

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

EL CULTURAL

15-21 de febrero de 2013

www.elcultural.es



¡Va por ustedes!

Diario íntimo de Pablo Berger
sobre *Blancanieves*

ARCO ¿Despertará el mercado del arte?

En esta 32 edición, las 201 galerías
exhiben su capacidad de resistencia.
Turquía es el país invitado





ESPACIO

FUNDACIÓN TELEFÓNICA

Ven a conocer el **Espacio Fundación Telefónica.**

C/ Fuencarral 3, Madrid.

www.espacio.fundaciontelefonica.com

De martes a domingo de 10:00 a 20:00 h.

Entrada libre.

Telefónica



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

El Evangelio de Venus

Esteban VI, Sumo Pontífice de la Iglesia de Roma, vicario de Cristo en la Tierra, pastor de la Cristianidad, ordenó que desenterraran a su antecesor Formoso para juzgarle de cuerpo presente. Se plegó así al deseo de la emperatriz del Sacro Imperio y reina de Italia, Ageltrude de Spoleto. Los servidores del Vaticano extrajeron del sarcófago el cadáver de Formoso, le revisaron de pontifical, incluso con la capa pluvial bordada en oro que le había regalado Arnolfo de Carinzia, y le condujeron sentado en un trono púrpura hasta la basílica constantiniana. Allí le instalaron frente al Papa Esteban. Luego fue sometido a juicio en el llamado “Sínodo del cadáver”. Era el 18 de febrero del año 897 y Roma ardía de expectación. El Papa muerto nueve meses antes tuvo abogado defensor, un joven y pálido diácono, y dos acusadores: Dosio, cardenal de Santa Práxedes y el canonista Otilio de Valmontone.

El cadáver de Formoso, medio podrido y con los ojos vaciados en cuencas de mirada

atroz, asistió a aquel juicio histórico. “Tu, usurpador, —clamó la acusación— has entregado a las vírgenes a la violación y a las viudas a fornicaciones forzadas”. La relación de los latrocinios, prevaricaciones, lascivias y abusos relatados presagiaban la sentencia. Esteban VI condenó a su antecesor por usurpación del trono pontificio, declaró nulo su papado, maldijo su nombre y reprobó su memoria. Ordenó además que le despojaran de las vestiduras de pontifical y que le cortaran los tres dedos con los que impartía las bendiciones papales. Su cadáver fue entregado al populacho, entonces o bajo el pontificado de Sergio III, sometido a truculentas vejaciones y arrojado al Tíber. Liutprando de Cremona, escritor especialmente ácido, elogia, sin embargo, a Formoso por su “piedad y su ciencia de las cosas divinas”. El pueblo romano, por cierto, asaltó meses después el palacio laterano y encarceló a Esteban VI, que fue estrangulado el 14 de agosto de ese año 897. Mi inolvidado amigo Indro Montanelli radiografió

aquella época tenebrosa en *La Italia de los siglos oscuros*.

Entre la rigurosa investigación histórica y la inteligente ficción, Alfonso S. Palomares ha escrito una de las mejores novelas que he leído en los últimos años: *El Evangelio de Venus*. Escocerá a algunos mi afirmación pero es lo que pienso. Se adentra el autor en la Edad Media italiana, entre los años 891 y 932. Quince Papas reinaron sobre la Cristiandad durante aquellas cuatro décadas tormentosas, zarrandeadas por el erotismo de tres mujeres singulares: la emperatriz Ageltrude, Teodora de Túsculo y, sobre todo, su hija Marozia. Si las tres sedujeron a nobles y Pontífices, Marozia fue la más ávida y sensual. Disfrutó de los placeres de la carne con el Papa Sergio para concluir sus días en el monasterio Corsarum, bajo la férula de la altiva abadesa Eufemia.

Alfonso S. Palomares es un periodista de ancho prestigio profesional. Fue un eficaz presidente de la Agencia Efe y triunfó en los muy varios cargos desempeñados a lo largo de su dilatada vida periodísti-

ca. *El Evangelio de Venus* es una novela bien construida, de sólida arquitectura formal, robustecida por una escritura sobria y erizante y por diálogos de alto interés. Tiene defectos, claro, pero dejo a la crítica especializada que los subraye. Alfonso S. Palomares se ha calzado las sandalias del pescador y ha recorrido la época más tormentosa del Pontificado que, entre lujurias, pecados capitales, desmedidas ambiciones y crímenes atroces, viene a demostrar que la Iglesia prevalecerá. Si el Vaticano ha sido capaz de superar el juicio macabro del Papa Formoso, parece claro que nadie podrá desmontar la organización articulada en el entorno de la piedra de Pedro sobre la que se edificó la Iglesia cristiana.

Ningún lector al que le complazca recrearse en el buen gusto literario se arrepentirá de adentrarse en la lectura de esta novela, ciertamente excepcional, y que corona la dilatada vida informativa y literaria de Alfonso S. Palomares, uno de los nombres relevantes del periodismo español. ●

3. PRIMERA PALABRA

El Evangelio de Venus, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Cinco escritores ante las verdades y mentiras del arte contemporáneo, negro sobre blanco. POR NURIA AZANCOT
 12. El libro de la semana. *Salvar una vida*, de Peter Singer. POR DWIGHT GARNER.
 14. S. Vila-Sanjuán. *Estaba en el aire*. POR PILAR CASTRO
 14. A.M. Valderrama. *Sentido sin alguno*, POR C. SANTOS
 15. F. Kubbs. *La puerta entreabierta*, POR S.S. VILLANUEVA
 16. E. Carrère. *Limónov*, POR RAFAEL NARBONA
 17. E. Crispin. *El canto del cisne*, POR LAURA FERNÁNDEZ
 18. P. Gimferrer. *Alma Venus*, POR TÚA BLESA
 19. F. Pessoa. *Cartas de amor*, POR J.M. BENÍTEZ ARIZA
 20. Ramón Andrés. *Diccionario de música*. POR A. COLINAS
 21. A. Ramón. *Nada es bello por azar*, POR J. M. PARREÑO
 22. Libros más vendidos
 23. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

24. Arranca la 32ª edición de ARCOmadrid
 26. Turquía, lúdica y crítica, POR BASAK SENOVA
 30. Los diez artistas destacados por El Cultural
 34. ¿Qué se vende y a quién?, POR ELENA VOZMEDIANO
 38. *Opening*, la sección dedicada a las galerías jóvenes amplía territorios, POR JAVIER HONTORIA
 40. Ampudia de siesta en ARCO, POR MARIANO NAVARRO
 42. La mirada del artista. *Mil ferias*, POR JUAN LUIS MORAZA
 44. Un paseo por otras ferias: JustMad y Art Madrid, POR ABEL H. POZUELO

ESCENARIOS

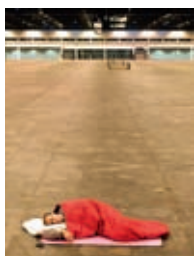
46. Michael Haneke debuta en el Teatro Real con *Così fan tutte* de Mozart, POR RUBÉN AMÓN
 48. La ABAO recupera *Las vísperas sicilianas*, la ópera más olvidada de Verdi, POR ARTURO REVERTER
 49. El piano se hace flamenco en *Black & White*, primer disco de Ariadna Castellanos, POR B. G. ROSADO
 50. Entrevista con el holandés Dries Verhoeven, que estrena en Escena Contemporánea, POR J. M. MORA

CINE

52. Premios Goya: *iVa por ustedes! El largo camino de un sueño*, POR PABLO BERGER. El cine español se agarra a la taquilla, POR JUAN SARDÁ

CIENCIA

56. ¿Qué pasaría si un asteroide impactara hoy sobre la Tierra? POR JAIME NOMEN
 58. **AL PIE DEL CAÑÓN**. En Panamá, POR J.J. ARMAS MARCELO



EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rojas

Jefes de Sección
Paula Achiaga, Bea Espejo

Redacción
Daniel Arjona, Marta Caballero,
Fernando Díaz de Quijano, 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-Gid, 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 Mª Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, O. Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitogui, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033

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

www.elcultural.es

elcultural@elcultural.es

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

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

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

PORTADA

Eugenio Ampudia: *Dónde dormir 3 (ARCO)*, 2013, que podrá verse en ARCOmadrid en el stand de El Mundo.

Captura este código para entrar en www.elcultural.es





TO BREAK THE RULES,
YOU MUST FIRST MASTER
THEM.

PARA ROMPER LAS REGLAS, PRIMERO HAY QUE
DOMINARLAS.

LA GRAN COMPLICACIÓN ES LA MÁXIMA
EXPRESIÓN DEL ARTE RELOJERO. EN AUDEMARS
PIGUET, UN RELOJERO ES RESPONSABLE DE CADA
RELOJ, DESDE EL ENSAMBLADO DE LOS 648
COMPONENTES, HASTA EL AFINADO DE SUS
TIMBRES CONCÉNTRICOS. EL VIRTUOSO LEGADO
DE LE BRASSUS.



ROYAL OAK
GRANDE COMPLICATION
EN TITANIO Y ACERO.

AUDEMARS PIGUET
Le Brassus

Nueva dirección a partir de Febrero 2013
Audemars Piguet Salon
Marqués de Villamejor, 3, 1º Dcha. Madrid
Tel. +34 91 781 80 60
boutique.madrid@audemarspiguet.com
www.audemarspiguet.com

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



¿La guerra?

JUAN PALOMO

Se llevan de maravilla. Compiten en verborrea y disfrute del cargo, así que el otro día los ministros de Exteriores y Educación y Cultura quisieron representar su amistad (un poco *bocas* ambos, la verdad) ante directores de museos, instituciones y fundaciones culturales varias, y abrir de paso “un canal de comunicación” para afianzar la Marca España. Todo muy cordial y muy vago (la creación de una web, lo más concreto) aunque lo que se comentaba en los corrillos fue la batalla que libró **César Antonio Molina**, ministro de Cultura con **Zapatero**, para quebrar esa costumbre de Exteriores de mandar en la cultura española allende fronteras, y que le costó esa fulminante destitución, tan desabrida. Ahora no habrá lugar a tal caso, se llevan tan bien...

No hay manera. Cada vez se leen más libros digitales pero nadie los compra. Según el recién presentado Barómetro de Hábitos de Lectura 2012 que urden los editores ya lee en soporte digital el 58% de los encuestados. Pero sólo pasan por caja el 32% de las descargas. Ojo, “soportes digitales”. La gente lee en sus móviles y tabletas pero los *readers* pierden fuelle... Y es que, como ya está ocurriendo en Estados Unidos, el porvenir de la tinta electrónica se dibuja minoritario, coto exclusivo de los más voraces lectores. Los **Silva**, **Ruiz Zafón**, **Pérez Reverte** o **María Dueñas** futuros serán multisoporte.

El español **Jorge Dorado**, que con el corto *La guerra* cosechó premios internacionales a mansalva, está rodando ahora su primer largo, y lo hace siguiendo la estela de **Bayona**, **Cortés**, **Berdejo**... es decir, una producción internacional, en inglés y de género. Se titula *Mindscapes*, es un *thriller*, lo protagonizan **Taissa Farmiga**, **Mark Strong** y **Brian Cox**, y lo produce otro exiliado: **Jaume Collet-Serra**. En fin, que ante tanta fuga hacia horizontes más seguros, cada vez admiro más la resistencia creativa de **Almodóvar**. Por cierto, con *Los amantes pasajeros* regresa a la comedia disparatadísima.

La calle de moda de las galerías en Madrid, Dr. Fourquet, sigue siendo noticia. Tras la llegada de **Moisés Pérez de Albéniz** y **Fúcares**, otras tres (**Raquel Ponce**, **José Robles** y **Eva Ruiz**) se fusionan, se llamarán Pro Gallery y ocuparán el espacio de esta última, el número 3. Y, ojo, que dicen que La Caja Negra y **Marta Cervera** miran locales. ●

CUENTA 140 | LA CIUDAD

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

A las autoridades les pasaba por alto que a diario había más personas que bajaban al metro que las que emergían de él.

JOAQUÍN VALLS ARNAU (J. VALLS, 229)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

NI HABLAR

MARTA SANZ

Algunas editoriales españolas se han comprometido con la literatura italiana. El desembarco de ciertas multinacionales de la cultura está en la raíz del fenómeno, así como la sensibilidad hacia un hueco en nuestro campo literario. Quizá fue Debate quien abrió la brecha con una joya de la literatura hipocondríaca: *El mal oscuro* de Giuseppe Berto. Aquí y ahora ya podemos leer desde el clásico Dante, encuadrado en piel de cerdo, al novísimo Ugo Cornia. De Verga y Lampedusa a Natalia Ginzburg, Goliarda Sapienza y Lorenza Mazzetti. De Gadda a Meneghello, Camilleri y Faletti.

En todo caso, hoy quiero concentrarme en la selección de Errata Naturae, una editorial respetada gracias a su propuesta ensayística, pero que se arriesga con tres narraciones que recorren de norte a sur la bota: *La vida agria* de Bianciardi; *Dos noches*, del guionista de Fellini, Ennio Flaiano; y *Un granizado de café con nata* de Alexandra Lavagnino, con posfacio de Sciascia. El Milán borrado de Bianciardi acoge una historia gris que impregna, con su sentido del humor escatológico y su prosa ácrata, la conciencia colectiva de varias generaciones lectoras; la Roma de Flaiano, sus periferias marítimas, son territorio para una reflexión metaliteraria y autobiográfica que va de los ovnis al sentimentalismo contenido de esa chica del cine —mezcla de glamour y caldo de pollo— que le dice a su acompañante: “Qué fea soy”; para Lavagnino, la verdad es inaceptable porque la civilización está corrompida, o tal vez porque la verdad, como acto violento, forma parte de una naturaleza humana que debe domesticarse para que no nos comamos las tripas los unos a los otros. Es Sicilia. Es el mundo.



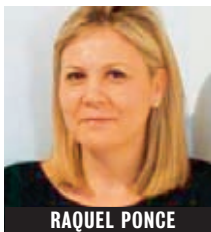
JOSÉ IGNACIO WERT



MARÍA DUEÑAS



JAUME COLLET-SERRA



RAQUEL PONCE



PEDRO ALMODÓVAR

Verdades y mentiras del arte actual

Negro sobre blanco

Empapados en lo que Zygmunt Bauman denomina mundo líquido, inevitablemente recorrido por vasos comunicantes que interesan la literatura, el arte, la música, el cine, el pensamiento y el teatro, nos plantamos ante las puertas de ARCO con cinco invitados de excepción, cinco narradores y ensayistas (Pablo d'Ors, Ignacio Gómez de Liaño, Ricardo Menéndez Salmón, Andrés Sánchez Robayna y Vicente Verdú) que han escrito sobre la pintura, sus paradojas y sus límites, conscientes de que, como afirmaba Duchamp, “no son los pintores sino los espectadores quienes hacen los cuadros”, pero también de que hoy “la gente conoce el precio de todo, pero no sabe el valor de nada”.

Nos hemos acostumbrado al tóxico. A reírnos, por ejemplo, de las noticias sobre la limpiadora anónima que ha retirado de un Museo una obra de arte pensando que era basura, o del extintor de incendios retratado por los asistentes a una exposición que creían que era una pieza excepcional. A aceptar eso de que “mi hijo hace los monigotes mejor” cuando cualquier bestia se planta ante un Miró, o a comentar que la pieza más celebrada de una feria sea una nevera con el muñeco de un dictador dentro. Cosas del arte, de la provocación, de la novedad. Pero, y es una de las paradojas del arte contemporáneo denunciadas por gentes como Muñoz Molina, ¿qué pasa cuando la ruptura, la novedad, se convierte en norma? ¿Sigue siendo novedad?

Para Vicente Verdú, ensayista, narrador y pintor, la cuestión de la novedad y de la originalidad procede del subjetivismo nacido en el siglo XIX, pero,

aunque el debate sobre *lo nuevo* en el arte crea sensación no significa que no sea un “retro acondicionado o una mascarada para provocar al burgués. Pavésas”. También Pablo d'Ors nos recuerda que todo lo que no es tradición es plagio, o, dicho de otra forma, que la novedad es siempre una recreación insólita y que “la novedad o la originalidad nunca pueden ser la norma; lo único normativo es la fidelidad a la propia visión”.

Mientras, el poeta Andrés Sánchez Robayna coincide con ellos, pero también les desmiente en parte, ya que, aunque afirma que la novedad por la novedad, sin más, “nunca ha sido un valor crítico”, y que las verdaderas novedades son escasas y tienen una significación histórica precisa, “todas las artes, en la modernidad, han tenido voluntad de renovar (el “make it new” de Pound). Sin esa voluntad de renovación seguiríamos pintando según esquemas

repetidos hasta la saciedad. ¿Por qué ese miedo a la voluntad de renovación?”

IMPOSTURA DEL ARTE ACTUAL. Y Robayna dice más. Que si se quiere denunciar las muchas imposturas y tonterías del arte actual, “quizá lo mejor no sea criticar la voluntad de renovación”. Ig-

“Casos como el de Damien Hirst no se darían si el mercado del arte no estuviera pervertido desde su raíz por los desmanes de la publicidad”

Andrés Sánchez Robayna

“El arte se ha fundido con la creatividad publicitaria y en la sociedad mediática, es un asunto de la publicidad. Se trate del MOMA o de la Tate”

Vicente Verdú

nacio Gómez de Liaño tercia también: “La ruptura podía tener sentido cuando había un paradigma único y todopoderoso, pero ahora no hay nada de eso. ¿Y qué decir de la novedad cuando lo más arcaico puede convertirse en el no va más de las novedades? La realidad es que el mundo del arte está dividido en numerosas tribus. Hay que procurar que cada tribu dé lo mejor de sí y, sobre todo, que haya artistas que superen los estrechos límites de la tribu”.

El debate está abierto y encendido. Ricardo Menéndez Salmón, que en su última novela, *Medusa*, retrataba a Prohaska, artista que fotografió el horror nazi, sabe bien que no nos hallamos ante una paradoja exclusiva de nuestro tiempo, ya que “todo arte seminal nace matando al padre. Además, desconfito del progreso del arte en términos de novedad o catástrofe. La historia del arte es una espiral: los desplazamientos de



ARRIBA, IGNACIO GÓMEZ DE LIAÑO Y RICARDO MENÉNDEZ SALMÓN. ABAJO, ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA, PABLO D'ORS Y VICENTE VERDÚ

perspectiva en los bajorrelieves egipcios preparando el cubismo; los dibujos de flores de Cnosos anticipando el *Jugendstil* vienés.”

APARIENCIA Y MERCANCÍA. Noveidades o no, lo cierto es que antiguamente el arte servía para transmitir valores religiosos, políticos, sociales y culturales a una inmensa mayoría de la humanidad casi analfabeta que sabía “leer” en esos cuadros la realidad que le imponían. Hoy parece que los valores han desaparecido y no faltan quienes aseguran que en el arte actual abundan valores reconocidos y

cotizados que en realidad son producto de la publicidad. Y aquí sí se produce cierta unanimidad: Sánchez Robayna, por ejemplo, asegura que casos como el de Damien Hirst no se darían “si el mercado del arte no estuviera pervertido desde su misma raíz por los desmanes de la publicidad” y Verdú confirma que “el arte se ha fundido con la creatividad publicitaria y en la sociedad mediática, tanto lo bueno como lo malo, es un asunto de la publicidad. Se trate del MOMA o de la Tate”.

