Perfect Life*, una mezcla entre documental y ficción sobre la vida de dos mujeres marginales en una ciudad industrial de su país. Finalmente, dos títulos más fuera de concurso. El célebre actor Dustin Hoffman proyecta su debut como director, *Quartet*, en la clausura. La película retrata un peculiar asilo de ancianos formado por cantantes de ópera y las tensiones que surgen entre ellos cuando se disponen a celebrar el aniversario de Verdi. Grandes actores como Maggie Smith o Michael Gambon encabezan el reparto. **JUAN SARDÁ**

La crisis no sólo aparece en *El capital*, de Costa Gavras, también está presente en *El fraude*, de Nicholas Jarecki, protagonizada por Richard Gere y encargada de abrir el Festival

Gere será la estrella de la inauguración junto a la coprotagonista, Susan Sarandon, dando vida a un magnate en apuros con agujeros en sus cuentas y la Policía encima de sus talones por la muerte de su amante. Dirige el hasta ahora escritor Nicholas Jarecki. El *thriller* es el género en alza en un San Sebastián con marcado acento de género como ha sido la intención del director, José Luis Rebordinos, quien fuera una vez

Lasse Hallström también apuesta por este género con *El hipnotista*, filme que marca el regreso del cineasta a su Suecia natal tras una larga trayectoria en Estados Unidos con títulos como *¿A quién ama Gilbert Grape?* o *Las normas de la casa de la sidra*. En su nuevo filme refleja la investigación de una matanza en la que tiene un papel destacado un mentalista. Oriente Medio tendrá un destacado papel en el 60 aniversario. Dos

sa con *Rhino Season*, en la que cuenta el reencuentro con la realidad de un poeta que ha estado encarcelado 30 años y que quiere volver a reunirse con su mujer, interpretada por la desamparante Monica Bellucci. *The Attack*, de Ziad Doueiri, basada en un *best seller* de Yasmina Khadra, trata sobre un cirujano cuya mujer se suicida en un atentado terrorista sin que él conociera sus intenciones. La identidad como conflicto tam-

C Sigue el día a día del Festival de San Sebastián en www.elcultural.es

Una cuestión de pasta

El autor de una de las mejores películas de los últimos años, *El asesinato de Jesse James por el cobarde Robert Ford*, Adrew Dominik, traslada el apocalipsis financiero a un intenso *film noir* en *Mátalos suavemente*. Todo, con Brad Pitt en la piel de un sicario que mata sin ensuciarse como metáfora de los nuevos tiempos.

Las imágenes entrecortadas con las que arranca *Mátalos suavemente* son la única manera posible de filmar el Apocalipsis político y social en el que se ha convertido la recién inaugurada etapa de asilvestramiento salvaje del capitalismo en la que vivimos (fase conocida, aunque de forma errónea, como “crisis económica”).

Porque esas imágenes rotas, ese sonido abrupto sobre una es-

palda encorvada, corresponden al conocimiento parcial de los mecanismos de una realidad que nos gobierna pero que se escapa a nuestro control y que no podemos apenas entender. Andrew Dominik, autor de una de las mejores películas de los últimos tiempos, *El asesinato de Jesse James por el cobarde Robert Ford* (2007), estaba pensando en adaptar un relato policíaco de un antiguo fiscal convertido en es-

critor de novela negra cuando se dio cuenta de que la historia de la crisis financiera no era nada más que una historia de tahúres, partidas y reglas rotas: “La economía es un juego”, sostiene. Fue así como la novela policíaca se convirtió en un *thriller* en el que todo funciona como metáfora de un sistema fuera de control, de una economía que corrompe la política, y que arrasa con lo que encuentra a su paso en su afán de llevarse el mejor botín. Son los *brokers*, los banqueros y los políticos como corredores de apuestas. Y George Bush Jr. y Barack Obama como cómplices impávidos desde sus púlpitos televisivos.

