

0,50 Euros. Venta conjunta e inseparable con El Mundo, y en librerías especializadas

EL CULTURAL

1-7 de febrero de 2013

www.elcultural.es

¿Abrimos o cerramos
la cultura?

El libro *Parásitos* enciende el
debate sobre la propiedad intelectual

Cristina
Iglesias

“La escultura ha
roto sus propias
barreras”



EL MUNDO

Museo Thyssen-Bornemisza

Apertura gratuita
todos los lunes,
gracias a MasterCard®

Visita las Colecciones Thyssen-Bornemisza
de 12.00 a 16.00 h.



Fotografía: Hélène Desplechin

M	U	S	E	O
THYSSEN-				
BORNEMISZA				



www.museothyssen.org



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Pere Gimferrer, el árbol rojo de la juventud

En la serena noche del alma para siempre oscura, el poeta toma del brazo a Federico García Lorca e incendia el mar porque la piedra inerte ni conoce la sombra ni la evita. Pere Gimferrer habla con la voz lejana de la corza herida, la dulce voz que es un sollozo en la nevada. Luz en el cortafuegos de la piel voraz, el autor de *Alma Venus* es la tagarina que respeta las máximas del sol, el cardillo sobre la arena del aire adormecido. Y le dice a la amada, el mar ya en llamas: “Para esto vivimos tantos días: para morirnos por querer amar”.

Descubre el verso los áspides del día en la parada mortal de los recuerdos. Cleopatra resucita de blancura exterminada. Los labios de *Alma Venus* se abren al sol bajo la luz sabea del balcón, mientras brilla árabe la sedería de sus ojos y el deseo se convierte en un huracán en llamas entre el barro flagelado del yacaré. Mayakovski se disparó mientras escuchaba la voz marina de la

dalia y la cellisca del viento reventado. Fue contra Pasternak música de las nieblas, resplandor del párpado de plata. El poeta siente a la amada en la lapidación de los espejos, entre los despojos en luz de los desnudos porque sus versos, palabras fueron y serán vacío, junto al poema de la destrucción.

Pere Gimferrer camina en su nuevo libro *Alma Venus* por las más altas cumbres de la poesía española. Honrará algún día al premio Nobel de Literatura cuando la Academia sueca le distinga con él. Vendimiador de las penumbras, caminante a ciegas por los bosques de Eurípides, ha sabido descubrir los tesoros de Rameau. Habla de pronto con Verdi y con Cocteau bajo los acordes de Albert Ginastera, la palabra perdida en el aduar, azora de la noche maquillada, versos umbros sobre el juego de los ojos jaspeados, entre la marea terrible de vivir muriendo. *Alma Venus*, amor, revolución.

Desenvaina Gimferrer la espada de Noam Chomsky y arremete contra las techumbres de nieve saqueada, disuelto en sulfumán el ácido Watteau, afónica la luz en el bozal del aire que llamea. Aprieta luego la rosa lívida del miedo y se acerca a Juan de la Cruz porque el ventalle de los cedros rotos aire daba y Aminadab sosegaba el cerco, incapaz de vadear el río de la vida mientras la luz pone su sello en la gehena. Se derrumba el altar de Artemisa y el sitial de Sesostris, sacudidos por el viento descujado mientras Stonehenge estrella su delirio mineral. Contempla el poeta el arco iris de los versos idos porque la palabra lírica es la insurrección desde *Giovinezza* a la *Internacional*, desde el paso de la oca al puño alzado. Para morir de haber vivido, Joan Miró dibujará en el muro un carmorán alado. En el oro pintado de Botticelli, en el combate de los ángeles de Octavio Paz, albéitar de botica y pienso, en la cobra de fuego de la muerte, en las vaciadas ór-

bitas del parque, Pere Gimferrer encontrará el jardín sin ira de la vida, la ceniza soleada de la noche de Mallarmé, los ojos de Ezra Pound, los arcos ciegos del sol desmantelado, el sacerdocio de los versos solemnes como plectros que encienden la epopeya borrosa del morir.

Granán entonces los versos de Pere Gimferrer. Trituran el oro en la tarde cosechada. Se estremecen en la noche de Walpurgis. Cantan a Nosferatu, remembranzas de Nieva, en el aquelarre de la noche con tembladera virginal. Se abrazan junto al fuego de la túnica encendida. Acarician las guedejas del jazmín y gotean al resbalar por cada pétalo de las empuñaduras de la piel.

Navega ya a toda vela Gimferrer, sacudido por la galerna del amor. Viene de vivir en el poema para que así el poema viva en él. Y desde las alturas de la voz devastada, cabe el álamo entristecido y turbio, le dice a la amada tan lejana y tan sola: “Dame en estas manos el árbol rojo de la juventud”. ●

TU EMPRESA CONTARÁ CON EL MEJOR
TALENTO

5.000 BECAS

DE PRÁCTICAS PROFESIONALES
EN PYMES PARA UNIVERSITARIOS

Inscribe tu empresa antes del 28 de febrero en
www.becas-santander.com



 **Santander**
UNIVERSIDADES

santander.com

un banco para tus ideas

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefas de Sección
Paula Achiaga, Bea Espejo

Redacción
Daniel Arjona, Fernando Díaz de Quijano
Marta Caballero, 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, Enrique Encabo, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, José Andrés-Gallego, Antón García-Abril, Pilar García Mouton, Francisco García Olmedo, David G. Torres, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, Inmaculada E. Maluenda, Joaquín Marco, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, José M^a Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, O. Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033

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

www.elcultural.es

elcultural@elcultural.es

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

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

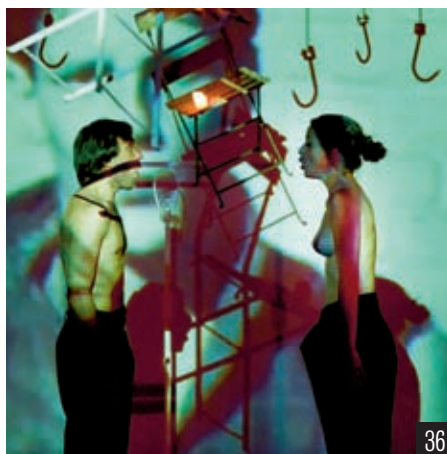
EL CULTURAL se vende conjuntamente
con el diario EL MUNDO.
Imprime Calprint. Dpto. legal: M-4591-2012



8



32



36



44



PORTADA

Cristina Iglesias frente a una de las obras de su próxima exposición en el Museo Reina Sofía. Fotografía: Sergio Enríquez-Nistal.



Captura este código para entrar en www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

Pere Gimferrer, el árbol rojo de la juventud,

POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. La cultura y los parásitos digitales, POR DANIEL ARJONA
10. ¿Gratis total? Los intelectuales toman la palabra.
12. El libro de la semana. *Parásitos*, de Robert Levi-
ne. POR JEFFREY ROSEN
14. Juan Madrid. *Los hombres mojados no temen la llu-
via*. POR RICARDO SENABRE
15. Benjamin Black. *Venganza*, POR LAURA FERNÁNDEZ
16. Patricio Pron. *La vida interior...*, POR E. CALABUIG
17. D. F. Wallace. *La escoba del sistema*, POR R.NARBONA
18. Horacio. *Arte Poética*, POR ANTONIO COLINAS
19. Nordbrandt. *3 x Nordbrandt*, POR SÁENZ DE ZAITEGUI
20. J. Edwards. *Los círculos morados*, POR L. A. DE VILLENA
21. H. Spurling. *P. S. Buck*. POR LOURDES VENTURA
22. Juan de Mata. *Teatro capturado por la cámara*, POR
MANUEL HIDALGO
23. J. A. Marina. *El bucle prodigioso*, POR M. BARRIOS
24. Libros más vendidos
25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Entrevista a Cristina Iglesias, que inaugura en el Mu-
seo Reina Sofía su mayor retrospectiva, POR BEA ESPEJO
30. Arqueológica, POR ELENA VOZMEDIANO
31. Barceló y la cerámica, POR MARIANO NAVARRO
32. Rayos de luz de Bernardí Roig, POR ABEL H. POZUELO
33. Nico Munuera en Sevilla, POR SEMA D'ACOSTA
34. Espacios, POR DAVID G. TORRES
35. Arquitectura. Mies van der Rohe según Andrés
Jaque, POR INMA E. MALUENDA/ENRIQUE ENCABO

ESCENARIOS

36. Jan Fabre hace doblete en Sevilla y Granada con su
manifiesto teatral, POR LIZ PERALES
39. Antígonas en las Naves del Español, POR J.L. REJAS
40. La banda española más sonora y original, POR B. G. R.
43. Sevilla descubre al primer Janáček, POR A. REVERTER

CINE

44. Indie estadounidense y extravagancias europeas
y asiáticas en la nueva Berlinale, POR JUAN SARDÁ
46. Hitchcock, el gran masturbador, POR C. REVIRIEGO
47. Ai Weiwei, realidad y lucha, POR RAÚL PEDRAZ

CIENCIA

48. Profundidades abisales, POR JORGE HERNÁNDEZ-URCERA

50. **AL PIE DEL CAÑÓN.** Para que todo siga como está,
POR J.J. ARMAS MARCELO

Colección

56743948

CINECLUB

56743948

Edición coleccionista

La esencia clásica de la filmografía norteamericana. Esas rarezas que hacen del cine un arte. Cineclub es tu colección. Consigue nuevos títulos inéditos en DVD, en un formato exclusivo que incluye libretto de 30 páginas. Solo en tu espacio de cine.



ANILLOS EN SUS DEDOS
(Rings On Her Fingers, 1941), de Rouben Mamoulian.



FESTIVAL EN MÉJICO
(Holiday in Mexico, 1946), de George Sidney.



LETRA Y MÚSICA
(Words and Music, 1948), de Norman Taurog.



RICA, JOVEN Y BONITA
(Rich, Young and Pretty, 1951), de Norman Taurog.



MARA MARU
(Mara Maru, 1952), de Gordon Douglas.



CONFIDENCIAS DE MUJER
(The Chapman Report, 1962), de George Cukor.

*Hasta el 28 de febrero de 2013

★★★★★

9'99€
UNIDAD*

★★★★★



espacio de cine

espaciodecine.elcorteingles.es

El Corte Inglés



tus compras también en:
elcorteingles.es



Los mundos sutiles

JUAN PALOMO

¿Alguna vez se han preguntado qué personaje literario les hubiera gustado ser? **Ian McEwan** lo tiene muy claro, tanto que acaba de confesar que, dada su alergia a los aeropuertos y sus controles de seguridad le encantaría ser Puck, el personaje del *Sueño de una noche de verano* de **Shakespeare**, capaz de dar la vuelta al mundo en cuarenta minutos, lo que, dice el autor de *Expiación*, “me permitiría llegar de Londres a Nueva York apenas en cinco”. Dice más: que le asusta la alegría con la que ahora se habla de “grandes novelas”, que leer a los clásicos comporta un elemento de autodestrucción para un autor, y que sus obras favoritas son *Hamlet* y *Los muertos*, de **Joyce**.

Habrá que estar atentos en los Goya a la Mejor Película Documental. Yo apuesto por *Los mundos sutiles*, de **Eduardo Chaperó-Jackson**, una sensible interpretación, a través de la danza, de la vida y la poesía de **Antonio Machado**. Hay perlas de su obra como esta: “El español prefiere pelear a comprender y casi nunca esgrime las armas de la cultura, que son las del amor”. Casi nada. Como casi nada son las decenas de artículos que ahora se multiplican en la Prensa sobre la muerte de los libros, buscando, quizá, optar al suculento premio sobre la Lectura de la Fundación **Sánchez Ruipérez** (12.000 euros).

El maestro luthier **Carlos Arcieri** ha conseguido reparar un Stradivarius español valorado entre 19 y 23 millones de euros, más o menos lo que ha conseguido desfalcarse **Bárceñas** entre unas cuentas y otras. El violonchelo en cuestión fue malogrado por Patrimonio Nacional el pasado mes de mayo pero ahora Sotheby's acaba de anunciar que no substará más instrumentos musicales, tras la marcha de sus especialistas **Tim Ingles** y **Paul Hayday** (que han creado la firma Ingles & Hayday). Con lo bien que nos habría venido...

Cuenta atrás para la cita artístico-comercial más esperada del año, nuestro ARCO, que dirige **Carlos Urroz** contra viento y marea. A falta de la recta final ha sido un año penoso: nervios, quejas, negociaciones, galerías que dicen que sí, luego que no, y finalmente que sí... las catalanas, ya saben. Un baile que difícilmente tendrán las cuentas de los artistas, que andan preparando “cosas para vender”, la pieza perfecta para salir de ésta. ¿Estaremos preparados para lo peor? ●

CUENTA 140 | LA PARANOIA

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

La policía citó al psiquiatra del hombre asesinado en el descampado.

—¿Tiene algo que decir? —Pues que es posible que no fuese paranoico.

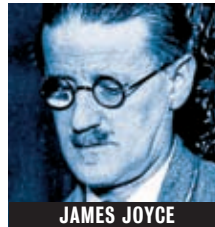
JUAN FUENTE (HARLTON CHESTON, 243)



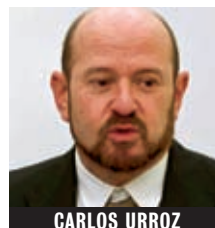
IAN MCEWAN



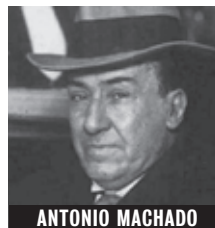
E. CHAPERO-JACKSON



JAMES JOYCE



CARLOS URROZ



ANTONIO MACHADO

SOLITO EN LA VIDA

ARCADI ESPADA

Nicholas Carr, en un artículo reciente en el Wall Street Journal, advierte señales de parón en la difusión del libro electrónico. Lo cierto es que son señales muy débiles y alguna de ellas puede que estén motivadas incluso por el propio éxito del ingenio, que después de una explosión formidable ha estabilizado su crecimiento: “La tasa de crecimiento anual de ventas de libros electrónicos cayó de forma abrupta durante 2012, alrededor de 34%. Sigue siendo un cifra saludable pero es una marcada caída frente a las tasas de crecimiento de tres dígitos de los cuatro años previos.” Carr es un militante de la contrarrevolución y a veces le ciega la pasión, paredón. Llega a ver en el relativo frenazo la posibilidad de que al libro electrónico le aguarde el mismo futuro que al audiolibro; es decir, un futuro complementario respecto al libro encuadernado. Pero su analogía tiene un pequeño problema: a diferencia del audiolibro el libro electrónico sirve para leer. Lo que sí tiene interés de lo que dice Carr es su alusión al género de los ebooks, que parecen colonizados por la ficción popular. El triunfo de cualquier cosa popular no debe sorprender y si las novelas baratitas son los libros de papel más vendidos es natural que lo sean también en ebook. Pero la cuestión interesante es que el ebook parece especialmente apropiado para los libros antónimos. Es decir, para la no ficción más o menos minoritaria. Libros donde las ventajas del hipertexto, de la anotación, de la búsqueda, del multilinguaje, de la interacción rápida con otros lectores y hasta de la comodidad lectora se imponen con claridad al papel. Ya he dicho aquí alguna vez que dado lo gordísimos que a veces resultan algunos libros vitales de no ficción, el ebook se elige por razones de peso. No solo rotundamente físicas.



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

Llega *Parásitos*, el libro de Robert Levine que ha encendido la polémica en torno a la propiedad intelectual

¿Abrimos o cerramos la cultura?

Saludado por The New York Times como el libro “que debería cambiar el debate sobre el futuro de la cultura”, *Parásitos*, de Robert Levine —publica Ariel la semana próxima—, es un fulgurante manifiesto que alerta sobre el daño que el discurso de la cultura gratis causa a la industria. A continuación ofrecemos toda la información sobre el libro, invitamos a polemizar a Enrique Dans, Arcadi Espada, Amador Fernández-Savater y Alberto Olmos, y presentamos en exclusiva la reseña del NYT.

La utopía digital de una información y una cultura libres, gratuitas e inmediatamente accesibles para todos, sufre, tras años de reinado, los primeros cuestionamientos de rigor. Hasta ahora, los críticos de la llamada cultura libre señalaban a la piratería, a la desaparición de industrias enteras y al derecho de los creadores a vivir de su trabajo. Pero su discurso no era ni tan sistemático ni tan popular ni, por supuesto, tan militante como el de quienes defendían en las redes que las ideas no deben tener dueño y que la propiedad intelectual no merece tal nombre.

El gurú informático Jaron Lanier disparó la primera salva en *Contra el rebaño digital* (Debate, 2011), aplicado a la demolición del mito de la red como colectiva y a la denuncia de esa paradójica pendiente por la que fluyen ríos de dinero a la publicidad al tiempo

que se agostan la música, el arte o el periodismo. Pero la más completa argumentación en favor de la propiedad de las ideas, investida con las belicosos ropajes del manifiesto innegociable, la ha firmado el periodista estadounidense Robert Levine. ¿Su título? *Parásitos. Cómo los oportunistas digitales están destruyendo el negocio de la cultura* (Ariel, 2013). El libro ha roto las costuras del debate en EE.UU. Levine no sólo practica la disección genealógica de la cultura de lo gratis que se ha enseñoreado en internet en la última década sino que desnuda los intereses de los grandes gigantes digitales, paladines nada desinteresados de la libre circulación de las ideas. Google, Apple y otros capitanes de Silicon Valley habrían ejercido todo su poder para devaluar los derechos de autor.

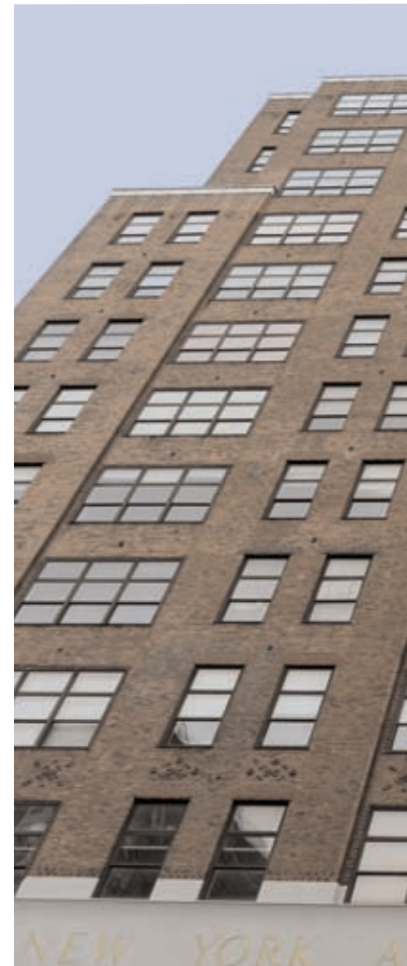
“¿Cómo puede una empresa competir con un rival que ofre-

ce sus productos pero no corre con ninguno de los gastos? Parasitar se ha convertido en un camino a la riqueza”. El cuadro que dibuja Levine a partir de aquí es puntilloso, enumerativo y desacralizador. El autor advierte que no es ningún *Judita* y que sabe que es una tontería

Google, Apple y otros capitanes de Silicon Valley habrían ejercido todo su poder para devaluar el derecho a la propiedad intelectual

afirmar que prestar un DVD a un amigo sea una falta moral, pero le parece aún más ridículo “sugerir que existe un derecho inalienable a ver *Iron Man 2*”.

Mientras las empresas tradicionales de contenidos veían desplomarse su valor, nuevos negocios florecían. La mítica



NBC, famosa por series como *Miami Vice*, *Cheers*, *Friends* o *Heroes*; el grupo Emi, propietario de las grabaciones clásicas de los Beatles o Frank Sinatra; El Washington Post, referencia del periodismo norteamericano que alumbró el Watergate... Todas sufrían recortes y despidos generalizados y tentaban la quiebra. Mucho mejor les iban las cosas a The Pirate Bay, al iTunes de Apple o al Huffington Post.

SIN CAMBIOS DESDE NAPSTER

El parásito infectó en primer lugar, explica Levine, a la industria musical. Cuando Napster abrió en 1999 la veda al intercambio de archivos musicales podía pensarse en la transitoriedad de una situación que, a su debido tiempo, beneficiaría el contacto directo entre los músicos y unos fans encantados de pagar por su trabajo. Diez años más tarde, apenas ha cambiado nada. *Star-ups*, como Goveshark y Hotfile, siguen permitiendo el intercambio ilegal de conteni-



SEDE DEL BUSCADOR
GOOGLE EN NUEVA YORK

can el 99% de las noticias enlazadas en blogs, nunca han sido más populares ni menos rentables. Su hiperactividad online no genera ingresos. *Parásitos* recuerda que los diarios no vivían tanto de vender noticias como de segmentar audiencias para sus anunciantes. La publicidad se pagaba bien en papel donde el espacio era limitado pero no en la red, donde es ilimitado. Así, “lo más estúpido que podían hacer los periódicos era convencer a sus lectores de que abandonasen la edición impresa en favor de la online”. La solución para este dramático brete pasaría por cobrar por la información en todos sus formatos.

La prensa peligra pero también el cine o *Mad Men*, dice Levine. La aclamada serie, y ya de paso, la televisión *au complet*, podrían reventar en cuanto las descargas y los *streamings*, ilegales o no, ojo, hallen un atajo del ordenador a la tele, esto es, en cuanto los televisores acaben todos por conectarse a la red. Repite Levine: “La mayoría de la publicidad online vale sólo una fracción de su equivalente offline”. Algunos pagarán por Netflix pero nunca los suficientes mientras la alternativa ilegal siga a sólo un *click*. Concluye Levine: “En 2010, los ejecutivos de la tecnología empezaron a decir que cualquiera que quisiera limitar la piratería estaba tratando de ‘romper internet’. Pero la verdad es que ya se está rompiendo. Ahora, y tal vez no por mucho tiempo, tenemos la oportunidad de arreglarlo”. **DANIEL ARJONA**



dos y logran con ello beneficios. Y, se pregunta Levine: “quién quiere poner en marcha un negocio de música legítimo cuando es más fácil iniciar uno ilegal?”. iTunes, el único negocio que ha ganado dinero vendiendo música legal en la Red, habría propiciado a cambio, en el paso del álbum al single, una ruinosa desvalorización de la música, simple gancho de su verdadero negocio: la venta de carísimos *gadgets*.

Paradigma de la bondad al facilitar unas posibilidades insospechadas de acceso al conocimiento (su oficioso lema es “Don’t be evil”, “No hagas el mal”), Google es para Levine uno de los grandes villanos de esta historia. No sólo es que en su YouTube corran series, filmes y otros contenidos protegidos al amparo de una ley de EE.UU. que le exime de problemas legales responsabilizando sólo a los usuarios que suben los contenidos. Es que el buscador en cuanto tal abre a sus

usuarios una jugosísima oferta de contenidos de terceros. Google se erigió además en el primer mecenas de la cultura libre. Según se relata en el libro, en 2006 donó dos millones de dólares al Stanford Center for internet and Society y entre 2008 y 2009 otros dos millones a Creative Commons. Y es que “los derechos de autor pueden cruzarse en el camino

La feroz disyuntiva: poner los contenidos online en cualquier formato y sin coste adicional o idear una manera de cobrarlos a su precio

de Google hacia su objetivo: ‘organizar la información mundial y hacerla universalmente accesible y útil’, ya que permite a los creadores limitar el acceso a su trabajo, aunque sea por el simple hecho de cobrarlo”.

Tras arrancar con el caso paradigmático de la industria mu-

sical y orear las vergüenzas de Google, Levine dirige por orden su proclama a periódicos, series televisivas, libros y películas. Todos ellos entre la espada y la pared de una feroz disyuntiva: poner sus contenidos “disponibles online, en cualquier momento, en cualquier formato, sin coste adicional, lo que podría no ser un gran negocio”, o idear una manera de cobrarlos a su precio.

CANTOS DE SIRENA

La prensa vale como perfecto ejemplo de las indecisiones y sufrimientos que ocasionan los cantos de sirena. The Guardian, el segundo medio en inglés más leído de la red, el primero que se rindió a sus encantos y, además, uno de los que siguen resistiéndose a cobrar sus contenidos digitales, pierde 100.000 libras al día. En EE.UU., escribe Levine, los periódicos, que publi-

ENRIQUE DANS

PROFESOR DE SISTEMAS DE INFORMACIÓN EN IE BUSINESS SCHOOL

“La industria cultural se está suicidando”

La información quiere ser libre, e internet está diseñada desde su base para que pueda serlo, porque fue una red ideada para asegurar el flujo libre de contenidos incluso bajo las circunstancias más duras. Que sea “gratis” o no es otro problema: por el momento es gratis porque la industria no ha querido ni sabido proponer alternativas atractivas para el usuario. Si una industria se dedica a suicidarse negándose a ofrecer sus productos en las condiciones que sus clientes se lo demandan, si se dedica a insultarlos, perseguirlos y criminalizarlos, si pretende imponerles ventanas de explotación geográfica y por formato que ya no tienen



“La industria cultural actual está repleta de dinosaurios inadaptados, ignorantes y lobbistas dispuestos a cambiar las leyes para sus intereses”.

sentido alguno, lo que está haciendo es dejar dinero encima de la mesa para que lleguen otros y se lo lleven. A día de hoy, cualquier contenido creado que se pretenda comercializar debería estar inmediatamente disponible desde cualquier dispositivo, desde cualquier lugar del mundo, y en múltiples formatos: gratis financiado con publicidad, mediante un micropago calculado a partir del coste que supone ahora su distribución, mediante una plataforma de suscripción con tarifa plana, y con cualquier otro esquema que se nos ocurra. Un esquema así disuadiría a una gran parte de los clientes que hoy escogen canales irregulares para su consumo. Si hablamos de la industria actual, repleta de dinosaurios inadaptados, ignorantes, arrogantes y lobbistas dispuestos a cambiar las leyes para servir a sus intereses, es mucho mejor para todos que no sobreviva. Pretender que sobreviva una industria así es completamente absurdo. En cualquier caso, la cultura no corre ningún peligro: el peligro para la cultura viene mucho más de las industrias que pretenden estrangular su disponibilidad que de una red que la permite. Hay muchos modelos de negocio viables. Mientras la industria se dedicaba a chillar histérica que era “imposible competir con el todo gratis” y se afanaba en insultar y perseguir a sus clientes, actores como Kim Dotcom demostraron no solo que se podía crear un producto atractivo, sino que además, los usuarios estaban dispuestos a pagar. Y como todo en la red, tras cerrarlo irregularmente, renace reforzado y dispuesto a demostrar que el sistema que la industria propone no funciona. Quien se niega a evolucionar, es atropellado por la evolución.