D’Ors, que acaba de publicar una apasionante *Biografía del Silencio*, niega la mayor al afirmar

que hoy el arte “no transmite valores que ya existen no se sabe dónde, sino que los crea. Los valores son la quintaesencia teórica del arte. Cuando degenera en mercancía, además, el arte sólo tiene de arte la apariencia”. En la misma línea, Gómez de Liaño confirma que el arte sigue transmitiendo valores, pero que “lo malo está en que la publicidad comercial suele poner los valores estéticos al servicio de cosas que en realidad no valen nada”. Y Menéndez Salmón va más allá, porque piensa que una cosa es aceptar “cierta autocomplacencia evidente, ese gesto cínico que contem-

pla el arte al final de todos los caminos, y otra asumir el discurso apocalíptico de ‘el arte ha muerto’”. Vamos, que existen artistas contemporáneos comprometidos con una tradición “fuerte: política, incómoda, hostil al poder y sus discursos” y menciona a Bourgeois y Spero.

APRENDER A MIRAR. La siguiente cuestión es inevitable: si en el arte actual manda la publicidad y los valores estéticos están en cuestión, ¿es posible formar al público, al espectador? ¿se puede enseñar a mirar?

Gómez de Liaño tiene claro que a mirar “se enseña miran-

do”, pero que hay que conocer bien la historia del arte y frecuentar las obras de esa clase “para poder juzgarlas” ya que “el juicio estético se afina gracias a una combinación de atención, rigor, libertad de espíritu y consideración hacia lo artísticamente superior”. Pablo d’Ors asegura que la formación “no sólo es posible, sino deseable: es una de las aspiraciones más nobles. A mirar se enseña recuperando la inocencia primordial, es decir, limpiándonos de prejuicios y precomprensiones. Persona madura no es la resabiada, sino quien ha sabido mantener y renovar la inocencia”. Por su parte, Sánchez Robayna apuesta por el conocimiento y la disciplina, por educar el juicio crítico, “enseñando a distinguir entre arte e impostura. Para empezar, se podría enseñar a hacer algo que Eliot recomendaba en relación con la literatura: no creer demasiado en ‘artistas’ de cuya muerte no hayan transcurrido cien años”.

PARQUES TEMÁTICOS. Para Menéndez Salmón, en cambio, el problema nos remite a un problema más vasto: la educación de la sensibilidad. “Los prejuicios y lugares comunes que el arte arrastra son los mismos que arrastra nuestra ignorancia en ciencia o filosofía. Y la ignorancia sólo se cura leyendo y mirando” O sea, que hay que leer a los maestros; hay que leer lo que han escrito sobre los maestros; y, sobre todo, “hay que mirar lo que los maestros han hecho sabiendo que su obra está inserta en una tradición que la dota de sentido y orienta en el tiempo. Se aprende a ‘mirar’ leyendo a Matisse escribir sobre dibujo, pero también leyendo *Rembrandt’s eyes* de Schama”.

“En estos tiempos lo popular suele ser un subproducto del éxito, y el éxito un subproducto de la publicidad. Al menos, en el corto plazo”

Ignacio Gómez de Liaño

Desconfío del progreso del arte en términos de novedad o catástrofe. La historia es una espiral: los bajorrelieves egipcios preparan el cubismo”

Ricardo Menéndez Salmón

Me habría gustado ser *El equilibrista* de Paul Klee, porque ese es mi papel en el mundo, siempre entre dos abismos, el cielo y la tierra”

Pablo d’Ors

Y Verdú de nuevo es contundente. Para él los museos y algunas de sus exposiciones temporales “son parques temáticos. Una ciudad es tanto más atractiva cuando suma a sus encantos convencionales un museo, nuevo o no, de cuadros impresionistas puesto que el impresionismo se ha convertido en el lugar común de la cultura para la gente del *tour operator*”.

Se da la paradoja de que de los cinco intelectuales consultados, sólo tres hablan de ARCO con naturalidad, aunque hace tiempo que ninguno frecuenta la Feria. Así, Gómez de Liaño recuerda que acudió alas primeras ediciones, y “ahora de vez en cuando”, aunque no se suele perder “las otras ferias de arte contemporáneo”. También Sánchez Robayna fue en los 80,

pero “hace ya muchos años que dejé de hacerlo: me molestaba cada vez más el arte ofrecido como mercancía, como puro producto de mercado”. Y d’Ors renunció al descubrir que sólo le gustaban los Picasso, Mondrian, o Miró que de vez en cuando allí se exponían, y que “para ver esos pocos cuadros no era preciso acudir a esa feria”.

ÉXITO Y POPULARIDAD. A vueltas con la fama que parece mover el arte más actual, hay quien sostiene, como Robayna, que la popularidad es casi siempre sinónimo de éxito, aunque no lo sea de calidad cuando hablamos de pintura y de Ferias. Porque hoy ser popular, como lo fuera Picasso, es —destaca Verdú— “la máxima aspiración económica, sexual y social, de todo artista (y del no artista). Las celebraciones póstumas son un fúnebre asunto de herederos y buitres. El artista muere con su fracaso y vive con su éxito. Lo demás es literatura”. Para D’Ors, en cambio, el éxito o la popularidad, no son criterios adecuados para valorar si una vida ha sido lograda o no, ya que “detrás del afán de notoriedad y de la búsqueda de reconocimiento, que tanto caracterizan al hombre de hoy, hay dos cánceres, a cual peor: la presión del rendimiento y la comparación con los demás”. Aunque quizá, plantea, la pregunta sea otra: “cómo una obra o un artista llegan a ser populares. Es decir: por qué Lucian Freud es popular y Stanley Spencer no lo es”.

Pero cambiamos de tercio. Hemingway escribió, en un fragmento eliminado de su relato *El gran río de los dos corazones*, que le hubiese gustado escribir como pintaba Cézanne, que “empezaba por emplear todos los trucos. Luego lo des-

componía todo y construía la obra de verdad. Era un infierno...”. Nuestros invitados aceptan el reto y se imaginan como pintores y cuadros:

SI FUERA UN CUADRO O UN AUTOR.

—Ricardo Menéndez Salmón: Hubiese querido ser Schiele. Es perturbador y muy bello a la vez. Así me gusta que se piense en mi escritura.

—Ignacio Gómez de Liaño: En mis momentos domésticos *La familia del infante don Luis*, de Goya; en los metafísicos, *El jardín de las delicias*, de El Bosco.

—Andrés Sánchez Robayna: Habría querido ser, por ejemplo, Klee, por su alianza de imaginación y rigor. Entre los pintores que he conocido personalmente, Antoni Tàpies, por su “descubrimiento” de lo real. No es extraño que los dos hayan sido también escritores.

—Pablo d’Ors: No sé si lo habría sido, pero me habría gustado ser Paul Klee, sin ninguna duda. ¿El cuadro? *El equilibrista*. ¿Por qué? Porque ese es mi papel en el mundo: siempre entre dos abismos: el cielo y la tierra, lo carnal y lo espiritual, la vida y la muerte, el arte y la religión.

—Vicente Verdú: Desde antes de ponerme a pintar asiduamente me gustó Kandinsky en sus libros más populares (*De lo espiritual en el arte* o *Punto y línea sobre el plano*) y después admiré varias de sus *Impresiones* o *Improvisaciones*, entre las que elegiría la *Impresión V* presente en el Pompidou o *Improvisación IV* en la Städtische Galerie de Munich. Pero también la Thyssen posee un cuadro fascinante, *Pintura con tres manchas, 196*. Cualquiera de ellas es buena para cohabitar con su argumento. **NURIA AZANCOT**

COLECCIÓN CONMEMORATIVA DE MONEDAS EN ORO Y PLATA
SERIE PINTORES ESPAÑOLES 2012

JOAN MIRÓ

La Real Casa de la Moneda le brinda la oportunidad de tener su propia colección de monedas de Joan Miró: 8 creaciones del magnífico artista, reproducidas en monedas de oro y plata. Una colección única y de tirada limitada.



Autorretrato
Fundació Joan Miró, Barcelona
C. R. n.º 1080
© Successió Miró 2012



Retrato de una niña
Fundació Joan Miró, Barcelona
C. R. n.º 70
© Successió Miró 2012



Cincuentín de plata

Aleación	Plata 925
Calidad	Proof
Diámetro	73 mm
Peso	168,75 g
Valor facial	50 euros
Tirada máxima	5.000 unds.
PVP	314,60 euros

Pintura
Fundació Joan Miró, Barcelona
C. R. n.º 460
© Successió Miró 2012



La casa de la palmera
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid
C. R. n.º 64
© Successió Miró 2012
© Archivo Fotográfico
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid



8 escudos de oro

Aleación	Oro 999
Calidad	Proof
Diámetro	38 mm
Peso	27 g
Valor facial	400 euros
Tirada máxima	3.000 unds.
PVP	1.520 euros



3 monedas de 8 reales de plata

Aleación	Plata 925
Calidad	Proof
Diámetro	40 mm
Peso	27 g
Valor facial	10 euros
Tirada máxima	10.000 unds.
PVP	60,50 euros



Anverso común
Autoportrait
Musée Picasso, París
C. R. n.º 72
© Successió Miró 2012
© RMN/Jean-Gilles Berizzi



Colección plata
PVP: 496,10 €



Personajes y pájaros con un perro
Fundació Joan Miró, Barcelona
C. R. n.º 1887
© Successió Miró 2012



Mujer, pájaro, estrella
Fundació Joan Miró, Barcelona
C. R. n.º 1901
© Successió Miró 2012



La estrella matinal
Fundació Joan Miró, Barcelona
C. R. n.º 633
© Successió Miró 2012



Colección completa
PVP: 2.016,10 €

Precios válidos en el momento de publicación del anuncio que podrán ser modificados en función de las cotizaciones de los metales o de los impuestos aplicables

RESERVE SU COLECCIÓN EN:

Tienda del Aeropuerto
de Barajas-Madrid
Terminal 1, Zona No Schengen
Tel.: 91 305 55 29

La Tienda del Museo
Doctor Esquerdo, 36
28009 - Madrid
Tel.: 91 566 65 42
91 566 67 92
Fax: 91 566 66 96

Jullán Llorente
Espoz y Mina, 15
28012 - Madrid
Tel.: 91 531 08 41
Fax: 91 531 10 92

Lamas Bolaño
Gran Vía, 610
08007 - Barcelona
Tel.: 93 270 10 44
Fax: 93 302 18 47

Edifil
Bordadores, 8
28013 - Madrid
Tel.: 91 366 42 71
Fax: 91 366 48 21

Diputación, 305
08009 - Barcelona
Tel.: 93 487 02 00
Fax: 93 487 03 92

División de Venta
a Distancia de
El Corte Inglés
Tel.: 902 103 010

Estancos

Comercios
Numismáticos
y Filatélicos



Real Casa de la Moneda
Fábrica Nacional
de Moneda y Timbre

Tienda on line:
www.fnmt.es/tienda

Salvar una vida

Cómo terminar con la pobreza

PETER SINGER

Traducción de Ricardo García Pérez
 Cl/Katz. Madrid, 2013
 203 páginas. 17 euros.

¿Es usted una buena persona? Por supuesto, la respuesta adecuada a esa pregunta es “Márchate”. Pero se podría replicar que depende de cómo defina uno la palabra “bueno”. En un mundo de demonios fácilmente identificados –Osama bin Laden, Kim Young il, Bernard Madoff– la mayoría de nosotros creemos que básicamente estamos en el lado de los ángeles. Trabajamos duro, pagamos nuestras facturas, intentamos educar bien a nuestros hijos, hacemos algún que otro trabajo como voluntarios y, cuando dudamos, acatamos la regla de oro. (¿A que sí?) ¿Por qué no concedernos el beneficio de la duda?

El libro de Peter Singer sobre la pobreza en el mundo, *Salvar una vida*, está aquí para decirnos que la mayoría de nosotros no somos la persona que creemos ser. Singer escribe: en un planeta conllo de tanto sufrimiento innegable y extendido, “hay algo profundamente retorcido en nuestros puntos de vista ampliamente aceptados sobre lo que es llevar una buena vida”.

Singer, catedrático de Bioética en la Universidad de Princeton y tal vez el especialista en ética aplicada más famoso de Estados Unidos, ha hecho ca-

rrera haciendo que la gente se siente incómoda. Su libro más conocido, *Liberación animal* (1975), es uno de los textos fundadores del movimiento contemporáneo a favor de los derechos de los animales. Ha estado dándole vueltas a las ideas de *Salvar una vida* desde 1972, cuando publicó su influyente ensayo *Hambre, riqueza y moralidad*.

Singer no es ni mucho menos el único pensador serio del mundo que ha abordado el tema de la pobreza, pero con *Salvar una vida* te agarra por la solapa y se convierte, al instante, en el más legible. Este libro es en parte un argumento racional, en parte un hiriente manifiesto y en parte un manual. Es un volumen que insinúa que, teniendo en cuenta que 18 millones de personas mueren innecesariamente cada año en los países en

vías en desarrollo, hay una “mancha moral en un mundo tan rico como este”. No estamos haciendo lo suficiente para ayudar a los demás mortales. Los seres humanos tienen la creencia instintiva de que debemos ayudar a los necesitados, escribe Singer, “al menos cuando podemos verles y cuando somos la única persona en situación de salvarles”. Pero necesitamos ir más allá de esos instintos, declara Singer. Y por eso, en las primeras páginas de *Salvar una vida* propone el siguiente argumento lógico, que citaré en su totalidad:

“Primera premisa: el sufrimiento y la muerte por falta de alimentos, cobijo y atención sanitaria están mal.

Segunda premisa: si está en tus manos impedir que pase algo malo, sin sacrificar nada remotamente tan importante, está mal no hacerlo.

Tercera premisa: Si haces donaciones a los organismos de ayuda, puedes evitar el sufrimiento y la muerte por falta de alimentos, cobijo y atención sanitaria, sin sacrificar nada remotamente tan importante.

Conclusión: por consiguiente, si no haces donaciones a los

organismos de ayuda, estás haciendo mal”.

Para refutar este argumento, escribe Singer, “es necesario encontrar un fallo en el razonamiento”. Resulta bastante tentador tratar de restregarle por la cara a Singer su argumento. Las objeciones brotan en nuestra mente: la economía se viene abajo; la caridad empieza en casa; trabajo mucho por mi dinero; la caridad engendra dependencia; algunas organizaciones benéficas despilfarran

Este libro es un argumento racional, un hiriente manifiesto y un manual, que te agarra por la solapa y te dice que no estamos haciendo lo suficiente por los demás

demasiado dinero en sus gastos generales. ¿Y no es verdad que todo el mundo odia a los que hacen buenas obras? (En un sondeo que Reuters realizó en 2008, Madonna fue votada como la benefactora famosa menos popular. Singer la defiende energicamente).

Singer rebate convincentemente estas objeciones, y es casi imposible refutar la conclusión lógica citada más arriba. Señala que ayudar a los pobres del mundo traerá “significado y propósito” a nuestras vidas, mediante ajustes financieros que en su mayoría “no cambiarán en nada nuestro bienestar”. En su libro, que empezó como una serie de conferencias en la Universidad de Oxford y como un artículo para *The New York Times Magazine*, Singer alaba a muchas personas que donan hasta un 50% de su renta anual. Para el resto de nosotros, propone un planteamiento más realista: “aproximadamente el

LOS POBRES POBRES

Hay ricos que se apenan de los pobres. Los desnutridos de África, las favelas, los basureros de Calcuta y eso. Mueren tantos niños cada año. Los ricos, si donan el 1% de sus beneficios (sic), acaban mañana con el hambre. Disponen de la solución para todo: el dinero. Y quieren (están en su derecho) dormir tranquilos, disfrutar de sus muebles, pescar un pez espada al atardecer. El rico, ser superior, puede, si se le antoja, ejercer la caridad. Su corazón de oro, ay su corazoncito dorado, le sugiere que se fije en los necesitados que deambulan allende la tapia del jardín. El rico se limita a cumplir lo que viene dictando la naturaleza desde la primera bacteria: ser el más fuerte. De noche, acostado en su gloria, cuenta para conciliar el sueño los camellos que pasan por el ojo de la aguja. Cuarenta y uno, cuarenta y dos. FERNANDO ARAMBURU



TOBIN JONES

UN MÉDICO ATIENDE A UN NIÑO EN UN CAMPAMENTO DE REFUGIADOS DE MALI

5% de la renta anual para los que están en una situación económica holgada, y bastante más para los muy ricos”.

(A lo mejor están preguntándose, como me pregunté yo: ¿es holgada mi situación económica? Mi hipoteca, las facturas de mi tarjeta de crédito y mis otras deudas gritan que no. Pero el café de 3 euros que me estoy tomando mientras escribo estas líneas, y las entradas para el concierto de Lucinda Williams que acabo de comprar, me dicen que mi presupuesto me da un margen de flexibilidad).

Algunas de las afirmaciones de Singer son más difíciles de digerir. “La filantropía dirigida a las artes o a las actividades culturales es, en un mundo como este, dudosa desde un punto de vista moral”, declara. El Metropolitan Museum of Art compró un cuadro de Duccio en 2004 por más de 45 millones de dólares, una cantidad que, según Singer, pagaría las operaciones

de cataratas de 900.000 personas ciegas o casi ciegas en el mundo en vías de desarrollo. Y prosigue: “si se declarara un fuego en el museo, ¿pensaría alguien que lo correcto es salvar al ducio de las llamas en lugar de a un niño?”. Podemos estar de acuerdo con él en general y al mismo tiempo plantear —por poner solo un ejemplo— que, durante la Gran Depresión, la sociedad se vio más ennoblecida que perjudicada por el dinero que la Administración para el progreso del trabajo, que no era una institución benéfica, invirtió en el teatro, la literatura y los proyectos artísticos.

El libro de Singer tiene sus héroes y sus villanos. Entre los primeros están Bill Gates y, curiosamente, James Hong, que se hizo millonario después de fundar la página web *Hot or Not* [*Caliente o no*], en la que unos extraños califican la apariencia de

la gente. Hong dona el 10% de cada dólar que gana (más de 100.000 al año) y dirige otra página en la que anima a otros a hacer la misma promesa. Entre los villanos de *Salvar una vida* están los multimillonarios de los programas informáticos Paul Allen y Larry Ellison. Singer reconoce que Ellison donó 39 millones en 2007, pero añade que “aun-

Salvar una vida tiene sus héroes y sus villanos. Entre los primeros están Bill Gates y entre los villanos están los multimillonarios de los programas informáticos Paul Allen y Larry Ellison.

que Ellison no ganara nunca otro dólar, podría donar 39 millones de dólares cada año durante los próximos 600 años y aún así seguir teniendo más de 1.000 millones de dólares como colchón para la vejez. A Ellison le queda tiempo. Como Singer señala, si Warren Buffett hubie-

ra donado el primer millón que ganó, ahora no estaría en condiciones de dar 31.000 millones de dólares. Pero la mayoría de nosotros nunca seremos Warren Buffett.

En una de las páginas web de Peter Singer, *thelifyoucausave.com*, pide a la gente que se apunte a donar para combatir la pobreza en el mundo guiándose por la escala que propone. (Él dona aproximadamente el 25% de su renta anual, escribe). Hasta el momento hay más de 800 nombres: “Tendemos a pensar que a la gente se la puede culpar más por sus actos”,

señala Singer, “que por sus omisiones”. Uno no tiene que estar de acuerdo con todo en *Salvar una vida* para pensar que no hay nada que debatir: cuando se trata de vivir la llamada “buena” vida, las omisiones morales de uno cuentan más que nunca. **DWIGHT GARNER**

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

Estaba en el aire

SERGIO VILA-SANJUÁN
Premio Nadal 2013
Destino. Barcelona, 2013
240 páginas. 19'50 euros.