LLAMADAS TELEFÓNICAS

Aunque no lo parezca, *Mátalos suavemente* es una comedia: comedia negra sobre un universo de perdedores a los que les han cambiado las reglas de juego en mitad de la partida, y no saben a quién reclamar las pérdidas ni quién cambió el póquer por el mus con baraja trucada. Protagonizada por dos ex convictos que se buscan la vida en los arrabales de una ciudad que podría ser cualquiera, *Mátalos suavemente* es una película que continúa de forma lógica lo que ya apuntaba el primer trabajo de Dominik: allí era una traición a un amigo por un poco de fama y dinero fácil; aquí es el deambular de los descendientes de aquel traidor, hijos de Judas en

un país (metáfora de toda la civilización occidental) capaz de cualquier cosa por un puñado de dólares. *El asesinato...* era un western crepuscular en muchos sentidos, pero principalmente porque no retrataba el nacimiento de un mundo, sino los primeros pasos de la civilización hacia el abismo de egoístas, canallas y cobardes que encontramos ahora en *Mátalos suavemente*.

El título funciona como una descripción precisa de la cobardía de un sistema, y de unos dirigentes que no miran a los ojos de los ciudadanos a los que

El filme es una comedia negra sobre un universo de perdedores a los que les han cambiado las reglas del juego en mitad de la partida

están asesinando fría y lentamente. Como el personaje de Brad Pitt, que mata, siempre por encargo, y siempre de lejos, para que no le salpique la sangre. Como si Dominik hubiera vivido los viernes de los consejos de ministros en España: ráfagas de metrallera desde una sala de prensa por orden de alguien a quien no veremos el rostro. Porque *Mátalos suavemente* es una película con un profundo espacio en negro: el que oculta las caras de quienes toman las decisiones, siempre escondiéndose tras la línea telefónica. Por algo Angela Merkel no apagó el 3G de su teléfono cuando visitó España: ¿de quién esperaba órdenes para transmitirlos? “Dame mi puto dinero”, dice Brad Pitt. Y así nos va. **GONZALO DE PEDRO**



BRAD PITT EN UN MOMENTO DE MÁTALOS SUAVEMENTE

C Sigue los estrenos de cine en www.elcultural.es

Hiperrealismo y drama rumanos

En la consulta del dentista, un hombre, su mujer, la hija de ambos y la amante del primero se encuentran. No es un encuentro casual. Tampoco provocado. Sencillamente ocurre como suelen ocurrir las cosas: porque no hay más remedio. La dentista, para aclararnos, es la amante, y la adolescente, para que no haya dudas, necesita una ortodoncia. Así de corriente. La situación es lo suficientemente triste como para provocar lo que acaban por desencadenar los escenarios incómodos: risa, puesto que el patetismo induce a la carcajada; llanto, ya que la tristeza acostumbra a terminar en espasmos, y, por qué no, miedo. Nada aterroriza más que la certeza de lo banal.

Con estos elementos, tan cercanos, tan vulgares si se quiere, Muntean construye una de las secuencias más brillantes del cine reciente. Suena exagerado y es sólo una cuestión de precisión. Y ahí su grandeza. La maestría del director de *Martes, después de Navidad*, así se llama la película, consiste simplemente en sincronizar las miradas: la de sus personajes y la de los especta-

dores. A medida que avanza la secuencia, el tiempo adquiere la consistencia de todo aquello que lo hace real: la risa, el llanto y el pánico. La realidad o, mejor, la representación de la realidad es esto. Hemos llegado.

UNA SUTIL CONSTRUCCIÓN

De hecho, y para aclararnos, la realidad nunca fue, ni lejanamente, una sombra de lo que pensábamos que era. Lo real no está dado, no es ajeno a la mirada. Al contrario, la realidad es una sutil construcción de todo lo que la hace consciente. La realidad no puede ser más que realidad vivida. Representar lo real no puede ser sino vivirla o, de otro modo, hacerla vivible, habitable, reconocible.

De un tiempo a esta parte, Muntean y otros cineastas tan rumanos como él (Mungiu a la cabeza) trabajan empeñados en hacer un cine tan profundamente real que nada tiene que ver con la realidad tal y como nos la habían contado. Estamos convencidos, pues vivimos instalados en la metáfora del espejo, que representar la realidad no es más que presenciar o re-



IMAGEN DE *MARTES, DESPUÉS DE NAVIDAD*, DE RADU MUNTEAN

producir su reflejo. Y no. “El hecho mismo de percibir, de atender, es de orden selectivo: toda atención, toda fijación de nuestra conciencia, comporta una deliberada omisión de lo no interesante. Vemos y oímos a través de recuerdos, de temores, de previsiones”, dice Borges y lo hace justo antes de concluir: “Nuestro vivir es una adaptación del olvido”.