ALBERTO OLMOS

ESCRITOR, SU ÚLTIMA NOVELA ES *EJÉRCITO ENEMIGO*

“A los empresarios de internet les conviene lo gratuito”

Un productor, ya pensando en términos de obra cultural, quedará siempre un mínimo beneficio, o cubrir costes, por lo que ese esfuerzo y ese dinero lo pondrán aquellos que sean capaces de hallar el modelo de negocio que se avenga con los nuevos tiempos. Y también, claro, todos aquellos a los que no les importe escribir gratis, o realizar cualquier otra tarea sin esperar compensación económica. Lo malo —y está pasando ya— es cuando se juntan ambas posibilidades y un tipo ve el modelo de negocio de nuestros días en sacar un medio digital en el que se ingresa dinero por publicidad y no se paga nada a los colaboradores, tan contentos de escribir en él sobre lo que les gusta. Según yo lo veo, hay una serie de productos que sólo merecen la pena si los pagas. Imaginemos que Apple regalara el Ipod, ahora que se va quedando viejo; esto es, que siguiera produciendo Ipods, sin innovarlos en modo alguno, pero para uso generalizado de la población mundial, desde Senegal a Canadá, sin desembolso. ¿Cuánta gente de EE.UU. querría entonces llevar un Ipod en el bolsillo? La última tecnología no es necesaria; sin embargo, la música



“Lo único que se me ocurre es que las empresas culturales cobren por sus productos y paguen a sus colaboradores y empleados”.

La música puede que sí lo sea; necesaria espiritualmente, si quieres; y por eso da igual si la pagas o no en lo que a disfrute se refiere. Del mismo modo, hacer música —o escribir novelas o rodar películas— provee de suficiente placer como para que se siga haciendo sin que medie la idea de un beneficio económico. Sin embargo, ningún trabajador de “hardware” va a dedicar ocho horas al día a crearlo o mantenerlo si no le conceden un salario, y uno muy bueno además. Desde estos presupuestos, es inviable que se produzcan aparatos de vídeo o plataformas digitales de contenidos si no hay un retorno de la inversión. Finalmente, en España, muchos de los que defienden estas cosas son ellos mismos empresarios de internet, esto es, personas a las que les convienen los contenidos gratuitos. Todo lo que rodea a la cultura libre viene hoy día envuelto de una pompa extraordinaria, como si incrustar el sello de *Creative Commons* en tu blog fuera un acto de osadía, cuando de toda la vida de dios uno ha compartido las cosas sin darse tantos aires. En todo caso, lo único que se me ocurre es que las empresas culturales cobren por sus productos y paguen a sus colaboradores y empleados.

AMADOR FERNÁNDEZ-SAVATER

EDITOR Y PERIODISTA

“La industria cultural lo tiene todo que perder”

No tengo recetas ni soluciones para los problemas que pone sobre la mesa un mundo que es y será infinitamente reproducible, copiable. De hecho la única propuesta que lancé en aque-



“La ‘piratería’ no es el enemigo, sino el síntoma de que hay un modelo cultural y de negocio, basado en el control de la copia, que está en crisis”.

lla cena con Ángeles González Sinde fue la de abrir un debate público entre creadores, autores y trabajadores de la cultura. Me parece vital que afloren esas voces tapadas y que una realidad múltiple y compleja como la de los creadores y los trabajadores culturales no pueda ser reducida e identificada completamente con los intereses de la industria cultural. Se trataría de un debate directo, sin intermediarios, donde cada cual pudiese hablar con su propia voz. Para escucharnos y pensar juntos: ¿cómo trabajamos, de qué vivimos, cómo nos afectan realmente las descargas, qué podemos hacer, qué estamos inventando ya? Por un lado, sería una manera de empezar a hablar en nombre propio y, por tanto, de empezar a autoorganizarse. Por otro lado, ese debate directo y desde abajo podría permitirnos ver más claro lo que está pasando, porque es muy difícil orientarse en esta realidad tan opaca donde sólo hay discursos propagandísticos que “ven lo que quieren ver”. La “piratería” no es el enemigo, sino más bien el síntoma de que hay un modelo cultural y de negocio (basado en el control sobre la copia) que está en crisis. Una industria cultural que lo tiene todo que perder. No sé qué piensan hacer, ¿tratar de imponer un estado de excepción en la Red? Por otro lado, hay un “nuevo capitalismo” perfectamente adaptado al paradigma de la Red (Google, Facebook, etc.). Para ese “nuevo capitalismo” no se trata de controlar las copias de las obras producidas, sino de regular los intercambios, las interacciones y los contenidos producidos por los mismos usuarios. Ambas modalidades de capitalismo son privatizadoras (la gestión de lo común deja de estar en manos del común) y precarizadoras (¿qué proporción de ingresos devuelve Youtube a la gente que produce los contenidos?). Pero la segunda me parece más peligrosa, porque se adapta como un guante a la subjetividad contemporánea de la que todos partimos: ofrece inmediatez, instantaneidad, gratuidad, facilidad, poder despreocuparse de los fastidiosos problemas de gestión, etc. Vamos a tener que aprender a movernos en medio, está todo por hacer y pensar.

ARCADI ESPADA

PERIODISTA. DIRECTOR DE LA FUNDACIÓN IBERGREA

“La idea de una cultura de coste cero es absurda”

Mientras que el coste de recopilar información sigue siendo alto –al menos para los productores del contenido– el coste marginal de la difusión se redujo al máximo con la llegada de internet, y eso provocó la idea de una cultura de coste cero. Sin embargo, los productos culturales nunca han tenido un precio acorde a su coste marginal. Respecto al funcionamiento del mercado, cuando una obra intelectual está protegida por derechos de autor su precio, como producto de consumo, no se vincula a su coste de reproducción.

¿A qué nos referimos exactamente cuando hablamos de libros? Porque 20 o 25 euros es mucho dinero por un montón de hojas de papel pegadas. Pero no pagamos por eso: lo que compramos es el texto. El esfuerzo. También quien compra un *ebook* lo que paga es el texto en sí. Y el editor casi siempre ha pagado al autor por el derecho a venderlo, y por la traducción, la edición, el marketing para su comercialización, etc. El soporte importa poco, porque los costes fijos son los más elevados y son los mismos en un libro impreso que en un *ebook*. Lo mismo sucede con la música o las películas: lo que se paga con los derechos de autor no es su soporte. Si se distribuyen gratis por internet todas las copias de una obra audiovisual ¿cómo se puede no ya obtener algún beneficio sino simplemente recuperar el coste de producción? ¿Vendiendo el original o primera copia por el importe total de ese coste? ¿Habría que vender la primera copia de una película por doscientos millones de dólares y así poder regalar millones de copias? Absurdo. Es decir el absurdo de la cultura gratuita. Por ahora, la piratería está llevando al inevitable recorte a las empresas creativas, primero en plantilla, después en ambición y por último en calidad. No se sabe todavía cómo vincular la copia digital de las obras con la supervivencia de sus autores y, quizá, de la propia industria cultural, tal como ahora la conocemos. La sociedad debe decidir si vale la pena preservar la creación. Y en qué medida. Muchos no se toman en serio una realidad: sin incentivos desaparecerá la creación profesional. El auténtico debate no es si los autores tienen derecho al incentivo para seguir creando sino si la sociedad necesita sus obras. Esa es la pregunta clave y la única aportación, aun colateral, de la actividad de los ladrones.



“La sociedad debe decidir si vale la pena preservar la creación. La realidad es seria: sin incentivos desaparecerá la creación profesional”.

Parásitos.

Cómo los oportunistas digitales están destruyendo el negocio de la cultura

ROBERT LEVINE

Traducción de F. Caballero y V. Campos
Ariel, 2013. 347 pp. 21'90 e. Ebook: 9'99 e.

“Ningún hombre, a menos que sea un zoquete, escribe como no sea para ganar dinero”, declaró Samuel Johnson. A medida que Internet va destruyendo el modelo empresarial en el que se ha apoyado históricamente al periodismo, al cine, a la música y a la televisión, la opinión generalizada en Silicon Valley es que Johnson estaba equivocado. “La información quiere ser libre, porque el coste de difundirla es cada vez menor”, han insistido los activistas tecnológicos, citando al pensador tecnológico Stewart Brand. (De hecho, Brand dijo en el mismo discurso de 1984 que, por otra parte, “la información quiere ser cara, porque es muy valiosa”). Según la opinión mundial encarnada por Google y Facebook y muchas de las mejores mentes del mundo jurídico y de la comunidad del interés público, el negocio de la cultura se está hundiendo porque los ejecutivos de los medios de comunicación de la vieja escuela que dirigen Hollywood, la televisión por cable, las compañías discográficas y los periódicos no han conseguido adaptarse a las expectativas de una nueva y exigente generación de consumidores de medios de comunica-

ción que quieren películas, música, noticias y libros gratis allá donde se conecten.

En *Parásitos*, un libro que debería cambiar el debate sobre el futuro de la cultura, Levine sostiene que Samuel Johnson tenía razón, y que son las empresas de Silicon Valley, que actúan movidas por su propio interés, las que están equivocadas. “El verdadero conflicto en internet”, escribe Levine, “se produce entre las empresas de medios de comunicación que financian una gran parte del entretenimiento que leemos, vemos y oímos, y las empresas tec-

Levine proporciona una visión de “cómo el negocio de la cultura puede contraatacar”. Su modelo es Europa y su lucha contra la piratería

nológicas que quieren distribuir su contenido, legalmente o de otra manera”. Al ofrecer un contenido por el que no pagan, o al vender un contenido muy por debajo del precio que cuesta crearlo, afirma Levine, los distribuidores de información y de entretenimiento como YouTube y The Huffington Post se convierten en “parásitos” de las empresas de medios de comunicación que invierten sustanciosas sumas en periodistas, mú-

sicos y actores; los distribuidores empujan a la baja los precios de una manera que absorbe la savia de los que crean y financian los mejores logros de nuestra cultura. El resultado es “una versión digital del capitalismo”, en la que los distribuidores parasitarios se llevan todos los beneficios económicos de Internet reduciendo los precios, y los proveedores de cultura se ven obligados a recortar los costes. Esta dinámica, afirma Levine, destruye el incentivo económico para crear la clase de películas, de televisión, de música y de periodismo que los consumidores exigen, y por los que, en realidad, están dispuestos a pagar.

La historia de Levine empieza como una lucha por los derechos de autor. Entrevista a Bruce Lehman, un ex alto cargo de Clinton que defendió las políticas que desembocaron en la Ley de Derechos de Autor Digitales del Milenio. Lehman asegura que se suponía que la ley de 1998 equilibraría los in-

tereses de las empresas tecnológicas y los de los artistas y las empresas de medios de comunicación. Ahora se lamenta de que haya tenido una consecuencia indeseada al enriquecer a las empresas tecnológicas y acabar con los artistas y las empresas de medios de comunicación.

Levine no es un ideólogo que esté a favor de los derechos de autor: reconoce que existen muchas buenas razones para reformarlos, incluido el hecho de que los plazos de los derechos de autor son demasiado largos y de que las sanciones financieras por su incumplimiento pueden ser demasiado elevadas. Pero afirma que el problema más importante hoy en día con los derechos de autor es que sus protecciones se han vuelto irreales en una época en la que las películas y la música, producidas tanto por artistas independientes como por los grandes estudios, están disponibles en sitios piratas incluso antes de que estrenen. Como es difícil hacer que se



JAIMÉ VILLANUEVA

cumplan las leyes sobre los derechos de autor, los medios de comunicación tienen poco margen cuando negocian las condiciones financieras con los distribuidores. Y por eso, se ven casi obligados a regalar su material. Eso es lo que ocurrió en el sector musical que, asustado por la proliferación de archivos compartidos pirateados en Napster, cerró un mal acuerdo con iTunes que permitió a Apple sustituir la venta de álbumes de 15 dólares por canciones de 99 centavos. “Incluso si siguen aumentando”, escribe Levine, “esas ventas de canciones a 99 centavos no llegarán a compensar ni de lejos el correspondiente descenso en las ventas de CD”. A pesar del aumento del público en Internet, las ventas de música grabada en Estados Unidos tenían un valor de 6.300 millones de dólares en 2009, menos de la mitad del valor que tenía una década antes.

Las empresas culturales más prósperas, afirma Levine, se han

DIAMANTE O ARCILLA

La abundancia resta valor. Es el truco que han tenido los diamantes para ser preciosos. La información, por el contrario, en tiempos de internet no ha sabido o no ha querido darse en proporciones razonables y hoy es un todo de mineral barato. Ocurre lo de costumbre cuando hay batiburrillo: estos se forran, aquellos pierden, la masa crédula consume y cada cual, ante la pantalla, jura que no es masa y que decide por su cuenta. Es maravilloso el acceso colectivo a los bienes culturales siempre que estos sean dignos de tal nombre. Internet ha succionado con facilidad los que había. ¿Quién buscará y pulirá los diamantes culturales en el futuro? ¿Quién, sin una legítima recompensa, traducirá libros de 500 páginas, escribirá durante varios años una novela, invertirá dinero en un reportaje sobre los fondos marinos, redactará tratados de medicina a partir de largas y costosas investigaciones? Pensemos. FERNANDO ARAMBURU

opuesto a las panaceas de las ansias de libertad de la información, y por el contrario han insistido en la antigua estrategia de vender algo por más de lo que han pagado por ello. Señala que The Wall Street Journal, The Financial Times y The New York Times cobran por el contenido, y que a algunos les ha parecido que el aumento de los ingresos procedentes de las suscripciones sin descuento ha compensado con creces el descenso del número de lectores digitales. Asimismo, los mejores programas de televisión, como *Mad Men*, son producidos por canales de cable como AMC que impiden que Hulu, una plataforma propiedad de las cadenas de televisión para distribuir televisión por Internet, tenga acceso a su contenido.

Además de analizar “cómo los parásitos digitales están destruyendo el negocio de la cultura”, Levine proporciona una visión de “cómo el negocio de la cultura puede contraatacar”. Su

modelo es Europa, que tiene una larga historia de apoyo al mundo de la cultura y que, adoptando una actitud más combativa contra la piratería, está tratando de ayudar a prosperar a las distribuidoras legales.

Con este manifiesto bien documentado y elegantemente escrito, Levine se ha convertido en una de las principales voces de uno de los bandos del debate más acalorado y reñido sobre la ley y la tecnología. Naturalmente, el otro bando tiene sólidos argumentos. Aún no está claro lo eficaz que será una aplicación más enérgica de los derechos de autor a la hora de impedir la piratería. (Los detractores de los derechos de autor aseguran que si 40 millones de personas se niegan a obedecer una ley, la ley carece de importancia; Levine responde que se imponen 40 millones de multas al año por exceso de velocidad, y nadie afirma que las leyes de tráfico carecen de importancia).

Queda por ver hasta qué punto se convencerá a los consumidores de que tienen que pagar por el contenido. Pero con independencia de cuál sea nuestra postura en las guerras del negocio de la cultura, cuesta oponerse a la conclusión de Levine de que el *statu quo* es mucho mejor para las empresas tecnológicas y los distribuidores que para los creadores y los productores culturales. Puede que ese *statu quo* beneficie a los consumidores a corto plazo, pero si continúa, sostiene Levine, internet se convertirá cada vez más en un desierto artístico dominado por aficionados; un mundo en el que la música, la televisión y el periodismo son prácticamente gratuitos, y en el que todos obtenemos lo que pagamos. **JEFFREY ROSEN**



Escritores y lectores aficionados a la novela policiaca tienen desde hoy y hasta el 9 de febrero una cita obligada en Barcelona: comienza la BCNegra, fiesta literaria en la que la escritora sueca Maj Sjöwall (*madre* literaria de Larsson, Mankell...) recibirá el premio Carvalho, se homenajeará a Camilleri, y se hablará de corrupción y de las nuevas tendencias del género.

Los hombres mojados no temen la lluvia

JUAN MADRID

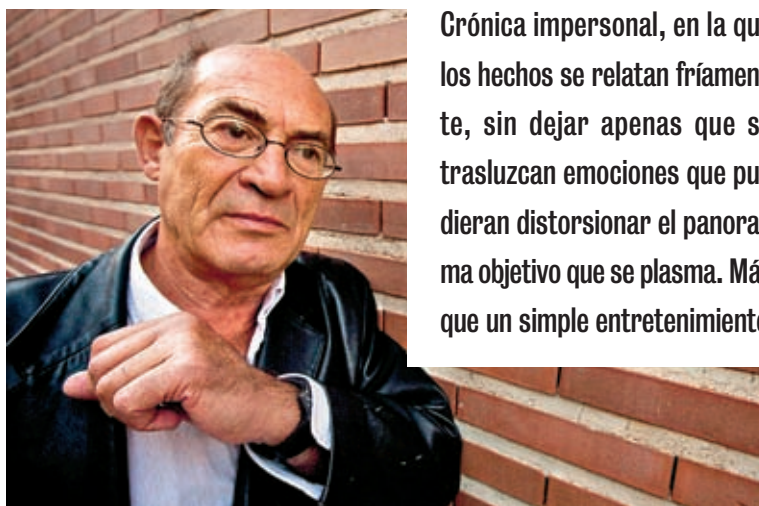
Premio Fernando Quiñones

Alianza. Madrid, 2013

334 páginas. 19 euros.

La obra de Juan Madrid (Málaga, 1947) como escritor y guionista, no necesita presentación alguna: es uno de los cultivadores españoles más conspicuos de la novela negra, y ha contribuido en buena medida a la expansión y a la moda del género entre nosotros. En *Los hombres mojados no temen la lluvia*, el abogado Liberto Ruano se ve envuelto en una compleja red de asuntos en que se mezclan el contrabando, los asesinatos y torturas por encargo, la masonería y las actuaciones de los grupos mafiosos de Calabria. Aunque dos apéndices finales, presentados como informes de ciertas comisiones parlamentarias europeas, hacen hincapié en el narcotráfico y en las redes de distribución de la droga a través de España—fondo en el que se inscriben las acciones de la novela—, lo que importa en *Los hombres mojados no temen la lluvia* es el entramado de acciones y de personajes, sobre todo los vaivenes del abogado Ruano, llevado y traído por noticias, sospechas, datos y acciones que hacen de él un ser pasivo, que cree actuar por propia iniciativa cuando es conducido por oscuros resortes de los que no se percata. En 1982, Juan Madrid publicó su segunda novela, titulada *Las apariencias no enga-*

ñan. Ésta de ahora da a entender exactamente lo contrario, porque si algo hay indudable en la enrevesada historia que se narra es que nada es lo que parece y ningún personaje coincide con lo que representa. Todas las relaciones que mantiene Ruano, en efecto, acaban descubriendo un envés oculto: con su socio Feiman, con su amante, Julia,



ROBERTO CARDENAS

y con su hermana; con su colega Barrera y el poderoso Urbani; con el enigmático Aurelio Pescador, ejecutor de oficio, cuya identidad permanece en penumbra hasta el final. Incluso algunos personajes episódicos, como Charo, el Pulpo, Cristina, Ágata o Usbaldo, tienen un lado oscuro que impulsa su conducta y que Ruano está lejos de sospechar. Aquí, las apariencias sí engañan hasta en los más mínimos detalles. Sólo un personaje parece ajeno a este mundo de mentiras y maldades, y

por ello el autor parece descargarse en él datos personales: se llama Juan, se ha retirado a vivir en una casona que posee en Salobreña —donde está compuesta y firmada la novela— en la que alquila ocasionalmente algunas habitaciones, pasa las horas en un gran salón, rodeado de estanterías en que se agrupan los libros ordenados por países, y

gos escuetos y directos, eludiendo en la medida de lo posible cualquier elemento de raigambre excesivamente “literaria”. La narración se acerca de esta manera al modelo de la crónica impersonal, en la que los hechos se relatan fríamente, sin dejar apenas que se trasluzcan emociones que pudieran distorsionar el panorama objetivo

Crónica impersonal, en la que los hechos se relatan fríamente, sin dejar apenas que se trasluzcan emociones que pudieran distorsionar el panorama objetivo que se plasma. Más que un simple entretenimiento

que se intenta plasmar, con un enfoque casi conductista, que únicamente permite entrever honduras psicológicas atendiendo a gestos y palabras, desde fuera. Sólo algunos descuidados en esta prosa recortada hasta el máximo merecen ser corregidos: concordancias como “mi familia es de origen española” (pp. 131-132), “los modus operandi” (p.

afirma que la literatura—que, así conservada y dispuesta, parece un baluarte seguro contra la mediocridad de la vida real— acaso “nos desvele cosas nuevas sobre la ambigua y contradictoria naturaleza humana, o sobre determinados aspectos de la vida, ocultos o enmascarados”, para añadir: “De todos modos, la máxima utilidad de la literatura aparece cuando se manifiesta como un discurso alternativo al del poder” (p.228).

Como es habitual en él, Madrid apoya el relato en diálo-

132) o “un uomini d’onore” (p. 138), alguna construcción pronominal (“yo ya estaba enseñado a pasar desapercibido, seguir a alguien sin que se diera cuenta, en memorizar gestos”, p. 135) y un “introducimos” (p. 134) por el indefinido ‘introducimos’, que es lo que corresponde. Lectura provechosa y entretenida, pero algo más que un simple entretenimiento.

RICARDO SENABRE

 Lea las primeras páginas de la novela en www.elcultural.es

Contra las cuerdas

SUSANA HERNÁNDEZ

Alrevés. Barcelona, 2012.

286 páginas, 17 euros

Si hay un nombre que merezca figurar en la nómina de autores emergentes del género negro en nuestro país, ese es el de Susana Hernández (Barcelona, 1969). Su libro anterior, *Curvas peligrosas* (Odisea, 2010), fue toda una sorpresa para los amantes del género, además de la carta de presentación de sus dos protagonistas, las subinspectoras Rebeca Santana y Miriam Vázquez, que centran también su nueva entrega.

Esta vez, las policías investigan los sádicos crímenes de un violador y asesino en Barcelona y la Costa Dorada. A la trama principal se unen diversas historias secundarias: el secuestro de una mujer, el acoso que sufre una de las policías, la vida sentimental de Rebeca (que es gay, como gran parte de las mujeres que pueblan estas páginas), o su dolorosa relación con su madre. Poco a poco todo irá convergiendo en una sola historia tan compleja como bien urdida. Del mismo modo, los personajes que al principio parecían arquetípicos resultan ser de un gran calado psicológico.

Aunque lo que más sorprende de esta novela es la seguridad con que su autora sabe conducirnos a través del bosque de la narración, atendiendo a todas las ramificaciones argumentales pero sin perderse en ningún momento. Hernández sabe cómo atrapar al lector desde la primera línea, y lo hace. Dejar-se es un placer. **GARE SANTOS**

Venganza



DOMINIC WALSH

BENJAMIN BLACK

Traducción de Nuria Barrios

Alfaguara. Madrid, 2013

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

¿Qué aspecto tiene un asesino?, se pregunta el inspector Hackett, una gélida mañana de llovizna dublinesa, mientras rodea con su mano una ardiente taza de café. Está en mitad de un interrogatorio y tiene delante a quien con toda seguridad es el culpable de lo que pasa (un extraño suicidio, un supuesto asesinato) en el último caso del corpulento, (más que nunca) mujeriego y bonachón doctor Quirke, Garrett Quirke. *Venganza* es la historia de dos familias –los Delahaye y los Clancy– al frente de un buen puñado de empresas (una compañía naviera y negocios relacionados con el carbón, la madera e incluso los coches) y que han dejado de llevarse bien, en parte porque sus dos cabezas pensantes han empezado a pisarse los talones. En realidad, es uno de ellos quien está tratando de hacer trampas y quedarse, en solitario, con la empresa. ¿Por eso es por lo que el otro decide quitarse la vida delante de su hijo? ¿Quiere que el pequeño Clancy cargue con la culpa de

lo que sea que esté haciendo su padre en contra de su socio y amigo?

Experto en conspiración familiar, Benjamin Black (el John Banville *noir*) coloca esta vez a su peculiar Doctor Watson en el epicentro de un terremoto con demasiado cabos sueltos: la pícara Mona, Esposa Número Dos del fallecido; sus dos hijos, dos gemelos idénticos (y misteriosos, en el sentido en el que era misteriosa *La dama del lago* de Raymond Chandler); su fiel hermana Maggie y un padre, Samuel, que querría ser el doble de Yeats.

Black, llamado a aunar la tradición *noir* de un lado y otro del charco, es un experto ya (con cinco casos a sus espaldas) en urdir fascinantes y mortíferas tramas familiares

Así, sumido en el viciado ambiente de lo que el superintendente Wallace considera “gentuza adinerada de Dublín”, Quirke, un Quirke en baja forma, “con aire de encargado de funeraria”, en palabras de Hackett, se las verá con la ambición sin escrúpulos de alguien dispuesto a cometer un acto de venganza por el mero placer de cometerlo, sin ni siquiera desearlo. Y mientras tra-

ta de desentrañar el misterio, se encontrará con su ex novia (la actriz), tratará de olvidar a la cruel Françoise d'Aubigny, y se meterá en la cama de alguien que sólo quiere jugar con él. ¿Y su hija Phoebe? Su hija Phoebe se meterá en un buen lío tratando de buscar pistas y culpables sin que nadie se lo haya pedido, como su padre. A todo esto, sí, sigue saliendo con David Sinclair, el ayudante de Quirke, y parece que lo suyo va en serio.

Black es todo un experto ya (con cinco casos a sus espaldas) en urdir complejas, fascinantes y mortíferas tramas familiares, hasta el punto de que podría decirse de él que es el híbrido perfecto entre la novela negra norteamericana de la Época Dorada (aquella que transcurría en Los Ángeles y San Francisco) y la “aburrida”, en su opinión, Agatha Christie, en el sentido de que es capaz de construir una conspiración familiar (con reunión oficial para tomar el té de las cinco) que se desarrolle (y concluya) como uno de esos elegantes pero a la vez sucios misterios de la

Costa Oeste, que siempre incluyen chicas fatales, y un cabeza de familia turbio (y mortal). Sí, Black está llamado a aunar la tradición *noir* de un lado y otro del charco y, a juzgar por la calidad del resultado, a devorar literariamente a su Doctor Frankenstein (John Banville). **LAURA FERNÁNDEZ**

G Así comienza *Venganza*, última aventura de G. Quirke, www.elcultural.es

La vida interior de las plantas de interior

Con un joven que practica jogging en una ciudad alemana y el triste atropello de su perro comienza la primera de las trece historias que nos cuenta Patricio Pron (Rosario, Argentina, 1975) en *La vida interior de las plantas de interior*. Y como ya ocurriera en su anterior colección, *El mundo sin las personas que lo afean y lo arruinan*, nos atrapa desde un

PATRICIO PRON
Mondadori. Barcelona, 2013.
144 páginas. 15'90 euros



vaya en el baile, serán el asunto de “Trofeos de amantes que han partido”.