Si algo acompaña al premio Nadal en su larga trayectoria es la expectación que despierta su fallo. Y si algo desata la obra galardonada es el encuentro de reacciones múltiples por la inevitable tendencia a buscar en ella la razón de un premio valorado. *Estaba en el aire*, título ganador este año, del periodista cultural Vila-Sanjuán (Barcelona, 1957), sorprende como segunda novela (primero fue *Una heredera de Barcelona*), porque busca asentar un proyecto que no oculta ni sus fuentes ni sus intenciones: partir de la memoria familiar para ofrecer la crónica novelada de una ciudad en diferentes momentos de su historia social y política.

Barcelona vuelve a ser el escenario de la acción. El arranque de los años 60 es el período elegido aquí, y el desarrollo urbanístico, los usos y costumbres y las condiciones impuestas en las relaciones humanas son los ejes temáticos de la trama. Hasta

aquí nada llamativo, ya que otras novelas de autores de muy distinto signo (Marsé, Mendoza, Ruíz Zafón) han retratado la ciudad a través de historias ambientadas en ella. Su argumento, en cambio, así como la estructura, sugeridora de un complejo entramado narrativo, la perspectiva renovadora y fresca desde la que se ofrece y el tono desenfadado que lo envuelve, hacen de la novela un concentrado y rico cuaderno de notas sobre aquella época, y a la vez una especie de comedia ligera, entretenida y amable. Imposible, por tanto, no advertir de que su lectura garantiza pasar un buen rato. No tanto por carecer de trascendencia como por la voz conductora del relato: voz con potencia expresiva, que se permite licencias que alivian la severidad moral que denuncia, y se convierte en motivo vertebrador y modulador del asunto novelesco. En realidad, funciona como la voz en *off* de un guión cinematográfico: ordena los hechos, ofrece con breves retazos

una cuidada panorámica de aquella España, dosifica la información y nos lleva por escenas y secuencias alternas de las cuatro historias que confluyen en torno al núcleo aglutinador.

Ese núcleo viene constituido por un referente fundamental en la época: un programa de radio, patrocinado por un producto farmacéutico, que realmente existió —Rinomicina le busca (Barcelona llama a Espa-

ña)— y que se ofrece para facilitar el contacto a aquellos que busquen a una persona desaparecida. Su éxito radica en historias tomadas de la vida: son muchos los que, como “Antonio Luna”, acuden a él en busca de un pasado, de noticias de familiares perdidos durante la guerra civil. Fue idea de un joven publicista, Juan Ignacio: creativo, ingenuo, ajeno a la trama que se desata para desarticular ese programa. Su jefe, Casimiro Pladevall, es el empresario en auge del momento: participa en operaciones de marketing y especulación, advierte la fuerza de los medios de comunicación y, siendo un hombre de poder, apostará sólo por inversiones que le refuercen. De él se sirve Tona, la mujer casada que busca rehacer su vida en medio de la estricta moral de la burguesía. Alrededor de ellos se mueve un coro de personajes (algunos estereotipados en exceso) que agranda la perspectiva del conjunto. Crónica desde la distancia, entretenida y veraz. Sorprende por eso, porque brinda un buen rato y porque lo hace cargada de grandes verdades sobre aquellos años. **PILAR CASTRO**



JORDI SOTERAS

Entretenida y veraz, *Estaba en el aire* es una especie de comedia ligera, entretenida y amable, que garantiza pasar un buen rato al lector a cuenta de grandes verdades

Sentido sin alguno

AGUSTÍN MARTÍNEZ VALDERRAMA
Talentura. Madrid, 2012. 125 páginas, 12 euros

Hay que agradecer a sellos como Talentura que insistan en publicar aquello con lo que tan pocos se atreven: libros de microcuentos. Y que de vez en cuando nos permitan descubrir a un autor con voz y universo propios, a quien merece la pena conocer. Es el caso de Agustín Martínez Valderrama (Gavà, Barcelona, 1976), que debuta en el

panorama literario con esta colección de relatos hiperbreves de grata lectura.

El libro se abre con el cuento que le da título, un ejercicio de ecos cortazarianos en que el discurso se presenta a través de la alterada sintaxis. En la primera parte se agrupan una serie de relatos que tienen el absurdo como eje. En ocasiones, el sin sentido radica en el comportamiento de los personajes (como en el estupendo “Morriña”); otras, es el propio discurso el que juega a construirse sobre la encadenación de contrasentidos, como el muy poético “Acúfe-

nos”. Algunos asuntos se cuentan desde varias ópticas, como si el autor, al modo de Queneau, quisiera explorar sus posibilidades. Así, abundan los suicidas, igual que los seres voladores, las relaciones vecinales y los muertos. Hay también probaturas formales, que van de la ausencia de puntuación al uso del caligrama. Y el autor acierta de pleno en sus experimentos más arriesgados, como las piezas más breves, como “Para ser inmortal” o “Posguerra”. En resumen, uno de esos libros con los que hay que procurar tropezar. **CARE SANTOS**



SANTI COGOLLUDO

La puerta entreabierta

FERNANDA KUBBS

Edición de J. M. González Herrán
Tusquets. Barcelona, 2013
224 páginas, 17 euros

Reconocida ya como uno de los más valiosos prosistas españoles actuales, Cristina Fernández Cubas (Barcelona, 1945) presenta una novela, *La puerta entreabierta*, firmada como Fernanda Kubbs. No se trata de un pseudónimo que oculte su identidad sino de un recurso, tan del gusto de un Fernando Pessoa o un Antonio Machado, el heterónimo, nombre que los autores adoptan cuando quieren dar otra voz a la suya principal. Sin embargo, en el caso presente, no ocurre del todo así: ni la visión del mundo como sustancia enigmática (algo sugerido desde el título) ni el tipo de narración más bien condensada se diferencian mucho del registro habitual de Fernández Cubas. Más bien parece un juego ideado a partir de la creación de un personaje singular que protagonizará sucesivas obras. Ya veremos qué fruto da: por ahora debe subrayarse un arranque de veras prometedor.

Tal personaje es una chica, Isa, joven pero ya veterana periodista a quien le encargan un reportaje sobre los médiums. Con ese propósito acude al consultorio de la vidente Krauzza Demirovska. El caso es que La Gran Demirovska falsaría mete a Isa dentro de la esfera mágica sin saber cómo. La joven, lili-putizada en el interior de la bola, comienza una terrorífica experiencia y va a parar como pisapapeles a un anticuario, Baltus, hombre bondadoso y decidido, que descubre el caso insólito y pone su indesmayable determinación al servicio de devolver a Isa al mundo común. No perjudico el interés de la lectura con esta mínima información argu-

mental, pues en pocas páginas está uno al cabo de la calle de esos sucesos. No diré, en cambio, nada de cómo se resuelve la apuradísima situación porque sí restaría aliciente a la intriga que constituye un factor básico de un relato que prende por la originalidad de las situaciones y por la incertidumbre de su desarrollo, y por todo lo cual logra la impaciente lectura de un tirón, sin descanso, ensimismado uno en la red de desasosegantes e inventivos sucesos.

Con todo, y siendo muy notable el interés anecdótico, y teniendo la fuerza de abismarnos en una realidad fantástica que cobra veracidad gracias a la peculiar verosimilitud de la literatura, la novela desborda ese territorio placentero de conocer historias sorprendentes. Se dedica Fernández Cubas al clásico arte de narrar, sin convertirlo en meta última de su libro. Lo hace, sí, a tope, sin duda con un previo disfrute personal, con sus propias invenciones y sustentándose también en la más rica de las tradiciones narrativas, el gran depósito universal de leyendas, cuentos orales, fábulas, además de en creaciones literarias clásicas. También se socorre con recursos de la narrativa popular que utiliza sin reservas: un mundo maniqueo de buenos y malos,

figuras enigmáticas, tipos exóticos como el gitano errante, misterios portentosos, hechizos, enigmas inauditos, apelaciones a la palabra como principio fundacional del mundo, canciones y acertijos... Pero la novela encierra algo más, mucho más.

Sobre esta masa de elementos fantásticos Cristina Fernández Cubas plantea un ahondamiento en la realidad que parte de la radical desconfianza en la apreciación positivista de la existencia. La autora zarandea la vida común al meter en ella lo inexplicable, al insinuar la exis-

***La puerta entreabierta* es una fábula seria e irónica, leve y profunda, un cuento encantador e inquietante de lectura tan gozosa que no me recato en recomendar**

tencia de mundos paralelos, al dar credibilidad al misterio, al aceptar con naturalidad el doble y cuestionarse el principio de identidad individual. Plantea de este modo un mundo más rico que el común.

La puerta entreabierta es una fábula seria e irónica, leve y profunda, amena de cabo a rabo: un cuento encantador e inquietante de lectura tan gozosa que no me recat'o en recomendar aunque parezca que hago publicidad. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**



EMMANUEL CARRÈRE

Limónov

El libro más aclamado del autor de
El adversario y *De vidas ajenas*



ANAGRAMA



Limónov

EMMANUEL CARRÈRE

Traducción de Jaime Zulaika

Anagrama, 2013. 400 páginas,
19'90 e., Ebook: 15'90 e

¿Es posible escribir *El poeta ruso prefiere a los negrazos* y crear un Partido Nacional Bolchevique, soñando con emular a los héroes de la difamada Revolución rusa? ¿Es creíble un personaje que se deja sodomizar por un gigante afroamericano en un parque de Nueva York, sin renunciar al sueño de ser un tipo duro que anhela una guerra civil para demostrar su temple heroico? ¿Se puede ser simultáneamente un canalla, un *hooligan*, un fracasado, un nostálgico del comunismo, un guerrillero, un poeta, un proxeneta, un budista con raptos místicos y un adalid de la contracultura? La existencia inverosímil de Eduard Limónov incluye todas estas notas discordantes, pero no hay que dejarse engañar. No se trata de simples contradicciones, sino de rasgos complementarios en la historia de un antihéroe que oscila entre el odio y la ternura, lo aberrante y lo sublime, una ambición sin límites y lo marginal. Emmanuel Carrère (París, 1957) nos cuenta sus insólitas peripecias, utilizando un estilo periodístico y con referencias autobiográficas. Al igual que Laurent Binet o Javier Cercas, emplea un tono documental y sin alardes estilísticos. Carrère no se parece en nada a Limónov, pero los dos profesan la misma pasión por la literatura y el mismo escepticismo hacia una sociedad que exalta la libertad y los derechos humanos, mientras condena a millones de per-

sonas a vivir en la miseria y la indignidad.

Limónov se lee a un ritmo vertiginoso. Es una novela divertida, ocurrente y con una notable capacidad de análisis. No se limita a contarnos la biografía de un pequeño delincuente que durante un tiempo consigue introducirse en los círculos literarios de París y Nueva York y, más tarde, decide regresar a Rusia para iniciar una carrera política de tintes fascistas, no sin antes haber combatido a favor de la causa serbia y haber entrevistado a Karadzic en las colinas de Sarajevo. Además, es un excelente relato de la Unión Soviética desde los años de la postguerra hasta la actual era Putin. Hijo de un agente del KGB, Limónov soñará con huir de un país sin libertades ni alicientes para un joven inquieto, pero no tardará en descubrir que la perestroika sólo es el preámbulo de una catástrofe social y política. La nueva Rusia convertirá



DOMÈNEC UMBERT

a una pandilla de malhechores sin escrúpulos en los amos de un país que apenas ha conocido la paz y la prosperidad. El Gulag no desaparece (sólo cambia de nombre) y la guerra de Chechenia reproduce los horrores de la campaña de Afganistán. Occidente no es un lugar menos abyecto, con sus políticos venales, sus empresarios arrogantes y sus intelectuales de pacotilla. Tal vez las mejores páginas se hallen en el relato del hun-

dimiento de Limónov durante su estancia en Nueva York, cuando las editoriales rechazan sus manuscritos, mientras trabaja como criado de un multimillonario. Lleno de rabia y resentimiento, se plantea imitar al Travis de *Taxi Driver*, matando a una celebridad, pero una hebra de esperanza contiene sus propósitos homicidas. No es menos brillante la descripción de sus sucesivas relaciones de pareja. Durante años, convivirá con Natasha, una ninfómana alcoholizada que le engaña compulsivamente. Sin embargo, no la abandonará y sentirá que su promiscuidad sólo es el reflejo de su profunda vulnerabilidad.

Al finalizar la novela, no puedes evitar simpatizar con Limónov. En un mundo de rufianes disfrazados de políticos, hombres de negocios, militares o artistas consagrados, Limónov sólo es un pícaro que busca la notoriedad por inmadurez y narcisismo. Emmanuel Carrère nos muestra desde dentro las debilidades de un ser humano que concibe la vida como una teleserie, anhelando ser el protagonista absoluto, pero sin ignorar que la diferencia entre el éxito y el fracaso sólo es un minuto de gloria abocado a un inevitable olvido. **RAFAEL NARBONA**

EL CULTURAL

EN PDF

POR

SÓLO

25€

AL AÑO



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

El canto del cisne

EDMUND CRISPIN

Traducción de José C. Valdés

Impedimenta. 276 pp, 19'95 euros

Gervase Fen no es un detective cualquiera, es la clase de detective que puede probarse una peluca en mitad de un interrogatorio si el interrogatorio en cuestión tiene lugar en el camerino de un actor. Aunque sea el camerino en el que se ha encontrado el cadáver de ese mismo actor, como ocurre en la soberbia (por brillante, divertida y deliciosamente perversa) *El canto del cisne*, la continuación de la delirante *La juguetería errante*, y segundo caso del famoso

detective. Y aquí se entiende famoso como lo bastante conocido (en realidad, por ocuparse de muertes aparentemente ridículas) como para que Elizabeth, la escritora de novelas de misterio que aparece en la novela, le entreviste para su serie de detectives. Pero, ¿quién es el difunto actor? Más que actor, es un tenor, porque la obra que interpretan víctima y sospechosos es una ópera, *Los maestros cantores de Núremberg*, de Wagner. Y es un tenor odioso, Edwin Shorthouse, cuya especialidad es quejarse. Quejarse y beber (ginebra) más de la cuenta.

Publicada en 1947, dos años

antes de que Chandler publicara una de las mejores aventuras de Marlowe, *La hermana pequeña*, esto es, en pleno auge del *hard-boiled* norteamericano, *El canto del cisne* es un cruce entre la clásica novela enigma lerouxiana y cualquier desternillante novela de Evelyn Waugh.

Partiendo de la teoría de que “pocas criaturas hay en el mundo más estúpidas que un cantante”, Edmund Crispin (Buckinghamshire, 1921-78), que además de escritor de novelas de misterio fue compositor y crítico musical y literario, crea alrededor del misterio de la muerte del odiado tenor una especie de *soap opera* con cadáver de fondo, en la que guapos actores se casan con escritoras, y en las que las cremas desmaqui-

Vibrante comedia de enredo, a mitad de camino entre la clásica novela enigma lerouxiana y cualquier desternillante novela de Evelyn Waugh

llantes son algo más que cremas desmaquillantes. Con un pérfido uso de la cursiva, y diálogos tan vibrantes que el lector creará estar oyéndolos, observando el ir y venir del puñado de torpes personajes que encabezan Adam Langley, el actor más famoso de la compañía, y Peacock, el director de la obra, los que más motivos tenían para acabar con la vida del malogrado Shorthouse. Una obra maestra de la comedia de enredo, en este caso, *noir*. **LAURA FERNÁNDEZ**

GAIÁS
CIDADE DA
CULTURA

Un nuevo espacio para la creatividad.

cidadedacultura.org
Santiago de Compostela

OTRAS VOCES

■ Vivimos entre mitos. Pero los mitos son vecinos silenciosos. *Más de 100 poemas* (e. d. a., 2012) son más de cien dioses, cien leyendas, toda una estructura de sueños y naturaleza que **Pierrette Micheloud** diseña por amor a la piedra, a la imaginación, a las musas una a una. “En la sinrazón del unicornio/ el amor no tiene tachadura, ni nudos”. Existe un modo alternativo de aligerar el peso del pasado: hacerlo presente, o negar que el tiempo pase.

■ La literatura es una historia de la mentira sobre nosotras. Todas hemos lanzado clásicos contra la pared por pura dignidad. En *Diosas de barro* (Devenir, 2012) **Begoña Regueiro** se resiste a la reforma de los clichés para evitar producir nuevos. Reinas castradoras o la manía de llamar poetisas a las poetas: cuánto cansancio. “Si supieras la infinidad de veces que me han roto/ verías que no es tan fácil destruirme”. Y mientras, nosotras creamos.

■ Tenemos una vida, un mundo: unidades. Entonces llega la poesía y nos dice que no, que todo es múltiple y que para tener voz no es necesario destruir nada. En *Siempre habrá un poema* (Visor, 2012), **Armando Álvarez Bravo** insiste en que su meseter es un único texto concebido a lo largo de medio siglo. Sin embargo, en esta antología confluyen múltiples corrientes. La verdad también es una, pero todos tenemos la nuestra. **A. SÁENZ DE ZAITEGUI**

De *alma*, es decir ‘fértil, nutricia’, califica Virgilio en la *Eneida* a Venus y así se inscribe en el libro de Toni Negri “Alma Venus: donde el discurso del materialismo empezó, ahí volverá a empezar”. Y “A Cua, Alma Venus” dice la dedicatoria del nuevo libro de poesía de Pere Gimferrer (Barcelona, 1945) anunciando sus palabras de amor y revolución o “insurrección”.

Revolución o insurrección que ha de leerse referida a la escritura y en este sentido estos nuevos poemas continúan un principio poético fundamental que rige toda la obra de Gimferrer: el ser (re)fundación –la fundación estrictamente hablando es imposible– de la poesía, ser la continuación del espíritu de Rimbaud, lo que hizo suyo el surrealismo, escribir desde la libertad que da partir de un punto cero, si bien ese punto está saturado inevitablemente de literatura.

Y palabra de revolución o insurrección que, sin salir de lo poético, no deja de atender a lo colectivo. La idea de la democracia en peligro, “el tiempo de la trata”, la problemática construcción de Europa, con referencias a episodios del horror, los totalitarismos, Guernica, la entrega a Franco y fusilamiento de Companys, sin renunciar al humor “«Uropa», dijo el punto filipino”; la degradación contemporánea de lo heroico violentamente resumida en “Cardeña de Ruy Díaz, hoy de Paesa”, verso que se diría extraído de *The Cantos* de Ezra Pound, de quien procede en la poesía moderna el pliegue del tiempo so-

bre sí mismo y la contemporaneidad de pasado y presente, procedimiento adoptado desde *Arde el mar* (1966) en la poética de Gimferrer, así como la inserción de numerosas menciones y alusiones, en el caso que nos ocupa pictóricas, cinema-

lector para que sea él mismo quien construya redes de significación.

La maestría para el ritmo de Gimferrer se da también en estos poemas de endecasílabos blancos con algún alejandrino, versos en que se evita casi por sistema el encabalgamiento, lo que acaba produciendo un cierto efecto de salmodia.

Una cuestión que surge en la lectura es si todo está dicho por una única voz o son varias las que erige el discurso, tal como se apunta en el propio texto: “Un mosaico de voces el poema”. No faltan las alusiones autobiográficas, ya del pasado –el encuentro con el amor, unas palabras de Gil de Biedma, un libro recibido de Luis Rosales...–, ya el instante de la escritura: “No se me ocurre nada”.