El cine de Muntean, antes director de la precisa *Boogie* (2008), es especialmente escrupuloso con el olvido de todo aquello que termina por hacer banal a lo banal. Craso error. El

melodrama, el engaño, el dramatismo... Todo ello es descartado con la luminosa intención de construir, que no mostrar, la realidad. Y de esta forma cada gesto, cada mínima inflexión del lenguaje, es ofrecido a la mirada del espectador hasta una perfecta sincronización. De repente, lo vulgar, lo intrascendente, lo cotidiano, adquiere la consistencia dura de lo verdadero, de lo real. Brillante. No existe drama, porque el drama sólo es verdadero cuando se ofrece desnudo, sin dramatismo.

Tan contradictorio como suena. Hiperreal. **LUIS MARTÍNEZ**

HIJOS DE LAS NUBES la última colonia

“Un apasionado e irresistible Javier Bardem conduce al espectador a través de esta memorable película llena de fuerza que explora tanto la realidad política como su devastador coste humano”. CNN

protagonizada por
JAVIER BARDEM
narrada por
ELENA ANAYA

wanda visión
morenafilms
Ya a la venta en DVD
www.facebook.com/comeo.es
www.twitter.com/comeovideo
comeo
www.comeo.es

Por culpa de Pedro Camacho, el gran escritor de Vargas Llosa, hay un párrafo fantástico de *El grafógrafo*, el magnífico libro de relatos (¿?) de Salvador Elizondo, que se ha hecho celeberrimo. Tanto que tiene cientos y cientos de entradas en Internet, sin que más de la mitad de los internautas interesados sepan qué significa el aparente galimatías del poeta: “Escribo que escribo. Mentalmente me veo escribiendo que escribo...”, con todas las variedades que ustedes quieran. Elizondo era un escritor de culto, respetadísimo, excelente, y *El grafógrafo* es una de sus huellas textuales más exigentes.

Los grafómanos del Titanic

J. J. ARMAS MARCELO

Un lector normal (no me hagan repetirlo, de un par de libros al año) diría que en *El grafógrafo* no sucede nada, que el libro es aburrido y que no vale la pena leerlo. ¿Qué no? Sucede el milagro del grafómano de la palabra en cada palabra; cada palabra sucede, ocurre, corre, se oculta, aparece, enciende el fuego y las luces, a veces grita y otras enmudece, como pronunciada por un tartamudo ahíto de palabras. Cada palabra, lector amigo, tiene su acción o su omisión. Lo que ocurre es que el lector tiene que ver lo que sucede en cada palabra y descubrirlo, y si no tiene esa gloriosa costumbre de leer cada palabra para entender lo que hay dentro de ellas, qué quieren que les diga, haber estudiado más y no se metan en vuelos que exceden el ala.

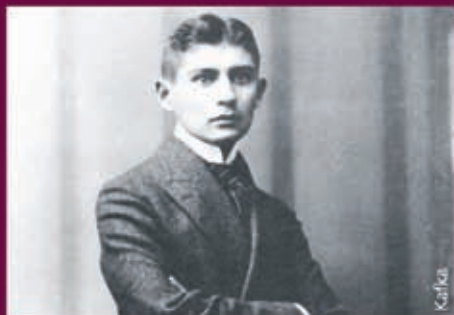
Conocí a Elizondo en la Hacienda Morales, en el México D. F., en una tenida de tarde con Octavio Paz, Caballero Bonald y José Esteban. Febrero de 1979. Estuvo medio mustio hasta que se tomó dos tragos (no recuerdo si de tequila). Después de eso, se robó el show y fue la estrella de la reunión, a pe-

Creemos que estamos tocando música celestial para los pasajeros de primera clase, bajo los focos deslumbrantes, y sin embargo, estamos tragando agua sucia y viajamos, las más de las veces, como polizones

sar de la presencia de Paz, que se reía como loco con las cosas de Salvador Elizondo. Había leído sus libros desde principios de los 70, en Joaquín Mortiz, colección El volador, y me pareció y me parece un grafómano excepcional, un maestro de la palabra (de cada palabra), un pianista fino del tono verbal y la música poética. Después de otra gran fiesta, en Madrid, Arturo Pérez-Reverte (de parte del que estoy desde hace ya decenios luego de leer bastantes de sus novelas) nos retrató a los grafómanos literarios de periódicos como “músicos del Titanic”. El mundo ya estaba hundiéndose desde entonces y los músicos del gran trasatlántico herido por el iceberg de la vida seguían tocando al mismo ritmo. Como si la ruina no fuera con nosotros...