Caben los contrastes, pues hay relatos de verdad impactantes y amargos, como el terrible y durísimo “Como una cabeza enloquecida vaciada de su contenido”, espejo de la violencia contemporánea, y otros que bordean el divertimento: así escucharemos la voz de un perro de Picasso presente en muchos de sus lienzos, que nos hablará por unos instantes en “Cincuenta y cuatro veces”.

Pero si hubiera que hablar del cuento entre los cuentos en esta antología, sería, para mí, el inspirado y sobrecogedor “El nuevo orden de la última lluvia”, gran texto acerca de la soledad, el desvalimiento y la falta de redención posible de la mujer pro-

tagonista, con su intento heroico de cambiar de vida y salir adelante en unos y otros trabajos mientras el entorno parece con-fabulado para aniquilarla. Ya mostró el gran Alfred Döblin cómo a algunas personas no se les concede levantar la cabeza y mucho menos el perdón. Nos conmueve también la desorientada florista de “Rododentro” obsesionada trágicamente por un cliente y por el anhelo difuso de otro tipo de vida. Como reza uno de los títulos, “Algo de nosotros quiere ser salvado”, pero se quiebran los sueños de la trompetista que lo protagoniza,

Pronto reparamos en que el hilo conductor de estas trece historias no es otro que los azares y jugarretas del destino, la levedad y vulnerabilidad de los proyectos humanos

principio con su precisión y sobriedad narrativas, pero sobre todo con su poderosa capacidad para abrir mundos ante los ojos del lector. Una sabia técnica de encadenamientos nos hará pasar de ese deportista que pierde a su mascota a la dura vida de la conductora que atropella al animal, más tarde al marido, al infiel doctor de su marido... Y pronto repararemos en que el hilo conductor de la obra no es otro que los azares y las jugarretas del destino, la levedad y la vulnerabilidad de los proyectos humanos, la imposibilidad de prever y enfrentar las consecuencias de una gigantesca y caprichosa combinatoria de acciones que nos sobrepasan.

Frágil e imposible será la pareja viajera del magistral y poético “En tránsito” una vez que la modelo caiga en la espiral de la anorexia y los fármacos. Este tipo de textos “existenciales” se combinan con otros como el irónico, ágil y redondo “Un jodido día perfecto sobre la Tierra” en los que el autor, con gran sentido del humor, nos habla de las vicisitudes y trampas de los cursos literarios, elaborando un

increíble catálogo de lo que uno puede llegar a leer y vivir (y soportar) si acepta la condición de miembro de un jurado con la noble intención de ser justo. Un deslumbrante ejercicio sobre la solidez de la ficción y sus consecuencias o modo de operar y manifestarse en el mundo es “Diez mil hombres”. Las malas artes y la doble moral de los escritores y los críticos según les

ÁNGEL DÍAZ

EL CULTURAL



**EN PDF
POR
SÓLO
25€
AL AÑO**

**GATORCE AÑOS DE CULTURA EN NUESTRO ARCHIVO HISTÓRICO.
TODA LA INFORMACIÓN EN WWW.ELCULTURAL.ES**

tanto como los del actor porno enfermo de SIDA en “La Cosecha”, con ese final en Brasil, entre la inmolación y la entrega al destino. Algunos signos quedan repartidos y distribuidos por el libro, pero no al modo postizo de un taller literario, sino de forma sutil y necesaria.

Más allá del brillante y convincente ejercicio literario, Patricio Pron narra con la autenticidad de quien apela y sacude al lector desde una voz absolutamente propia, algo a lo que nos ha ido acostumbrando con sus poderosas novelas y relatos.

ERNESTO GALABUIG

G Video con Patricio Pron sobre su libro en [www.elcultural.es](http://WWW.ELCULTURAL.ES)

David Foster Wallace se suicidó el 12 de diciembre de 2008. Tenía 46 años y se le consideraba la voz más representativa de la “Generación X” (Jonathan Franzen, Jeffrey Eugenides o Bret Easton Ellis). Sin el fervor utópico de los “baby boomers”, la “Generación X” no ocultaba su desdén hacia los valores de la América blanca, evangélica e intolerante, pero su rebeldía convive con un profundo escepticismo, que frustra de raíz un compromiso activo con un cambio social o político. Nacido en Nueva York en 1962, Wallace luchó contra la depresión desde principios de los 80, pero sólo consiguió una estabilidad precaria a base de psicoterapia y psicofármacos. Escribir era su motivación esencial. Su consagración prematura con *La broma infinita* (1996), un novela de 1.200 páginas y con 900 notas prolijas y barrocas, donde se escarnea el sueño americano sin ofrecer otra alternativa que el miedo, la angustia y las adicciones sucesivas, no dispuso su inseguridad ni sus demonios interiores. “Escribo a regañadientes—confiesa en una carta dirigida a Jonathan Franzen—, sumido en sentimientos ambivalentes acerca de lo que hago, hundido en el dolor. Estoy cansado de mí mismo, de mis pensamientos y asociaciones mentales, de la sintaxis, de mis hábitos verbales”.

La escoba del sistema es su primera novela. Aparece en 1987, cuando el autor sólo cuenta 25 años. Es la época del realismo sucio, pero Wallace adopta un modelo narrativo completamente alejado del minimalismo imperante: prosa torrencial, monólogo interior, relato diacrónico, punto de vista múltiple. José Luis Amores, que nos regala una



La escoba del sistema

DAVID FOSTER WALLACE

Traducción de José Luis Amores. Pálido Fuego. Madrid, 2013. 521 pp., 23'90 e.

espléndida traducción y una elegante edición, afirma que se trata de una novela alegre y luminosa, una sátira enloquecida del mundo empresarial y artístico de Estados Unidos. Es innegable que la trama se parece a un vodevil alumbrado en el taller del esperpento: Lenore Beadsman, operadora telefónica, intenta averiguar el paradero de su bisabuela y veinticinco personas más, que han desaparecido de la residencia de ancianos Shaker Heights. Su pesquisa discurre entre su tormentosa relación sentimental con su jefe, Rick Vigorous, la intromisión de su cacatúa (que no imita palabras, sino que elabora discursos), las ambiciones pantagruélicas de Norman Bombardini, las fantasías pirómanas de Monroe Fieldbinder y la restitución del alma americana mediante el proyecto de un Gran Ohio Desértico, cuya “esencia maldita” converge con un “concepto global”, donde el hombre sólo es un elemento secundario y prescindible.

La novela se sitúa a medio

camino entre Wittgenstein, Derrida y el disparatado e hiperbólico mundo del director de cine John Waters. El psicoanalista perturbado, las llamadas que se cruzan en la centralita, el padre todopoderoso y lejano, las chicas guapas de pies feos y el hombre más gordo del mundo (que plantea la disyuntiva de amarle o ser devorado) componen un universo extravagante

La escoba del sistema fue el deslumbrante chispazo de una carrera hacia la más alta exigencia artística y la introspección más implacable

y deliberadamente inverosímil, donde el lenguaje desempeña un papel fundamental, urdiendo historias y cuestionando los límites entre realidad y ficción.

Para Wallace, el lenguaje no es inocente. Las palabras se reúnen para constituirse como relato y “cualquier relato se convierte automáticamente en una

especie de sistema que controla a todo el que se relaciona con él”. Lenore no quiere ser un relato ideado por el psicoanálisis, el poder financiero o su propia familia. Aunque su bisabuela le ha hecho creer que no es real o que sólo lo es en la medida en que otros hablen de ella, se niega a ser controlable o, lo que es lo mismo, a perder su condición de persona para devenir personaje. Sin embargo, el precio de ser persona—es decir, libre, feliz e independiente—consiste en renunciar a la literatura, un monstruo que se alimenta del infortunio, la analogía, el delirio, la paranoia y la usurpación.

Wallace describió *La escoba del sistema* como “una pequeña y sensible novela de formación obsesionada con el yo”. Sería necesario añadir que la obra contiene una compleja teoría sobre la realidad y la literatura, según la cual la construcción social de lo real siempre incluye una “escoba” (o mecanismo de exclusión) y la literatura nace de una voluntad de despilfarro. ¿Por qué el coyote que perseguía al Correcaminos—se preguntaba Wallace—derrochaba energía y dinero, confeccionando planes y comprando minas y explosivos? “¿Por qué no coge el dinero y simplemente se va a comer a un chino?” Si lo hiciera, no habría literatura. Wallace imitó al coyote hasta el final, inmolándose en el mismo fuego donde ardieron las vidas de Anne Sexton, John Berryman o Hunter S. Thompson. *La escoba del sistema* sólo fue el deslumbrante chispazo de una carrera hacia la más alta exigencia artística y la introspección más implacable. **RAFAEL NARBONA**

G Si quieres saber mucho más de DFW, entra en www.elcultural.es

REVISTAS

LA BOLSA DE PIPAS

DIRECCIÓN: ROMÁN PIÑA VALLS. Nº 88. 4 E.

La Bolsa suma y sigue: más de ochenta números ya sin perder sabor. En las páginas del último se cuelan los versos de los poetas Rui Caverta, José Ángel Magadán y Carmen Larringa. Y no dejen de disfrutar las greguerías de Javier Navarro: “perfectos anacardos para un aperitivo encuadernado”.

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 fomento de los autores clásicos, la actualización y el amor a los mismos, sigue siendo quizá una asignatura pendiente en nuestro tantas veces urgente mundo literario. No me refiero a que los clásicos no reciban la fundamentada atención de los especialistas, sino a que los lectores comunes siguen padeciendo la falta de estímulo. Quizá hay que recordarlo a la vista de esta jugosa edición del *Arte poética* de Quinto Horacio Flaco, debida al poeta y profesor Juan Antonio González Iglesias; autor y obra que, por supuesto, cuentan con otras valiosas versiones de referencia. Por citar dos de ellas, de última hora, recordaré las de J. Gil (Dykinson, 2010) o J. L. Moralejo (2008).

La edición de González Iglesias cabe situarla en otro plano, acaso por esa doble condición del traductor de poeta y filólogo; la cual, persiguiendo el rigor, la literalidad, se adentra en la interpretación y actualidad de los contenidos, es decir, en el arte poética expuesta en tiempos que no sólo buscan la poesía por otros caminos (blogs, internet, inmediatez en la escritura) sino que carecen de una Poética en sentido estricto; bien porque no se precise o, lo que es más grave, porque se desconozca.

Quizá, por ello, González

Arte poética

HORACIO

Edición de J. A. González Iglesias
Cátedra. 182 páginas. 11'60 euros

Iglesias termina aludiendo a la poesía como a un “decir esencial”, remate a las muchas ideas que va revelando al lector a lo largo del prólogo informativo, la traducción y sus notas, pero sobre todo del Comentario final, que es una iluminadora Poética para nuestra época. El poeta de hoy se explaya sobre cuanto el latino escribió, lo lee directamente y se arriesga a ir a contracorriente y a decirnos qué es para él el poetizar. Unas veces alude a esa ineludible condición de “arte”, de “decir esencial”, de “sacralidad”, avalada por la tradición (Cicerón, Valéry, Mandelstam) o por algún coetáneo (García Baena) que, al aludir a la poesía como “misterio y precisión”, nos conduce a la poética horaciana, en la que no falta el rigor junto al don que supone la poesía.

Las poéticas de Horacio-González Iglesias, de un poeta del siglo I a. de C. y de otro del

siglo XXI, se enlazan para darle al libro actualidad y vivacidad. El Comentario del traductor, claro y radical, nos ha recordado enseguida *The Art of Poetry* de Ezra Pound, excepcional muestra de rigor, osadía y radicalidad fecunda, que el propio Iglesias recuerda. Por tanto, la lectura de esta versión, en puros endecasílabos blancos, nos va ofreciendo, desde una actitud valiente, nuevas y sugestivas apreciaciones. Así, el ignorado orfismo del texto poético en nuestros días, (Orfeo, “varón sagrado” dice un verso de Horacio), algo que no se da en esta traducción. El olvido hoy del ritmo del verso es quizá una de las pérdidas más notables, pero no la menos grave, si pensamos, como dice el traductor, que “el siglo XX borró las fronteras

entre lo que es arte y lo que no”.

El traductor señala otros equívocos que el texto horaciano subraya: confundir lo que es poesía con cuanto pertenece al territorio de la patología o el psicoanálisis: el “feísmo” (que implica no poseer un sentido sustancial de lo bello), la “cruel-

dad” o lo “autodestructivo”. En una palabra, la ausencia de humanismo—un “arte deshumanizado”, escribe Iglesias— y la práctica de un compromiso hueco con la escritura. Cuanto llevo dicho me parece primordial a la hora de valorar esta edición que tiene algo de “manual” para quienes deseen poseer hoy un sentido certero no sólo de los clásicos, sino de la poesía como



ESTATUA DE HORACIO EN VENUSIA

actitud vital y fenómeno anímico. La segunda mitad del *Arte poética* de Horacio nos remite a consejos sobre ese humanismo fecundo y a recomendaciones sobre la práctica de escribir. También a presencias simbólicas, como la de la lira o a la de Minerva—que alude a la sabiduría—, a la salud, al rigor y la concisión, a la fama y mediocridad, al reposo y la

perduración de lo creativo. Estas recomendaciones hacen de la poesía, para traducido y traductor, “un arte de ser”. La tan actual y necesaria defensa de las lenguas clásicas tienen en esta obra, “breve pero mayor”, un magnífico ejemplo para la esperanza. **ANTONIO COLINAS**

3 x Nordbrandt

HENRIK NORDBRANDT

Traducción de Francisco J. Uriz.

Visor. Madrid, 2012

220 páginas. 11 euros

El poeta es el que se borra para que el poema exista. Hay muchas formas de borrarse, pero la más eficaz es estar en todas partes, aturdir con tu omnipresencia, hasta que la mente lectora no sepa distinguir entre poeta y poesía. Esconderse a la vista de todos. Volver una y otra vez a la escena del crimen: el poema. Cometer un acto de arte perfecto.

Henrik Nordbrandt (Frederiksberg, Dinamarca, 1945) elude ser leído e interpretado. Ésta es prueba de grandeza: ser accesible mata tu misterio. *3 x Nordbrandt* es exactamente eso: Nordbrandt encarnado en tres personas, *Viento terrenal* (2001), *Dragón de mar foliado* (2004) y *Horario de visitas* (2007). Es increíble el poder de penetración del poeta en la poesía, su capacidad de posesión. Nordbrandt es danés de origen, mediterráneo de experiencia, William Carlos Williams de vocación. No conoce las líneas rectas ni los caminos sin desvío. Impone entre la percepción y su objeto un invierno nuclear, áspero y desesperado, describiendo Extremadura como un lugar donde “las gentes permanecen lejos unas de otras”. Convierte el proceso de creación en creación misma: “No crees nada superfluo. Ya hay demasiado de todo./ Si llamo a esto soneto es porque florece el saúco/ y yo llamo flores de saúco a las flores de saúco/ por la misma razón por la que un soneto consta de cator-

ce líneas”. En la inevitabilidad de lo arbitrario pone Nordbrandt su esperanza, y lo mismo hacemos los demás como estrategia de supervivencia. Una vez que aceptamos que las reglas humanas son tan gratuitas como las leyes naturales, nos sentimos en armonía con el entorno, pero francamente incómodos en nuestra propia piel. Nos empeñamos en ser sencillos, ecológicos, biodegradables, mientras describimos el universo en números imaginarios y consideramos la comunicación nuestro mayor logro. “Mi carencia de sombra/ provoca tiempo gris, quiero salir de mí mismo”. Somos al arte lo que Dios a la creación: culpables.

De Nordbrandt puede decirse todo y su contrario. Hay razones para ver en él un poeta célebre, popular, de los que viven

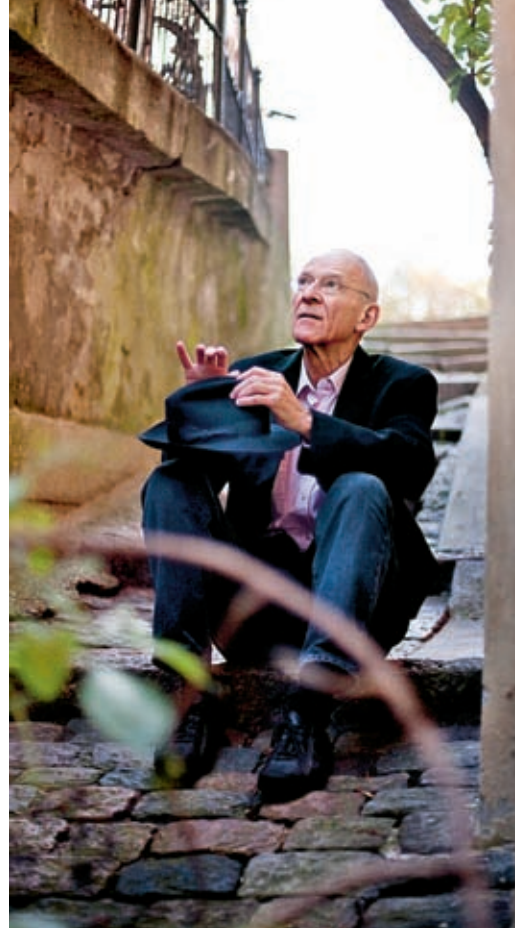
neses y tormentosos ambos, Nordbrandt y Hamlet discuten. Aunque la duda es siempre signo de inteligencia, Nordbrandt parece impacientarse ante las disquisiciones del príncipe: al poeta le interesan los cadáveres más que la muerte, porque un cadáver es un hecho y la muerte sólo es una palabra. “Incomprensible que a tantas/ calaveras les falte/ la mandíbula./ Quiero decir: cuántas/ calaveras hay/ sin mandíbula”. Por momentos, Nordbrandt parece sugerir que todo lo que no es humano es una invención humana: la huida adelantada. Fabricamos el mundo, lo compramos y vendemos, lo explicamos y nos destruimos los

EL AUTÉNTICO VERANO DANÉS

Un auténtico verano danés va a ser el tema de este soneto. Porque debe de ser cierto que lo que te rodea no se debe decir en trece o quince líneas, sino en catorce: eso es lo que quiero decir todo llega a su sitio de manera que forma y contenido se funden así como yo me fundo con el verano que es fundirse con lo danés lo que es totalmente correcto: pero no lo sería este poema si no se advirtiese que nadie puede fundirse con otra cosa. Tiene que haber sitio: un auténtico verano danés es probablemente aquel donde mejor puedo prescindir de mí. Y dejaría con gusto que la naturaleza hablase por mí, si el verde vulgar no lo hubiera hecho tan embarazoso: en medio de todo eso hay una alta chimenea roja: pertenece al crematorio. ¡Qué consuelo liberarse por fin de sí mismo!

trescientos años y mueren eternamente. Pero cierta oscuridad, casi bendita suciedad en sus versos, nos persuade de elevarlo al pozo de los sombríos, los outsiders por voluntad propia. Da-

unos a los otros para que nuestra explicación prevalezca, y lo hacemos sólo para distraernos del hecho de que nuestra existencia va a acabarse, se está acabando, se acabó. La calavera no es un



ARCHIVO

memento mori: es un objeto. Bloquea las ideas. Todos somos Hamlet.

Raras veces los poetas norteeuropeos parecen europeos. Lo decimos como un cumplido. Infatigable en su demolición del lenguaje y la personalidad poética, Henrik Nordbrandt es veneno para la estupidez, antídoto contra la inercia. Si repetir doscientas veces una palabra nos la vuelve extraña e ininteligible, *3 x Nordbrandt* vacía de contenido la totalidad del idioma (el que sea). Y no, no construye un significado nuevo. Deja las ruinas ante nuestros ojos, para que veamos, para que nos enteremos. Este hombre asegura que yo bien podría ser una farmacia o un lince de amianto y que

por favor no más yo, muchas gracias. Con personas así la humanidad nunca ha sabido muy bien qué hacer. Así que los llama poetas. Y los hace sagrados. **AINHOA SÁENZ DE ZAITEGUI**

Los círculos morados. Memorias

JORGE EDWARDS

Lumen. Barcelona, 2013

379 pp. 20 e., Ebook: 16'86 e

Con 81 años y un muy saludable aspecto, Jorge Edwards acaba de publicar el que anuncia como primer tomo de sus memorias, *Los círculos morados*. El título podría sonar a enigmático si el mismo autor no lo explicara en su momento, los “círculos morados” son los que quedan en los labios y en las prendas de vestir (manchas en general de vino peleón) después de las primeras farras o noches muy largas, vinculadas a una juvenil bohemia literaria en el Santiago de Chile de los finales años 40 del pasado siglo. Las memorias van desde los recuerdos familiares y escolares de Edwards, cuando es chico e hijo de una familia pudiente, hasta 1953 (aproximadamente), cuando el autor ha conocido ya a la que será su mujer, ha vivido muchos ritos de paso en una ciudad que ama –Santiago– pero que no deja de ver como demasiado endogámica y no poco provincial, y ha publicado con cierto éxito de crítica (nos dice que aquel libro armó mayor revuelo entonces que sus libros actuales) su primer libro de cuentos, *El patio*, que pagó de su bolsillo. También por entonces ha empezado a ser amigo de Pablo Neruda, pese a las diferencias ideológicas, y está decidiendo que la literatura es un arte muy noble pero que no parece muy sensato intentar vivir de ella...

En realidad, estas memorias generales no son la primera incursión de Edwards en el género, puesto que uno de sus li-

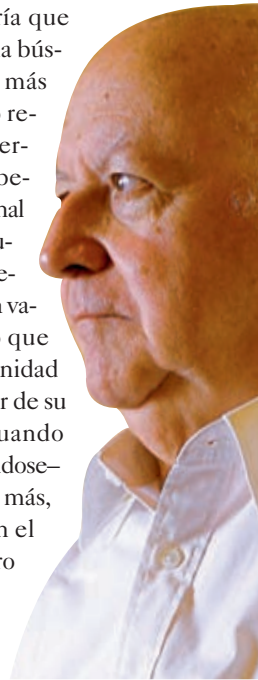
bros más famosos, *Persona non grata* (1973), aunque hay quien lo califica de novela, son las memorias de su estancia en Cuba como embajador de Chile y sus desavenencias con el castrismo en una muy dura época de ese régimen. También su libro de 1990, *Adiós, poeta* –libro que me gusta especialmente– es la historia larga de su amistad con Neruda, el “poeta” por excelencia. Como en muchas memorias la parte primera de *Los círculos morados* –siempre una escritura atractiva y amena– resulta la menos interesante. Padres duros, madres cariñosas, un tío borracho y un pariente escritor (Edwards Bello, del de que no habla en exceso) son elementos que terminan pareciéndose, incluso si suceden en clases sociales distintas. A mi entender el mundo de la infancia, en unas memorias modernas –Edwards lo sugiere

OTRA VUELTA DE TUERCA

“A veces pienso –escribe Edwards– que mi memoria personal de Pablo Neruda, *Adiós poeta... fue una despedida insuficiente. Había pasado demasiado tiempo cerca de él. Nicanor Parra me decía que había ‘perdido’ la mitad de mi vida con Neruda, y yo me reía. Me parecía exagerado, pero tenía, de hecho, una necesidad de tomar distancia, de sacarme al poeta de la punta de la nariz y colocarlo un poco más lejos, en perspectiva. [...] *Persona non grata* fue un libro de transición, de salida, y también lo fue *Adiós, poeta...* Libros de despedida, de búsqueda de la salud mental” (pp. 341).*

alguna vez– tendría que enfocarse como una búsqueda freudiana más que como el mero relato de unos recuerdos. Claro que, sabedor del punto ficcional de la memoria, el autor hace avanzar o retroceder el relato en varios momentos, lo que hace ganar en amenidad al conjunto. A partir de su adolescencia –cuando el yo ya está formándose– todo sube y subirá más, probablemente en el segundo tomo, pero como he insinuado esto no es un defecto de Edwards sino de muchos escritores de memorias, que no temen al recuerdo, pero sí algo a la confesión. Que Edwards va perdiendo ese miedo, nos lo aclara él mismo al con-

tar dos episodios que no está seguro de haberse atrevido a narrar más temprano. En el colegio jesuítico de San Ignacio, un cura abusa de él cuando tiene doce años. Hoy ya sabemos estas reiteradas historias pero es cierto que se callaron en exceso. De igual modo, cuenta sus visitas a un burdel de Santiago, donde la joven prostituta parece que se va enamorando de él, hasta que le cierra la puerta porque él no quiere que los vean juntos por la calle. Los ritos de paso de borracheras, noches de café hablando de libros y mujeres y esa



ANTONIO HEREDIA

***Los círculos morados* es la historia, a grandes trazos, de una familia prócer y de los inicios de un escritor a la vida y a la literatura**

sensación, a la vez, de plenitud y desesperanza, marcan el tono de un hombre joven, de buena familia, gran lector de Unamuno (que le hace dudar o plantearse de otra manera la fe) y a la par lector de los poetas nuevos –como tantos principió como poeta– o de los grandes simbolistas (Baudelaire, Rimbaud) y de los nuevos novelistas norteamericanos, especialmente Faulkner al que principia a leer (*Mientras yo agonizo*) en una traducción argentina que no le parece muy buena.

Los círculos morados es la historia, a grandes

trazos, de una familia prócer (aunque nos dice que los Edwards dueños de “El Mercurio” son más próceres aún) y de los inicios de un escritor a la vida y a la literatura, desoyendo las fiestas sociales y prefiriendo la bohemia, aunque fuese de medio pelo. Creo que el segundo tema es más rico y mejor que el primero. *Los círculos morados* es un buen libro que nos anuncia otro mejor todavía.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Lea la entrevista con el narrador chileno en www.elcultural.es

Para las nuevas generaciones, la escritora Pearl S. Buck (1892-1973) es tan desconocida que sería necesario empezar desde el principio. El paisaje es la pobre ciudad de Chinkiang, en la provincia de Kiangsu, al sur de Shangái. La protagonista es la hija de unos misioneros presbiterianos estadounidenses y bastante excéntricos destacados en China. Esa niña, llamada Pearl, que recibió el Nobel de literatura en 1938, llegó al país asiático con sus padres en 1892. Tenía sólo tres meses, sus primeros balbuceos fueron en huá-yu o mandarín común, se crió entre los niños de la calle y pasó gran parte de su vida en China.