Alma Venus recoge dos libros, el de ese mismo título y *Los sentidos en paz con la memoria*, que repite un verso de Villamediana. Dos poemas extensos, divididos en secciones, al igual que sucedía en *Rapsodia* (2011) y en otros anteriores, que presentados juntos guardan cada uno su individualidad, si bien comparan asuntos y se leen como complementarios.

Alma Venus resulta ser una feraz donación de goce, de saber poético, de indagación de la palabra a través de la palabra, y ha de contarse entre uno de los grandes libros de Pere Gimferrer, poeta grande entre los grandes. **TÚA BLESÁ**

Alma Venus



NOMBRE APELLIDO

PERE GIMFERRER

Seix Barral. Barcelona, 2013 104 pp. 16'50 e. Ebook: 11'39 e.

tográficas, literarias –Dante, Lluïl, Juan de la Cruz, Eliot, Juan Ramón Jiménez, Alberti, etc. y también propias– e históricas, lo que da en grandes y magníficos frescos que apuntan a la totalidad.

El tema central del libro, como de tantos textos gimferrerianos, es la poesía misma. “Todo poema tiene un tema sólo:/ cómo dice otra cosa la palabra”. Así, la poderosa imaginación gimferreriana, “La extravagancia sin cesar de imágenes”, crea un mundo verbal autónomo, pleno de significaciones, de resonancias semánticas –y el léxico es, como siempre, riquísimo–, que se ofrece al

Pessoa. Cartas de amor

FERNANDO PESSOA

Traducción y postfacio de
Isabel Lacruz. Ed. Funambulista
203 páginas, 15'50 euros

“Todas las cartas de amor son ridículas”, hizo decir Pessoa (1888-1935) a su heterónimo Álvaro de Campos en un conocido poema, poco después de que se interrumpiera la correspondencia que mantuvo con quien, a decir de los biógrafos del poeta portugués, fue su único amor, Ophélia Queiroz. Fue ésta una empleadilla de las muchas que trabajaban en las oficinas de La Baixa, el barrio de negocios de la capital portuguesa. El poeta la conoció cuando la muchacha, que a la sazón tenía 19 años, fue a pedir trabajo en la misma empresa en la que el poeta ejercía, en unas condiciones “flexibles” —es decir, sin horas fijas— el nebuloso cargo de empleado de la correspondencia extranjera.

Conocemos bien sus rutinas de entonces —en especial, gracias al relato que de ellas hace su heterónimo Bernardo Soares en *El libro del desasosiego*—, y por eso causa cierto asombro que este dechado de soledad pudiera abrigar —o “fingiese”, diríamos—, aunque no fuera más que por dos periodos de apenas unos

meses, separados por un intervalo de años, la pretensión de amar a una mujer sencilla y convencional, y que no deseaba otra cosa que casarse con el poeta.

La ilusión duró apenas unas semanas. Los biógrafos de Pessoa dicen que la primera crisis sobrevino cuando el poeta recibió la noticia de que su anciana madre regresaba de Durban para instalarse en Lisboa. El desencantado amante se desdobra entonces en dos figuras antagónicas: una juega a continuar la ficción del noviazgo; la otra, que se deja aconsejar por el ficticio Álvaro de Campos, e incluso cede a éste la palabra, asume el agresivo cinismo de su heterónimo y zahiere a la desconcertada muchacha, a la que hace receptora de confesiones no pedidas, o de declaraciones solemnes sobre el altísimo destino que este hombre de vida humilde y solitaria sabía aparejado a su vocación.

Por eso, porque sabemos que esas expectativas sobre la propia valía no eran en absoluto infundadas, no podemos reírnos de lo que, en su momento, debieron de parecer meros desvaríos

de neurasténico. La propia muchacha debió de entenderlo así: en los muchos años en que sobrevivió a Pessoa —Ophélia murió a los 92—, esta mujer asumió su condición de única enamorada conocida de quien se ha-

Humanamente estas cartas apenan un poco, y a ratos irritan. No es grato ver cómo las grandes inteligencias que admiramos se alzan a veces sobre circunstancias tan anodinas

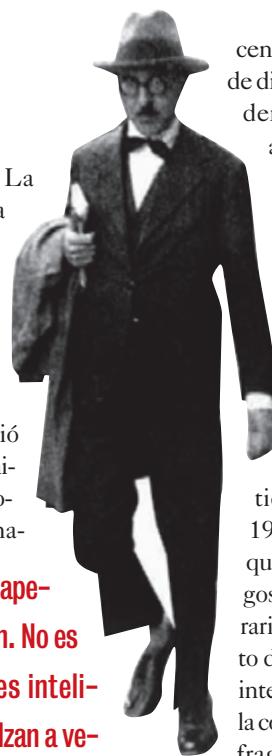
bía convertido póstumamente en gloria nacional; y, en consecuencia, no tuvo inconveniente en dar a conocer el trazado general de su relación.

El soporte material de esa historia son estas cartas. Ridículas, sí, porque en ellas el poeta se expresa como un niño —salvo cuando cede la palabra al intratable “ingeniero” Álvaro de Campos—; y porque la historia que cuentan no es la de una gran pasión, sino la de un mediocre noviazgo casto y sin expectativas, en el que no faltan es-

cenos de celos, arrebatos de dignidad herida y otros dengues escénicos del amor que ni va ni viene. Literariamente, sin embargo, estas cartas tienen cierto interés. Dan cuenta de la circunstancia humana del poeta en dos periodos claves de su vida (marzo-noviembre de 1920 y septiembre-enero de 1929-30), e ilustran en qué medida algunos rasgos de su creación literaria —el desdoblamiento de la personalidad, el interés por el ocultismo, la conciencia de la propia fragilidad anímica y mental— obedecían a inquestionables realidades vitales.

Humanamente, quizá, estas cartas apenan un poco, y a ratos irritan. No es grato ver cómo las grandes inteligencias que admiramos se alzan a veces sobre circunstancias tan anodinas. De las que rodean a esta correspondencia no tendríamos, quizá, ni que habernos enterado: el poeta mantuvo toda su vida una absoluta discreción al respecto. Ahora nuestra curiosidad arroja esta cruda luz niveladora sobre su existencia. Y seguimos queriéndolo, pese a todo.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA



Colección El Bosque Viejo
Dostoievski, Zola, Da Vinci...
Grandes clásicos para todas las edades



RAMÓN ANDRÉS

Acantilado. Barcelona, 2012

1771 páginas, 59 euros

Seguramente no es posible abordar esta nueva y excelente obra de Ramón Andrés (Pamplona, 1955) sin tener presentes otros libros anteriores suyos para comprender la dimensión de su tarea y bajo qué óptica aborda él los temas que le interesan, sobre todo dos: la música y la literatura; temas prioritarios que exigen matización, porque, dentro de ellos, o en sus alledaños, se encuentran otros no menos específicos. Así, la poesía barroca, la literatura mística (con especial atención al sentido callado de la misma), el suicidio, las ideas, la naturaleza, la “oculta filosofía” o los libros. En la obra que comentamos, se añaden tres muy específicos: la mitología, la magia y la religión.

Recordemos algunos títulos pasados, que el lector interesado debe tener muy presentes; primero, para ver con qué novedad aborda los temas y, luego, para apreciar su especificidad. Yo subrayaría las siguientes obras: *Tiempo y caída. Temas de la poesía barroca* (1994), *Diccionario de instrumentos musicales. Desde la Antigüedad a J. S. Bach* (1995-2001), *Mozart* (2003), *Johann Sebastian Bach. Los días, las ideas, los libros* (2005) o *No sufrir compañía. Escritos místicos sobre el silencio* (2010). Citamos sólo cinco obras del pasado, pero básicas para abordar este *Diccionario* presente. ¿Y por qué? En primer lugar, porque nos avanzaban la universalidad de la mirada del autor, la riqueza de sus intereses, bajo los cuales late un muy refinado humanismo y un afán de conocimiento iniciado. Y avaladas siempre sus exposiciones



ASÍ VIO A ORFEO Y EURIDIFE EL PINTOR LOUIS DUCIS

Diccionario de música, mitología, magia y religión

por una rica erudición, que abre caminos nuevos al lector.

Ciñéndonos a los estudios reveladores sobre música, recordaría en este momento otra obra impar: los dos volúmenes que Eugenio Trías dedicó a los “argumentos musicales” (*El canto de las sirenas* y *La imaginación sonora*, 2007 y 2010), aunque son obras con sentido de totalidad, enmarcadas dentro de la estética, del pensamiento filosófico. Ramón Andrés dedica su *Diccionario* “a la memoria de Jorge Luis Borges”, dato significativo para subrayar esa orientación rica y multidisciplinar de sus obras. Significativo es también que el propio Trías haya aludido al “mérito grande” de Ramón Andrés “para internarse en la espesura del origen de la música en la cultura”. Hay pues esa identificación de autores y co-

nocimientos, de alta cultura —española, no lo olvidemos, en tiempos de tanta ligereza y mediocridad— de los que sólo el lector puede extraer provecho.

Otra frase de Andrés sirve para señalarnos lo que nos espera al sumergimos en este *Diccionario* de casi dos millares de páginas, que ha desplegado con el fin, esencial, “de ir en busca de lo que no se halló entre los semejantes”. Andrés, como los antiguos, reconoce a este afán último como especial, porque “no es fácil de entender”. Así que, de entrada, hay en esta magna obra, por un lado ese copioso afán de definir temas y acumular entradas, en torno a esos cuatro temas generales del subtítulo de su *Diccionario*; pero, por otra, un profundo y radical afán de conocimiento nuevo, de no elaborar una obra de aluvión, sino de ir más allá en el conocer y saber. Ineludible será, pues, para avalar este afán exclusivo del autor-creador lo que en su obra hay de fundamentado,

de cuanto específicamente hace referencia a sus intereses, a ese entramado de saberes ocultos o revelados.

Ramón Andrés —como los arúspices atentos a lo que la brisa comunicaba a través del rumor de las hojas de las encinas de Dodona—, ha preferido, al abordar su obra, subordinar lo ya sabido, la acumulación de datos escogidos, a esa dirección que, de la primera a la última página, ha dado a su texto. No busque el lector por eso en ellas teorías o interpretaciones al uso, cuando el autor nos remite al profundo sentido órfico de lo que ha querido expresar; o que nos recuerde nombres como los de Orfeo o Rilke que, del ayer profundo al siglo XX, indican una forma especial de interpretar la realidad. Nos hallamos ante un excepcional libro de consulta, pero sobre todo ante una deliciosa aventura intelectual y creativa. Como en la lira del soneto de Iranzo (s. XVI), que en él se reproduce, en este libro el lector se encontrará con el tañido de lo absoluto. **ANTONIO COLINAS**

Nos hallamos ante un excepcional libro de consulta, pero sobre todo ante una deliciosa aventura intelectual y creativa. Este Diccionario muestra un radical afán de ir más allá

Nada es bello sin el azar

Quince episodios sobre pintura

ARTUR RAMÓN

Elba. Barcelona, 2012

148 páginas. 21 euros

Como humanos, estamos provistos de sentido de la vista. Este dispositivo lo llevamos “de serie”. Si queremos además de ver poder mirar, tendremos que adquirir ese extra a cambio de tiempo y dedicación, que son los medios de pago en el mercado del desarrollo personal... Pero si sigo por aquí me voy a perder. Mejor le propongo al lector esta prueba: ponga ante usted uno de los cuadros de los que habla Artur Ramon en el libro que comento. Contémplole y anote lo que vea. Luego compare con lo que dice del mismo cuadro el autor. Hay media docena de detalles que seguramente usted no ha visto. Usted y yo tenemos dos ojos, pero este señor parece que tuviera tres. Y el tercero con la lente de un cuentahílos. Ese tercer ojo especial se llama cultura visual. Es cada vez más difícil de encontrar, amenazado como está por visitas virtuales y bancos de imágenes, y por una noción utilitaria de nuestra relación con las obras de arte. Hay un ingenio llamado Nintendo 3DS, que te ofrecen al entrar en el Louvre, que suple técnicamente el mirar (te acerca a cualquier rincón del cuadro, amplía detalles...). Sólo falta que nos alquilen también una prótesis para el goce.

El libro que comentamos es en definitiva un homenaje a esa capacidad de mirar (y gozar), que hace posible identificar al



CRISTO MUERTO, DE ANTONELLO DE MESSINA (1475)

autor de una tabla del siglo XV con solo echarle un vistazo. Son muchos los casos como este, que Artur Ramon recoge como si se tratara de lances cinegéticos. En buena parte, de lo que habla es de gajes de su oficio: anticuario e hijo de anticuario, galeris-

ta, historiador del arte (se reconoce discípulo del gran José Milicua, discípulo a su vez del gran Roberto Longhi). La otra parte de su discurso es consecuencia de un genuino amor (afición, devoción) por la pintura. Todo ello le ha proporcionado una relación familiar con las obras nada común. Estamos acostumbados a leer las reflexiones de estudiosos plúmbeos o perspicaces, pero cuyo contacto con su objeto de estudio es mental, como si se diera entre entes metafísicos. En el caso de Artur Ramón, las obras son objetos con peso y tamaño, que a veces ha

comprado y vendido, ha visto colgar y descolgar en casas o limpiar hasta sacar a la luz lo que no veía. Objetos que además le gustan a rabiar.

Llevado por esa pasión que implica conocimiento, ha escrito quince breves ensayos sobre pintura. Salvo un par de ellos, meras narraciones de la adscripción o el reconocimiento de un cuadro, aun así de interés detectivesco, el resto tienen un vuelo y una altura notables. Algunos son francamente memorables. Bien sea por atrevidos, como ese en que relaciona los bares de Rusiñol con los de Hopper. O por sutiles, como en el que busca y encuentra la mirada de Níobe (“la personificación más acabada de la belleza que nos ha llegado de la antigua Grecia”, escribió Shelley) en otros rostros femeninos eróticos y sufrientes. O por bien contados, como ese en que narra las peripecias de una tabla de Antonello de Messina, cuya venta en una ocasión sirvió para poder llevarse el pan a la boca, en otra para dar futuro a un matrimonio y que acaba convertida en la estrella de una exposición. Pero ojo, la pequeña tabla acusa el desgaste del beso devoto de quien la llevaba en una bolsa colgada del cinturón, medio milenio atrás, buscando protección ante las inclemencias de un siglo convulso.

Un libro este, como advierte su autor, que describe el camino que lleva del *connaisseur* al desconocer. Con un punto de altivez y otro de genialidad, Artur Ramón nos conduce en ese trayecto en sentido inverso. Hay pocos libros sobre arte escritos en primera persona, no es frecuente querer escribir desde esa perspectiva pero más difícil es poder hacerlo. **JOSÉ PARREÑO**

www.tusquetseditores.com

¿Qué gran escritora española se oculta tras el seudónimo de Fernanda Kubbs?

Fernanda Kubbs
LA PUERTA
ENTREABIERTA
novela misterio

Una novela de misterio que combina sabiamente la intriga, el humor y la ironía.

TUSQUETS EDITORES

estudioidea

LIBRERÍAS

La Isla (Tenerife)

El lector canario y el turista accidental que visita Tenerife lo sabe: no hay mejor librería chicharrera que La isla, fundada en 1971 por el abuelo de las actuales dueñas, que siguen luchando por el lema de la casa: “Con la excepción del ser humano, en el mundo no hay nada más maravilloso que un libro”. Quizá por eso, y “a pesar de que todo siempre puede ir mejor” –apunta una de ellas, Rocío Félix–, el año pasado facturaron en sus cuatro establecimientos unos dos millones de euros. Cuentan con 40.000 referencias así como con la posibilidad de localizar, en pocos días, gracias a CEGAL, cualquier título que el lector desee por difícil que parezca. “En realidad, la distribución –explica Andrea, otra de las dueñas– no es un problema, sobre todo a la hora de lograr los bestsellers más apetecidos”, aunque ellas cuidan especialmente los libros de tema canario y miman al lector habitual, al que ofrecen ser “un cliente 10”: si el interesado realizadas diez compras se le aplica un cheque regalo

También organizan numerosas actividades para dar una dimensión más cultural, ecológica y social a sus librerías: así, montaron en octubre la campaña “Hoja por hoja”, gracias a la cual todas las ventas de ese mes permitieron financiar la plantación, hace unos días, de 80 pinos canarios. Y como ahora parece que es imposible concebir una librería sin más, van a reformar la sede central para instalar una cafetería y multiplicar actividades como cuentacuentos y presentaciones. **N. A**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CINCUENTA SOMBRAS DE GREY** 1/29
E.L. James. GRIJALBO
- 2. Cincuenta sombras más oscuras. 50 Sombras 2** ... 2/25
E.L. James. GRIJALBO
- 3. Cincuenta sombras liberadas. 50 Sombras 3** 3/25
E.L. James. GRIJALBO
- 4. El azar de la mujer rubia** 8/2
Manuel Vicent. ALFAGUARA
- 5. Intemperie** 9/3
Jesús Carrasco. SEIX BARRAL
- 6. El tango de la Guardia Vieja** 6/11
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 7. Misión olvido** 5/24
María Dueñas. TEMAS DE HOY
- 8. El guardián invisible** 4/3
Dolores Redondo. DESTINO
- 9. El invierno del mundo** 7/19
Ken Follet. PLAZA & JANES
- 10. Pídeme lo que quieras** -/1
Megan Maxwell. PLANETA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL TEMOR DE UN HOMBRE SABIO** 1/5
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO
- 2. Los ojos amarillos de los cocodrilos** 6/25
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 3. La vida de Pi** 4/2
Yann Martel. BOOKET
- 4. El nombre del viento** -/1
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO
- 5. El hobbit** 3/7
J. R. R. Tolkien. DEBOLSILLO
- 6. El lado bueno de las cosas (Un final feliz)** -/1
Mathew Quick. DEBOLSILLO
- 7. El tiempo entre costuras** 2/26
María Dueñas. BOOKET
- 8. El mapa y el territorio** 5/4
Michel Houellebecq. ANAGRAMA COMPACTOS
- 9. 1Q84. Parte 3** -/4
Haruki Murakami. TUSQUETS MAXI
- 10. Los miserables** 7/5
Victor Hugo. DEBOLSILLO

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA INFANCIA DE JESÚS** 1/10
Joseph Ratzinger. PLANETA
- 2. No sé dónde está el límite** 2/10
Josef Ajram. ALIENTA
- 3. El arte de no amargarse la vida** 6/39
Rafael Santandreu. ONIRO
- 4. Al otro lado del túnel** 5/4
José Miguel Gaona. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 5. Una mochila para el universo** 8/32
Elsa Punset. DESTINO
- 6. La dieta de los 31 días** 4/3
Agata Roquette. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 7. Deja de ser tú** 3/2
Joe Dispenza. URANO
- 8. Annoyomics** -/3
Risto Mejide. GESTION 2000
- 9. Jinetes en la tormenta** -/1
Diego Manrique. ESPASA
- 10. La magia** 7/5
Rhonda Byrne. URANO

POESÍA (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. ALMA VENUS** 3/2
Pere Gimferrer. SEIX BARRAL
- 2. Las identidades** 4/4
Felipe Benítez Reyes. VISOR
- 3. Canción errónea** 2/7
Antonio Gamoneda. TUSQUETS
- 4. 3 x Nordbrandt** 8/5
Henrik Nordbrandt. VISOR
- 5. Visión de la memoria** -/1
Tomas Tranströmer. NORDICA
- 6. Antología Spoon River** 5/2
Edgar Lee Masters. BARTLEBY
- 7. Entreguerras** 7/13
José Manuel Caballero Bonald. SEIX BARRAL
- 8. Ismene** 6/3
Yannis Ritsos. ACANTILADO
- 9. Poesía completa (2000-2010)** -/1
Leopoldo María Panero. VISOR
- 10. El viento comenzó a mecer la hierba** 9/15
Emily Dickinson. NORDICA

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: Cilsa GÓRDABA: Casa del Libro LA CORUÑA: Arenas GUENCA: 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: Alfaz PALMA: Biblioteca de Babel LAS PALMAS: Canaima PAMPLONA: Universitaria SALAMANCA: Cervantes SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla SANTANDER: Estudio SAN SEBASTIÁN: Lagun SEGOVIA: Vallés SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: Paris-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **POESÍA:** Visor, La Central, Casa del Libro, FNAC



El río del Edén de Jose María Merino

LA MEJOR NOVELA DEL AÑO
SEGÚN EL CULTURAL

Una historia de amor, traición y redención

ALFAGUARA

Síguenos en:



www.alfaguara.com

PRISA EDICIONES

Carnaval

IGNACIO ECHEVARRÍA

Buen número de los pueblos y ciudades de España celebran estos días el Carnaval. Desde hace semanas cuelgan en las calles carteles anunciadores de las fiestas y desfiles programados para la ocasión. El Carnaval se ha convertido, al menos en España, en una industria municipal. Privado de todo filo transgresor, cuidadosamente reglamentado, ha mutado—como *Halloween*—en una festividad más bien infantiloides, en la que apenas resuenan los ecos de las tradiciones paganas de las que es heredero, menos aún de su adaptación cristiana. Parece evidente que la condición cada vez más acusadamente carnavalesca de la vida política y de las manifestaciones sociales priva de toda excepcionalidad y mordiente a la supuesta inversión de los roles que aparejaba antaño el Carnaval. Por no hablar de la impropiedad que supone en estos tiempos el derroche que la noción misma de Carnaval lleva implícito. Dijérase que, de un tiempo a esta

parte, nos adentramos en una larga Cuaresma, y que el Carnaval fue eso que ocurrió ante nuestras narices hasta hace bien poco, y a cuya música bailamos todos, unos más que otros.