Los grafómanos del Titanic creemos con excesiva frecuencia que estamos tocando música celestial para los pasajeros de primera clase; soñamos que tocamos en el gran salón del buque insignia y que, bajo los focos deslumbrantes, somos rutilantes estrellas de kriptonita que no pueden ahogarse. Sin embargo, estamos siempre tragando agua sucia y viajamos, las más de las veces, como simples polizones, escondidos en el fondo mugriento de las sentinas y dedicados al escabroso vicio de escribir sobre cualquier papelucho que vayamos encontrando por delante. ¡Papel, papel!, gritamos desahogados como si tuviéramos una urgencia escatológica que no nos permite ni dar un paso más sin escribir. “Escribo que escribo, sueño que mentalmente escribo que escribo y me veo que escribo escribiendo que escribo...”. Elizondo otra vez, Pedro Camacho en el papel.

El barco se hunde. La flota entera del sistema ha sido saqueada delante de nuestros ojos por los más altos oficiales desde el puente de mando. ¿Y qué hacen los grafómanos del Titanic en estos momentos de terror? Escribir, soñar que escriben, verse escribiendo y desearse escribiendo. No somos más que grafómanos, viajeros del furgón de cola que se abren paso en el agua marina que los ahoga a golpe de palabras, palabras, palabras. Palabras: nuestra gran defensa, nuestro ataque contra los molinos, los gigantes y el viento de una tormenta interminable y perfecta; grafómanos a quienes les quedará para siempre el vicio de la palabra escrita, porque la palabra por sí misma, el hecho mismo de pensarla y escribirla es una epifanía de las que hablaba Joyce en su vuelta a Ítaca por las calles oscuras de Dublín. “¡Chillen, putas!”, gritaba Octavio Paz en uno de sus poemas. Llamaba a la palabra, aquella cosa huidiza y difícil que Flaubert dibujaba “exacta”: la palabra, el amor insobornable del grafómano. ●



CLÁSICOS MODERNOS

CONFERENCIAS

Del 18 de septiembre al 17 de octubre

Martes 18 de septiembre, a las 19.30 h
"Una introducción a la lectura.
Vigencia y actualidad de los clásicos"

Martes 25 de septiembre, a las 19.30 h
"Edipo Rey de Sófocles: una tragedia
del conocimiento"

Martes 2 de octubre, a las 19.30 h
"La obra maestra desconocida de Balzac:
creación y destrucción"

Miércoles 10 de octubre, a las 19.30 h
"Los muertos de James Joyce:
literatura y música"

Miércoles 17 de octubre, a las 19.30 h
"La metamorfosis de Kafka:
de metamorfosis y transformaciones"

A cargo de Laura Borràs, profesora
de Literatura Comparada en la Universidad
de Barcelona

Aforo limitado
Recogida de entradas, a partir de las 19 h



Redescubrir las

"OBRAS MAESTRAS"

CONFERENCIAS

Del 24 de septiembre al 22 de octubre

Lunes 24 de septiembre, a las 19.30 h
"Johann Sebastian Bach:
Pasión según San Mateo"

Lunes 1 de octubre, a las 19.30 h
"Wolfgang Amadeus Mozart:
Cosi fan tutte"

Lunes 8 de octubre, a las 19.30 h
"Ludwig van Beethoven:
Sinfonía número 9"

Lunes 15 de octubre, a las 19.30 h
"Piotr Ilich Chaikovski:
Concierto para piano número 1"

Lunes 22 de octubre, a las 19.30 h
"Serguéi Prokófiev: Romeo y Julieta"

Coordinación y realización de las sesiones, a cargo de
Rafael Esteve Alemany, profesor del Conservatori del
Liceu (Barcelona)

Aforo limitado
Recogida de entradas, a partir de las 19 h

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

Caixa Forum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"

Boris Godunov

Estreno en España de la
versión original completa

Modest Musorgski (1839-1881)



Hartmut Haenchen director musical

Johan Simons director de escena • **Jan Versweyveld** escenógrafo e iluminador
Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

Del 28 de septiembre al 18 de octubre

Información y venta | Taquilla • www.teatro-real.com • 902 24 48 48