Para recuperar su figura y acaso descubrir las claves de su olvido, contamos con dos libros de reciente aparición en nuestro país: por un lado, la biografía *Pearl S. Buck*, escrita por la inglesa Hilary Spurling. Por otra parte, la novela basada en la infancia de la escritora, *La perla de China*, de la asiático-americana Anchee Min.

Pearl S. Buck, que recibió el premio Pulitzer en 1935 por su novela *La buena tierra*, la que fuera la primera mujer norteamericana galardonada con el Nobel de Literatura y una de las novelistas más leídas en el mundo en la década de los cincuenta, ha sido también una de las escritoras más olvidadas de todos los tiempos, desvanecida de los mapas literarios hasta quedar reducida a una sombra arrinconada en el cajón de lo exótico. Su íntima relación con el continente asiático llevó a confundirla con una escritora oriental occidentalizada, o a ver en ella a una norteamericana fascinada superficialmente por China. Ambas suposiciones eran falsas.

En la biografía de Hilary



ARCHIVO

Pearl S. Buck

HILARY SPURLING

Traducción de Roser Berdagué.

Circe. 398 pp., 22 euros

LA PERLA DE CHINA

ANCHEE MIN

Traducción de Ángeles Leiva.

Grijalbo. 345 pp., 18'90 e.

Spurling (Stockport, 1940) se hace hincapié en las paradojas que pesaron sobre Buck: en el decenio de 1950 se la estigmatizó como comunista en Norteamérica mientras que en la China comunista se prohibían sus libros por difundir el imperialismo. Era una niña blanca, pero sus padres apenas tenían dinero, siempre medio arruinados entre las tareas misioneras y los esfuerzos de la madre por ayudar a los necesitados. En uno de sus recuerdos de infancia, la niña viaja con sus padres por el Yangtsé en una atestada ca-

bina bajo cubierta en la que se hacían los chinos, se fuma opio, se apuesta y huele a ácido fé-nico. En cubierta viajan los blancos, pero su familia no tiene dinero para ese billete. Además, Absalón Sydenstricker trataba de convertir a las gentes miserables y drogadas que viajaban en aquellos barcos. Pearl se sentía avergonzada ante las apasionadas exhortaciones de su padre, recibidas con indiferencia: “No sabían qué significaba pecar ni tampoco quién era aquel hombre que quería salvarlos ni por qué quería salvarlos”.

La biógrafa hace alusión al cuento “The chinese Children Next Door”, para calibrar el compromiso de la escritora con los desfavorecidos y mostrar el interés que tanto en sus memorias como en dicho relato, tenía Pearl S. Buck a la hora de evocar la pobreza, la misoginia y el

infanticidio de las hembras en China. La biografía escrita por Hilary Spurling es sensorial y matizada, tiene un valor documental indiscutible, y entra en profundidades al abordar el fracasado matrimonio de Pearl con el también misionero John Losing Buck.

Por su parte, Anchee Min (Shanghai, 1957) se vale de una invención bien trabada, con el exceso de casualidades de ciertos folletines, para traer al presente a Pearl S. Buck. *La perla de china* no pretende ser una biografía novelada, pero sí persigue rehabilitar a la escritora, tras el ostracismo al que fue sometida por el régimen de Mao. De la unión espiritual de Pearl con el pueblo chino trata esta novela y de la solidaridad de Absalom Sydenstricker, su esposa Carie y sus hijas con la comunidad de chinos cristianos de su provincia.

Narrada en primera persona por Sauce, personaje de ficción y verdadera protagonista de la historia, supuesta amiga íntima de Pearl, el encanto mayor que ofrece la novela es el tono ingenuo de los episodios infantiles. Donde se empobrece es en el intento de hacer que 70 años de política china se asomen al relato. La protagonista pasará de niña ladrona a ser una prestigiosa periodista política, reciclada en la esposa de un dirigente comunista, y más tarde se verá condenada por el régimen de Mao, precisamente por su amistad con Pearl, en una serie de carambolas más efectistas que verosímiles. Ciertamente Anchee Min, la autora de esta entretenida reconstrucción biográfica, conoció los campos de reeducación de Mao y los episodios de las purgas maoístas son estremecedores. **LOURDES VENTURA**

He aquí dos libros que nos permiten recuperar la figura de Pearl S. Buck, primera norteamericana en ganar el premio Nobel, y acaso descubrir también las claves de su olvido actual

Teatro capturado por la cámara

Obras teatrales españolas en el cine (1898-2009)

JUAN DE MATA MONCHO AGUIRRE
Inst. Gil-Albert/Dip. Alicante
446 páginas, 12 euros

Desde el nacimiento mismo del cinematógrafo, el teatro y la novela ofrecieron al nuevo arte sus fondos y recursos argumentales. Hasta hoy mismo, son incalculables los miles de préstamos que la literatura ha hecho al cine, con el consiguiente resultado de popularizar y mantener vigentes piezas teatrales y relatos. También con la polémica sobre si las películas hacen justicia o no a sus precedentes grandes obras literarias y la manifiesta realidad de que, en muchas ocasiones, el cine difunde y mejora textos de escasa relevancia. Por encima de todo, la novela y el teatro dotaron al cine de estructuras y lenguajes narrativos de los que éste—salvo en filmes de vanguardistas—no se ha liberado.

Después de pioneras aportaciones de críticos de cine como Luis Gómez Mesa (1978) y Luis Quesada (1986), el estudio de las relaciones entre la literatura

y el cine españoles se ha trasladado significativamente, con las debidas excepciones, al campo de los especialistas universitarios: Ríos Carratalá, Utrera, Urrutia y, entre otros, el propio Juan de Mata Moncho Aguirre.

Ahora, por fin, existe ya una abundante bibliografía sobre el tráfico entre la literatura y el



CARTEL DE UNA DE LAS VERSIONES CINEMATOGRAFICAS DE DON JUAN TENORIO

cine españoles, con dos importantes y recientes aportaciones de Carlos F. Heredero: su edición y coordinación para “Cuadernos de la Academia” (2001) de *La imprenta dinámica. Literatura española y cine español*, en colaboración con Antonio Santamarina, *Biblioteca del cine español* (Cátedra/FE, 2010)

El cine español, según cuan-

tifica escrupulosamente Moncho Aguirre, ha hecho 542 adaptaciones de obras teatrales de autores españoles. La exhaustiva compilación de Teatro capturado por la cámara incluye la etapa del cine mudo y repasa a los dramaturgos adaptados al cine desde—y después de Séneca—el teatro medieval hasta hoy mismo.

En la segunda parte de su libro, Moncho Aguirre hace el inventario de alrededor de 300 autores, consigna el perfil y las características de su producción teatral y, a continuación, incluye un comentario sobre el resultado de cada una

de las adaptaciones a la pantalla de las obras del dramaturgo, con la ficha técnico-artística correspondiente de cada película y una valoración codificada. Un trabajo exhaustivo, de un interés y utilidad manifiestos. Moncho Aguirre ofrece unos cuadros sinópticos con el listado de los autores y las piezas teatrales más veces llevadas al cine. Para curiosidad del lector diremos que Carlos Arniches (63 veces) es el autor más adaptado, y *Don*

Juan Tenorio (25 versiones), la obra trasladada a la pantalla en más oportunidades. Las cifras incluyen las adaptaciones llevadas a cabo en el extranjero, donde se observa el interés destacado del cine mexicano y argentino por el teatro español.

El libro, con numerosa bibliografía y con conclusiones esclarecedoras al final de cada bloque, ofrece en su primera parte un panorama histórico general, por tramos, de las relaciones entre el teatro y el cine españoles. A continuación, despliega una tarea importantísima consistente en radiografiar las coordenadas y factores de las traslaciones de la escena a la pantalla para terminar estableciendo una meticulosa tipología de las adaptaciones del teatro al cine en España. Esta concienzuda tipología se yergue ya como una nomenclatura clasificatoria y de análisis de referencia insustituible. El libro dse constituye, pues, como un instrumento de uso obligado, por su idoneidad teórica y por su recuento histórico y documental, para el conocimiento de las relaciones entre el teatro y el cine en España. **MANUEL HIDALGO**

REVISTAS

LA AVENTURA DE LA HISTORIA

DIRECCIÓN: JAVIER REDONDO. Nº 172. 3'90 E.

Stalingrado ya no es una palabra que se lee, más bien se ve, casi se siente, e intimida con su pesada carga de historia. Este mes, en su setenta aniversario, la revista dedica a la ratonera de Hitler su portada y un apasionante artículo de Xavier Colás. Además, Luis Reyes escribe sobre el equivocado destino del cardenal infante y Javier Redondo disecciona la razón de estado de Maquiavelo.

LETRAS LIBRES

DIRECTOR: ENRIQUE KRAUZE. Nº 136. 5 E.

La llama del Holocausto prende en la cubierta de Letras Libres. Escriben, sobre la lógica de la Shoa, Timothy Snyder; Enrique Krauze se acerca al ritual de la difamación en la persecución de los judíos; Andrea Martínez Baracs desacraliza el mito de la Resistencia francesa y Humberto Beck y Jordi Canal dan cuenta de las peripecias de Primo Levi y Jorge Semprún.

El bucle prodigioso

Veinte años después de *Elogio y refutación del ingenio*

JOSÉ ANTONIO MARINA

Anagrama. Barcelona, 2012

192 páginas, 16'90 euros

Para ser un autor que se dio a conocer en fecha algo tardía, a partir de los cincuenta años, y cuyo confesado propósito inicial era el de publicar una única obra, no puede decirse que en estos veinte años que median entre la aparición de su primer ensayo y este último trabajo de síntesis José Antonio Marina (Toledo, 1939) haya desaprovechado el tiempo y la ocasión para escribir mucho y bien sobre los más variados temas, de Dios a la economía, del arte a la neurología, del lenguaje a la ética. Su producción ensayística, inaugurada con *Elogio y refutación del ingenio*, premio Anagrama y premio Nacional de Ensayo en 1992, ha cosechado desde entonces un éxito notable. Asimismo, Marina se ha prodigado de modo eficaz en colaboraciones periodísticas, conferencias, guiones televisivos, blogs y páginas web, y ha intervenido con talento en debates educativos que habrían merecido mayor y mejor esfuerzo de nuestros políticos por lograr un consenso razonable: sus propuestas sobre el sentido adecuado de una educación para la ciudadanía o una escuela de padres lo avalan.

Una obra tan fecunda, de perfil tan extenso, demandaba una visión de conjunto. Así lo entendió su editor, Jorge Herralde, quien convenció a Ma-



rina de celebrar el vigésimo cumpleaños de su primer libro con una presentación global de su trayectoria. Para ello, el filósofo ha contado con la inestimable ayuda de su fiel colaboradora, María Teresa Rodríguez Castro, encargada de resumir en treinta y tres tesis los contenidos fundamentales de un pensamiento que parte de los más recientes desarrollos de la neurología para desembocar en la ética. Tras la explicación de cada tesis, el texto incorpora breves

Marina equilibra con sentido del humor la indisimulada admiración de su entrevistadora. El resultado es un estupendo trabajo de síntesis, expuesto de forma diáfana

diálogos en los que Marina equilibra con sentido del humor la indisimulada admiración de su entrevistadora, evita excesos hagiográficos, se muestra prudente a la hora de hablar de "su" sistema y prefiere mostrar el carácter sistemático que posee la forma en que su obra ha sa-



JUAN HIDALGO

bido unificar datos y argumentos dispersos dentro de un modelo bien organizado de ideas, que giran en torno a la de inteligencia creadora. El resultado es un estupendo trabajo de síntesis, expuesto de forma diáfana y sin prolijidades innecesarias.

Admirado desde siempre por la creatividad de la inteligencia humana, Marina sitúa en el núcleo de la misma la noción que da título al libro: el "bucle prodigioso" nombra la capacidad de nuestra inteligencia para volver sobre sí misma y producir resultados nuevos. Cosas que el cerebro humano produce actúan después sobre el propio cerebro, modificando sus estructuras para adaptarse mejor al funcionamiento requerido. Se obtienen así nuevos talentos, por entrenamiento, se despliegan hábitos operativos, siendo ésta la esencia de la educación. La adquisición de lenguaje es un ejemplo perfecto de ese fenómeno de retroalimentación de la inteligencia, pero no representa sino una primera manifestación de cómo el universo simbólico de la cultura nos saca del territorio evolutivo meramente animal, donde la reac-

ción instintiva al estímulo impone su ley, y nos aboca a un ámbito de libre disposición y creación, que culminaría en un proyecto de vida feliz y racional, susceptible de ser compartido.

Ésta es la idea directriz que recorre los diferentes textos de José Antonio Marina, la base de sus principales propuestas de una inteligencia social, de una pedagogía moral individual y colectiva, expuesta aquí en su arquitectura esencial y en el mejor tono didáctico, con sencillez que invita a someterla a debate y crítica, como sugiere el autor, remitiendo para ello a su página web. Si basta la inteligencia para asegurar el cumplimiento de una sociedad plenamente humana, si simplemente nos desprogramamos a base de influir en nuestro sistema neuronal o si acaso el ser humano es esencialmente algo mucho más indefinido, en cuanto existencia proyectiva, de lo que cualquier definición suya como animal racional permite comprender, son algunas de las cuestiones abiertas por este libro: un libro con el que, ciertamente, estamos de celebración.

MANUEL BARRIOS CASARES

LIBRERÍAS

Negra y criminal

Como si le hubiesen disparado a quemarropa, Paco Camarasa (Valencia, 1950), librero y distribuidor en paro en 2002, comprendió que, con más de 50 años cumplidos, su futuro sólo dependía de él. Contaba con la cómplice necesaria, Montse Clavé (Cádiz, 1946), actriz, comiquera y gastronoma, y juntos crearon la librería barcelonesa *Negra y criminal*, referencia imprescindible del género más negro. Ahora, Camarasa coordina también la BCN, y acaba de prologar *Huidas*, un volumen que reúne cuatro novelas de Vázquez Montalbán.

¿Su secreto? La especialización: cuando abrieron las puertas de la librería sabían que la única forma de plantar cara a las grandes superficies era ofrecer algo distinto, es decir, “no podíamos conformarnos con los *bestsellers* al uso”, sino que el aficionado tenía que encontrar en su pequeño local libros descatalogados, de segunda mano o publicados en otros países, seleccionados por autores, protagonistas, por ciudades, por la profesión del héroe de la serie o por el país de origen del autor. Para eso, se patean las ferias de libros antiguos, visitan a menudo la madrileña Cuesta de Moyano, peinan las subastas de todo el país, y están al tanto de lo que se edita o salda en Hispanoamérica. Su web (negraycriminal.com) incluye secciones como “Se busca”, que invita a los lectores a rescatar obras secuestradas por la marea de novedades, y presenta *sus* 50 novelas negras “Imprescindibles”. Siguen sin rendirse. Y sin perder la puntería. **N. AZANCOT**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CINCUENTA SOMBRAS DE GREY** 1/27
E.L. James. GRIJALBO
- 2. Cincuenta sombras más oscuras. 50 Sombras 2** ... 2/23
E.L. James. GRIJALBO
- 3. Cincuenta sombras liberadas. 50 Sombras 3** 3/24
E.L. James. GRIJALBO
- 4. El tango de la Guardia Vieja** 4/9
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 5. El guardián invisible** -/1
Dolores Redondo. DESTINO
- 6. Misión olvido** 5/22
María Dueñas. TEMAS DE HOY
- 7. Una vacante imprevista** 8/5
J. K. Rowling. SALAMANDRA
- 8. La marca del meridiano** 7/10
Lorenzo Silva. PLANETA
- 9. El invierno del mundo** 6/17
Ken Follet. PLAZA & JANES
- 10. Intemperie** -/1
Jesús Carrasco. SEIX BARRAL

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL TEMOR DE UN HOMBRE SABIO** 1/3
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO
- 2. Los ojos amarillos de los cocodrilos** 4/23
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 3. El hobbit** 2/5
J. R. R. Tolkien. BOOKET
- 4. El tiempo entre costuras** 3/24
María Dueñas. BOOKET
- 5. Dinero a mansalva** -/1
Terry Pratchett. DEBOLSILLO
- 6. El mapa y el territorio** 5/2
Michel Houellebecq. ANAGRAMA COMPACTOS
- 7. Las ardillas de Central Park están tristes los lunes** 7/17
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 8. Volver a nacer (La palabra más hermosa)** -/1
Margaret Mazzantini. DEBOLSILLO
- 9. Los miserables** 6/3
Victor Hugo. DEBOLSILLO
- 10. Juego de tronos. Can. de Hielo y fuego 1 (Omnium)** 8/12
George R.R. Martin. GIGAMESH

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA INFANCIA DE JESÚS** 1/8
Joseph Ratzinger. PLANETA
- 2. No sé dónde está el límite** 3/8
Josef Ajram. ALIANTA
- 3. Al otro lado del túnel** 2/2
José Miguel Gaona. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 4. La magia** -/3
Rhonda Byrne. URANO
- 5. Pensar el siglo XX** 5/3
Tony Judt/Timothy Snyder. TAURUS
- 6. Una mochila para el universo** 4/30
Elsa Punset. DESTINO
- 7. El arte de no amargarse la vida** 8/37
Rafael Santandreu. ONIRO
- 8. La dieta de los 31 días** -/1
Agata Roquette. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 9. Historia mínima de España** 10/4
Juan Pablo Fusi. TURNER
- 10. Libro del español correcto** 9/10
Instituto Cervantes. ESPASA

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

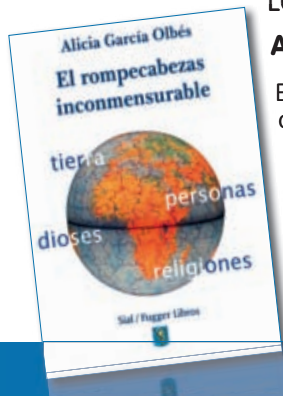
- 1. POESÍA COMPLETA** 2/2
Zbigniew Herbert. LUMEN
- 2. Canción errónea** 1/6
Antonio Gamoneda. TUSQUETS
- 3. Alma Venus** -/1
Pere Gimferrer. SEIX BARRAL
- 4. Las identidades** 3/3
Felipe Benítez Reyes. VISOR
- 5. Antología Spoon River** -/1
Edgar Lee Masters. BARTLEBY
- 6. Ismene** -/2
Yannis Ritsos. ACANTILADO
- 7. Entreguerras** 4/12
José Manuel Caballero Bonald. SEIX BARRAL
- 8. 3 x Nordbrandt** 8/4
Henrik Nordbrandt. VISOR
- 9. El viento comenzó a mecer la hierba** 7/14
Emily Dickinson. NORDICA
- 10. Enemigo íntimo** 6/4
Antonio Gala. VITRUBIO

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Sintagma ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro BURGOS: Mainel CASTELLÓN: Plácido Gómez CIUDAD REAL: Gilsa CÓRDOBA: Casa del Libro LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Continental GUADALAJARA: Cobos HUELVA: Saltés JAÉN: Metrópolis LEÓN: Pastor LOGROÑO: Santos Ochoa LUGO: Souto MADRID: FNAC, Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés 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 Horas TERUEL: Senda VALENCIA: Paris-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **POESÍA:** Visor, La Central, Casa del Libro, FNAC

EL ROMPECABEZAS INCONMENSURABLE

La tierra, las personas, los dioses, las religiones

Alicia García Olbés



El libro comienza con la formación de la tierra, el proceso de inicio de la vida y su progresión hasta los humanos. Hace un recorrido exhaustivo por casi todas las civilizaciones, sus mitos, dioses y religiones, desde Mesopotamia y Egipto hasta América, con estudio especial de las religiones

monoteístas, llegando hasta las actuales creencias y sectas. Finaliza con las reflexiones y teorías de la autora. Incluye mapas, fotos, índice alfabético y un cuadro sinóptico de personajes bíblicos y sus coetáneos históricos de los países relacionados.

A.G.O.
Sial / Fugger Libros

Reseñas

IGNACIO ECHEVARRÍA

Aunque se presenten de modo muy semejante, y aunque tengan incluso una extensión parecida, no todas las reseñas de libros que contiene un suplemento como éste, por ejemplo, cumplen una misma función. De hecho, las hay que cumplen —o que deberían cumplir— funciones casi antagónicas. Dado lo poco que se ha teorizado sobre el reseñismo como género híbrido, a medio camino entre la crítica y el periodismo, apenas se tiene en cuenta lo siguiente: es el tipo de libro del que se ocupa el que determina la orientación básica de toda reseña bien planteada. Dependiendo del libro en cuestión, el reseñista habrá de optar por informar y valorar en proporciones a veces muy distintas. Buena parte de su arte —su especialidad, de hecho— consiste en acertar con esas proporciones.

Basten unos pocos ejemplos. No es lo mismo reseñar un libro traducido que un libro publicado en la propia lengua. No lo es tampoco, en el caso de libros escritos en el mismo idioma, reseñar a un autor extranjero o a un autor nacional, a un autor latinoamericano o a un autor español. Y aun cuando se trata solamente de autores españoles, no es lo mismo reseñar a un autor veterano o a un autor emergente, a un autor consagrado o a un autor marginal. En cada caso se impone en diferente grado la

necesidad de informar o no al lector acerca del autor en cuestión, de su trayectoria, de la tradición a la que pertenece, de la reputación que lo precede, de las expectativas que se acumulan sobre él.

Cabría establecer un principio elemental conforme al cual el deber de “informar” sobre un libro determinado es proporcional a la extrañeza de ese libro respecto al

horizonte de lecturas de sus destinatarios. Conforme a este principio, al hablar de, pongamos por caso, un autor mozambiqueño, el reseñista, para encuadrar convenientemente a ese autor, deberá hacer un esfuerzo de ubicación muy superior al que por lo general le exige un autor digamos asturiano. Dicho esfuerzo supone, en este caso, el mejor servicio que el reseñista brinda al lector, que encuentra así la oportunidad de orientarse frente al libro en cuestión.

Por el contrario, en la medida en que la extrañeza remite, se dilata el campo con que cuenta el reseñista para valorar las novedades y las virtudes que el libro en cuestión entraña respecto a lo ya conocido. Aunque siga obligado a informar sobre la naturaleza y el contenido del libro, el servicio que cumple el reseñista pasa ahora por orientar al lector sobre la calidad de sus logros, en comparación ya con otros libros del mismo tipo, ya con anteriores libros del mismo autor. Cuando se piensa en la crítica, se piensa comúnmente en la que se ejercita precisamente en estos casos en que el trabajo de enjuiciamiento y valoración de los libros predomina sobre la tarea de informar sobre ellos y de cartografiarlos.

No siempre ocurre que el reseñista esté atento y acierte a reconocer lo que el libro al que se enfrenta le reclama. Si se publica una nueva versión de los sonetos de Shakespeare, lo que importa al lector son los méritos de la nueva versión en relación a las precedentes, por encima de la estima que le merezca al reseñista Shakespeare como poeta. Si se publica una nueva edición del *Libro de buen amor*, lo que cumple al reseñista es señalar y tasar las novedades que esa nueva edición entraña respecto a las anteriores, resultando inoportunas, por consabidas, las informaciones sobre el argumento y la calidad de un texto clásico. Si se publican las obras completas de un autor fundamental, lo relevante será conocer los criterios de ordenación y fijación de los textos, los equipamientos con que cuenta la edición, si ésta incorpora materiales inéditos, pues cabe suponer que el lector interesado en las obras completas de un autor cualquiera conoce de antemano quién sea ese autor, y su significación.

Lo que vengo a decir muy burdamente es que se echa en falta demasiadas veces un adecuado entendimiento de las diferentes funciones que pueden y deben desempeñar las reseñas, según cuál sea la procedencia y naturaleza del libro del que se ocupan, que exige al reseñista conocimientos, aptitudes, competencias y estrategias muy diversas.

La primera obligación del reseñista es la de adaptarse adecuadamente al tipo de tratamiento que pide cada libro. Sólo así acertará a satisfacer las curiosidades y las necesidades del lector, que, como las reseñas mismas, son de orden muy distinto ●

La primera obligación del reseñista es la de adaptarse adecuadamente al tipo de tratamiento que pide cada libro. Sólo así acertará a satisfacer las curiosidades y las necesidades del lector

Cristina Iglesias “Peleé bastante hasta encontrar un lenguaje que sintiera mío”

La gran cita será el próximo martes 5 de febrero. Cristina Iglesias llegará al Museo Reina Sofía con su mayor exposición retrospectiva realizada hasta la fecha. Habrá más de cincuenta obras, de las más antiguas, de mediados de los 80, a las más nuevas, que llegan tras pasar por la Bienal de Sydney, nunca antes vistas en España. Un viaje por las profundidades de una artista sumergida en una idea de escultura sin fronteras, como las que definen su presencia en la escena internacional.

No suele poner títulos a sus exposiciones individuales que responden a un escueto *Cristina Iglesias*, a secas, aparentemente simple, aunque como todo nombre propio lleno de incógnitas. Para la que ahora prepara, la retrospectiva que el próximo martes inaugura en el Museo Reina Sofía comisariada por Lynne Cooke, añade una palabra más enigmática, si cabe, *Metonimia*, palabra que encierra otras. “La que esconde no te lo voy a contar...”, adelanta entre risas, eliminando cualquier atisbo de distancia. “Es cierto que siempre me ha acompañado esa idea del *Sin título*, también en muchas de mis obras, tal vez por no querer centrarlo todo en una palabra y hacer más de una pieza sobre

algunos temas de mi imaginario, que siempre están ahí. Obras que implican un deseo de ver algo que no puedes ver del todo. *Metonimia* es una manera de decir algo hablando de otra cosa, aludiendo a otro lugar, en cuyo extremo estaría la metáfora”.

Todo en su obra está lleno de metáforas. A Cristina Iglesias (San Sebastián, 1956) siempre le han gustado los cambios semánticos, los guiños y juegos con la idea de *veladura*, de mirar sin ser vista, de ver algo y mostrar sólo una parte. Lo hace cuando habla, fragmentariamente, casi rehuyendo del lenguaje. También cuando escribe: “Nunca he tratado de construir algo con principio y fin, ni pretendo que esos textos trasciendan. En realidad,

están muy ligados a mis obras. Son reflexiones, descripciones a veces poéticas, que me llevan a borrar límites”, añade.