Y sin embargo, aún podemos recordar cómo, durante los primeros años de la Transición, la celebración de los carnavales, reprimida durante el franquismo, y todavía no acaparada por las autoridades culturales, constituía para algunos una fiesta realmente liberadora. Lo fue sobre todo para las llamadas “minorías sexuales”, las que más resueltamente impulsaron la recuperación de esta fiesta, que les daba ocasión de alegremente “destaparse”; para muchos, frente a la moral dominante tanto como frente a sí mismos, en unos años en que —recuérdese— los armarios todavía estaban repletos.

Como tantos latinoamericanos de la diáspora, el fotógrafo chileno Luis Poirot vivía en Barcelona en los setenta. Allí tuvo noticia—corría “el año 1978 o el siguiente”—de cómo durante el Carnaval de Sitges, a últimas horas de la noche, concurrían en las calles “unas mariposas efímeras” (léase hombres travestidos). Allí acudió él con su cámara a cuestas. “La dura luz del flash frontal, que empleaba como un reportero de los años cincuenta, revelaba la doble máscara

de quienes posaban desafiantes para mi cámara.”

Durante los tres años siguientes regresó Poirot a Sitges “atraído por el juego de las identidades sustitutas”. El material resultante de aquellas visitas quedó amontonado en una caja, una vez fracasados todos los intentos de verlo publicado. Durante su paso por Barcelona en 1982, adonde fue para ser operado del corazón, el poeta Enrique Lihn tuvo ocasión de ver las fotografías que contenía esa caja. Un mes después, desde Nueva York, mandó a Poirot una carta en la que le confesaba que no lo abandonaba el recuerdo de esas fotografías, y que les había dedicado un poema que adjuntaba a la carta “para publicarlo junto a ellas, ya que de otra manera el poema no se entendía”.

No hubo oportunidad para esa publicación conjunta, y las fotografías permanecieron guardadas en su caja hasta hace muy escasos meses, en que Ediciones Universidad Diego Portales, sello que ha recuperado ya varias obras de Lihn (entre ellas su estremecedor *Diario de muerte*), las ha publicado tal como quería el poeta, acompañadas con su texto.

El libro, excelentemente editado en la espectacular Colección Poesía de EUDP, se titula *La Efímera Vulgata*, y constituye, por varias razones, un documento excepcional. Lo es del breve y explosivo sentimiento de liberación que embargó a la sociedad española en los primeros años de la Transición, y que tuvo un carácter particularmente rompedor y canalla en la Barcelona de aquel tiempo—la Barcelona de Ocaña, de Nazario, de Cardín—, antes de que el sida, por un lado, y enseguida la apisonadora olímpica y el rodillo nacionalista, arrasaran con el genuino espíritu que animaba la contracultura liderada por el movimiento gay, cuando éste todavía se postulaba—por decirlo con palabras de Pedro Lemebel—como una “construcción cultural diferenciada de los órdenes del poder”.

Sobre eso, y sobre la alegría y la sordidez, el patetismo y la juerga que revelan las espléndidas fotos de Poirot, discurre el extenso y emocionante poema de Lihn, que explora soberbiamente, con su lucidez característica, el destello y la zozobra de los rostros de “los que alguna vez se han soñado mujer (y son legión)” e interrogan el espejo, que lo que les devuelve “es—indeseada—la imagen de un cuarentón, personaje vulgar con su peluca rosada / y el vello negro que le ensucia los brazos y los senos” ●

La Efímera Vulgata constituye un documento excepcional. Sobre la alegría y la sordidez, el patetismo y la juerga que revelan las espléndidas fotos de Poirot, discurre el extenso y emocionante poema de Lihn

ARTE



MARTÍN VITALITI: #40, 2012
(GALERÍA MORIARTY)

ARCO 2013

Es un año difícil como pocos en la economía, con el IVA por las nubes y las ventas por los suelos. Así arranca esta 32ª edición de ARCO, luchando contra los elementos y apostando, más si cabe, por el coleccionista privado. Hasta 250 extranjeros hay invitados. Para el novel sigue *First Collector* y para el que quiera buscar en la distancia, la feria propone *ARCO Collect Online*. Los pabellones 8 y 10 de Ifema acogen hasta 201 galerías, 133 de fuera, y con Turquía como país invitado. De allí llegan los 10 espacios seleccionados por Vasif Kortum de lo mejor de la escena turca, que nos pone en contexto aquí Basak Senova, comisaria del pabellón turco de la última Bienal de Venecia.

La omnipresente Latinoamérica asoma la nariz un año más en las 21 propuestas de los *Solo Projects*, seleccionadas por 5 comisarios. Este año repiten dos de las ideas de 2012: los *Solo Objects* y el programa del *Artista destacado* en cada stand. Nosotros hemos elegido diez de los nombres más interesantes. La apuesta por un cambio generacional de artistas y galerías que se vislumbraba en otras ediciones, se afianza en ésta, la tercera de Carlos Urroz como director, que sigue proyectando en lo emergente el poder más atractivo de ARCO. Lo encontramos en *Opening*, que reúne a 25 galerías internacionales con menos de ocho años, seleccionadas por Manuel Segade y Veronica Roberts.

Las propuestas son muchas, pero hay tiempo hasta el domingo 17. Si se cansan, no hace falta irse volando a casa: Eugenio Ampudia les invita a echarse una siesta en el stand de El Mundo. Aunque si son de los que queman hasta el último cartucho anoten todo lo que depara el *AfterARCO*, y no dejen de visitar las ferias Art Madrid y JustMad. Todavía no sabemos si tendrán éxito o no, aunque algo sí tenemos claro. Como dice Silver Surfer, el mayor triunfo estará en haberlo intentado.



Turquía, lúdica y crítica

El auge de Estambul como capital del arte contemporáneo es reciente, aunque hoy su mercado se ha convertido en uno de los más activos y emergentes. A él dedica este año ARCO especial atención, mirando a Turquía como país invitado, del que el comisario Vasif Kortum ha seleccionado las 10 galerías que vemos en el programa *Focus Turquía*. Sobre la historia y particularidades de la escena artística del país escribe Basak Senova, comisaria del pabellón turco de la última Bienal de Venecia.

El desarrollo del arte contemporáneo en Turquía es relativamente reciente, de los últimos 30 años. Los cambios políticos, económicos, sociales y culturales que se dieron en los 90 y en los primeros años del nuevo siglo, han desatado en los artistas una especie de aceleración: una necesidad imperiosa por reflexionar sobre esas rápidas metamorfosis sociales, sus ostensibles mutaciones sociopolíticas y las diversas derivas neoliberales. Por aquel entonces, ninguno de los artistas se mostraban a favor de la institucionalización, lo que les permitía sentirse libres y autónomos, política y económicamente. Muchos son los creadores sujetos a ese fenómeno y de todas las edades, tanto clásicos como emergentes. He aquí algunos: Sarkis (1938), Füsün Onur (1938), Ipek Duben (1941), Gülsün Karamustafa (1946), Erdag Aksel (1953), Ali Cabbar (1956),

NILBAR GÜRES: *LIVING ROOM*, FROM *THE SERIES GIRCIR*, 2010 (RAMPA)

Hale Tenger (1960), Aydan Murtezaoglu (1961), Vahap Avsar (1965), Selim Birsal (1963), Esra Ersen (1970), Memed Erdener (1970), Banu Cennetoglu (1970), Ali Kazma (1971), Ebru Özseçen (1971), Halil Altindere (1971), Ayse Erkmen (1977), Ceren Oykut (1978), Ahmet Ögüt (1981)...

En esa emergencia de la escena artística del país, la Bienal de Estambul, que se fundó en 1987 y que el próximo septiembre cumple su 13ª edición, tuvo una influencia capital. Entre otras cosas, porque lanzó a algunos artistas turcos al circuito internacional y contribuyó a la promoción de muchos otros en la escena local, con grandes exposiciones sobre todo en Estambul, lo que facilitó, también, la proyección de críticos y comisarios. Si tenemos en cuenta que

en aquel momento no había en Estambul ni museos ni instituciones de arte contemporáneo, entendemos el papel educativo de la Bienal, ya que supuso una vía de formación y un referente para los artistas más jóvenes. La última década del siglo XX fue para Turquía una etapa revulsiva, con mucho por hacer, y en la que el mercado del arte turco parecía tener prioridades que no coincidían con las del mundo del arte contemporáneo global. En ese contexto empezaron a surgir nuevas instituciones, iniciativas de artistas, proyectos de formación alternativos y museos que empezaron a entablar conexiones con la red de centros internacional. El arte contemporáneo turco empezaba así a expandir campo.

EN BUSCA DE CAPITAL

Fue un camino rápido pero no fácil. La falta de apoyo económico del Estado y la ausencia total de subvenciones, empujó a artistas y comisarios a tener que inventar soluciones alternativas para llevar a cabo sus proyectos, lo que les llevó a muchos a salir de Turquía. Entrados ya en el año 2000, la mayor parte de los artistas se unieron en colectivos formando asociaciones, buscando con ello poder financiar sus proyectos, sobre todo de Europa. A partir de ese momento, ese objetivo económico se extendió como la pólvora, y todos y cada uno de los componentes del

La primera generación de galerías emergentes en Estambul nació de la demanda de arte contemporáneo turco en la primera mitad del 2000

panorama artístico contemporáneo turco empezaron a mercantilizarse. Todo valía: regalos, donaciones, fondos, subsidios... lo que fuera para ganar, además, visibilidad en el mercado del arte global.

La primera generación de galerías emergentes en Estambul nació, precisamente, de la demanda de arte contemporáneo turco generada en la primera mitad del 2000. A ellas empezaron a ir un nuevo grupo de coleccionistas formado por famosos, inversores y empresarios en busca de prestigio. Ese nuevo perfil de comprador atrajo la atención del coleccionista tradicional local y, en poco tiempo, abrieron nuevas galerías y algunas de las que existían empezaron a apostar por el arte más actual, animando al sector privado a iniciar colecciones e, incluso, a gestionarlas bajo la asesoría de marchantes y comisarios.

Además de las galerías, entre las muchas instituciones que han contribuido a consolidar la escena artística turca, destacan centros de arte como SALT, puesto en marcha por el Garanti Bank; Akbank Art Center, una institución dedicada a la promoción de las artes desde 1993, o Yapi Kredi, Arter y Depo. Además, destaca la IKSU (Fundación para la Cultura y el Arte de Estambul), organizadora de la Bienal de Estambul y del Pabellón de Turquía en la Bienal de Venecia, todas ellas entidades de carácter privado. También con iniciativa privada se abrieron museos como el Skip Sabanci Museum, fundado en 2002; el Istanbul Museum of Modern Art, en 2004 a cargo de la familia de empresarios y coleccionistas Eczacıbasi, y

GALERIA ■ HELGA DE ALVEAR

DR. FOURQUET 12, 28012 MADRID. TEL: (34) 91 468 05 06 FAX: (34) 91 467 51 34
e-mail: galeria@helgadealvear.com www.helgadealvear.com

17 de enero – 2 de marzo de 2013

LOS ENCARGADOS

**Jorge Galindo y
Santiago Sierra**

13-17 febrero 2013

ARCOMadrid 2013

Booth 8E03

14 marzo - 4 mayo 2013

Prudencio Irazabal

19 - 22 abril 2013

ART COLOGNE

CENTRO DE ARTES VISUALES
FUNDACIÓN HELGA DE ALVEAR

JUEGOS DE LENGUAJE

UNA INTRODUCCIÓN

AL ARTE DE NUESTRO TIEMPO

Proyecto de José Jiménez

26 de octubre de 2012 – 5 de mayo de 2013

Cáceres, España



www.fundacionhelgadealvear.es/apps

espacios como el Santral Istanbul y Proje 4L. En los últimos diez años se han conseguido grandes avances, aunque con un gran revés: la *dictadura* de ese capital privado que todavía hoy lleva a muchos artistas a trabajar bajo fórmulas aceptadas del mercado.

RUTAS ALTERNATIVAS

Aunque no a todos. En Turquía hay también artistas y proyectos que desafían al mercado del arte transitando por rutas alternativas. Hoy son las voces más interesantes de la escena local. Sus reflexiones giran sobre las presiones sociales, culturales y políticas, las esperanzas y los desencantos del presente. Los temas aluden a las políticas de identidad, de género, a la censura, la violencia, la libertad de expresión y la memoria. De entre ese nutrido grupo de artistas emergentes, destacan cinco.

Hera Büyüktasciyan (1984) indaga en historias y recuerdos personales, que relata de manera fragmentaria, para detectar perspectivas inéditas de otras realidades. Su poético lenguaje narrativo permite desvelar prejuicios ocultos sobre la diversidad étnica de la sociedad.

Ali Taptik (1983) trabaja con relatos fragmentados mediante la fotografía y el vídeo. Parte de una reflexión de la arquitectura y la existencia en la ciudad. Sus fotografías exploran lo urbano a través de unos implacables momentos de ruptura. En ocasiones fruto de un accidente y en otras evidenciando una estructura física desmantelada, casi abandonada. Sus fotos funcionan como la prueba más reciente de la magnitud de las distorsiones y del mal funcionamiento de los modelos constructivos y los sistemas operativos urbanos en el

país, producto de duros impactos de índole económica, política, ideológica, cultural y social.

Nilbar Güres (1977) vive y trabaja entre Viena, Estambul y Nueva York, y ha participado ya en bienales como las de Estambul (2009) y Berlín (2010). Su práctica artística, que combina fotografía, dibujo, vídeo y *collage*, se basa en cuestionar y desmontar las normas y trayectorias que rigen las políticas de identidad y los discursos de género. Güres ha desarrollado un lenguaje visual propio, claramente detectable en todos los medios con los que trabaja. No sólo denota un estilo, también desvela una clara posición política.

Banu Cennetoglu (1970) es la artista destacada de la galería



HALIL ALTINDERE: MISS TURKEY, 2005 (PILOT)

Rodeo que acoge la sección Focus Turquía de ARCO. Su obra aborda la interpretación visual y la posible “documentación” de la incertidumbre dentro de las manifestaciones visibles de situaciones con carga política, social y económica. Trabaja con fotografía, instalación y material impreso. Entre 1996 y 2002 residió y trabajó en Nueva York, y durante 2002-2003 fue artista residente en la Rijksakademie

de Ámsterdam. Fue la artista del pabellón de Turquía en la Bienal de Venecia de 2009, ha participado de las bienales de Berlín, Estambul y Manifesta 8, y entre sus coleccionistas está Jumex. Su actividad artística va más allá. En 2006 fue la impulsora de BAS (www.b-a-s.info), un espacio en Estambul gestio-

nado por artistas para proyectos centrados en la colección y producción de libros de artista. Junto a otra artista, Philippine Hoegen, es también cofundadora de Bent, una de las editoriales más importantes de arte de Turquía.

Burak Arikan (1976) trabaja con estructuras y dinámicas de network para explorar temas relacionados con la política económica. Ha presentado sus proyectos en el MoMA, la Bienal de Venecia, Ars Electrónica o el Sónar, por citar algunos ejemplos. En su obra, Arikan aborda complejos sistemas mediante lleno de mapas. Los hay de coleccionistas y artistas interesados en *la naturaleza* de la sociedad del arte; un mapa en red indicando las fundaciones turcas exentas del pago de impuestos y las empresas públicas que cotizan en la Bolsa de Estambul, y hasta uno basado en un análisis estadístico de textos judiciales y conexiones entre los protagonistas de Ergenekon, la red clandestina ilegal descubierta en Turquía cuyo proceso judicial se encuentra en estos momentos en marcha. **BASAK SENOVA**

X Muestra de Arte Naïf Europeo

15 de Marzo – 21 de Mayo 2013

Galería Eboli – Plaza de ramales s/n 28013 Madrid. Telf: 91 5471480 – www.galeriaeboli.com



“La muñeca rota” Victoria Ruiz de Cortazar (España)

EBOLI
GALERIA DE ARTE

ARTISTAS PARTICIPANTES DE: Alemania, Bélgica, Croacia, Dinamarca, España, Finlandia, Francia, Holanda, Italia, Noruega, Polonia, Portugal, Rumanía, Serbia, Suecia, Suiza, Turquía.

País Invitado INDIA (Rajasthan)

Toda la información de ARCOmadrid en www.elcultural.es

Exposiciones

Del 16 de enero al 20 de mayo de 2013

Robert Adams: el lugar donde vivimos Una selección retrospectiva de fotografías

Del 23 de enero al 16 de septiembre de 2013

La invención concreta Colección Patricia Phelps de Cisneros

Del 6 de febrero al 13 de mayo de 2013

Cristina Iglesias: Metonimia

Palacio de Cristal. Parque del Retiro
Del 14 de marzo al 2 de septiembre de 2013

Mitsuo Miura
Memorias imaginadas

Fisuras del 20 de marzo al 22 de julio de 2013

Azucena Vieites
Tableau vivant

Del 26 de abril al 2 de septiembre de 2013

Dalí
Todas las sugerencias poéticas y todas las posibilidades plásticas

Palacio de Velázquez. Parque del Retiro
Del 23 de mayo al 29 de septiembre de 2013

Cildo Meireles

Del 19 de junio al 28 de octubre de 2013

An Anthology: operaciones al azar La expansión de las artes circa 1961

Palacio de Cristal. Parque del Retiro
Del 26 de septiembre de 2013 al 16 de febrero de 2014

Roman Ondák

Fisuras del 25 de septiembre al 6 de enero de 2014

Alejandra Riera
María Loboda
Gabriel Acevedo
Manuel Saiz

Del 2 de octubre de 2013 al 24 de febrero de 2014

Chris Killip

Palacio de Velázquez. Parque del Retiro
Del 24 de octubre de 2013 al 9 de marzo de 2014

Idea: Pintura fuerza
En el gozne de los años 70 y 80

Del 27 de noviembre del 2013 al 31 de marzo de 2014

Formas biográficas
Construcción y mitología individual

Más información www.museoreinasofia.es



Edificio Sabatini
Santa Isabel, 52
Edificio Nouvel
Ronda de Atocha (esquina
Plaza del Emperador
Carlos V) 28012 Madrid

Horario
De lunes a sábado
de 10.00 a 21.00 h
Domingo
de 10.00 a 19.00 h
Martes, cerrado.

**MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE
REINA SOFIA**

Destino preferente

Buscando rutas alternativas por las que organizar la visita de la feria, ARCO lanzó en 2012 el programa *Artista destacado*, donde cada galería presenta de manera especial las obras de uno de sus artistas. También este año hay muchos nombres en los que detenerse, desde Cristina Iglesias a Ion Grigorescu pasando por Luis Bisbe. Estas son las diez propuestas de El Cultural para un destino preferente.



Abraham Cruzvillegas

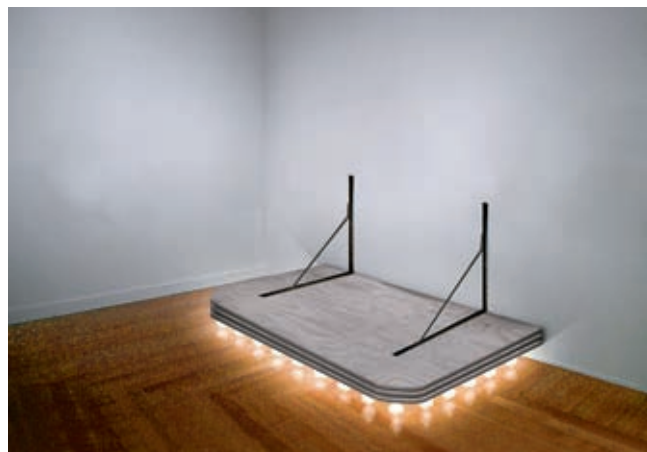


Mantiene una absoluta devoción por el bricolaje y las asociaciones creativas entre objetos en desuso. No es casual que uno de sus profesores fuera el artista mexicano Gabriel Orozco, hoy un referente para muchos otros artistas latinoamericanos, ni que estudiara filosofía, de ahí su labor como escritor. Ambas cosas han llevado a Abraham Cruzvillegas (México, 1968) a ser uno de los artistas más destacados de la escena internacional. Su magnífica instalación en la galería Kurimanzutto durante

Frieze Art Fair 2012, su paso por Documenta (13), y su actual individual en el Walker Art Center de Minneapolis lo constatan. Esta última adopta el título de su proyecto más reciente: *Autoconstrucción*, donde utiliza objetos encontrados para representar sus experiencias en el barrio donde creció, El Ajusco. Su capacidad de construir su propio hábitat con materiales encontrados y la necesidad de preservarlos son la síntesis de entender la práctica artística. En ARCO le vemos en el stand de la galería Chantal Croussel de París, en el *Programa General*.

Jaime de la Jara

Jaime de la Jara (Madrid, 1972) está en uno de sus mejores momentos profesionales, tras pasar una larga temporada en México y expandir miras internacionales al fichar por la galería Filomena Soares de Lisboa, que le dedicará una individual el próximo septiembre. Así lo celebra en el *Programa General* su galería en Madrid, Fúcares, que además acaba de inaugurar su nuevo espacio en la concurrida Dr. Fourquet. Las últimas obras de este artista, que siguen navegando entre la instalación y la escultura, surgen de dos ideas a las que dice dar vueltas últimamente: las entradas y las salidas en relación a las puertas, que mucho tiene que ver con el significado de las cornisas en la cultura mexicana. De hecho las titula *Underfloor*. De un modo más simbólico, hablan de la vida como un continuo traspaso de umbrales. Jaime de la Jara sigue persiguiendo la huella del instante. Y no lo puede hacer mejor.



Mariana Castillo Deball

La de Mariana Castillo Deball (México, 1975) es una de las trayectorias más destacadas del panorama internacional. Entre otras muchas citas, ha participado en la 54ª Bienal de Venecia; en la 29ª Bienal de São Paulo; en Manifesta 7, y en la 5ª Bienal del Mercosur, y su obra se ha expuesto por centros como la Tate Modern y el MACBA. En 2012 el Zurich Art Price ponía la guinda. Ahora en Madrid la vemos por partida doble. Por un lado, en la colectiva *Arqueológica*, comisariada por Virginia Torrente en Matadero. Y, por otro, en el stand de la galería Wien Lukatsch, de Berlín, dentro de los *Solo Projects*. En sus obras enlaza la instalación *site-specific* con un poso de crítica social, utilizando para ello la artesanía tradicional mexicana. A través de la memoria, la fiesta, la tradición y la historia, Castillo Deball nos hace reflexionar de qué manera el pasado sigue incidiendo en el presente, aunque los orígenes críticos de ciertos elementos y su intención burlesca parecen borrados a través de los siglos, por su apariencia más lúdica y folclórica. Unas obras que hablan de cómo la historia cambia y se diluye.



Miguel Ángel Tornero

Hace poco más de dos meses que Miguel Ángel Tornero (Baeza, Jaén, 1978) estrenaba galería en Santander, Juan Silió, con una exposición cuyo título, *Querido imprevisto*, da muchas pistas de las obras que vemos en el stand del galerista en la feria. Partiendo de lo cotidiano, un lugar por el que lleva años transitando en sus obras, su trabajo se ha ido adentrando hacia lugares cada vez más abstractos, siempre sutiles, sin subordinaciones evidentes. Las obras que presenta aquí pertenecen a la serie *Photophobia*, donde la fotografía es un ser vivo más, una idea que el artista expande en sus *collages* con plantas o flores, explorando aún más la estética de lo marchito. La fragilidad de la imagen y la caducidad del medio fotográfico son para Tornero una virtud, una herramienta de comunicación vital y emocional. La construcción de un ambiente, de una atmósfera extrañamente próxima. Estos trabajos, realizados con imágenes que han perdido su color por la exposición al sol, indagan en la incidencia del tiempo y en la desaparición, en mundos ajenos y propios. Los suyos siguen siendo *collages* híbridos y salvajes llenos de gestos distraídos. El azar y lo imprevisto, rumor de fondo aquí, son la síntesis también de otro de sus proyectos en curso, *The Random Series*, que empezó en Berlín, coincidiendo con su paso por la Kuns-
thaus Bethanien en 2010, y sobre la que sigue trabajando en Roma, gracias a la beca que ahora disfruta en Academia de España en la ciudad.



Julia Spínola

Nombre destacado de la generación más joven de artistas españoles y uno de los que más expectativas despierta. Prueba de ello es su premio en *Generaciones* 2013, que desde hace una semana se expone en La Casa Encendida de Madrid. Una sensación de vértigo que Julia Spínola (Madrid, 1979) traslada a sus *collages* y esculturas, que transmiten esa misma idea de tensión y equilibrio. En ARCO la vemos en



el stand de la galería Tatjana Pieters, que este año salta de *Opening* al *Programa General*, y que le dedica estos días una individual en su espacio en Gante: *The Drum of the Mounth*, algo así como “el tambor en la boca”. Mucho tiene que ver eso con sus nuevos trabajos. El interés de Julia Spínola por el lenguaje y la resistencia sobre éste de los objetos con los que trabaja, siempre cotidianos, va más allá con una nueva lectura. Como si fuera un acertijo, piezas de hormigón y hierro, zapatos, comida, tierra o recipientes van generando secuencias alterando semejantes a frases misteriosas. Además, la idea de repetición crea una suerte de coreografía cuyo ritmo juega con lo imprevisible, fundamental en su trabajo. Decir y no poder. No querer hablar y no dejar de hacerlo. Un trabajo lleno de metáforas y metonimias. El futuro le depara exposiciones en el Centro Párraga, el próximo 19 de marzo (*Visible, móvil, vidente*, comisariada por Mariano Mayer) y en su galería madrileña, Heinrich Ehrhardt.



Pedro Barateiro

Es, junto al tándem formado por Gusmão y Paiva, el portugués con mayor proyección de su generación. A Pedro Barateiro (Almada, 1979) le vemos en el stand de Filomena Soares en el *Programa General*, galería que hasta marzo le dedica una individual en su espacio de Lisboa. También Barateiro establece sorprendentes equilibrios entre los objetos y su entorno, y reflexiona sobre los muchos significados que a menudo se desatan entre ellos. La obra que tiene en la colectiva *Arqueológica*, en Matadero, ofrece una mirada sobre ese campo y su contaminación con otros campos de origen científico.



Adriana Lara

Una de las nuevas galerías extranjeras en el *Programa General*, Air de París, presenta a Adriana Lara (México, 1978), a quien conocimos en *Younger than Jesus* en el New Museum en 2009, vimos en exposiciones como *How to work (more or) less*, en Basilea y participó en la última Documenta. Su trabajo es audaz, ácido y de fuerte cariz conceptual. Un espíritu revulsivo que es el motor que impulsa su trabajo como artista, editora y fundadora del proyecto curatorial *Perros Negros*. La incomodidad como detonante.

Pauline Boudry y Renate Lorenz

Las encontramos ahora en *re.act.feminism #2. A Performing Archive*, en la Fundación Antonio Tàpies de Barcelona, aunque muchas otras exposiciones las han llevado a un lugar preferente de la escena internacional, como su trabajo en el pabellón suizo de la última Bienal de Venecia o la Trienal de París en 2012. Son Boudry (Lausana, Suiza, 1972) y Lorenz (Bonn, Alemania, 1963), a quienes encontramos en el stand de Ellen de Bruijine Projects de Ámsterdam. Referentes son en la revisión y subversión de la historia *queer*:



Edgardo Aragón

Llega a ARCO como artista destacado de la galería Espacio Líquido de Gijón. Suele decir Edgardo Aragón (Oaxaca, México, 1985) que su trabajo es introspectivo, que parte de una experiencia individual hacia fuera, hacia segundas y terceras personas, siempre con cierto aire de nostalgia, de preocupación por el transcurrir del tiempo. Sus temas abordan la economía y la política local, a partir de la idea de frontera y de límite, que le lleva a problemáticas mucho más globales. Le interesa la investigación y de ahí que su trabajo esté lleno de referencias históricas. No puede estar en mejor momento. A su corta edad, ha pasado ya por las bienales de Estambul, Moscú o Mercosur, y por el PS1 de Nueva York.



Ignacio Uriarte

Su presentación en ARCO, en el stand de la galería NoguerasBlanchard, coincide con uno de los momentos más dulces de Ignacio Uriarte (Krefeld, Alemania, 1972): su primera exposición individual en Estados Unidos, *Line of Work*, en The Drawing Center de Nueva York. A menudo dice que su trabajo consiste en ponerse límites, en acotar el terreno de la investigación para ir más allá en un discurso en el que convierte los objetos de oficina en una exploración de la geometría y la abstracción. Así son 72 figuras de *Four Geometry Sets (Ruled)*, 2011. El poder estético del mundo laboral desde la no productividad.



itinerarios

XIX Becas de Artes Plásticas

Antoni Abad
Karmelo Bermejo
André Guedes
Julia Montilla
Javier Núñez Gasco
João Onofre
Jorge Satorre
David Zink Yi

31 enero / 31 marzo 2013

Marcelino Sanz de Sautuola, 3. Santander
www.fundacionbotin.org



¿Qué se vende y a quién?

Este año son 68 las galerías españolas admitidas en ARCO: 67 en el *Programa General* y una en *Solo Projects*. Un número algo más bajo que otros años, quizá por las dificultades económicas de algunas habituales: el stand más pequeño al que se puede optar, 40 m², cuesta casi 13.000 euros, incluyendo el catálogo (1.500 euros) y el IVA (8%). Elena Vozmediano ha enviado a esas 68 galerías un cuestionario, cumplimentado por 41. Un índice suficiente de representatividad con el que analizar expectativas y necesidades.

La primera conclusión es que los galeristas son muy conscientes de que los museos han dejado de comprar arte. Lógicamente, cada galería no se orienta a un sólo tipo de colección y eligieron más de una opción en la pregunta sobre el segmento de coleccionismo que tendrá más peso en la feria. “Colección institucional” sólo fue señalada por 2 galeristas. Aún así, algunos pretenden vender a museos, pues a la pregunta ¿A qué perfil de colección se dirige su ga-

lería?, 13 mencionaron la institucional. Tampoco se espera gran cosa de las colecciones empresariales: 7 creen que tendrán peso en el conjunto de la feria, y 9 esperan venderles algo. En cuanto a los coleccionistas particulares españoles, 25 estiman que los de mayor poder adquisitivo tendrán una gran presencia en ARCO—y, en consecuencia, 22 se dirigen a ellos—; pero mientras que 20 creen que también será importante la actividad de los de medio poder ad-

quisitivo, son más, 29, los que dirigen a éstos parte de su oferta. La gran esperanza es el coleccionista internacional: se confía en que sean los más activos compradores—29 así lo conjeturan— y 30 los esperan como clientes. En este sentido, la gran mayoría de los encuestados cree que ARCO ha hecho lo necesario para atraerlos a la feria. Algunos, como Isabel Hurley y Travesía Cuatro, subrayaron la particular importancia de los latinoamericanos, que aún son fie-

les a ARCO y, sobre todo, a sus artistas.

En cuanto a los precios, las cantidades que facilitan las galerías son moderadas en comparación con las grandes ferias internacionales. Se les preguntó ¿Que arco de precios es más realista para la feria en la coyuntura actual?. De los que la contestaron, un 40% opina que conviene partir de precios entre 1.000 y 3.000 euros. Un 35% incluso rebajaría la cifra por debajo de 1.000. El máximo recomendable lo sitúan entre 9.000 y 15.000, algo más de un tercio de las respuestas, y entre 20.000 y 3.000 otra proporción igual. Luis Adelantado y Nerea Fernández aventuraron que se venderán obras con precios “pico”: bastante bajos y bastante altos. La realidad de los precios de las obras expuestas discrepa sólo un poco de esta estimación de la capacidad del mercado, por arriba. Las obras más baratas costarán entre 1.000 y 2.000 euros

CAAM

01.03.2013
07.07.2013

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





CENTRO ATLÁNTICO 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



MARÍA LOBODA:
PLAY OF THE JEWELS, 2012
(MAISTERRAVALBUENA)

en un 62% de las galerías, y un 23% podrán ofrecerle alguna por debajo de ese precio. Las obras más caras estarán entre 16.000 y 30.000 euros en un 38% de las galerías consultadas; entre 30.000 y 50.000 en un 21%. Habrá obras entre 60.000 y 100.000 en 5 galerías e incluso por encima de esa cifra, hasta un millón de euros, en otras 5.

Los galeristas creen que unos soportes son más difíciles de vender que otros, asociados a niveles de precios. Parten con ven-

taja la pintura de precio moderado y el dibujo (27 "votos") y la fotografía por debajo de 6.000 euros (22). La escultura y las obras de carácter objetual tienen opciones (16), y también la pintura por encima de 10.000 euros (15). Pero el vídeo (3) y las instalaciones u obras *performativas* (2) podrían tener mucha menor demanda. Muchos galeristas no perciben una modificación en la producción de los artistas para adaptarse a la crisis (45%), aunque algunos sí ven

cambios en los formatos (20%) o en los precios (20%).

ARTE JOVEN: LO QUE MÁS VENDE

Los artistas españoles jóvenes serán los que mejor se vendan (21 votos), seguidos por los extranjeros jóvenes (16) y, equiparados, los veteranos de toda procedencia (15). ¿Con qué tipo de obra? Triunfarán las de base conceptual (22) y se confía tanto en los temas figurativos, de temática "amable" (14) como en el contenido social y políti-

co (12). El arte no representativo tiene peores perspectivas (6).

Más vale que cada cual haya acertado en sus previsiones, porque un 55% declara que si las ventas son bajas tendrá problemas en el negocio, si bien en ningún caso su continuidad depende de ARCO. La inversión de cada galería varía según los metros contratados, los desplazamientos y transportes necesarios, el haber producido obras para la feria, el tener que traer a los artistas para instalar piezas... ¿Cuánto tienen que vender para cubrir gastos? Casi la mitad necesitan vender entre 50.000 y 70.000 euros para no perder dinero y un 21% han de llegar a 30.000-45.000. ¿Les parece factible alcanzar esas cifras a partir de las cuales obtendrían ganancias? A la mayoría sí (75%). Y cada transacción tendrán que pelearla porque son muchos los que temen una más presión de los clientes en dos sentidos: petición de más descuentos (92%)

AI WEIWEI

RESISTENCIA Y TRADICIÓN

1 FEB. – 23 JUN. 2013

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

www.caac.es



y solicitud de pago aplazado (63%). Peor es cuando el comprador pretende no hacer factura, práctica es desuso que puede frustrar ventas en la feria. Ya está ocurriendo en las galerías.

Una proporción también altísima (95%) cree que IFEMA debería dar mayores facilidades de pago a los galeristas. Y añaden que los precios deberían bajar. Carlos Durán (Senda) observa que sería positivo que ARCO se fijara otras ferias extranjeras, con ofertas atractivas y un escenario más prometedor. “Además, determinadas exigencias deberían flexibilizarse, como el mínimo de metros actual, la limitación de artistas según los metros contratados... y replantearse radicalmente gastos como el catálogo”. Fernando Cordero (La Caja Negra) es más duro: “Es un ARCO difícil, y ni IFEMA ni el Gobierno se

han esforzado por adecuarse a las circunstancias. Luego hablarán de la Marca España, que a estas alturas, produce sonrojo aquí y fuera”.

ESPÍRITU COMPETITIVO

Todos estos datos son reveladores, pero hay una pregunta crucial: ¿Con qué tipo de oferta pueden las galerías españolas competir con las extranjeras que tienen un IVA menor? Algunas lucharán sólo con las mejores obras y/o aceptando hacer descuentos. Rafael Ortiz, entre otros, puede compartir la carga del IVA (que equivale a un descuento del 10%). Moisés Pérez de Albéniz esgrime como baza la atención meticulosa al coleccionista; las galerías extranjeras no conocen a los compradores medios españoles que, dice otro galerista, pueden no conocer lo suficiente el inglés. Luis Ade-

Más vale que cada cual haya acertado en sus previsiones, porque un 55% declara que si las ventas son bajas tendrá problemas en el negocio

lantado apunta que el problema de la competencia no existe cuando se trabaja con un artista en exclusiva, situación cada vez más rara en el mercado internacional. José Robles, como otros galeristas que venden obras de artistas españoles jóvenes, tampoco tiene ese problema, pues no trabajan con galerías extranjeras y sus precios son bajos, por lo que el “ivazo” se nota menos. Juan Silió indica que el mayor inconveniente se da en las obras múltiples, como las ediciones de fotografía; la subida de precios puede ser más asumible en piezas únicas de gran calidad.