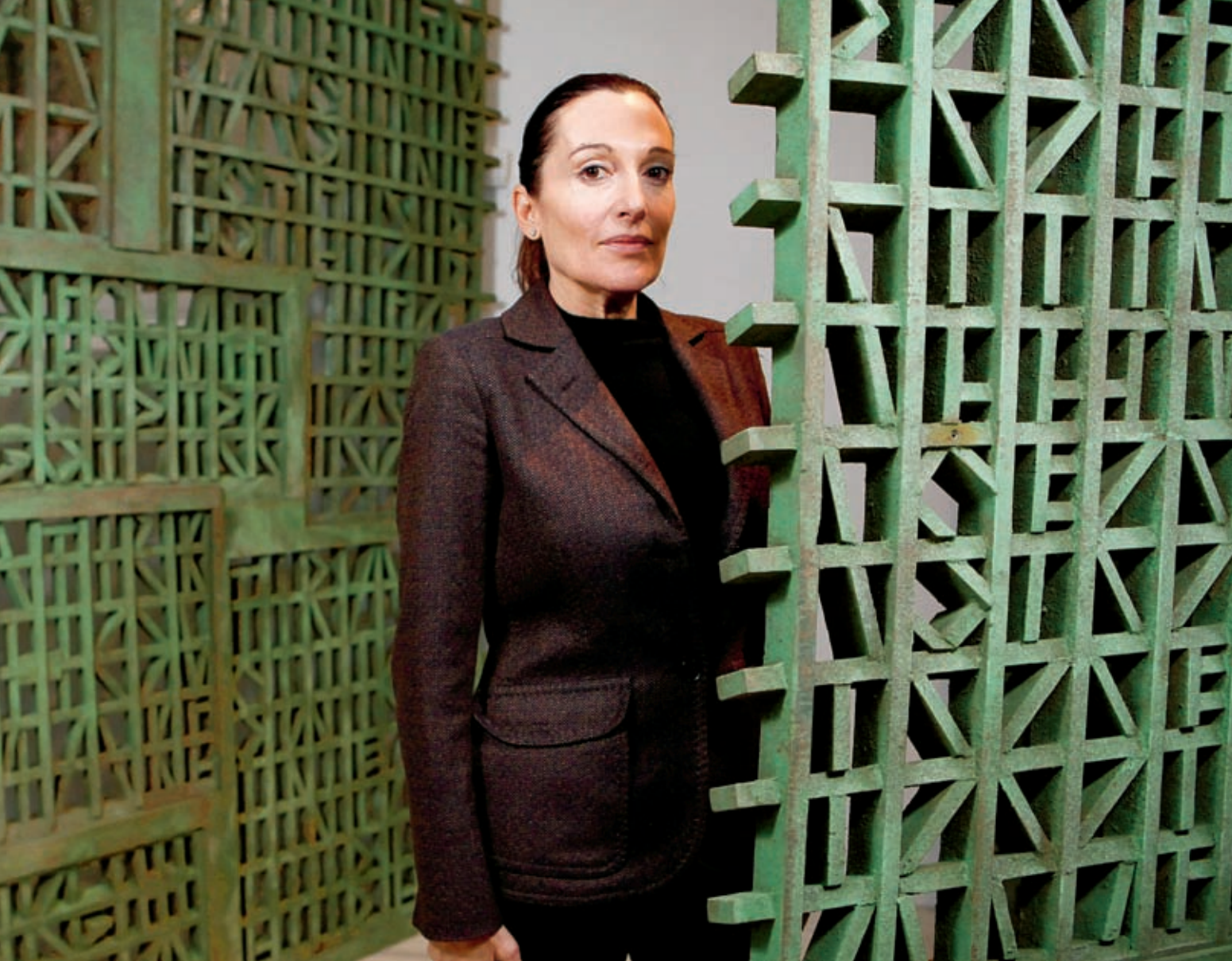
CORRIENTE CONTINUA

Cristina Iglesias es una de esas personas que siempre dejan *puertas abiertas*. Las del Prado, encargadas por el arquitecto Rafael Moneo para la ampliación del museo en 2007, son las más conocidas, una de sus esculturas públicas más celebradas. Aunque tiene más, muchos otros pasajes, corredores, abismos, umbrales y espejos por los que transitar. Esta exposición, sin ir más lejos: “Teniendo en cuenta que está planteada como una retrospectiva, es una gran oportunidad para analizar mi trabajo

realizado hasta ahora. Además, me siento muy afortunada por el hecho de formar parte del Museo Reina Sofía en un momento como éste, complicado por la coyuntura económica, pero con un rico programa de exposiciones. Siempre digo que con mis obras construyo viajes, así que cada exposición, cada agrupación nueva de piezas, ofrece un nuevo itinerario. Me interesan los trabajos en los que el tiempo añade significados. Justo eso es lo que estoy haciendo ahora, trabajar sobre mi memoria”, explica.

Ya que el desafío está en encontrar metáforas, agudizamos la vista. La primera aparece en sus obras más nuevas, los *Pozos*, la que mejor resume esa idea del fluir de la vida, del paso del tiempo





SERGIO ENRÍQUEZ-NISTAL

po: el agua. Aunque hace años que vive en Torrelodones, el mar de su San Sebastián natal sigue estando cerca suyo. “El agua introduce una secuencia temporal que desorienta nuestra percepción. Empecé a trabajar con ella ya en 1992, a partir de dibujos, y aparece en muchos de mis proyectos, como *La fuente profunda* de Amberes. En ellos estudio ideas como la temporalidad, la espera, a partir de los movimientos del agua. Para mí ese fluir de la vida tiene también que ver con la rebelión de la naturaleza. En los *Pozos* alude a un lugar lleno de otros lugares, donde no sabes dónde va el agua o de dónde viene, si va a volver o no, a esa conexión misteriosa que ocurre bajo tierra. En el proyecto

que estoy llevando a cabo ahora en Toledo está, además, la idea del agua como conductor de conocimiento y diálogo”, explica.

–En sus obras también hay conexiones misteriosas con lo que ocurre en la superficie, *ahí arriba*, la luz, fundamental también en la exposición. ¿Por qué?

–Sí, en el edificio de Sabatini jugamos con la luz, el espacio y la arquitectura. Hemos abierto ventanas al patio,

“Hoy la escultura lo engloba casi todo, ha roto barreras. En mi caso tiene que ver con lo que se sale del puro objeto, con esas fronteras que no lo son”

creando un juego de luz natural, artificial y las sombras que ambas proyectan sobre las piezas. Como pasa en las puertas del Prado, que se mueven seis veces al día creando nuevos lugares con cada movimiento, también aquí la luz irá cambiando la percepción del espacio.

–¿Hay un sentido místico?

–Creo que nuestra cultura está, sin duda, impregnada de mecanismos para trabajar con la luz y tamizarla. Lo digo a propósito del proyecto en Toledo. Corre sangre árabe y judía por nuestras venas, además de la cristiana. La celosía, por ejemplo, se ha utilizado siempre como pared translúcida en la arquitectura árabe, pero también en China. Además de eso, en

la luz hay una reflexión sobre la escultura que me interesa, sobre cómo ese material casi inmaterial, como también el agua, es una parte constituyente de ella. De lo que hoy se podría decir que es la escultura...

–¿Y qué diría que es?

–Después del Minimalismo, la escultura ha roto sus propias barreras. Hoy es un nombre que lo engloba casi todo. Cuando hablamos de instalación, por ejemplo, es una conjunción de elementos dispuestos por el artista, que seguiríamos llamando escultura. Pienso en *El tant doneés* de Duchamp, en cómo el gran vidrio que incluye elementos pictóricos también lo es. En mi caso, la decisión de que la escultura centrara mi actividad tie-

ne que ver con lo que se sale del puro objeto, con esas fronteras que no lo son. Siempre he estado metida en la idea de instalación; incluso cuando participé por primera vez en la Bienal de Venecia de 1986 era consciente de ello. Allí ya planteé que no hago *site specific*, sino que mi obra es sensible a un lugar, pero a veces trasladable a otros lugares; que hay un componente insustituible que es ‘estar ahí’: la idea de cómo mirar las cosas, de estar rodeado...

UNA HABITACIÓN PROPIA

Esa sensación la tenemos nada más entrar en la exposición, en cuanto estamos bajo *Sin título. Techo suspendido inclinado* (1997), que ya vimos en el Palacio de Velázquez en 1998. Con nueve metros de largo y seis de ancho transforma por completo el espacio del museo. “Un techo suspendido en cualquier espacio conforma una habitación”, suele decir. Las primeras aparecieron a modo de refugio, en 1993, como *Sin título (habitación de alabastro)* que presentó en la Bienal de Venecia. A partir de ahí, empezó a construirlas, a multiplicar *Celosías*, y a pensar en espacios con un intenso diálogo entre exterior e interior, incluso cuando no hay exterior como en *Estancias sumergidas* (2009) en el Mar de Cortés, en Baja California, México; o a trabajar con laberintos dentro de habitaciones sin techo, como el presentado recientemente en Inhotim, en Bello Horizonte, Brasil. “Esa reflexión dentro/fuera, clásica de la escultura, ha estado en mi trabajo antes y ahora, aunque cambia y evoluciona”, explica.

Dice *antes* refiriéndose a 1978, cuando abandonó su carrera de Ciencias Químicas y se fue a Barcelona para estudiar ce-

rámica y dibujo. “Fue un año de ruptura, de meter la nariz en muchas cosas a la vez, de querer acercarme a mis deseos”. Luego se fue a Londres, ciudad que le abrió *otras* puertas: las del arte internacional, la del trabajo de otros artistas, la de Juan Muñoz, compañero de viaje todavía hoy, tras fallecer en 2001.

—¿Qué hay de Juan Muñoz en Cristina Iglesias?

—Para mí sigue estando aquí. Fuimos una pareja de artistas activos que compartimos muchas cosas. Cerca suyo he hecho muchas de las piezas de esta exposición, pero también hay muchas otras que él nunca vio. Eso lo pienso muchas veces...

Recordar esos momentos la llevan a repasar otros instantes clave en su carrera. “El sentimiento de extranjería que sentí durante los primeros años en Londres fue muy fuerte, pero me gustó mucho. Había cosas que hacía entonces que incluso iban en contra de la escultura. Me peleé bastante hasta encontrar un lenguaje que sintiera mío. Descubrí a Eva Hesse, por ejemplo, que tuvo una importancia decisiva. También artistas como Smithson y sus espejos, Bruce Nauman y sus pasillos, Robert Asher, Walter de María... A muchos los vi la primera vez que visité el Reina Sofía, cuando todavía no era museo, en 1988. Recuerdo la Colección Panza di Biuno y esa noción de instalación, donde un artista ha trabajado en un espacio para que ocurra algo, para desarrollar los sentidos, activar lugares que a veces están dormidos. Venía de un contexto, el vasco, que miraba con naturalidad el lenguaje abstracto de la escultura”, explica.

—¿Sigue teniendo el dibujo un lugar importante en sus obras?

—Continuamente estoy am-



DE ARRIBA A ABAJO: *SIN TÍTULO (HABITACIÓN DE ALABASTRO)*, 1993; *VERS LA TERRE*, 2011 Y *SIN TÍTULO*, 1990

pliando las coordenadas de los formatos, también del dibujo. De hecho, podría decir que algunas de mis esculturas, como los *Corredores suspendidos*, son dibujos en el espacio. Los primeros corredores surgieron de la celosía. Desde el principio he hecho fotografías como un modo de dibujar, de pensar e imaginar espacios, de elucubrar, de rodear una idea. Muchas de esas fotografías se quedan en el estudio sin más; otras, dan un paso más y las intervengo con dibujos, las corrijo, me las llevo a otro lugar que no estaba presente cuando las hice. Las voy exagerando y, al final, algunas terminan siendo serigrafías sobre cobre, acero o seda. Las veremos en la exposición. Son esculturas y son dibujos.

ESPACIO IMAGINADO

—¿Y qué hay de los tapices? ¿Cuándo empezó a hacerlos?

—En 1987 hice mi primera obra usando el tapiz como referencia distante al paisaje, algo completamente artificial situado tras un cristal. Hay una idea de ilusionismo en las serigrafías. Luego lo planteé de otro modo, ampliando la escala, metiendo al espectador dentro... Él es quien completa la pieza. Mis obras son un espacio imaginado que provocan percepciones diversas al espectador. Yo lo que soy es una constructora.

—¿Pensó en ser arquitecta?

—Sí, lo pensé justo en ese momento de cambios, pero me interesaba más la capacidad de abstracción de ciertas construcciones. Ésa es mi manera de demarcar de la arquitectura. En aquél momento supe que si hacía arquitectura me arriesgaba a no estar donde quería...

—¿Siempre tuvo claro donde quería estar?

—No, siempre ha sido una búsqueda. Lo he ido descubriendo con el tiempo y, a veces, con gran dificultad, aunque en el camino he tenido mucha suerte. Mi personalidad me hace ser exigente y centrarme en la experimentación, en la idea de laboratorio. Lo importante es conocer tus límites, sentirlos, y saber si todavía puedes hablar de lo que ya has hablado...

—¿De sí misma?

—No sé... no tengo tan claro que hable de mí misma...

—¿No hay ninguna obra que se acerque al autorretrato?

—De haberla sería un pozo.

—Y la idea de espectador, ¿cambia en sus obras públicas?

—Sin duda. En algunas piezas hay una reflexión sobre cómo el transeúnte se mueve en una ciudad. Lo que me interesa ahí es hacer que se pare, que la mire. Hay una idea secuencial en mis obras que hace que quieras verlas enteras, o que esperes que pase algo en ellas. Recuerdo, a propósito de *La fuente profunda* en Amberes, un momento de esos que te emocionan y ves que tu trabajo tiene sentido. Encon-

Desde el principio he hecho fotografías como un modo de dibujar, de pensar e imaginar espacios, de elucubrar, de rodear una idea”

tré a una mujer mayor, acompañada de dos nietos, vecinos del barrio, que me dijo que le parecía como si la pieza siempre hubiese estado allí y que a los niños les recordaba a las mareas.

—Además del proyecto con Renzo Piano para el nuevo Centro Botín de Arte en Santander, tiene entre manos el de

Toledo. ¿En qué fase está?

—En Toledo estamos construyendo una ruta de tres intervenciones que van desde el río hasta la parte más alta de la ciudad, desde la Torre de Aguas situada en la antigua fábrica de Armas dentro del campus universitario, que reconstruyo y

Mis obras son un espacio imaginado que provocan percepciones diversas al espectador. Yo lo que soy es una constructora”

transformo en atalaya en su parte más alta hacia el río. La relación entre las piezas es una secuencia de agua en movimiento que parece estar en comunicación. Se inaugurará el 7 de abril de 2014, coincidiendo con el IV Centenario de la muerte de El Greco. Tanto ésta como otras de mis obras públicas estarán presentes en la exposición mediante los documentales *Visitas guiadas*.

—¿Por qué momento cree que pasa la escultura pública?

—Actualmente todo pasa por un momento muy serio, donde el papel del espectador como un agente activo en el arte es fundamental. Ahora más que nunca hay que ser conscientes de que el arte en la educación es vital.

Las metáforas se vislumbran de nuevo cuando habla del museo y del efecto que tienen ciertas obras por desubicarte. De nuevo sale a colación su *Techo suspendido inclinado*. Cuando en 1998 estuvo instalado en el Museo Guggenheim de Bilbao, visto a distancia parecía una lámina dibujada en el espacio, aunque una vez debajo Frank Gehry *desaparecía*. Otra desaparición se

coló en una de las habitaciones de García Lorca, en la Huerta de San Vicente, dentro del proyecto *Everstill* de Hans Ulrich Obrist. Los bajorrelieves que hizo construían una vegetación que transmitía la ilusión de un espacio inventado, como una puerta al fondo de un bosque. “Me interesa la naturaleza para crear una ficción total”, dice. La ficción es otra de las cosas que aparece y desaparece, otra metáfora más, que mucho tiene que ver con la literatura: “Tiene que ver con la percepción y la fricción entre lo real y lo ficticio. Con ese momento en que puedes llegar a creer que la obra es una cosa, pero que ésta pronto te desvela que es mentira”, dice.

DEMANDAS Y DESEOS

—Hay un momento en la carrera de un artista en el que el mercado demanda ciertas cosas. ¿Le ha condicionado eso?

—Es cierto que hay quien puede sucumbir al ‘quiero otro de esos’, aunque tener una respuesta del mercado te puede dar muchas oportunidades que de otro modo sería difícil tener. Yo lo veo en ese sentido. Mientras que lo que hagas te mantenga la mente activa y no te aburra, mientras no llegue ese momento en que dices ‘lo hago sólo por pasta’, entonces te salvas. En cualquier caso, muchos artistas nos interesamos por lugares que difícilmente son asimilables de ese modo por el mercado.

—La crítica de arte dice que ha renovado la escultura española. ¿En qué cree haberlo hecho?

—Simplemente sintiéndome que estoy en diálogo con el tiempo que me ha tocado vivir.

BEA ESPEJO

C Video con Cristina Iglesias en www.elcultural.es

Historias de ida y vuelta

ARQUEOLÓGICA. MATADERO.

Paseo de la Chopera, 14.

MADRID. Hasta el 9 de mayo.

Son “sólo” ocho instalaciones de otros tantos artistas, dos de ellos españoles, concebidas para un espacio específico a partir de una idea bien interesante. Algunos museos o centros de arte nos mortifican con exposiciones gigantescas, extenuantes, que pretenden agotar un tema o la trayectoria de un artista, sin tener en cuenta que el espectador tiene un tiempo, un límite de atención máxima, de susceptibilidad estética, y que los catálogos pueden ofrecernos información complementaria. Más vale apreciar 50 obras bien que 300 mal. Es competencia del comisario seleccionar, y en esta ocasión Virginia Torrente ha hecho un buen trabajo al invitar a estos ocho creadores de variada procedencia y con perspectivas diversifi-

cadas para que desarrollen una premisa: el arte se apropia de las disciplinas científicas con las que estudiamos la historia de la humanidad para establecer nuevas interpretaciones del pasado y para hacer lecturas que avanzan y retroceden a capricho, actualizando cualquier tiempo posible. Los yacimientos se cubren con estructuras, efímeras o permanentes, para proteger el terreno estudiado, y Torrente propone que imaginemos la Nave 16 de Matadero como un recinto arqueológico en el que los artistas exhiben sus “hallazgos”.

Hay trabajos centrados en la arqueología y centrados en la antropología, y en algunos se combinan ambas disciplinas. Es magnífico el de Regina de Miguel sobre la región de Atacama, en Chile, donde confluyen un remoto pasado terrestre, el de las momias de Chinchorro, y un remoto pasado cosmológico,

el que revelan los telescopios de Paranal, con los que se está mapeando la materia oscura en el Universo, y los pone en relación con la necesidad de una comunicación que salve las barreras impuestas: extraterrestre y extrasensorial. El montaje de proyectores es sensacional, el mejor que ha hecho. En todos los artistas, como en las ciencias que emulan o glosan, el método es fundamental. Está, sobre todo, en la arqueología del presente que realiza el estadounidense Mark Dion en Madrid con colaboración de alumnos de Bellas Artes de la Complutense, que no está entre sus obras más espectaculares sobre la recolección de detritus pero es pertinente.

El portugués Pedro Barateiro ha formado otro de sus diagramas con lápices dorados, que en este contexto aluden no sólo a las plantas de las ciudades re-



dibujadas sino también a los tesoros desenterrados. Más real es la ciudad de Paquimé, visitada por el mexicano Daniel Guzmán: representada en forma de buenas fotografías en las que la actualidad penetra las ruinas, y germen de una especie de “tormenta de ejercicios” plásticos y de iniciación a la his-

Barceló, verdad en las manos

MIQUEL BARCELÓ. GALERÍA ELVIRA GONZÁLEZ.

General Castaños, 3. MADRID. Hasta el 27 de marzo.

En la diáspora de los artistas que trabajaban con Soledad Lorenzo, Miquel Barceló (Mallorca, 1957) que hacía una década que no exponía en Madrid, ha recalado en la más pertinente y ajustada de las posibilidades que actualmente puede

ofrecerle una plaza asediada y como es Madrid, la galería de Elvira González. Aproximarse críticamente a este artista no resulta fácil, pese a haber afrontado nombres mucho más relevantes que el suyo en el universo de las artes. No lo es, porque en

el caso del mallorquín uno debe abordarlo intentando independizarse de la mitografía oficial y profesional que lo envuelve casi desde sus inicios como pintor en los 80, aunque su trabajo anterior no hubiese despertado apenas interés por parte de los coleccionistas que enloquecerían luego con él. Hace tres o cuatro años, un ensayo de Armando Montesinos publicado en la revista *Artecotexto*, describía, con la precisión de un anatomista dotado del más fino

ROSER, 2012





toría que se despliega en el interior de un andamiaje evocador los usados en los yacimientos. Le pediría un poco de contención autocrítica. A Mariana Castillo Deball, también mexicana, le ha faltado personalizar su presentación de los trajes utilizados en el Brinco del Chinelo, el baile tradicional del

carnaval de Morelos, utilizados el día de la inauguración en una actuación. Diango Hernández, cubano, utiliza otro material antropológico previo y de disfraz trascendente, una selección de máscaras africanas del pintor José de Guimarães, y los sitúa en el centro de una ruina artificial construida con las desdibu-

R. DE MIGUEL: *EIGENLIGHT*, 2012.
A LA IZDA, M. DION: *A ARCHAEOLOGY OF LOST OBJECTS*, 2012

jadas sentencias de la historia oficial cubana, en la que la negritud ocupaba un lugar problemático. Christian Andersson, sueco, y Francesc Ruiz se adentran en el territorio de la ficción; Andersson alude a las películas

de ciencia ficción y a un futuro (1964) que ya es pasado a través de la secuencia clave en *On the Beach*, de Stanley Kramer (1959), mientras que Ruiz presenta a través de cinco cómics su investigación sobre un cómic erótico de gran éxito en los años 70 y 80, *Sukia*. Un poco traído por los pelos. **ELENA VOZMEDIANO**

escalpelo, la evolución que ha conducido a que Barceló fuera aquel “chico de la moto”, del que hablaba Juan Muñoz, un “pintor de Estado”, encargado de representarlo simbólicamente a nivel internacional.

Se ha asumido que Barceló debe ser, como profetizaron sus descubridores extranjeros, Rudi Fuchs, Leo Castelli y Bruno Bischofberger, la continuación viva del espíritu creador más monstruoso del siglo XX, Picasso. Como el malagueño, ha de ser prolífico

hasta la extenuación, obsesivo en temáticas apenas relevantes para otros artistas; civilizadamente salvaje y con un punto exótico; multifacético; abierto a la escritura, al cine o la representación

En las cerámicas apreció lo que hay de “verdad” en Barceló. Ahí se sumaban lugares menos comunes que los que afectaban a su pintura

escénica, desmesurado a la escala de su legendaria leyenda.

No distingo, pues, con mucha claridad, cuántos de sus rasgos personales pertenecen al guión elaborado, y cuán-

tos corresponden a una realidad más certera. Quiénes le conocen admiran, sin embargo, su fuerza, su persistencia, su avasalladora capacidad de trato con las personas y los materiales. Hace

años, cuando expuso en Palma de Mallorca por primera vez sus cerámicas, apreció lo que había de “verdad” en su práctica, una técnica nueva y para él desconocida. Pude ver cómo ahí se su-

maban a la obra menos lugares comunes que los que afectaban a sus dibujos y su pintura. Ahora, cuando ya se ha servido de la cerámica para su intervención en la catedral de la isla y ha hecho ac-

ciones públicas con ella, muestra una docena de vasijas de distintos tamaños, cuatro de ellas de dimensiones superiores al metro y apoyadas sobre el suelo, que juegan con cualidades escultóricas

que esconden pinturas —una de ellas abierta en canal, como un recipiente tocado por un Matta-Clark *animal*— y otras sobre mesas, en las que amén de las materias y el pincel, las grietas e incrustaciones desempeñan un papel principal.

Las pinturas, no tan interesantes, vuelven a sus temas habituales: barcas, frutos, secuelas de *La Divina Comedia*, uniformadas por su color blanco común y tratadas directamente con las manos, como si fueran barro. **MARIANO NAVARRO**

Bernardí Roig, polillas y deseos

EL COLECCIONISTA DE OBSESIONES. FUNDACIÓN LÁZARO GALDIANO. Serrano, 122. MADRID. Hasta el 20 de mayo.

Cuando Bernardí Roig (Palma de Mallorca, 1965) llegó a Madrid, visitó a menudo este Museo de Lázaro Galdiano que por aquel entonces —era 1987— estaba desastrosa y penumbrosamente abierto. Pudo así conocer en estado puro esa suerte de Xanadú hispano que es el legado del financiero, editor, mecenas y, sobre todo, coleccionista hasta el ardor. De modo que cuando, unos 25 años después, en el momento álgido de su trayectoria y comienzo de su madurez creadora, José Jiménez llegó con la propuesta de esta exposición, para el artista fue como conse-

guir las llaves de la cámara del tesoro. Un lugar que se articula con las claves esenciales de su trabajo último, como si hubiera sido pensado a propósito.

El contexto encaja como anillo al dedo con ese balanceo, sublime y romántico, trágico y barroco, con que su obra se mece entre el deseo incapaz y la muerte, entre lo carnal y excesivo y lo metafísico y elevado. Pues, ¿qué otra cosa es el tesoro de un coleccionista sino deseo condensado, frenado y fracasado, transformado en esa *Vanitas* a la que atendieron los barrocos? En sus recovecos, con tal sigilo que por momentos parecen más bien escondidas, Roig sitúa varias de esas características esculturas suyas de figuras humanas con algo de grotesco, blancas y unidas a

una luz eléctrica y láctea de tubos fluorescentes o bombillas solitarias. Blandos fantasmas aparecidos en el palacio, suspiros de forma atraídos y portadores de una luz ajena a la cálida iluminación de museo.

Luego, en un magnífico y *lyncheano* vídeo *povera* en blanco y negro, acompañamos al artista caracterizado como un Tiresias actual (mitológico adivino de Tebas que, según algunas versiones, fuera cegado por Atenea tras sorprenderlo ésta mirando su desnudez), con esmoquin, ojos tapados y un foco de tremenda luz sobre la cabeza, mientras recorre las salas del museo, sin poder ver, extraviado por su deseo. Abajo, junto a la sala de alhajas, dentro de una vitrina característica del museo, una serie de figuritas bañadas en plata trascienden lo *kitsch* y reconstruyen la escena de los perros de Acteón persiguiéndolo tras haber sido convertido éste en ciervo por Diana, castigo a su deseo carnal de fatal resultado

En esta rara antología, posiblemente la muestra más importante de Bernardí Roig, sale triunfante de esa grave colisión de sus obsesiones

para el mirón, cazador cazado. Preside un grabado en metacrilato que muestra el motivo de Diana siendo tomada por Acteón ya con cabeza de venado.

Entre medias, en la única sala donde lo temporal borra lo antiguo, el despacho del coleccionista es ocupado por diversas piezas que pueden considerarse un resumen de las líneas de trabajo de Roig. Incluido su apoderamiento y desvío de obras de arte creadas por otros, ejercicio de poseer hasta reducir a polvo las aspiraciones artísticas anteriores para forjar algo nuevo. Tal encaje de categorías hace de esta rara antológica posiblemente la muestra más importante de Bernardí Roig. Porque sale triunfante de esa grave colisión con todas las búsquedas emprendidas por su trabajo hasta la fecha y lo hace mediante un compendio medido con que logra intervenir un escenario dado que representa muchas de sus obsesiones, motor declarado y tan preciso como meridiano de su labor. Así, la mayor transformación aquí es la de la cámara del tesoro literal en metafórica, escenario de la representación del deseo latente y anhelante. En su medio, las piezas de Roig aparecen como polillas de voluntad apresada por la luz intensa, halo eléctrico que intenta disolver las sombras y las potencia, que permite ver algo pero quema la mirada. Polillas cuyo deseo de vida, insatisfecho, acabará descomponiéndolas. **ABEL H. POZUELO**



PRÁCTICAS PARA OCUPAR EL JARDÍN DE LA FUNDACIÓN LÁZARO GALDIANO, 2012

Nico Munuera, luz del norte

IN THE MOOD FOR LANDSCAPE. GALERÍA RAFAEL ORTIZ.

Mármoles, 12. SEVILLA. Hasta el 21 de febrero. De 1.100 a 16.000 E.

Hace tres años hubo un giro importante en la trayectoria de Nico Munuera (Lorca, 1974). Buscando huir de la horizontalidad y verticalidad que había caracterizado su obra anterior, a partir de 2009 sus cuadros empiezan a tomar referencias de paisajes nevados. Fue un viraje valiente y de riesgo, sobre todo considerando el éxito de series precedentes como *No Flags* (2008). Preocupado por el control y la pérdida de emoción a la que podía llevarle la mecanización, decidió cambiar antes que acomodarse. Desde entonces, estas reinterpretaciones de la Naturaleza han ido ga-

nando en complejidad. Las veladuras sutiles de sus primeros blancos, más transparentes, se han transformado ahora en dinámicas texturas y lo que antes eran puntuales destellos cromáticos, aparecen ahora como potentes borbotones. El lienzo ha progresado hasta convertirse en una superficie vibrante capaz de acumular mayor nivel de matices y movimiento, una suma de factores que posibilitan que esta exposición pueda entenderse como el culmen de un largo proceso de maduración.

Proveniente de la abstracción pura y poseedor de un ex-



IN THE MOOD FOR LANDSCAPE 2.2, 2012

quisito dominio del lenguaje, la morfología de las montañas no debe interpretarse en su trabajo como una sublimación romántica. El protagonismo sigue recayendo sobre la propia pintura, que acude a elementos reconocibles sacados de la realidad para fijar una estructura que ordene la composición. A partir de aquí se adentra con profusión en cada detalle buscando la suntuosidad del gesto, gustoso en cada trazo y especialmente en las zonas blanquecinas de la nieve, que reúnen en muy poco espacio infinidad de gradaciones.

Los cambios en las zonas de color son más significativos, predominando los naranjas y una cierta fluorescencia, un cambio hacia lienzos más turbulentos que se debe a la influencia de autores como Peter Doig o Howard

Hodgkin y a una vivencia personal generada en Berlín, ciudad en la que tiene estudio. Sumido en la brumosa luz del norte de Alemania estos llamativos flujos avivaban la homogénea atmósfera general de la obra.

En la sala superior de la sala se muestran de manera paralela dos trabajos del colectivo ZOO&LANDER (Nico Munuera & Nelo Vinuesa), los videos *Au Bord de l'Aire* (2011) y una foto reciente hecha en La Perereta, sierra valenciana cercana al lugar donde viven los artistas. **SEMA D'ACOSTA**

CAAM

01.03.2013
07.07.2013

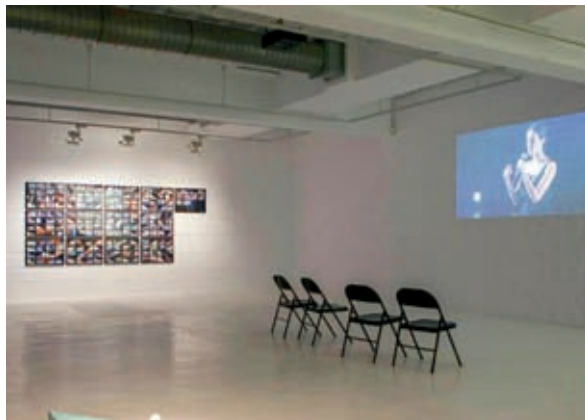
ON PAINTING
[prácticas pictóricas actuales...
más allá de la pintura o más acá]

Cabildo de Gran Canaria 100 años de gobierno en nuestra isla CENTRO ATLANTICO DE ARTE MODERNO

CENTRO ATLANTICO DE ARTE MODERNO - CAAM
C/ Los Balcones, 11 - 35001 Las Palmas de Gran Canaria - España
Tif.: (34) 928 311 800 - info@caam.net - www.caam.net

Tres diferencias, una similitud

PERE PRATDESABA



DE ARRIBA A ABAJO, GABRIEL PERICÀS: *THE NIPPLE SLEEP SPEECH PERFORMANCE*, 2012; ESCULTURA DE JOAN BANASSAR Y FITO CONESA: *UN, OUT, LESS*, 2012

Tres exposiciones muy distintas y en tres lugares muy diferentes coinciden estos días en Barcelona. Además de propiciar un pequeño *tour* barcelonés, las tres tienen en común el hecho de estar destinadas a jóvenes artistas de la ciudad. El Espai 13 de la Fundación Joan Miró presenta la segunda entrega del ciclo comisariado por David Armengol. Gabriel Pericàs (Palma de Mallorca, 1988) es uno de los artistas jóvenes que más expectativas ha levantado en los últimos tiempos. Esta es su primera exposición individual importante en una institución. Presenta una serie de piezas –un vídeo muy ralentizado en el que a una mujer le cae el tirante del vestido dejando el pecho a la vista o una fotografía que amplía el fotograma del primer pubis mostrado en el cine español– bajo el título común *The Nipple Slip Speech*. Obviamente, el título hace referencia a esa caída del tirante de un vestido; a partir de ahí, y como es ya habitual en su trabajo, Pericàs hilvana un relato en el que se fija en aspectos aparentemente marginales pero cargados de sentido. Así es capaz de viajar desde el pubis de la Cantudo hasta distintas cuñas para sujetar puertas, de las que ofrece una amplia colección de fotografías a modo de documento. La exposición es, finalmente, un viaje y un índice por un relato que el artista desarrolla en una *performance* (conferencia, a la que también se refiere el título de la exposición).

GABRIEL PERICÀS. ESPAI 13. FUNDACIÓN JOAN MIRÓ. Parque de Montjuïc, s/n. BARCELONA. Hasta el 10 de febrero.

JOAN BANASSAR CERDÀ. HALF-HOUSE. Av. Vallvidrera 69, bajos. BARCELONA. Hasta finales de febrero.

FITO CONESA. B,14. J. S. Bach, 14. BARCELONA. Hasta el 16 de marzo.

Hace ya un par de años que Alberto Peral y Sinéad Spelman decidieron partir su casa en dos: una parte para su vida doméstica y la otra para la exposición de proyectos de artistas. A principios de año se mudaron del Poble Nou a la falda del Tibidabo. El actual Halfhouse es la planta baja de una casa señorial rodeada de un jardín. Cuando parece que las instituciones artísticas están constantemente preocupadas por sus recortes (de miles de euros) es encomiable el coraje de Sinéad y Alberto. No sólo apuestan por dividir su casa, poner toda la carne en el asador para desarrollar un proyecto artístico, con bajísimos medios pero máxima seriedad, sino que además dedican su primera exposición a un artista que todavía está cursando estudios de Bellas Artes. La propuesta es arriesgada pero sumamente interesante y pertinente en su caso, porque Joan Bennassar Cerdà justamente reflexiona, a través de esculturas frágiles, de materiales encontrados, de pequeñas intervenciones y del dibujo, sobre los espacios y los modos en los que nos relacionamos.

Muy distinto, en plena zona alta de Barcelona y en una de las calles más privilegiadas (enfrente hay una tienda especializada en material de golf) desde hace un año se encuentra B,14. Anunciado como el primer club de arte contemporáneo de Barcelona, además de galería ofrece cursos y mantiene un café/restaurante. Actualmente presenta una exposición individual de Fito Conesa (Cartagena, 1980): *Un, Out, Less*. Un vídeo, un pase de diapositivas y una escultura con objetos escondidos que juegan con una indefinición de significados como esos objetos secretos guardados, pero que buscan cierta implicación emocional. **DAVID G. TORRES**

El arquitecto se sitúa de espaldas al agua y ataca el micrófono. En su posición, una inversión especular de la estatua de Georg Kolbe, tapa el compresor que ha quedado dispuesto encima del estanque. Esta suerte de *tableaux vivant* compuesto por autor, obra y marco en un plano fijo queda reforzado por la simetría de las líneas de perspectiva de suelo y techo. Andrés Jaque (Madrid, 1971) precisa frente a una nueva directora de la Fundación Mies van der Rohe y su predecesor saliente las líneas maestras de su trabajo. Jaque ha inventariado el Pabellón Mies sin dejarse nada. Tan impúdico y directo que, entre los invitados, alguien atrapa el instante y suelta la palabra “morbo”. La colección de sillas, placas, electrodomésticos, escudillas o pruebas de materiales de construcción que ha abandonado brevemente los sótanos de los que provenían parece sacudirse brevemente.

El Pabellón Mies no es (sólo) un edificio: es un objeto cultural en fuga permanente. Artistas como Ai Weiwei o Antoni Muntadas, o equipos de arquitectos como Sejima y Nishizawa o EMBT han intervenido *sobre él*, añadiéndole el barniz necesario para matizar su condición de reliquia. En 1999, Jeff Wall realizó una instalación llamada *Od zadek* y aprovechó la visita

para fotografiar en gran formato las labores del empleado de limpieza del Pabellón. No sabemos si en ese desvelamiento está el origen de *Phantom*, la instalación de Jaque, que comparte con Wall su intención de hacer visibles los esfuerzos (y pequeñas guerras) destinados a servirnos un Mies listo para el consumo.

Edificio y arquitecto se confunden con frecuencia. Estudia-

La intervención de Jaque tiene un efecto beneficioso: recuerda el carácter poliédrico de Mies van der Rohe, uno de los mayores receptores de tópicos de la arquitectura moderna

arquitectura moderna y uno de sus santos patrones. Contra esta inercia, Jaque reivindica para sí no sólo el Pabellón, sino el valor cultural de la blasfemia.

“Fue el trabajo más difícil al que jamás me enfrenté, porque

cial y amplios pasillos” del proyecto. Balza no sabía—desdichado él— que estaba recorriendo un *espacio continuo*. Puede que, efectivamente, la intervención de Andrés Jaque en el Pabellón de Barcelona recoja algo de esa impresión del *buen salvaje* que encuentra algo parecido a una casa, con la escala de una casa y, claro, lo interpreta como *casa*. Pongamos entonces que el esfuerzo no ha estado tanto en reconstruir a Mies, como en volver a imaginarnos como visitantes perplejos.

Hasta aquí hemos hablado del Pabellón como si existiera, lo que resulta—en puridad— inexacto. Lo que vemos y sobre lo que debatimos es un duplicado de extraordinario parecido, sí, pero fotocopia tras la demolición del original en 1930. Ángel González sugirió en su ensayo *Casitas (Pintar sin tener ni idea, 2007)* que, en su condición de facsímil, se adjudicase la nueva obra a una suerte de Mies gemelar (“Mils van der Roch”). El caso es que la costumbre nos hace asumir por auténtico lo que no es más que voluntad de autenticidad, como bien se han encargado de reiterar las sucesivas polémicas desde la reconstrucción de 1986. Si algo hace *Phantom* al detallar sus matices—del tono de los vidrios al terciopelo de las cortinas, de los tornillos que fijan el revestimiento de los pilares a los restos corroídos de dos pilares originales— es, al fin, valorar ésta en sí misma y explicar que la verdad de las cosas quizá sea algo más que su mera cronología.

INMA E. MALUENDA/ENRIQUE ENCABO

Mies domesticado

El pasado diciembre se presentó en el Pabellón Mies van der Rohe de Barcelona la instalación de Andrés Jaque, *Phantom*. Mies as Rended Society, una sorprendente y divisiva mirada hacia los mecanismos de construcción de un fetiche abierta hasta finales de febrero.



do, copiado y banalizado hasta la extenuación, el Pabellón y Mies esquivan la foto fija, particularmente cuando se insiste en superponer un feroz cartesianismo sobre el hedonista sibarita que fue el alemán toda su vida. La intervención de Jaque tiene, por tanto, un efecto particularmente beneficioso: nos recuerda el carácter poliédrico de Mies van der Rohe, quizá uno de los mayores receptores de tópicos de la

yo era mi propio cliente; podía hacer lo que quisiese. Pero no sabía lo que debía ser un pabellón”, afirmó Mies sobre el proyecto. Su confusión hacia la naturaleza del encargo resulta conmovedora, en tanto en cuanto el alemán dotó de significado a la palabra “pabellón” hasta adueñársela. Eliseo Sanz Balza, un visitante de la Exposición del 29 tan desconcertado como el autor, hablaba de la “sala ofi-

ESCENARIOS



UN MOMENTO DE
ESTO ES TEATRO COMO
ERA DE ESPERAR Y PREVER

Una jornada laboral con Jan Fabre

Jan Fabre vuelve a revolucionar los escenarios. Con su habitual mezcla de arte y dramaturgia, el artista belga lleva mañana al Teatro Central de Sevilla y el miércoles al Alhambra de Granada *Esto es teatro como era de esperar y prever* y *El poder de la locura teatral*, respectivamente, dos auténticos manifiestos de su sentir estético. El Cultural desentraña las claves de tan extravagantes obras de la mano de su creador.



Si el teatro de Jan Fabre (Amberes, 1958) tuviera la misma repercusión mediática que sus polémicas e impactantes instalaciones artísticas los responsables del Teatro Central de Sevilla deberían ir pensando en acordonar la zona mañana, cuando presente a partir de las doce de la noche y hasta las ocho de la mañana, *C'est du théâtre comme c'était à esperer et a prévoir* (Esto es teatro como era de esperar y prever).

Se trata de una de sus piezas fundacionales, así considerada por los investigadores teatrales, el manifiesto artístico de uno de los profetas del arte de la performance y uno de los mayores exponentes del teatro postdramático. Aquellos que no tengan tiempo o ánimo para disfrutar de las ocho horas que dura la pieza, tienen la opción de acudir el próximo 6 de febrero al Teatro Alhambra de Granada, donde la compañía de Fabre, Troubleyn, representará *Le pouvoir des folies théatrale* (El poder de la locura teatral), de cuatro horas y media, y continuación de *C'est du théâtre...*

“Estos dos trabajos contienen, sin duda, la base de mi pensamiento y de mi práctica teatral”, afirma Jan Fabre en una entrevista concedida a El Cultural. “Y ahora he querido formar un elenco de actores jóvenes para enseñarles el vocabulario físico de mi trabajo teatral (un viaje de la acción a la representación) a través de la reconstrucción de *C'est du théâtre...* y *Le pouvoir...* Es importante saber que estructura, *timing*, música y acción no han sido modificados. Es una reconstrucción real”.

Ya el título de *C'est du théâtre...* da pistas al espectador sobre las intenciones de Fabre: hacer temblar los fundamentos clásicos del teatro. El espectador no va a encontrar una ficción representada, sino que, a lo largo de ocho horas, los actores repiten una serie de gestos hasta su extenuación física (se visten y se desvisten, echan yogur por el suelo, vacían sacos de arena...).

LIBERTAD EN LAS BUTACAS

El público no está obligado a permanecer sentado, sino que puede moverse libremente por el teatro, ir al bar, charlar, observar los acontecimientos del escenario, hacer lo que mejor le parezca. Por su parte, *Le pouvoir...* es un intento de escribir la historia del teatro y tiene el interés de mostrar el valor que Fabre presta a la tradición artística, que es mucho. Revela el momento en el que la his-

toria del teatro se erige como una historia de la ilusión, que el director sitúa en el estreno, en 1876, de *El anillo del Nibelungo* de Wagner. Hasta hoy, cuando el teatro de la ilusión ha llegado a su término. En el telón de fondo del escenario se proyectan unas pinturas de Miguel Angel, Ingres, David, Fragonard... pinturas que evocan más el teatro que la vida real, porque representan acontecimientos heroicos o mitológicos. Los actores, por grupos, interpretan acciones que se repiten hasta el cansancio. Hay unos cuantos que co-

rran por la escena gritando ciudades, nombres (Peter Brook, Heiner Müller, Robert Wilson). Y hay una actriz que intenta subir al escenario pero constantemente se le impide alcanzarlo. Está ambientado musicalmente con temas de Wagner, de R. Strauss, de Bizet y música minimalista de Wim Mertens. Pero, ¿por qué después de 30 años Fabre ha sentido la necesidad de retomar estos espectáculos?: “Con el paso del tiempo muchos productores internacionales me han pedido retomarlos. Yo siempre he dicho que no porque pensaba que el mito que los envuelve es más grande que lo que son realmente. De todas formas, la razón fundamental para reconstruirlos es un proyecto de teatro en el que comencé a trabajar hace dos años: un espectáculo de 24 horas llamado *Monte Olimpus*. Para este proyecto invita-

El espectador no va a encontrar en las obras de Fabre una ficción representada sino que los actores repiten una serie de gestos hasta la extenuación como vestirse y desvestirse

ré a algunos de los actores más importantes, pertenecen a cuatro generaciones, que han trabajado conmigo desde los comienzos a hoy. Gente como Els Ceukelier, Mark Van Overmeir, Dirk Roofthoof, Ivana Jozic, Annabelle Chambon, Cédric Charron. Artistas que llegaron a ser un verdadero *medium* de mi teatro, que encarnaron mis ideas sobre el teatro”.

Cuando Fabre recupera estas piezas “antiguas”, podríamos pensar que sus ideas artísticas no han experimentado una evolución o una deriva esencial en es-

tas piezas “antiguas”, podríamos pensar que sus ideas artísticas no han experimentado una evolución o una deriva esencial en es-



tos treinta años. “La reconstrucción de estas dos obras comenzó hace un año. Debo confesar que me sorprendió su estreno en Viena, el pasado verano en el Burgtheatre. Nunca imaginé que, después de todo este tiempo, los dos espectáculos seguirían siendo tan fuertes, tan impactantes. Yo adoro su radicalidad, su sinceridad y su simplicidad. Ahora siento que estos dos trabajos me inspirarán en futuras creaciones. Porque entiendo mis obras como un libro que está escrito, con nuevos capítulos, erratas, tachones... y por esa razón a veces vuelvo a mi viejos trabajos buscando inspiración para los nuevos”, se explica.

—¿Hablan estas piezas del final del teatro entendido como un artificio, como una evasión?

—Ambas piezas son trabajos escénicos que investigan sobre la artificialidad y la verdad. Por ejemplo, en la de ocho horas yo fui uno de los primeros artistas en introducir en el teatro el código tiempo real/tiempo-esfuerzo/ tiempo-cansancio, elementos propios de la performance. La inspiración visual de estas creaciones proceden del arte visual de los últimos 50 años. Hay muchas referencias al trabajo de Marcel Broodthaers, Jannis Kounellis, Marina Abramovic y Ben d’Armagnac. A través de mi propio arte y de mi experiencia introduje elementos de la performance en el teatro. La pieza *Le pouvoir...* enfrenta la iconografía del

cuerpo humano, tal y como los muestra la pintura y el teatro clásico, con el cuerpo expuesto al tiempo y a la repetición (de acciones o movimientos). El contexto cambia y esto nos lleva a un movimiento que va de la artificialidad a la verdad.

—¿No cree que el tiempo de la performance se ha agotado?

—En los últimos años he hecho varios solos. Busco experiencias límite con mis actores y bailarines durante la creación de trabajos teatrales. Yo sigo creyendo todavía en la performance como una manera de perforarse a uno mismo. Y todavía me gusta el medio porque hoy se

GIGANTES Y CEREBROS

Dos años de trabajo le ha costado a Jan Fabre hacer la exposición *Gisants (Yacantes)*, que inaugurará el 28 de febrero en la galería Daniel Templon de París. La muestra se abre con dos figuras esculpidas en mármol de Carrara (como ya hizo con su célebre *Pietà* que presentó en la Bienal de Venecia), acompañados por esculturas de cerebros habitados por insectos y plantas. Estos trabajos son un homenaje a dos



personajes cuyos descubrimientos iluminaron el siglo XX: la neuroanatomista americana Elizabeth Caroline Crosby (1918-1983) y el biólogo y zoólogo austriaco Konrad Lorenz (1903-1989). Los dos científicos, dice Fabre, “han inspirado mis ideas artísticas”. El artista belga ha cultivado a fondo la entomología y la investigación del cuerpo humano, pasiones que están presentes en sus trabajos escénicos y artísticos.

“El tiempo es un elemento esencial en la arquitectura de estas piezas, una piedra importante para su construcción. Es una metáfora de un día de trabajo y por eso dura ocho horas”

puede vender y por que cada vez que la hago es la primera vez.

—Hay que decir cosas importantes para hacer un espectáculo de ocho horas, ¿no cree?

—El tiempo es un elemento esencial en la arquitectura de estas dos piezas, un piedra fundamental para su construcción. *C’est du théâtre...* está construido con acciones performativas cotidianas. Es una metáfora de un día de trabajo y esa es la razón por la que dura ocho horas. A través del tiempo y de la repetición lo que se cuenta se desplaza y cambia.

—Creo que ha vendido muy bien las piezas que presentó en la última edición de la Bienal de Venecia, pero me pregunto si esas obras podrían entenderse sin conocer antes el significado de la *Piedad* de Miguel Ángel.

—La instalación completa fue adquirida por un coleccionista belga. El argumento de esta instalación fue el cerebro humano. Además, la reinterpretación de la *Piedad* fue para mí una especie de cerebro humano. El rostro de María con la calavera está inspirado en las pinturas clásicas flamencas, es la imagen de una madre que se sacrifica por su hijo. Cada cerebro de la instalación se refiere a una religión. Quise reunir a Jesús, Mohammed, Buda en el mismo

universo, donde todas las religiones estás juntas y se influyen mutuamente. Es como cuando digo a mi compañera: “El cerebro es la parte más sexi del cuerpo. Si no hay imaginación no hay erección”.

—Lo que quiero decir es que su arte es difícil de comprender si antes no conocemos la tradición, sus referentes, lo que le inspira.

—Tanto para el espectador como para el artista es esencial entender que la vanguardia auténtica está enraizada en la tradición.

DE EPIDAURO A EEUU

—Antes hablaba de que ya trabaja en una obra titulada *Mount Olympus*, de un día entero de duración. ¿Pretende imitar a los griegos cuando iban a Epidauro a pasar varias jornadas viendo tragedias?

—*Mount Olympus* es una pieza de 24 horas que montaré junto con el dramaturgo y actor Hans-Thies Lehmann. Y, sí, es un paseo teatral inspirado en la herencia de la mitología griega, en la tragedias griegas y en obras de Sater [autor y poeta norteamericano]. Juntos construiremos en el escenario un paisaje de ensueño, con actores dormidos y despiertos que soñarán e interpretarán sus utopías, sueños y visiones. Esto exige investigar sobre el significado de la catarsis en nuestros días y no desde un punto de vista psicológico. Se trata de que esta catarsis cree un cambio físico. **LIZ PERALES**

 Más información sobre Jan Fabre en www.elcultural.es

Antígona, a la ciudad y al mundo



RUBÉN OCHANDIANO Y NAJWA NIMRI PROTAGONIZAN ANTÍGONA

“*Antígona* no es un texto cualquiera. Es uno de los hechos perdurables y canónicos en la historia de nuestra conciencia filosófica, literaria y política”. George Steiner se pregunta en su libro *Antígonas* por qué “un puñado de antiguos mitos griegos continúa dominando y dando forma vital a nuestro sentido del yo y del mundo” y por qué “las Antígonas son verdaderamente *éternelles* y están tan inmediatamente en nuestro presente”. El ensayo de Steiner pasa también por las aproximaciones que hicieron a la obra de Sófocles pensadores, poetas y

dramaturgos como Hegel, Goethe, Kierkegaard, Hölderling, Brecht y Anouilh, entre otros. Falta la de María Zambrano con *La tumba de Antígona*, donde la filósofa malagueña añade el conflicto del exilio a la complejidad del mito.

La obra que nos traen Rubén Ochandiano y Carlos Dorrego a las Naves del Español a partir del 6 de febrero es la que Jean Anouilh estrenó en 1944, un título donde el dramaturgo francés introduce una fuerte carga política y social que trenza sutilmente con buenas dosis de emocionalidad y poesía. “Es

Tras la película *Cuento de verano*, el tándem formado por Rubén Ochandiano y Carlos Dorrego se atreve con la *Antígona* de Jean Anouilh. Desde el miércoles, las Naves del Español mostrarán el mito con su fuerza y actualidad.

una obra que se agarra al corazón —señala Ochandiano a El Cultural—. Es un grito de libertad universal. Sus imágenes son evocadoras y poéticas. Hemos optado por situarla en una especie de circo, un carronato de ‘freaks’ que se exhibe de lugar en lugar y que, como toda estructura social, es jerárquica, tiene sus líderes, sus normas y sus insurgentes”.

PÈTAIN Y LA RESISTENCIA

Anouilh escribe su *Antígona* en 1942 durante la ocupación alemana de Francia, por lo que nos encontramos ante un texto desgarrador que representa la lucha de la justicia ante leyes opresivas y que establece inevitables comparaciones entre Creón y Pétain y entre Antígona y la Resistencia.

La escena española recuerda también este texto en manos de Ana Zamora, producida en 2000 por la RESAD. El Festival de Mérida la llevó a su Teatro Romano tres años después bajo la dirección de Eusebio Lázaro y protagonizada por María Fernanda d’Ocon y José Sancho. Ahora, Rubén Ochandiano, que interpreta también al tirano, reconoce haberse enfrentado al texto de Anouilh con cierta libertad para que el montaje pueda tocar al público de nuestros días: “En esta versión el personaje de Creón está muy definido, es un orador muy brillante. Tiene muchos matices. Que la obra tenga conexiones con las noticias de nuestros días es pura casualidad. Es verdad que la po-

lítica tan convulsa que nos rodea ha influido en el desarrollo del montaje. Replanteamos el texto una y otra vez. Nos interesaba mucho que no fuera panfletaria y para ello potenciamos su fábula. El contenido tenía que estar lleno de arte”.