Dos líneas de negocio se perfilan como las más ventajosas. Para el mercado más local: lamentablemente, muchos artistas españoles no trabajan con galerías en el exterior, así que no hay guerra de precios posible. Para nuestras galerías internacionales: el éxito en la feria no es vital, pues venden a coleccionistas extranjeros durante el año y participan en otras ferias. Así, los directores de Espacio Mínimo, presente el año pasado en nueve ferias en el exterior, afirman: “ARCO no es fundamental para nuestra galería. La inversión que hacemos en esta feria es desde hace años menos productiva que la que hacemos en otras fuera de España. Nuestra única esperanza es vender a clientes extracomunitarios y para eso ARCO no es la feria que más nos conviene. Si este año no cumple nuestras expectativas,

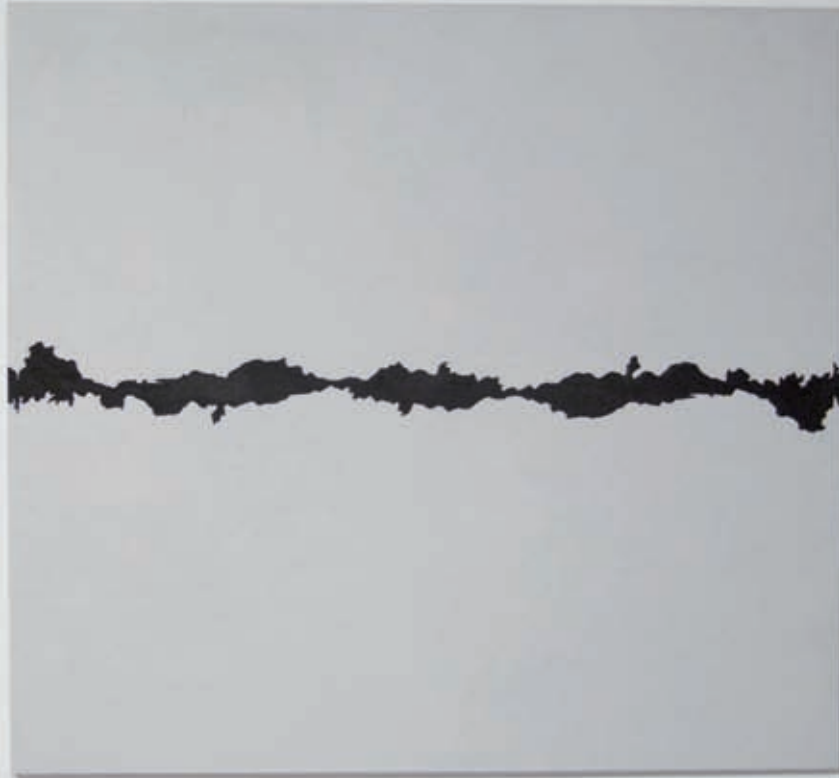
y no sólo en las ventas, nos plantearemos no volver”. En ARCO, la exportación fuera de la Unión Europea es la mejor opción, pues está exenta de IVA. Sin embargo, los países tienen diferentes impuestos de importación. El coleccionista ideal, para un galerista español, es el estadounidense: ese impuesto no existe allí. Es complicado, por contra, exportar obras a Brasil, con un sistema muy vigilante y proteccionista que puede llegar a suponer hasta un 60% sobre el precio de venta. Elba Benítez explica que hay un mecanismo que permite facturar sin IVA en España cuando se vende a coleccionistas europeos: que la galería esté dada de alta en el Registro de Operadores Intracomunitarios, lo que le permitirá acogerse a una especial normativa para las operaciones de importación y exportación dentro de la Unión. El comprador debe estar dado de alta, como empresario, profesional o entidad, y podrá pagar el IVA en su país, al tipo que corresponda.

Suerte a todos, y mi agradecimiento a Adhoc, ADN, Adora Calvo, Alarcón Criado, Art Nueve, Bancelos, Carreras Múgica, Casa sin fin, Casado Santapau, Cayón, Elba Benítez, Espacio Líquido, Espacio Mínimo, Formato Cómodo, Fúcares, Guillermo de Osma, Helga de Alvear, Isabel Hurley, José Robles, Juan Silió, La Caja Negra, Leyendecker, Luis Adelantado, MaisterraValbuena, Marlborough, Marta Cervera, Michel Soskine Inc, Moisés Pérez de Albéniz, Nieves Fernández, Noguera Blanchard, Nuble, Pilar Serra, Raquel Ponce, ProjecteSD, Rafael Ortiz, Rosa Santos, Senda, T20, The Goma, Travesía Cuatro y Trinta. **ELENA VOZMEDIANO**



DORA GARCIA: *BEST REGARDS FROM THE STEAL ME SHOW NO. 17*, 2013 (JUANA DE AIZPURU). ARRIBA, FERMÍN JIMÉNEZ LANDA: *HIMNO NACIONAL*, 2011 (BAGELOS)

S A B R I N A A M R A N I



SÜMER SAYIN (TURKEY)

14 Jan - 2 Mar 2013

Sümer Sayin proposes reformulated versions of representations of human knowledge. Her work focuses on the moments where indeterminacy and hope intersect, giving access to new perceptions.

AYESHA JATOI

11 Mar - 20 Apr 2013

ART DUBAI

20 - 23 Mar 2013

LARISSA SANSOUR

29 Apr - 1 Jun 2013



AMINA BENBOUCHTA

10 Jun - 27 Jul 2013

ZOULIKHA BOUABDELLAH

16 Sep - 6 Nov 2013

PRESENTED ARTISTS: YOUNES BABA ALI · AMINA BENBOUCHTA · ELVIRE BONDUELLE · ZOULIKHA BOUABDELLAH
AYESHA JATOI · WAQAS KHAN · NICÈNE KOSSENTINI · LARISSA SANSOUR · SÜMER SAYIN · UBIK

Calle Madera 23. 28004 Madrid, Spain. www.sabrinaamrani.com  @sabrinaamrani  sabrinaamraniartgallery

A por el cambio generacional

En su 3ª edición y con 25 galerías, *Opening* no sólo ha logrado consolidarse como una de las secciones satélite del *Programa General* sino que ha conseguido algo que en este país es una hazaña: el consenso de profesionales y aficionados a la hora de valorar la pertinencia de sus objetivos y el tono de sus sucesivas selecciones de galerías.

La sección *Opening* nació con la llegada de Carlos Urroz a la dirección de ARCO en 2009. Dirigida en su primer año por Maribel López, surgió de la necesidad de crear un entorno favorable a las galerías más jóvenes, en términos de escala y presupuesto, que revitalizara la feria no sólo con la inclusión de espacios hasta entonces inéditos, sino también por la constatación de que una nueva forma de hacer galerismo se imponía en el escenario internacional; una manera de entender la realidad del sector a la que afortunadamente se han venido sumando, de una década a esta parte, no pocos proyectos jóvenes españoles. Optan a entrar en *Opening* galerías extranjeras de menos de 8 años de antigüedad.

El éxito de la segunda edición en 2012, ya de la mano del comisario Manuel Segade, no hizo sino confirmar la vitalidad y el interés de las galerías que consolidan este cambio generacional. El carácter referencial que adquirió entonces *Opening* hizo si cabe más flagrantes las dudas que despierta el modelo de la feria en la que se enmarca, administrada por una macroempresa, IFEMA, desconocedora de las particularidades del mercado del arte y pendiente siempre de engordar sus beneficios aun a riesgo de menoscabar su calidad. Muchos nos preguntamos cuál podría ser el nivel real de ARCO,



GETA BRATESCU: *COLORS*, 1987-88 (IVAN GALLERY, BUCAREST). A LA DCHA: JOSE DÁVILA. *FUERZA BRUTA*, 2012 (FIGGE VON ROSEN, COLONIA)

con la dirección artística más competente y apasionada que ha tenido nunca (la lista de galerías es cada año mejor), si lograra zafarse del yugo de su cicatero patrón.

No debemos perder el horizonte de que una feria de arte es una feria de galerías comerciales, a la que se suma el resto del mundo del arte. *Opening* nos ha enseñado que para las galerías de nueva generación vender es importante, sí, pero no excluye otras estrategias que benefician tanto o más a los artistas que representan. Lo vemos a menudo en nuestro país: la crisis económica ha relegado a muchas galerías a una situación de ostracismo por no haber sabido encontrar estrategias alternativas a la parálisis comercial. En las galerías españolas, esperar sentados la llegada del director de museo o del coleccionista privado que le salve las cuentas ha sido tan común como improductivo. El encuentro y la activación de redes con comisarios y otros agentes; la generación de proyectos que pongan a sus artistas en contacto con creadores afines o que permitan su contextualización con otros de distintas latitudes y generaciones; las sinergias con otras galerías, o la formación de los coleccionistas para propiciar su consolidación como gremio son parte del día a día de las galerías. Este, guste o no, ha de ser el modelo.

Este año, dirigida de nuevo

por Segade y acompañado ahora de Veronica Roberts, una comisaria estadounidense a través de la que pueden y deben abrirse nuevos territorios, *Opening* lejos de apoltronarse, ha ampliado el espectro de contextos geográficos, llenando el vacío dejado por galerías como la parisina Crèvecoeur, Arcade, de Londres, o Tatjana Pieters, de Gante, protagonistas de ediciones anteriores ceñidas al ámbito europeo, que han dado el

Dirigida de nuevo este año por Manuel Segade y acompañado ahora de la estadounidense Veronica Roberts, *Opening* lejos de apoltronarse, ha ampliado el espectro de contextos geográficos

salto al *Programa General*. Síntoma de que las cosas se han hecho bien y una satisfacción para los responsables de ARCO, interesados en que las jóvenes galerías vayan dando el paso a la feria grande. Repiten las berlinesas Figge von Rosen y Klemm's y la milanese Norma Maggione. Son tres galerías que el año pasado también obtuvieron resultados positivos. Figge von Rosen, con su espacio en la efervescente Potsdamerstrasse, representa a Javier Téllez, un peso pesado del concierto internacional, y a nuestro Igna-

cio Uriarte, que vive en Berlín, y que tiene ahora mismo una de las exposiciones más importantes de su carrera en el neoyorquino Drawing Center. Norma Mangione gustó mucho el año pasado con las obras de Ruth Proctor y este año viene con el francés Raphael Danke compartiendo espacio con Francesca Minini, que traerá el trabajo de Riccardo Previdi. No dejen de detenerse ante el stand de Klemm's, otra de las galerías jóvenes importantes de Berlín (tal vez recuerden el estupendo trabajo de Gwenneth Boelens que mostraron –y vendieron– el año pasado). Este 2013 presentan a tres artistas sin apenas recorrido en España pero de contrastado interés.

Entre las novedades destacan dos galerías estadounidenses, Eli Ridgeway de San Francisco y Johannes Vogt de Nueva York, galerías muy jóvenes, que ya se animan a cruzar el Atlántico para darse a conocer. Tam-



bién debuta la galería argentina de Ignacio Liprandi. En su stand podrá verse el trabajo de Pablo Accinelli, joven compatriota cuya obra produjo buenas sensaciones en la pasada Bienal de São Paulo. Asimismo, presentará el trabajo de Magdalena Jitric, que tuvo una respuesta muy positiva en Frieze y en la pasada Manifesta, con sus cuadros que “flotaban” en el espacio de la mina de Watershei.

Desde Bruselas viene D+T, que muestra el trabajo de, entre otros, la española Elena Bajo. Es una galería que también representa al interesantísimo Zachary Folmwart, cuyo trabajo, lamentablemente, no podremos ver aquí. La galería de Marietta Clages, desde Colonia, mostrará la obra de Juan Pérez Agirregoihoa, tras su estupenda individual en el Reina Sofía. Clages es otra de las galerías a seguir. For-

mará parte de la siempre exclusiva nómina de *Art Basel Statements* el próximo mes de junio. La paulista Baró Galería, que cuenta con un fabuloso espacio en el barrio de Barra Funda, también mostrará trabajos de sus artistas Darío Escobar y Lourival Cuquinha.

No dejen de prestarle atención a otro de los grandes aciertos del equipo curatorial en esta edición de *Opening*, la inclusión de la galería mexicana Proyectos Monclova, que se ha confirmado como uno de los mejores valores de la escena americana, como atestigua su presencia el año pasado en los *Statements* de Art Basel. Cuenta con una nómina de artistas importante, como Christian Jankowski, Mario García Torres o Simon Fujiwara, y presentan aquí el trabajo de François Bucher, de quien en 2012 pudo verse una extraordinaria exposición en Berlín que no dejó a nadie indiferente. **JAVIER HONTORIA**



PINTURAS HISTÓRICAS: 1957-1962

Hasta el 2 de marzo de 2013

Fernández-Braso
GALERIA DE ARTE

FEITO

Villanueva 30, 28001. Madrid. 91 575 04 27
www.galeriafernandez-braso.com
Catálogo disponible en la web

El dormir de Eugenio Ampudia

Eugenio Ampudia inició la serie *Dónde dormir* en 2008, a partir de un gesto mínimo: pasar la noche en un museo, una acción ilegal y subversiva con la que reflexionar sobre nuestra relación con el espacio público. La última parada de este proyecto le lleva ahora al stand de El Mundo y a ocupar la feria también de noche. No duden en tumbarse y echarse una siesta si se cansan de tanto ir y venir por ARCO. Tras ese gesto simbólico el artista esconde otro político.

El análisis del arte como medio de transmisión y del artista como agente operario de ideas son dos de los rasgos distintivos del trabajo de Eugenio Ampudia (Valladolid, 1958). Desde una óptica crítica, ha abordado la figura mítica del artista en piezas protagonizadas por Picasso, Dalí o el espectro caminante de Joseph Beuys. También se ha referido a las cualidades propias de la obra de arte, expidiendo certificados que refrendaban el hecho de haber contemplado el *Guernica* o *Las Meninas* o construyendo cabañas habitables con co-

pias de cuadros célebres. Ha convertido los catálogos de exposiciones en material con el que reconstruir el espacio expositivo de la galería o el museo; y ha quemado sus paredes con un simulacro de incendio que reproduce el que soñaban los futuristas. Ha propuesto un recorrido de las salas del Museo del Prado a la velocidad temeraria de una moto de carreras. Ampudia ha demostrado su escepticismo frente al saber y los conocimientos adquiridos con una biblioteca de estanterías vacías e incendiadas o sirviéndose del libro de Robert Huges,

El impacto de lo nuevo, como balón de un partido de fútbol.

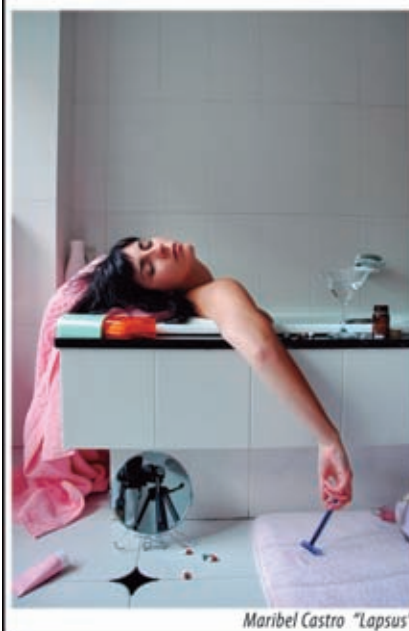
Entre los modelos de trabajo empleados por este artista para el desarrollo de su labor especulativa, la participación activa del espectador no ha sido uno de los más frecuentes, aunque sí lo ha utilizado con diferentes fines. Así fue, por ejemplo, con los visitantes de una exposición en la Fundación Miró de Mallorca, que reconstruían el cuadro *Bleu II* del artista catalán mediante sus retratos en polaroids que tenían de fondo los colores de la tela. Y en la Laboral de Gijón, donde el

público podía “venderse” con sus ideas en una campaña de marketing personal.

Este año, para el stand de El Mundo, Ampudia propone la realización de dos eventos distintos con la participación de profesionales del arte y visitantes, que acompaña con la proyección de tres vídeos de una

La propuesta de Ampudia pasa por instalar medio centenar de sacos en los que poder dormir la siesta y pasar allí una de las noches de ARCO

El DA2 de Salamanca acogerá la exposición “De madonna a Madonna” a partir del 27 de febrero



Maribel Castro "Lapsus"

El centro de arte contemporáneo de Salamanca, el DA2, acogerá a partir del 27 de febrero la exposición **De madonna a Madonna. (De)construcciones de lo femenino en la sociedad contemporánea**. Se trata de una muestra comisariada por Paco Barragán que plantea un acercamiento a la posición de la mujer hoy a través de unas cuarenta obras de artistas nacionales e internacionales contemporáneos, junto a una pequeña selección de artistas clásicos, que reflejan el desarrollo en la (r)evolución del rol de la mujer en la sociedad a lo largo de la historia.

De madonna a Madonna. (De)construcciones de lo femenino en la sociedad contemporánea habla precisamente de vírgenes y estrellas, de madres y modelos, de mujeres frágiles y fuertes, mujeres independientes y sumisas. En resumen, de imágenes, de imágenes claras y también paradójicas que construyen nuestro mundo. De las más tradicionales hasta las más contemporáneas.

Para ello, la exposición ha sido dividida en 4 apartados: quiero ser santa, quiero ser virgen; madre y muñeca: del mito de la maternidad al timo de la belleza; DIY: instrucciones para una mujer mutante en la era post; y ¿por qué no han existido grandes artistas mujeres? Junto a esta muestra el DA2 exhibirá otras como **Samesation** de Ester Partegàs o **El eco de mis mujeres** de Silvia Bermejo.

El DA2 abrió sus puertas en el año 2002, con motivo de la celebración de la capitalidad cultural europea de Salamanca, tras reconvertir la antigua prisión provincial de esta ciudad en un centro de arte contemporáneo. En la actualidad está gestionado por la "Fundación Salamanca Ciudad de Cultura y Saberes" y cuenta con una colección propia formada por 290 obras, que se ha ido creando de forma paralela al programa expositivo desarrollado por el centro. Además, desde diciembre de 2007, tiene depositada la Colección de Arte de la Fundación Coca-Cola formada por 370 obras de más de 250 artistas, que se engloban dentro de todas las disciplinas artísticas, como la pintura, la fotografía, la escultura o el videoarte.



Julia Fullerton-Batten "Donna"

Avenida de la Aldehuela s/n 37003 Salamanca - Tel: +34 923184916

misma acción: dormir en un museo, el del Prado, bajo *Los fusilamientos del tres de mayo* de Goya; en una de las salas del Palacio nazarí de la Alhambra; y, por último, en el pabellón 10 de Ifema, en el que se celebra ARCO, completamente vacío.

Su propuesta en el stand, pasa también por instalar medio centenar de sacos en los que poder dormir la siesta durante la feria y, también, en los que pasar una de las noches de ARCO, en una dormida colectiva en el stand, para lo que será preciso, aunque los durmientes no se muevan de allí, implementar la vigilancia y la seguridad.

El propio artista ha redactado un preciso texto de presentación en el que advierte que “tras la aparente banalidad de este cotidiano gesto, se esconde una posición política y de resistencia hacia ciertas ficciones sociales o convencionalismos”. Una declaración de intenciones a los que ya nos tiene acostumbrados



DÓNDE DORMIR 2 (LA ALHAMBRA), 2009

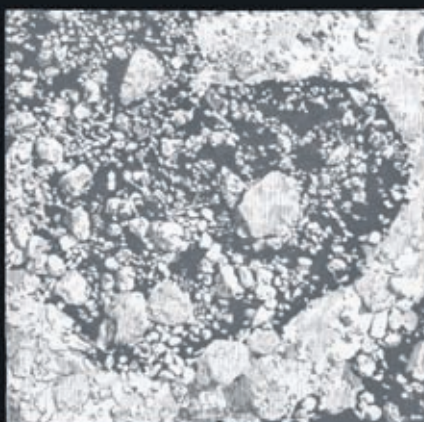
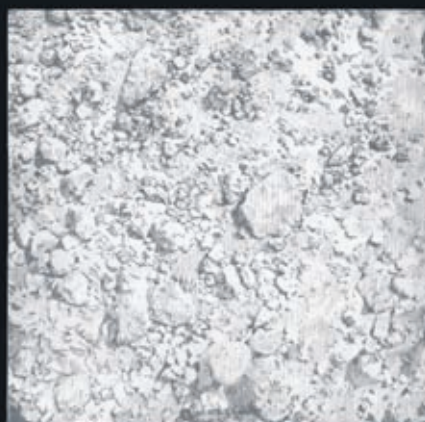
y que mucho le han servido para cuestionar episodios históricos, como la irrepetible instalación *La verdad es una excusa*, en la que los exiliados de la Guerra Civil “regresan” a nuestro país en el acto mismo de cruzar la frontera francesa, o denunciar situaciones presentes, como *Evacuad Madrid*, en la que los vecinos de

la capital podían “huir” de los horrores de hoy “saliendo” por la Puerta de Alcalá.