Quizá por todo eso tanto Ochandiano como Dorrego tuvieron muy claro que esta Antígona tenía que estar encarnada por la fuerte personalidad de la actriz Najwa Nimri que, aunque todo el mundo la conoce por sus incursiones en el cine y en la música, pocos la han visto en su faceta teatral, en la que prácticamente debuta con este papel: “Fue una auténtica travesía, un milagro, porque ella es Antígona. No existe en el mundo otra mejor”. Otro de los aspectos que

“Que la obra tenga conexiones con la política actual es pura casualidad. Nos interesaba mucho que esta Antígona no fuera panfletaria y potenciamos su fábula”

Rubén Ochandiano

distinguen la Antígona de Ochandiano y Dorrego de otros montajes es el espacio y la escenografía. Será única debido a que se han exprimido al máximo las posibilidades de la Sala 1 del Matadero: “Decidimos que lo importante era el texto —precisa Ochandiano—, por lo que la puesta en escena es bastante sencilla”. JAVIER LÓPEZ REJAS

Los españoles que más suenan en Hollywood

Una nueva hornada de compositores españoles, formados en las mejores escuelas, pide paso en los títulos de crédito de grandes producciones de Hollywood. Mientras, en España, las bandas sonoras siguen ganando adeptos gracias a iniciativas como la nueva Film Symphony Orchestra de Constantino Martínez Orts. A unos días de que se entreguen los Goya y los Oscar, El Cultural ha hablado con esta nueva generación de talentos.

Todo *crack* tiene su *boom*. Sólo así se entiende que, mientras la industria musical sigue sin ofrecer datos ascendentes desde 2001, haya surgido en la última década una nueva hornada de compositores españoles de bandas sonoras que están triunfando en el mundo. Una generación poco *generalizable* en lo que a edades y a estéticas se refiere pero cuyos integrantes comparten un mismo sueño transatlántico, que en muchos casos comienza en las aulas del Berklee College of Music de Boston.

Allí fue a parar con 15 años Lucas Vidal (Madrid, 1984), que ahora regenta un estudio de cuatro plantas en Los Ángeles donde despacha siete películas al año. “Al principio los productores me miraban entre desconfiados y desafiantes”, cuenta el músico madrileño. “Ahora dispongo de un equipo completo de editores, ingenieros, mezcladores, orquestadores y copistas para sacar adelante mis proyectos”. No todo en su biografía ha sido de color de rosa. A los 21 años superó un cáncer después de tres meses de quimioterapia. “Aprendí que se puede vivir de los sueños”. Aunque no todos

se puedan contar. Rechazó la banda sonora del *biopic* de Steve Jobs por otro gran título, pero una cláusula de confidencialidad le impide entrar en detalles.

No muy lejos de allí, frente a un teclado y seis pantallas de ordenador de la productora Remote Control, Victoria de la Vega (Madrid, 1984) trabaja como asistente de Hans Zimmer, sumo sacerdote de la música para cine en Estados Unidos. Estudió piano en el Conservatorio Superior de Música de Madrid y, más tarde, composición en el Manhattan School of Music. “En Nueva York me dijeron que mi música era muy cinematográfica. Enseguida me puse las pilas con los programas de composición, que es un requisito *sine qua non* para seguir el ritmo que impone la industria”.

Para trabajar en Hollywood tienes que saber gestionar tu ego y no olvidar nunca que estás al servicio de una historia”

Lucas Vidal



La tecnología es denominador común en todos ellos. Les ha facilitado el trabajo y abierto las puertas de las grandes productoras. “Cuanto más controlas los programas menos tiempo tienes que invertir en vender tu idea”, comenta Alfonso González Aguilar (Madrid, 1985), que acaba de debutar como músico en los créditos de *Vulnerables*, prenombrada al Goya a la mejor banda sonora. “Siempre es preferible un instrumento real que un *sampleado*, pero no hay que subestimar las posibilidades que nos ofrecen algunos programas”, como Nuendo, Cubase o Protools. “La profesión se ha virtualizado tanto que algunos contratos se cierran por Skype”, sostiene Zeltia Montes (Madrid, 1979), también de la cantera de Berklee. “Sin embargo, no

podemos renunciar a los músicos de carne y hueso. En ellos está el alma de nuestro trabajo”. A sus 33 años, la autora de *Vilamor* (también en la lista de los Goya) acaba de conseguir el visado de artista para trabajar en Los Ángeles. “En España apenas hay producción y los presupuestos son irrisorios”.





RUBÉN VIQUE

Sobre la mesa, la iniciativa de varias sociedades en Estados Unidos para la creación de un sindicato de profesionales de la música. Siendo el gremio de compositores y letristas el único no afiliado de toda la Academia de Cine, no existe una carrera de premios anuales que definan la carrera hacia los Oscar. “En las últimas décadas se ha devaluado mucho la música”, continúa Montes. “Al no haber regulación, los salarios se han desplomado”. Tanto que, según datos publicados por la Sociedad de Compositores y Letristas, sus profesionales ganan hoy (ajustes de inflación incluidos) un 14% del sueldo de hace 30 años.

Alfonso Vilallonga (Barcelona, 1960) es el responsable de los 104 minutos de música de *Blancanieves*, favorita al Goya a la mejor música original, candidatura a la que también concurren Fernando Velázquez por *Lo imposible*, Zacarías de la Riva por *Las aventuras de Tadeo Jones* y Julio de la Rosa por *Grupo 7*. Vilallonga también estudió en Berklee, aunque no en la especialidad de cine. Llegó al gremio “casi por casualidad”, cuando en 2001 Isabel Coixet lo fichó para *Mi vida sin mí*. “*Blancanieves* ha sido un auténtico *tour de force*”, confiesa. “Al tratarse de una película muda, la música sostiene todo el peso de la historia”.

Una ley no escrita dice que si la música de un filme es memorable o toma demasiado protagonismo es que está mal hecha. “Estoy completamente de acuerdo”, alega Vidal. “Para trabajar en Hollywood tienes que saber gestionar tu ego y no olvidar nunca que estás al servicio de una historia”. Discrepa con

Vilallonga, para quien la partitura “no debe ser funcional y ha de tener vida propia”.

PREMIO A LA CONTINUIDAD

El estreno en 2007 de *El orfanato* marcó un antes y un después en la carrera de Fernando Velázquez (Vizcaya, 1976). Licenciado en Historia y chelista de formación, no estudió en Berklee y se dice “analfabeto en *business musical*”. Se abrió camino como compositor a golpe de cortometrajes, “por los que cobraba unos pinchos y unas copas”. No está seguro de que se pueda hablar de



Me puse las pilas con los programas de composición, requisito sine qua non para trabajar al ritmo de esta industria”

Victoria de la Vega



La banda sonora no es un género menor. A Mozart o a Beethoven les habría encantado trabajar en una película de Hollywood”

Fernando Velázquez

generación, “en el sentido riguroso del término”, aunque no deja de citar a “herederos” de Pepe Nieto, Alberto Iglesias y Juan Bardem: César de Benito, Alfons Conde, Arnau Bataller, Óscar Navarro, Pablo Cervantes, Antonio Escobar, Marc Vaïllo, Sergio Moura... Está convencido de que no se llevará el Goya. “Pero no me importa. El mejor premio es poder seguir trabajando”. Para componer *La trampa del mal*, producida por M. Night Shyamalan, se trasladó

dos meses a Los Ángeles. “He tenido ofertas para trabajar fuera, pero me quedo porque me gusta la gente y nuestro estilo de vida. Estoy empezando a entender lo que significa la Generación del 98, el pesimismo de Larra y eso de *me duele España*”.

HACIA LA HIBRIDACIÓN

Zacarías de la Riva (Barcelona, 1972) iba para ingeniero de telecomunicaciones pero la trágica muerte de su hermana le animó a perseguir su verdadera vocación. John Williams fue “el culpable” de que con 20 años se matriculara en Berklee. Con la música de *Tadeo Jones*, trasunto animado del famoso arqueólogo de George Lucas, ha tenido la oportunidad de homenajear a su *alter ego* de infancia. “Que no emularle. Eso es imposible”.

Es la primera vez que una película de animación concurre al Goya musical. “Todavía sigo con la cara de tono, riendo a cada rato...”. Compuso la partitura de su primera película con un Roland XP 30, que ya ha jubilado, pero sigue escribiendo a lápiz y papel el *leitmotiv* de cada personaje y los jingles de publicidad. “Hay fórmulas que no cambiarán nunca y aun así tengo la sensación de que desde hace unos años la melodía está de capa caída”.

Ahora se lleva el diseño de atmósferas y los ambientes orquestales a lo Hans Zimmer, que es quien corta el bacalao en Los Ángeles. “Hace años las bandas sonoras eran bastante estereotipadas”, añade Zeltia Montes. “La última tendencia apunta a la hibridación de la música electrónica y la orquestal. Gusta mucho el sonido épico americano, con mucha base de metales y unas percusiones muy potentes, aunque mi esti-

Atención: bandas sonoras

En un contexto tan complicado como el que acontece parece milagroso que todavía surjan iniciativas como The Film Symphony Orchestra, nueva formación dedicada exclusivamente a proyectos relacionados con el séptimo arte. Esto no sería posible si no existiera un repertorio que se renueva gracias a la labor de los nuevos compositores de bandas sonoras. Podemos decir con orgullo que contamos con una joven generación de compositores que lucha día a día por mantener la creación musical viva y que, con un poco de suerte, pasarán a ser los nombres del mañana de la música del cine español. Nombres como Antón García Abril o Pepe Nieto son hoy los grandes clásicos de nuestras bandas sonoras. Esperemos que en el futuro otros como Arnau Bataller, Zeltia Montes o Lucas Vidal –por citar sólo algunos– brillen en el firmamento musical acompañando a Alberto Iglesias, Roque Baños y otras grandísimas figuras de la composición española. **CONSTANTINO MARTÍNEZ ORTS**

lo es más personal”. Se queja, como tantos otros, del flujo constante de plagios e imitaciones. “El gran peligro hoy es la industrialización y la uniformidad de la música de cine”, arremete Vilallonga. “Me refiero al botón del ordenador que dice *música triste o música de persecución*. Esas fórmulas acaban con nuestro oficio”.

Siempre ha habido modas. Ahora se lleva el sonido épico americano, con mucha base de metales y percusiones muy potentes”



Zeltia Montes

Hay fórmulas que no cambiarán nunca pero tengo la sensación de que desde hace unos años la melodía está de capa caída”



Zacarías de la Riva

Para Ángel Illarramendi (Guipúzcoa, 1958), autor de ocho sinfonías y de *El hijo de la novia*, “la banda sonora es un género de géneros”. ¿Menor? “En absoluto”, señala Velázquez. “A Mozart y a Beethoven les habría encantado trabajar en una película de Hollywood”.

En los últimos 25 años los ingenieros de los míticos estudios de Abbey Road han puesto música a las obras maestras de John Williams, Howard Shore y Alexandre Desplat en colaboración con la Sinfónica de Londres. Allí Lucas Vidal pudo estrecharle la mano a James Horner. “Me dio un consejo: no perder el pasaporte europeo, no trabajar sólo para Hollywood y defender mi sonido cueste lo que cueste”. Claro que no todos los compositores manejan sus presupuestos. Las películas más modestas recurren a orquestas de la Europa del Este. “Gra-

bar en Praga, Kiev, Budapest o Bratislava cuesta cuatro veces menos que hacerlo en España”, comenta De la Riva. “Ahora, gracias a un sofisticado *play-in*, puedes incluso asistir a los ensayos desde casa”.

En España, donde hace un par de años la Orquesta Nacional dedicó su temporada al séptimo arte, las bandas sonoras cuenta con muy buena acogida a pesar de que la venta de discos haya caído más de un 30% en la última década y hayan desaparecido certámenes especializados como el de Sevilla, reconvertido hoy en Festival de Cine Europeo, el madrileño Soncinemad o la sección musical de la Mostra de Valencia. Es una realidad que en los festivales internacionales de música para cine de Tenerife (Fimucité) y su Córdoba (FIMCC) cada vez hay más presencia española. “Desde hace tiempo, nuestros compositores han ido encontrando espacio a nivel internacional”, asegura David Doncel, director de la muestra andaluza. “Y todo hace pensar que habrá más”.

Ése es el objetivo de la nueva sede las escuelas internacionales de Berklee que abrió hace unos meses sus puertas en Valencia. “Queremos proporcionar las herramientas necesarias para que los músicos puedan abrirse camino en la industria”, explica Guillermo Cisneros, director ejecutivo del centro, que oferta programas especializados en música para el cine, televisión y videojuegos. Allí el sevillano Álvaro Domínguez Vázquez acaba de obtener la primera beca Alberto Iglesias. Un primer paso para seguir sonando. **BENJAMÍN G. ROSADO**

G Escucha la música del reportaje en el Spotify de www.elcultural.es

Sevilla descubre al primer Janáček



MICHELE GROBBERA

El Teatro de la Maestranza acoge el martes el estreno en España de *Šárka*, la primera y más desconocida ópera de Janáček, que será representada en la misma producción, de La Fenice de Venecia, junto a *Cavalleria rusticana*.

Una de las citas más interesantes de la temporada operística de nuestro país se dará a partir del próximo martes en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, día en el que se representan, en in-

sólito doblote, *Cavalleria rusticana* de Mascagni, que trata un tema anclado en la cruda realidad verista, y *Šárka* de Janáček, que narra un asunto de signo mítico y legendario, muy unido a la

tradicción bohemia. Obras casi contemporáneas de signo bien distinto. Aunque Janáček mostró en más de una ocasión una cierta complacencia por las técnicas realistas del italiano, que él mismo se animó a trabajar desde su medio geográfico y cultural —en *Jenufa*, por ejemplo—, pero de una manera bien distinta.

En estas funciones sevillanas gobernará el foso la batuta clara de Santiago Serrate, director muy unido al coliseo. En la obra de Janáček actúan en los principales cometidos la soprano Christina Dietzch-Carvin, el barítono Mark S. Doss (que encarna a Alfio en *Cavalleria*) y el tenor Roman Sadnik. La escena, que proviene de una producción de La Fenice de Venecia de 2009, se debe al histórico director de cine y teatro Ermanno Olmi, cuya labor no fue recibida en su día con especial entusiasmo y que ha tratado, en lo que atañe a *Šárka*, de dar el toque legendario a un asunto que atrajo la atención de Janáček en 1887 y que había sido la base de la narración de Julius Zeyer: el que se centraba en el cuarto poema de la saga épica *Vysehrad*, sobre la que distintos compositores checos pusieron sus ojos, entre ellos Smetana, Dvorák y Fibich. *Šárka* se enamora de su enemigo Ctrirad y, sin embargo, llevada de

su deber, acaba matándolo. Arrepentida, se inmoló en una pira, a lo Brunilda. Tras orquestar los dos primeros actos, Janáček abandonó el proyecto, que acabaría finalmente su discípulo Osvald Chlubna. De esta guisa *Šárka* se estrenó en Brno el 11 de noviembre de 1925.

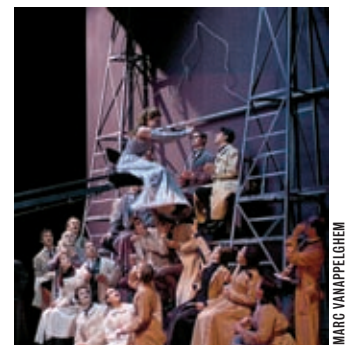
CANTO A LA LUNA

En la partitura alumbran ya algunos de los procedimientos que fundamentarían el estilo inconfundible del compositor, como la utilización de motivos cortos e incisivos, elaborados minuciosamente en contacto con el habla cotidiana, que nos acercan al mundo que nos rodea, a la vida misma en toda su plenitud. Sobre una orquesta trabajada con una técnica maravillosa, de un colorido vivo, crudo, descarnado a veces, el músico organizaba cortas frases melódicas, instrumentaba con una propiedad única y construía un discurso ameno, excepcionalmente recio y variado. Hay que destacar algunos momentos de indudable calidad musical: el preludeo orquestal, las dos famosas arias a la luna de Ctrirad y *Šárka*, así como el dúo entre ambos... No hay verdadera progresión dramática, pero se requieren una soprano de poder, un tenor lírico y un barítono con empaque. **ARTURO REVERTER**

Dessay toma el Liceo

Llega el lunes al Liceo una de las óperas más problemáticas del siglo XIX, *Los cuentos de Hoffmann*, de Offenbach. Obra irregular, larga, cuajada de elipsis, apasionada, intensa y, en algunos instantes, genial, requiere de un amplísimo reparto en el que juegan los más diversos tipos vocales. En coliseo barcelonés cuenta con cantantes de talla. La soprano Natalie Dessay iba a acometer

las cuatro féminas importantes en la vida del poeta protagonista (como hará Eglise Gutiérrez en el segundo reparto) aunque finalmente sólo interpretará a Antonia. Laurent Naouri y Oren Gradus se alternan en los también cuatro personajes graves y Hoffmann se lo reparten Michael Spyres e Ismael Jordi. Bajo la dirección musical de Stéphane Denève y escénica de Laurent Pelly, especializado en ópera francesa, se va a interpretar una moderna edición que alberga prácticamente toda la música escrita por Offenbach.



MARC VANAPPELGHEN

Cielo sobre Berlín

El indie estadounidense, junto a extravagancias europeas y asiáticas, se proyecta en la 63 Berlinale



BEFORE MIDNIGHT

Richard Linklater, Gus Van Sant, Steven Soderbergh, Ulrich Seidl, Bruno Dumont, Wong Kar-wai... la cita berlinesa, que arranca el jueves, alberga este año un poderoso grupo de autores. El cine español, fuera de concurso, estará representado por Isabel Coixet.

Berlín sigue fiel a sí mismo. En su 63 edición, el festival alemán vuelve a apostar por el cine comprometido socialmente. En palabras de su director, Dieter Kosslick, "las películas reflejan la realidad, solo que un par de años después". La presencia de grandes autores es el otro eje del certamen. Este año desfilarán por el Berlinale Palast cineastas de prestigio mundial. Destaca la notable presencia estadounidense con Gus Van Sant, Richard Linklater y Steven Soderbergh en Sección Oficial o Noah Baumbach y el mediático

debut de actores como James Franco y Joseph Gordon Levitt en Panorama; a sumar una excelente cosecha asiática: fuera de concurso podrá verse los últimos trabajos del hongkonés Wong Kar-Wai y del coreano Hong Sang-soo a concurso.

El cine europeo, como es tradicional, tendrá una fuerte presencia. Destacan el francés Bruno Dumont o el austríaco Ulrich Seidl junto al sueco Bille August. Berlín, un festival tradicionalmente más atento al cine español que Cannes y Venecia, se olvida este año de

nuestras películas y sólo incluye en sección oficial la chilena *Gloria*, con participación española, y lo nuevo de Isabel Coixet, *Ayer no termina nunca*, en Panorama, y un debut, el de Neús Ballús en *La plaga* (Ver recuadro), en la sección Forum.

LA LUCHA DE GUS VAN SANT

Berlín nos acerca a conflictos de todos los lugares y clases sociales. *Promised Land*, de Gus Van Sant, cuenta la lucha ecologista contra las grandes corporaciones a través de la historia de un pequeño pueblo en el que se en-



PROMISED LAND



CAMILLE CLAUDEL 1915

cuentran reservas de gas. La protagonizan Matt Damon, John Krasinski y Frances McDormand. La ecología vuelve a aparecer en *Dark Blood*, de George Sluizer, último trabajo que rodó River Phoenix y que ve finalmente la luz 20 años después. La película narra las vicisitudes de un joven viudo cuya mujer ha muerto por radiaciones nucleares y se refugia en el desierto esperando el fin del mundo. *A Long and Happy Life*, del ruso Boris Khlebnikov, cuenta la historia de un hombre de negocios que lo deja todo

para hacerse granjero. Además, *Vic et Flo on vu un ours* (Denis Côte) cuenta la historia de dos ex presidiarios que buscan nueva vida refugiándose en un bosque. Con un tono de comedia, *Prince Avalanche*, de David Gordon Green, director de la hilarante *Superfumados*, hace un retrato de la Texas profunda en clave de Beckett donde los personajes siempre esperan a que pase algo.

HIERRO EN LOS BALCANES

Las realidades sociales más duras aparecen en películas como la nueva de Danis Tanovic, el oscarizado director bosnio de *En tierra de nadie*. En *An Episode in the Life of an Iron Picker* retrata el mundo de los gitanos de los Balcanes que sobreviven vendiendo hierro. En *Harmony Lessons*, del debutante Emir Baigazin, se retrata una escuela de un barrio empobrecido con una alta tasa de criminalidad. Especial significado cobra el estreno de la última película del iraní Jafar Panahi, *Closed Curtain*, que ha rodado bajo arresto domiciliario junto a la guionista de *El círculo*, Kambozia Partovi. No se conocen más detalles de un filme que marcará un momento

especialmente simbólico y comprometido del festival. Y Ulrich Seidl pondrá en Berlín punto final a su trilogía *Paradise* con *Hope*, tras haber desfilado por Cannes y Venecia.

El thriller tiene una presencia importante este año en la Berlinale. Steven Soderbergh promete un filme estilizado e intrigante en *Side Effects*, una trama criminal en Nueva York en la que trata la adicción de los estadounidenses a las llamadas 'prescription drugs'. *Layla Fourie*, de Pia Marais, está ambientada en Suráfrica y narra el torbellino criminal en el que se zambulle una mujer negra cuando comienza a trabajar como polígrafa en un casino. Se suceden también las adaptaciones literarias. *Night Train to Lisbon*, de Bill August, cuenta con reparto integrado por Jeremy Irons y Charlotte Rampling y es una versión de una novela de Pascal Mercier. Además, *La religieuse*, de Guillaume Nicloux, adapta un clásico de Diderot.

La expectación es máxima por ver lo nuevo de Wong Kar-wai. El autor de obras maestras como *Happy Together* o *Deseando amar* presenta uno de sus títulos más excéntricos: *The Grandmaster*, un biopic sobre el maestro de artes marciales de Bruce Lee, Ip Man. Hong Sang-soo sigue fiel a sus deliciosas, rohmerianas crónicas de amores febriles en *Nobody's Daughter Haewon*, que narra la fuga de una estudiante universitaria con su profesor. Y el amor, pero en la edad adulta, es el tema de *Gloria*, del chileno Sebastián Lelio, sobre una mujer de 58 años que acude a fiestas para vivir aventuras con hombres.

En una edición marcada por personajes femeninos, Bruno Dumont presenta *Camille Claudel 1915*, en la que Juliette Binoche encarna a la famosa escultora en sus últimos días en un asilo al sur de Francia. Catherine Deneuve protagoniza la comedia *Elle s'en va*, de Emmanuelle Bercot, una *road movie* en la que una mujer realiza un viaje para superar varios desencuentros. La alemana Nina Hoss es la protagonista de uno de los filmes más curiosos, *Gold*, de Thomas Arslan, un *western* del que se conocen pocos detalles. Y seguro que muchos cinéfilos esperan con ilusión el reencuentro entre Ethan Hawke y Julie Delpy en *Before Midnight*, punto final de la saga iniciada en *Antes del amanecer*, dirigidos de nuevo por Richard Linklater.

La expectación es máxima por ver lo nuevo de Wong Kar-wai, *The Grandmaster*, un 'biopic' del maestro de las artes marciales Ip Man

En Panorama destaca lo nuevo de Noah Baumbach, titulado *Frances Ha*, fábula ambientada en el mundo de la danza. James Franco debuta como director en *Interior. Leather Bar*, sobre el mundo underground, y Joseph Gordon Levitt en *Don John's Addiction*, sobre un adicto al porno. Por su parte, Ken Loach presenta el documental *The Spirit of '45*, sobre las transformaciones de Gran Bretaña tras la Segunda Guerra Mundial. **JUAN SARDÁ**

 Sigue el día a día de la Berlinale en www.elcultural.es

Hitchcock, el gran masturbador

El cineasta sabio y orondo, en el foyer del cine, administrando como un director de orquesta las reacciones del público. Sus aspavientos marcan con precisión el ritmo y la intensidad de los gritos. Por algo es el más perfecto sabedor de aquello que inquieta, aterra y complace al espectador. La escena tiene lugar casi al final de *Hitchcock*, en la noche de estreno de *Psicosis*, y aparte de hacerse eco de un fragmento de las famosas conversaciones entre Alfred Hitchcock y François Truffaut –“Dirigía a los espectadores como si estuviera tocando el órgano”– emerge como eficaz metáfora de la alquimia cinematográfica del mago del suspense (y del terror y del melodrama), su estatuto como hechicero de la psicología colectiva frente a la pantalla. Hitchcock: el gran masturbador (y manipulador) de las psiques del siglo XX.

No es una mala decisión centrar este retrato con doble fondo del autor de *Vértigo* en el proceso de producción de *Psicosis*, su filme más popular, determinante punto de giro no solo en la filmografía de Hitchcock –financiado personalmente por él, bajo un sistema y una estética paratelevisiva, ante el rechazo de Paramount a implicarse en una historia barata de terror–, también en el curso del cine moderno. *Psicosis* se estrenó el mismo año en que Antonioni conmovió el cine europeo con *La aventura*. Hay algo

La humanidad de Hitchcock termina por revelarse a través de la relación con su mujer y colaboradora creativa, Alma Reville, que emerge como la vertiente más estimulante del filme

Parecía improbable un retrato que hiciera justicia a las psicopatías de Hitchcock, el más influyente de los cineastas. El retrato de Sacha Gervasi, centrado en la gestación de *Psicosis*, solventa el reto con inteligencia y encanto.



ANTHONY HOPKINS ES EL “MAGO DEL SUSPENSE” EN *HITCHCOCK*, DE SASHA GERVASI

muy audaz, insólito en 1960 (y aún hoy) que hermana ambas películas: sus protagonistas –a la sazón, Janet Leigh y Monica Vitti– desaparecen cuando la historia acaba de empezar. Incluso antes de que empiece. La película de Sacha Gervasi da cuenta de ello con transparente devoción hacia el instinto y el genio del creador que se propone retratar, al tiempo que perfila algunos de los rasgos más inquietantes y reveladores de su secreta intimidad.

La forzada transformación de Anthony Hopkins en la figura icónica de Hitch, al igual que el

conjunto del filme, puede precipitarse en ocasiones hacia el manierismo, pero finalmente el personaje y la película respiran autenticidad. Al menos una clase de verdad que nos satisface: la construcción resulta tan artificial y elocuente como las propias películas del genio de Leytonstone. Cuando el filme no se entrega con encanto y diversión a los clichés de la mitología hitchcockiana –el voyeur, el bebedor, el tímido patológico, el control freak, el amante de las rubias, el genio sin medida...–, o a los tópicos del anecdotario cinematográfico –las negociaciones con la censura, las escenas de la ducha y las escaleras, el despedada trato a Mera Viles, etc.–, su humanidad termina por revelarse a través de la relación con

su mujer y colaboradora creativa, que la historia (o los créditos de las películas) ha arrinconado en las sombras, pero que acaba emergiendo como la vertiente troncal, y más estimulante, del filme.

Hitch y Alma Reville (Helen Mirren) podían dormir en camas separadas y llevar vidas distantes, pero los éxitos del primero no se explican sin las inspiraciones de la segunda. Detrás del gran hombre había desde luego una gran mujer. Evidentemente, con *Hitchcock* no nos adentramos en las sombras que se ciernen sobre gritos de pánico o en el morboso limbo en el que muerte y sexo se retroalimentan, pero sí encontramos esa suerte de inteligencia,

humor y sofisticación británicos que caracterizan los filmes del genio más examinado del siglo XX, en competición directa con Pabo Ruiz Picasso. Aún más, logra extraer significados insospechados de lo meramente circunstancial, como que el gran terror de Hitch pasaba por la infidelidad. En apariencia, no hay nada que conecte el anterior filme de Gervasi con éste. Pero si la deliciosa *Anvil. El sueño de una banda de rock* (2008) era un documental que parecía una ficción surrealista, *Hitchcock* invierte los términos para construir una ficción que se quiere un documental de febril surrealismo. **CARLOS REVIRIEGO**

 Jesús Palacios compara a Hitchcock con Buñuel en www.elcultural.es

Ai Weiwei, *never retreat, retweet!*

Sin claudicar, desde las trincheras de la resistencia, el multidisciplinar artista chino Ai Weiwei desafía al gobierno de su país. En el documental *Never Sorry*, la periodista Alison Klayman retrata su lucha cargada de optimismo.

Escultura, fotografía, instalación, arquitectura, diseño y vídeo son algunas de las disciplinas en las que se adentra el trabajo de Ai Weiwei, artista conceptual chino cuya obra continúa las sendas de Marcel Duchamp, Jasper Johns o Andy Warhol. En la diversidad y multiplicidad de sus creaciones, una inquietud común: la búsqueda de nuevas vías de expresión y comunicación. También es coleccionista, comisario, editor de libros de arte, publicista y director de documentales. Ai Weiwei es asimismo un ruidoso activista social, un elocuente disidente político, un tenaz dolor de cabeza para el gobierno de

la República Popular China. La simiente de *Ai Weiwei: Never Sorry*, debut cinematográfico de la periodista Alison Klayman, bien puede localizarse antes, durante y después de los Juegos Olímpicos de Pekín, celebrados en agosto de 2008.

Antes, pues fue el 12 de mayo de aquel año cuando un terremoto asoló la provincia de Sichuan, arrojando cifras estremecedoras: 69.195 muertos, 18.392 desaparecidos, 374.177 heridos. Entre las víctimas mortales, miles de niños sepultados en sus escuelas, tragedia que empujó a Ai Weiwei a averiguar la identidad de esos estudiantes que el gobierno chino

ocultaba. Con la ayuda de un grupo de voluntarios, recabó 5.212 nombres con apellidos, iniciando así una lucha por la transparencia que no ha abandonado. Durante, pues Ai Weiwei, asesor artístico en la construcción del estadio olímpico diseñado por el estudio Herzog & de Meuron, no acudió a ningún acto oficial, manifestando así su rechazo ante lo que consideró toda una acción propagandística del estado unipartidista gobernado entonces por Hu Jintao. Y después, pues fue tras la clausura de los Juegos Olímpicos cuando Alison Klayman inició un rodaje que se extendería durante tres años, el tiempo que acompañó a Ai Weiwei en su quehacer diario.

Además de contextualizar parte de sus obras y de adentrarse en la esfera familiar de Ai Weiwei, Alison Klayman centra

Además de contextualizar sus obras y adentrarse en su esfera familiar, el filme centra su atención en el proceder de la resistencia de Ai Weiwei

su atención en el proceder de su resistencia frente a la iniquidad de un sistema cuya burocracia lo hace impenetrable, que es tanto como hablar de su instigador activismo digital. Tras clausurarle las autoridades chinas su blog personal, Ai Weiwei, romántico y dogmático, eludió la censura contraatacando desde Twitter: @aiww sería el perfil desde el que canalizar su desobediencia civil y amplificar su denuncia contra la falta de libertad en China. “Si no actúas, la amenaza se hace más grande”, asegura. Ese activismo avivó el hostigamiento gubernamental hacia él, desembocando en su desaparición. Tras días de silencio, el gobierno chino reconoció que Ai Weiwei se encontraba detenido en un lugar indeterminado. Allí estuvo 81 días. ¿Balance? Una acusación de evasión de impuestos sin posibilidad de recurso y la confiscación de un pasaporte que aún no ha recuperado.

Testimonios directos de familiares, artistas, colaboradores, galeristas y periodistas, así como inédito material de archivo (resulta aclaratorio el relativo a sus años en Nueva York), completan las voces y las imágenes que conforman un documental, expositivo y de estructura segmentada, que no esconde su voluntad de servir como vehículo del mensaje de quien, al calor del Premio Nobel de la Paz concedido a Liu Xiaobo, manifestara que “El mundo no cambiará si no cargas con parte de la responsabilidad”. Como sugiere en su exhortación final, Ai Weiwei, combativo y optimista, parece decidido a no doblegarse: *Never Retreat, Retweet!* **RAÚL PEDRAZ**



FOTOGRAMA DE
AI WEIWEI: NEVER SORRY

G Entrevista con Ai Weiwei en
www.elcultural.es

Las profundidades asaltan la evolución

Ni Julio Verne en *Veinte mil leguas de viaje submarino* ni James Cameron en la delirante *Abyss* pudieron imaginar lo que se esconde aún en las ignotas profundidades marinas. El reciente hallazgo por científicos japoneses de un calamar gigante ha hecho que nos sumergamos en estas aguas de la mano de Jorge Hernández Urcera, del Instituto de Investigaciones marinas de Vigo (CSIC).



DAVID WROBEL

Más allá de los 1.000 metros de profundidad se abre el hábitat oceánico más extenso, más uniforme y más desconocido de nuestro planeta. Se trata de vastísimas extensiones de agua que abarcan cerca del 80% del área cubierta por los mares y océanos. Únicamente en las capas superiores, y donde las aguas son particularmente transparentes, la luz puede penetrar hasta los 500 metros de profundidad en forma de radiaciones de las bandas azul, violeta y verde. La oscuridad casi absoluta de ese ambiente está, sin embargo, rasgada por flashes más o menos intensos y duraderos de luz generada por varios tipos de organismos capaces de producir bioluminiscencia, ya sea por sí mismos o por simbiosis con determinadas bacterias. Con escasa luz, junto con organismos ciegos y des-

pigmentados, otros, como el calamar gigante *Architeuthis dux*, recientemente filmado en aguas japonesas, han desarrollado ojos muy grandes (el del calamar gigante alcanza hasta 30 centímetros de diámetro) y especializados.

CUESTIÓN DE GRADOS

La temperatura disminuye progresivamente hacia el fondo, pero sin cambios estacionales o anuales. Aunque existen discontinuidades locales, de 500 a 1.000 metros de profundidad varía entre los 5 y 6° C. En las profundidades de los mares polares es de 0° C a 3.000 metros, y entre 1 y 2° C en las regiones ecuatoriales. Más abajo, el agua mantiene una temperatura constante. Este factor físico, junto con la concentración de oxígeno, influye notablemente en la fisiología de los organismos, que

generalmente presentan tasas metabólicas bajas.

Cada diez metros que descendemos la presión aumenta una atmósfera, es decir, 1 kg por centímetro cuadrado. Las tremendas presiones que deben soportar los organismos sólo pueden ser equilibradas por mecanismos adaptativos complejos, que afectan tanto a las características estructurales de los animales como a sus propiedades bioquímicas. Por ejemplo, la pérdida de cavidades con gases comprimibles, como la vejiga natatoria en algunos peces, o la producción de enzimas poco sensibles al aumento de presión. El contenido en anhídrido carbónico del agua es bastante alto debido a la presión, que al hacer bajar el pH tiende a hacer aumentar la solubilidad del carbonato cálcico. Por ello, las conchas, caparazones y esqueletos

de los organismos que moran en este hábitat tienden a ser muy finas y frágiles.

La red trófica de estas profundidades depende, generalmente, de la materia orgánica procedente de las capas superiores, donde la fotosíntesis es posible. Esa materia orgánica desciende lentamente por la circulación gravitacional. Esta limitación podría influir en la abundancia y diversidad biológica de los seres bati y abisopelágicos, así como de los abisobentónicos (habitantes de las zonas abisales). Sin embargo, es mucho mayor de lo que teórica-

Las tremendas presiones que deben soportar determinados organismos sólo pueden ser equilibradas por mecanismos adaptativos muy complejos



PEZ DENTADO ABISAL.
VIVE A MÁS DE 2.000
METROS DE PROFUNDIDAD

mente se calculó. Sobre lo que sí ejerce una importante influencia esta característica es sobre el tamaño de los organismos de aguas profundas, que es superior en promedio a la de los animales de capas más altas. Por otra parte, los mecanismos de captura de alimento son mucho más diversos en estos ambientes profundos y hostiles que en aguas más someras. Algunos peces han desarrollado bocas enormes y estómagos extremadamente dilatables.

Determinados cefalópodos, como el extraño calamar *Magnapinna*, poseen verdaderas líneas de pesca en sus brazos delgados y extremadamente largos. Otros, para encontrar alimentos, necesitan realizar desplazamientos verticales de varios cientos de metros diariamente. El calamar gigante es uno de ellos. En las grandes profundi-

dades, los fondos suelen estar cubiertos de sedimentos fangosos y arcillosos. Se pensaba que ese sustrato sería de poca riqueza biológica, pero los estudios realizados han demostrado lo contrario.

OASIS DE VIDA

Nos encontramos así con una vida con numerosas y variadas adaptaciones, donde convive una franja de organismos que abarca desde los detritívoros a los puramente carnívoros. Puede decirse, sin embargo, que la biodiversidad decrece a medida que la profundidad aumenta.

En algunos lugares de este inmenso hábitat hay verdaderos oasis de vida, concretamente en las zonas de formación de la corteza oceánica. Es en las fuentes hidrotermales donde la vida es independiente de la radiación solar pues está basada en la ca-

pacidad de ciertas bacterias para conseguir energía a partir de materiales inorgánicos, es decir, por quimiosíntesis. Nos encontramos con una variedad de formas y de adaptaciones que han sorprendido a los investigadores.

Un caso bastante espectacular, descubierto y descrito por Ángel Guerra y Ángel F. González, del Instituto de Investigaciones Marinas (CSIC, Vigo), es el pulpo *Vulcanoctopus hydrothermalis*, un animal que alcanza unos 235 mm de longitud y 45 gramos de peso, totalmente albino, en el que los ojos están cubiertos por una membrana, por lo que es funcionalmente ciego. Además, carecen de bolsa de tinta, los cuerpos blancos del cerebro están superdesarrollados y la cantidad de sangre que fluye por su sistema circulatorio es varias veces mayor que las de un pulpo de su tamaño y del mismo grupo taxonómico pero de aguas más cercanas a la superficie.

Esta adaptación provoca que las células encargadas de la limpieza del organismo, los amebocitos (equivalente a los glóbulos blancos), que son la base de su sistema inmunológico, sean cien veces más grandes que las de sus congéneres de aguas superficiales. En este pulpo las adaptaciones a vivir sin luz (las mencionadas ceguera y pérdida de pigmentación y de tinta) se complementan con las propias de vivir en un sistema donde las partículas orgánicas e inorgánicas, así como las bacterias, son muy abundantes y las posibilidades de contaminación e infección son extremadamente posibles (cie-

rre de los ojos por membranas, incremento de los centros de producción de amebocitos y aumento de tamaño).

Las grandes profundidades submarinas, pues, están todavía muy lejos de ser bien conocidas. Los motivos son diversos, pero, sin duda, uno de ellos es la hostilidad del hábitat. Las investigaciones en estos ambientes son muy costosas. Los instrumentos de muestreo, basados principalmente en vehículos dirigidos por control remoto o en submarinos tripulados, capaces de soportar grandes presiones y trabajar sin luz, no están todavía al alcance más que de unos pocos países. Esos ambientes, además de un reto para la ciencia,

La forma de capturar alimento es muy diversa en estos ambientes. Muchos peces han desarrollado bocas enormes y estómagos muy dilatables

están demostrando también ser muy productivos tanto para conocer aspectos teóricos (cómo se ha adaptado la vida en los espacios extremos) como prácticos. Actualmente, científicos y técnicos españoles de diferentes disciplinas están trabajando en el desarrollo de robots de cuerpo blando basados en las propiedades estructurales y fisiológicas del calamar gigante para descender y ascender a grandes profundidades y realizar allí tareas de interés industrial, como la recolección de nódulos de manganeso. Son investigaciones y proyectos situados aún en la frontera de la ciencia. **JORGE HERNÁNDEZ URCERA**

Al Príncipe de Lampedusa no le hicieron caso en toda su vida. El hombre era un sabio literario, la última fibra de una estirpe legendaria en Sicilia y toda Italia, daba clases privadas de literatura francesa, fumaba mucho, caminaba por Palermo como una sombra del pasado, escribía y leía. Los mandarines intelectuales de su época, desde Vittorini a Vasco Pratolini, lo despreciaron como escritor, le endilgaron el cartelito de reaccionario y lo destinaron al silencio infernal de Dante. Después de muerto, vino la gloria y *El Gatopardo* fue elevado a los altares incluso por la izquierda dominante en la cultura italiana, aunque el primero que dio la voz de alarma fue

aparece inmediatamente el nombre de Lampedusa, sin que quienes lo citan y lo manejan sepan ni siquiera quién era el escritor del que hablan todo el día. Pero, ¿tú sabes quién es Lampedusa?, le pregunté a uno de estos notables del reino periodístico de las tertulias. “Un escritor de Sicilia, me parece”, contesta satisfecho.

En realidad, Lampedusa no tenía ninguna filosofía particular, tal como se le atribuye, ni dijo nunca nada de cuanto dice esa frase que dijo. Lampedusa escribió *El Gatopardo* sobre el Príncipe de Salina y Sicilia, la Sicilia que entra en Italia de la mano de Garibaldi. Vienen nuevos tiempos y los viejos nobles están acabados. El sobrino del Príncipe de Salina es quien dice exactamente esa frase a la que son tan aficionados los tertulianos. En uno de los primeros episodios de *El Gatopardo*, le explica a su tío que si quieren que todo siga igual es preciso que todo cambie. Y el tío, el gran protagonista de la novela, tarda casi dos páginas en entender lo que está ocurriendo: con los nuevos tiempos, llega la hora del dinero, del oportunismo, de la juventud. Es otro momento que a él no le pertenece. Sus privilegios son una ruina, su situación es una catástrofe: se necesita sangre nueva y una clase advenediza (e incluso maleducada, pero rica) que se mezcle con la suya para que todo siga igual.

El otro día volví a ver durante tres largas horas y con sumo placer *El Gatopardo* original que filmó Visconti y al que los productores cortaron por la mitad de tiempo. El baile de los aristócratas, que dura más de cuarenta minutos, lo dice todo: ahí está la vaina, la historia y su final, el final de la historia y el comienzo de un tiempo nuevo. La nobleza se ha corrompido, la hidalguía histórica murió arrasada por su propia incuria y descuido: llegan nuevas clases, las clases del dinero, a hacerse cargo del instante que llamamos Historia, con mayúsculas. Por eso irritan las comparaciones. Ahora que todo el mundo reclama un pacto de los grandes y pequeños partidos políticos; ahora que estallan los escándalos de corrupción en España y que, injustamente (como hace siempre el populacho), se lapida a todos los políticos a la vez, mezclando “churros y chorizos con Meninas”, conviene leer un poco y hablar menos de lo que no se sabe. Porque aquí, en España, todo el que sabe no habla y todo el que habla parece que no sabe. “Como diría Lampedusa, sólo se sabe lo que se sabe decir”, citaría el ampuloso, siempre equivocado ●

Para que todo siga como está

J.J. ARMAS MARCELO

Louis Aragon. Cuando estaba vivo le negaron todos el pan y la sal de un simple aplauso y Lampedusa paseaba, en la más absoluta soledad, su tristeza asmática y fumadora por las ruinas del viejo Palermo bombardeado por los aliados libertadores de Europa. Incluso llegaron a decir que *El Gatopardo* no lo había escrito él, sino su madre. *Sic transit gloria mundi*.

Ahora que nadie lee parece que todo el mundo ha leído a Lampedusa, de manera que irrita un poco ver y oír mal citado en todas partes el nombre de escritor. “Como decía Lampedusa”, oigo a algunos tertulianos de la radio, periodistas y escritores de postín, cultos y cultivados, “que nada cambie para que todo siga igual”. Como decía el barbero de mi juventud canaria, “por favor, no mezclen los churros con las Meninas”. “Según la filosofía de Lampedusa”, dice otro sabihondo hablantín, “hay que hacer algunos cambios para que todo siga igual”. Hablan y no paran de la circunstancia actual de la corrupción en España y

Cuando estaba vivo le negaron todos el pan y la sal de un simple aplauso y Lampedusa paseaba, en la más absoluta soledad, su tristeza asmática y fumadora por las ruinas del viejo Palermo



Máxima **C**alidad

Presente en 120 países

2012

GUÍAPENÍN

90 PUNTOS



WINEinMODERATION.eu

Art de Vivre

El vino solo se disfruta con moderación

ARCO

CO

madrid /



Feria Internacional de Arte Contemporáneo

13 / 17 feb 2013

3+1 CONTEMPORARY ART Lisboa **80M2 LIVIA BENAVIDES** Lima **AD HOC** Vigo
ADN GALERÍA Barcelona **ADORA CALVO** Salamanca **AFÁ** Santiago de Chile
AIR DE PARIS París **ALARCÓN CRIADO** Sevilla **ALEJANDRA VON HARTZ**
 Miami **ALEX DANIELS - REFLEX AMSTERDAM** Ámsterdam **ALTXERRI** San
 Sebastián **ÁLVARO ALCÁZAR** Madrid **AMT PROJECT** Bratislava **ANDRÉ**
SIMOENS Knokke **ANGELS BARCELONA** Barcelona **ARCADE** Londres
ARRÓNIZ México DF **ART NUEVE** Murcia **BACELOS** Vigo **BAGINSKI GALERÍA /**
PROYECTOS Lisboa **BARBARA GROSS** Múnich **BÄRBEL GRÄSSLIN** Frankfurt
BARÓ GALERÍA Sao Paulo **BENDANA | PINEL** París **CAMPAGNE PREMIÈRE**
BERLIN Berlín **CANEM** Castellón de la Plana **CARDI BLACK BOX** Milán
CARLES TACHÉ Barcelona **CARLIER / GEBAUER** Berlín **CARLOS CARVALHO**
 - **ARTE CONTEMPORÁNEA** Lisboa **CAROLINE PAGÉS** Lisboa **CARRERAS**
MUGICA Bilbao **CASA SIN FIN** Cáceres **CASA TRIANGULO** Sao Paulo **CASADO**
SANTAPAU Madrid **CATHERINE PUTMAN** París **CAYÓN** Madrid **CHANTAL**
CROUSEL París **CHARIM** Viena **CHRISTINE KÖNIG** Viena **CHRISTINGER**
DE MAYO Zúrich **CHRISTOPHER GRIMES** Santa Mónica **CLAGES** Colonia
CREVECOEUR París **D+T PROJECT** Bruselas **DAN GALERÍA** Sao Paulo
DIANE KRUSE GALLERY Hamburgo **DIRIMART** Estambul **DISTRITO 4** Madrid
DITTRICH & SCHLECHTRIEM Berlín **DNA** Berlín **DOHYANG LEE** París **DUVE**
BERLIN Berlín **EDWARD TYLER NAHEM FINE ART** Nueva York **ELBA BENÍTEZ**
 Madrid **ELI RIDGWAY** San Francisco **ELIPSIS** Estambul **ELLEN DE BRUIJNE**
PROJECTS Ámsterdam **ELVIRA GONZÁLEZ** Madrid **EMMA THOMAS GALERÍA**
 Sao Paulo **ENRICO ASTUNI** Bolonia **ESPACIO LÍQUIDO** Gijón **ESPACIO MÍNIMO**
 Madrid **ESPAIVISOR-GALERÍA VISOR** Valencia **ESTHER SCHIPPER** Berlín
FAGGIONATO FINE ART Londres **FIGGE VON ROSEN** Berlín **FILOMENA**
SOARES Lisboa **FONSECA MACEDO** Ponta Delgada **FORMATOCOMODO**
 Madrid **FORSBLOM** Helsinki **FRANCESCA MININI** Milán **FRUIT & FLOWER**
DELI Estocolmo **FRUTTA** Roma **FÚCARES** Madrid **FUTURE GALLERY** Berlín
GENTILI Prato **GEORG KARGL** Viena **GEORG NOTHELFER** Berlín **GREGOR**
PODAR Berlín **GUILLERMO DE OSMA** Madrid **HANS MAYER** Dusseldorf
HEINRICH EHRHARDT Madrid **HELGA DE ALVEAR** Madrid **HENRIQUE FARIA**
 Nueva York **HILGER MODERN / CONTEMPORARY** Viena **HONOR FRASER**
 Los Ángeles **HORRACH MOYA** Palma de Mallorca **IGNACIO LIPRANDI ARTE**
CONTEMPORÁNEO Buenos Aires **INÉS BARRENECHEA** Madrid **ISABEL**
HURLEY Málaga **ISABELLA BORTOLOZZI** Berlín **IVAN GALLERY** Bucarest
IVORYPRESS Madrid **JAQUELINE MARTINS** Sao Paulo **JAVIER LÓPEZ**
 Madrid **JOAN PRATS** Barcelona **JORGE MARA - LA RUCHE** Buenos Aires
JOSÉ ROBLES Madrid **JOUSSE ENTREPRISE** París **JUAN SILIÓ** Santander
JUANA DE AIZPURU Madrid **KABE CONTEMPORARY** Miami **KLEMM'S** Berlín
KRINZINGER Viena **KUCKEI + KUCKEI** Berlín **KURIMANZUTTO** México DF
LA CAJA NEGRA Madrid **LEANDRO NAVARRO** Madrid **LELONG** París **LETO**
 Varsovia **LEVY** Hamburgo **LEYENDECKER** Santa Cruz de Tenerife **LOKAL 30**
 Varsovia **LUCIANA BRITO GALERÍA** Sao Paulo **LUIS ADELANTADO** Valencia
MAÇKA SANAT GALERISI (MSG) Estambul **MAGNAN METZ** Nueva York **MAI**
36 Zúrich **MAIOR** Pollensa **MAISTERRAVALBUENA** Madrid **MANA** Estambul
MARIO SEQUEIRA Braga **MARLBOROUGH GALLERY** Madrid **MARTA CERVERA**
 Madrid **MAX ESTRELLA** Madrid **MAX WEBER SIX FRIEDRICH** Múnich **MAX**
WIGRAM Londres **MEHDI CHOUAKRI** Berlín **MENDES WOOD** Sao Paulo
MICHAEL SCHULTZ Berlín **MICHEL REIN** París **MICHEL SOSKINE** Madrid
MIGUEL MARCOS Barcelona **MOISÉS PÉREZ DE ALBÉNIZ** Pamplona **MOR.**
CHARPENTIER París **MORIARTY** Madrid **MOT INTERNATIONAL** Bruselas
NÄCHST ST. STEPHAN ROSEMARIE SCHWARZWÄLDER Viena **NADJA**
VILLENNE Lieja **NEV** Estambul **NIEVES FERNÁNDEZ** Madrid **NOGUERAS**
BLANCHARD Barcelona **NON** Estambul **NORMA MANGIONE** Turín **NUBLE**
 Santander **NUNO CENTENO** Oporto **NUSSER & BAUMGART** Múnich **ORIOL**
GALERÍA D'ART Barcelona **OSCAR CRUZ** Sao Paulo **PARAGON PRESS**
 Londres **PARRA & ROMERO** Madrid **PEDRO CERA** Lisboa **PELAIRES** Palma de
 Mallorca **PILAR SERRA** Madrid **PILOT** Estambul **POLÍGRAFA OBRA GRÁFICA**
 Barcelona **PROJECTESD** Barcelona **PROMETEOGALLERY** DI IDA PISANI
 Milán **PROYECTOS MONCLOVA** México DF **PSM** Berlín **QUADRADO AZUL**
 Oporto **RAFAEL ORTIZ** Sevilla **RAÍÑA LUPA** Barcelona **RAMPA** Estambul
RAQUEL PONCE Madrid **ROBERTO PARADISE** San Juan **RODEO** Estambul
ROSA.SANTOS Valencia **SABINE KNUST** Múnich **SENDA** Barcelona **SHAY**
ARYE Tel Aviv **SIM GALERÍA** Curitiba **SMAC** Stellenbosch **SPAZIOA** Pistoia
STEFAN RÖPKE Colonia **STUDIO TRISORIO** Nápoles **T20** Murcia **TATJANA**
PIETERS Gante **TEGENBOSCHVANVREDEN** Ámsterdam **THE GOMA** Madrid
THE RUNNING HORSE Beirut **THOMAS SCHULTE** LINDEN **TIM VAN LAERE**
 Amberes **TORBANDENA** Trieste **TRAVESÍA CUATRO** Madrid **TRINTA** Santiago
 de Compostela **VALENZUELA KLENNER** Bogotá **VALLE ORTÍ** Valencia **VERA**
CORTÉS Lisboa **VERA MUNRO** Hamburgo **VERMELHO** Sao Paulo **VOGT** Nueva
 York **WALTER STORMS GALERIE** Múnich **WATERSIDE CONTEMPORARY**
 Londres **WEST** La Haya **WIEN LUKATSCH** Berlín **WU GALERÍA** Lima **XAVIER**
FIOL Palma de Mallorca **X-IST** Estambul **YBAKATU ESPAÇO DE ARTE** Curitiba

Última actualización 16 enero, 2013



www.arco.ifema.es