En el caso de ARCO, a la propuesta estética vinculada al ser durmiente, motivo recurrente entre artistas tanto clásicos como contemporáneos, se suma la idea de acampada en un lugar público, lo que nos remi-

te a los movimientos del 15-M madrileño o de Occupy Wall Street, en los que “el acto de dormir ha tomado diferentes matices y se ha convertido en un acto de resistencia”, dice el artista. Lo hace respecto a la posición política de los participantes, a los debates abiertos respecto a la salud democrática de nuestro entorno y a las terribles consecuencias de la conversión de los valores en cifras de balance económico.

Hacer estas acciones durante la feria, con lo que ésta significa de mercantilización pura y dura del objeto artístico, e independientemente del hecho artístico en sí, tiene además otros significados. Según el artista, “dormir se relaciona con el adormecimiento del mundo del arte como consecuencia de la crisis, pero también al acto de soñar, a ese sueño de utopía que nos mantiene y ante la cual nos obliga a adoptar una posición política”. **MARIANO NAVARRO**



© Santiago Fernández Mosteyrín, 2011-2012

Premios y Becas 2013
Pilar Juncosa y Sotheby's

Presentación proyectos hasta 31 de julio

Cursos 2013
Talleres de obra gráfica de Miró

Consultar programa en
<http://miro.palmademallorca.es>

Fundació
Pilar i Joan Miró
a Mallorca

Ajuntament de Palma

Passion for
CULTURE
Palma
de Mallorca

FUNDACIÓ PILAR I JOAN MIRÓ A MALLORCA

Piensa en ARCO como un gran caleidoscopio con mil caras. Por su prisma divide la feria este año Juan Luis Moraza, ganador del Premio Audermars Piguet por su proyecto *Arules*, que podrá verse en la Sala VIP. Además, encontraremos sus obras en el stand de la galería Espacio Mínimo.

Miles de obras, personas, compras y contratos hacen de ARCO un paradójico amasijo de ferias, cada una con su propia y desigual economía. Se le reclama brillo teatral, corrección protocolaria, pureza ideológica, novedad rabiosa, ser museo efímero, universidad a distancia, crisol de negocios, fiesta de celebridades. Demasiado para un caleidoscopio.

Existe una feria de la Institución Ferial, para la que el arte es uno más de sus objetos empresariales (máquina-herramienta, agricultura, turismo...). El alquiler temporal de un territorio perceptivo (precio del m² de stand, de la página en catálogo, etc.) supone un éxito sin riesgos, ajeno al volumen de negocios del sector profesional durante ARCO.

Hay una feria de los *media*, que tiende a visibilizar lo más excéntrico, escandaloso, fotogénico y amarillo, lo que conviene al mito de un arte contemporáneo desvergonzado, insustancial o frívolo. Elegir sólo lo llamativo sacrifica la sutileza de la experiencia del arte por el éxito periodístico.

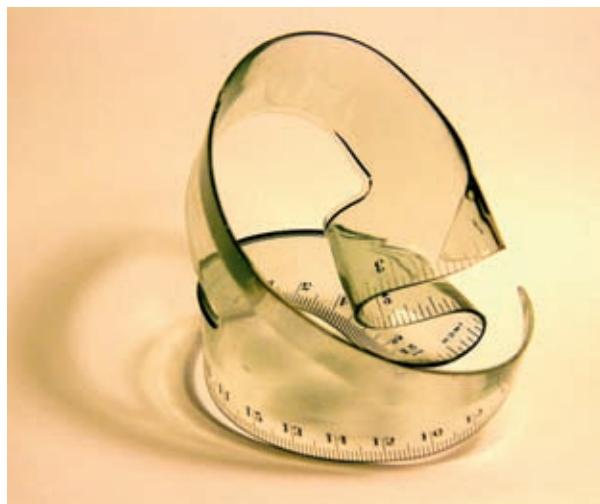
Hay otra feria de mediadores y asesores de compra, que asumen una responsabilidad como depositarios de una inversión pública o privada, pero ajena; y una feria de agentes del discurso, críticos y teóricos para los que las miles de obras son un depósito de casos disponibles para su reconocimiento, evaluación, especulación y decisión, para la constatación y la ilustración de sus nociones sobre arte, de sus ejemplos para discursos de época.

Existe una feria de galerías, coloquialmente sospechosas de usura y tratadas como meros puntos de venta, pero que asumen compromisos de conservación, almacenamiento y

Existe una feria de artistas, de reencuentros, facciones y cuadras, de conversaciones y sueños. De ilusión respecto a ser apreciados

Mil ferias

JUAN LUIS MORAZA



ARULES, 2013

representación. Junto a los artistas, los coleccionistas y los visitantes, sostienen *la feria* de la Feria mediante su inversión de riesgo. Su aportación no siempre es compensada y los beneficios pueden ser visibles meses o años después, pues la perseverancia, tanto como el rigor, la perspicacia y sensibilidad tan importantes como la suerte.

Existe una feria de coleccionistas. El patrimonio público del futuro depende de la tarea coleccionista de las administraciones, que constituyen un soporte fundamental en el mercado del arte. Los coleccionistas privados de arte contemporáneo,

pudiendo invertir en cualquier otro bien o cualquier producto de inversión más rentable, asumen un riesgo y una responsabilidad patrimonial. Es una feria de seducciones, consejos y preferencias, en la que

cada coleccionista realiza una apuesta entusiasta, pues las obras le transforman. Existe una feria de artistas, de reencuentros, facciones y cuadras, de conversaciones y sueños. De angustia, ilusión o descreimiento respecto a las posibilidades de ser apreciados, de poder compensar aún en una medida mínima e insuficiente, los esfuerzos de su compromiso de creación patrimonial: su inversión y su dedicación ilimitada muestran la economía sumergida del artista, gran mecenas del arte contemporáneo, hecha de gastos sin beneficios, de riesgos sin seguridades. Esta precaria generosidad consiste en la capacidad para generar un patrimonio que es socialmente reconocido pero política, legal y fiscalmente ignorado.

Hay una feria de las obras, menos selva que zoo inabarcable de especies diferentes. Descontextualizadas, juntas pero aisladas, entre ellas se distinguen y contradicen, se refuerzan y se ignoran en el ambiente hostil, saturado, fugaz, distraído, aleatorio y jerarquizado de la Feria. En su diversidad nada es superfluo, no todo lo importante sucede en sitios importantes y cada rincón puede albergar una posibilidad. Como tal, esta feria es siempre incompleta y efímera. Y es, siempre, un gabinete de maravillas y de monstruos, un tesoro público.

Todas estas ferias se entremezclan, se surten y niegan en un sortilegio de pasiones humanas. La mezcla de las mil ferias es la ocasión de todo tipo de coincidencias: intereses, deficiencias, vanidades, anhelos y riesgos, conviven con el siempre extraño poder de la presencia de una obra de arte que, por su modo de ser, como una condensación de excelencia, resuena en algo de lo real de algún alguien, algo cambia de su mundo, del mundo... y las mil ferias se desvanecen en su razón de ser. ■

Del 12 de Febrero al 16 de Marzo de 2013

ATALANTE y Coventry

presentan la exposición

Fusión entre las Artes

Una singular y elaborada selección de tapices de los siglos XV al XX y pintura española del siglo XIX



Manufactura de Aubusson, S. XIX. "El gusto", de la serie "La Dama y el unicornio". Lana y seda 182 x 216 cm.



Mariano Barbasán
"Las hormigas". O/L 40 x 30 cm.



Bruselas. Maestro Reydam's o Leyniers, S. XVII
"León acosado por perros". Lana y seda 308 x 242 cm.



Ramón Casas
"Plaza de toros". O/L 57 x 70 cm.

- De Lunes a Sábado, de 11 a 14h. y de 17 a 20.30h. -

Salustiano Olózaga, 3 (entrada por el portal) - 28001 Madrid
Aparcamiento en plaza de la Independencia - Serrano y Pº de Recoletos
91 426 12 70 • Sr. Nuñez 609 293 402
atalante@atalante-art.com • www.atalante-art.com

¿Algo nuevo viejo?

JustMad y Art Madrid, las dos principales ferias que coinciden con ARCO, se consolidan ajustando su perfil y sus miras. Cada vez tienen más público e ideas pero, ¿qué aportan al margen del gran escaparate?



E. HELLENSCHMIDT : A TIME WILL COME V, 2011 (CHRISTINE ROTHER, ART MADRID). ARRIBA, ÁNGEL MASIP: LA FILOLOGÍA PARA MÁS TARDE, 2012 (GALERÍA PAULA ALONSO/ JUSTMAD 3)

Si la progresión de afluencia se mantiene en 2013, la cuarta edición de JustMad (repite en el Hotel Silken Puerta de América) debería esperar más de 20.000 visitas. Se consolida como la segunda feria de arte de Madrid y, posiblemente, de España, tras el gigante comercial ARCO. En esta ocasión (ya sin Giulietta Speranza, centrada en

CentroCentro como “comisaría residente”), su dirección artística corre íntegramente a cargo de Javier Duero, que ha propulsado un programa más activo y diversificado que en ediciones anteriores. Si bien ha visto algo reducido el número de galerías, la clase de participantes es ahora más variada. Ya el año pasado destacábamos las bifurcacio-

nes que salían de su programa general con *Producer's Desk* (pensamiento sobre la mediación y educación en lo artístico) *Publisher's Corner*, (edición en papel) y *JustMad Design* (nuevos diseñadores). Las últimas se mantienen aparentemente con otros nombres: *JUSTDesing* y *JUSTFramed*, que alberga galerías, espacios alternativos, colectivos artísticos y editores jóvenes que trabajan con dibujo, obra gráfica y autoediciones. Además, el espíritu que animaba la primera parece haberse multiplicado en diversas nuevas secciones, como el nuevo programa *MyFirstJUST* (nuevas galerías y espacios de emprendedores que presentan dos nuevos artistas, inéditos o “emergentes”), dos programas para lo último y más fresco *OFFGallery* (jóvenes sin galerías) y *JUSTProduced* (selección de proyectos producidos en residencias artísticas). Y otros dos, uno para ideas arquitectónicas, *JUSTArch* y *JUSTCampus*, teórico, en torno a la educación artística y las relaciones profesionales entre creadores y agentes culturales.

Llamamos feria a JustMad porque así la denominan desde su organización pero acaso debería encontrar designación más amplia. Por encima de su carácter mercantil y de punto de encuentro, lo más interesante de esa iniciativa acaba por ser el políedro hipertexto en torno al lo último que va surgiendo en arte y su gran apuesta por nuevos valores y modos de intercambio e intermediación. A lo largo de cuatro días, su programa de presentaciones, experimentación o recorridos específicos y enmarcados en un contexto de lectura crítica como *Narrativas latinas*, parecen algo

más que un aliciente o una escusa para visitar los más de cincuenta expositores.

NUEVA ART MADRID

Art Madrid por su parte, da señales en su octava edición de querer mantener viva su propuesta. Desde luego no la revoluciona pero cambia su emplazamiento del Pabellón de Cristal de la Casa de Campo por el ático de la Estación de Chamartín y pasa a ser una cita bianual (febrero y noviembre). También reducen la participación de galerías de 58 a 39, “atendiendo, según palabras de la organización, a los cambios producidos en el modelo de negocio de las galerías, con una mayor exigencia de calidad y un formato más reducido”. Menos puede ser más en este sentido, sobre todo si se combina con expansión en otros aspectos.

Junto a su programa general con galerías clásicas de arte moderno y contemporáneo, mantiene su sección de galerías con un proyecto específico comisariado por el crítico Javier Rubio Nomblot. *One Project* apuesta por el arte “más joven y radical”, los nuevos medios y los soportes poco habituales. En esta ocasión, el mismo Rubio Nomblot, redobla esta estrategia de ampliación del campo de visión e impulsa otro programa llamado *Offland* en torno al compromiso con las prácticas artísticas que “reflejan el ánimo de nuestra sociedad y especulan sobre su destino”. La diversificación de la programación y el encuentro con aspectos menos transitados del arte, posiblemente aportará nuevo valor a algo que, tal y como está el patio, no tiene demasiado sentido más allá del escaparate. **ABEL H. POZUELO**

Próxima Subasta
20 Y 21 de Marzo 2013



ÓSCAR DOMÍNGUEZ (La Laguna, Tenerife, 1906-París, 1957).
"Composición surrealista".
Óleo sobre lienzo de 73 x 92 cm.
Firmado y fechado 1944-1949.

Sala Retiro ofrece:

Subastas, venta directa, asesoramiento, custodia y tasación.

Admisión para próximas subastas:

Dpto. Arte: 91 435 35 37 - Dpto. Joyas: 91 431 03 91 - Avda. Menéndez Pelayo, 3. 28009, Madrid.

www.salaretiro.com

ESCENARIOS

Michael Haneke (Múnich, 1942) tiene manoseada y repleta de anotaciones la partitura de *Così fan tutte*. También conoce de memoria el libreto de Lorenzo da Ponte, pero la erudición musical le permite plantear la ópera de Mozart desde las entrañas. Es una garantía en desuso. Proliferan los directores de escena vanguardistas que se abstienen de escuchar la música. Es-

El hermetismo que rodea a la producción beneficia las expectativas que se han creado. Haneke, tenemos entendido, plantea la ópera en nuestro tiempo, pero no la desvincula del siglo XVIII porque la escenografía y el vestuario sobrentienden un guiño premeditado a la época de Mozart. Es una manera de contextualizar la valentía que revestía entonces airear el

didada al semanario *Marianne*. También evocaba entonces su larga experiencia como director teatral—Chéjov, Strindberg, Kafka—y reconocía que la dimensión operística le resultaba intimidatoria. “En realidad, lo único que sé hacer es escribir. Si tuviera la posibilidad de haber hecho otra cosa, habría elegido ser músico. Soy un gran consumidor de música. Una vida sin música sería ca-

Michael ‘Amadeus’ Haneke

El director austriaco debuta el 23 de febrero en el Teatro Real con un nuevo montaje de *Così fan tutte* de Mozart que profundiza en el libreto de Da Ponte para abordar un tema recurrente de su filmografía: la amenaza que se cierne sobre las relaciones conyugales.



casean los que saben leerla y entenderla, así es que Haneke debuta en el Teatro Real de Madrid con razones para presumir un acontecimiento. Más aun después de haber trascendido su posición de batalla en la gala de los Oscar. El estreno de *Così fan tutte* en la capital tiene lugar 24 horas antes de resolverse en Los Ángeles el palmarés de la academia del cine norteamericana. Sabremos entonces si *Amour* ha conseguido el premio a la mejor película y al mejor director—compite, además, en otras tres categorías—, aunque la prioridad de los espectadores madrileños concierne al resultado de *Così fan tutte*.

debate de la emancipación femenina—no sólo desde el punto de vista sexual— a través de un “drama privado” que Mozart conjugaba desde la ironía y que Haneke retoma desde la “libertad escénica”.

Se refiere el cineasta a la espontaneidad que procura el trabajo teatral respecto al encorsetamiento de las reglas cinematográficas. Le atrae que una ópera consista en la suma de momentos irrepetibles. Y, por la misma razón, reprocha al cine que una atmósfera concebida de manera efímera resulte congelada para la eternidad. “Detesto que en el cine no haya lugar para la improvisación”, decía en una entrevista conce-

tastrófica para mí. Escucho prácticamente siempre a los mismos compositores: Bach, Händel, Mozart y Schubert. El universo de cada uno es tan sumamente rico que cada vez descubro una cosa nueva”.

Se diría que es una ópera que propicia los “descubrimientos” del realizador austriaco—Haneke se considera austriaco, como Mozart— precisamente porque la trama de *Così fan tutte* redundante en el argumento favorito, recurrente, de su propia filmografía: las relaciones conyugales con un final abierto. Gerard Mortier le convenció para afrontarla, aunque mayor mérito tuvo reclutarlo en la Ópera

de París hace siete años como artífice dramático de *Don Giovanni*. Era la primera vez que Haneke se atrevía a dirigir una ópera. Y no cualquier ópera. Probablemente la más difícil del repertorio, entre otras razones por la ambigüedad que implica trasladar a la escena la idea del *dramma giocoso* y el enigma de las noches que son más claras que el día.



JAVIER DEL REAL

La solución química de Haneke fueron la sangre, el esperma y el alcohol en una versión propia. Don Giovanni moría acuchillado a manos de Doña Elvira con la complicidad de los demás protagonistas, capaces de arrojarlo por la ventana de un rascacielos embadurnado de sangre y de vino. No había moraleja ni moralina ni castigo metafísico. Al contrario, el gesto homicida coral enseñaba—demasiado tarde—a los personajes que era mejor convivir con el fuego de Don Giovanni que bregar con la monotonía cotidiana. Seguramente no era la versión piadosa que esperaba la platea, pero Haneke había concebido un espectáculo

espeluznante y visceral que extrapolaba eficazmente la trama a la realidad contemporánea. De hecho, su *Don Giovanni* acontecía entre las paredes de una corporación internacional y se atenía a las reglas implacables de la sociedad competitiva. Por eso el personaje central era un *yuppie* despiadado que llevaba al extremo la hostilidad contra las reglas establecidas. Una especie de sociópata brutal y físico al que Haneke también retrataba desde la psicología y la autodestrucción.

Se pasaba un mal rato en el patio de butacas. Igual que ocurre, en el mejor sentido, con sus películas. Especialmente aquellas, como *Amour*, que cuestionan nuestras certezas totémicas. La familia, en primer lugar. Y la pareja, como sucede en *Così fan tutte*. “No intento destruir la familia. Tengo cuatro hijos, y mi casa es el único lugar que considero como mío. Pero quiero demostrar que cuando una familia se siente amenazada también es capaz de la agresión. La familia no representa sólo la estabilidad, la voluntad y la satisfacción de construir, sino el miedo a perderlo todo”.

No había vuelto a dirigir Haneke una ópera desde aquel *Don Giovanni* de 2006. Ni puede que hubiera emprendido *Così* de no haber mediado, otra vez, las “presiones” de Mortier y la afinidad de Haneke a Mozart. Una afinidad inculcada por vía paterna—su padre era director de orquesta y compositor— y convertida en una pauta cultural que ahora requiere de una respuesta pública en el Teatro Real. Probablemente en el universo doloroso de Haneke. “Soy un realista. Mucha gente me pregunta por qué me fascina el lado oscuro de los seres humanos, y la verdad es que no es así. Ese aspecto de la humanidad no me interesa particularmente. Pero cuando trato de ser

“Lo único que sé hacer es escribir. Si tuviera la posibilidad de haber hecho otra cosa, habría elegido ser músico. Una vida sin música sería catastrófica”

“Mis películas representan la guerra cotidiana entre los seres humanos. La guerra entre esposo y esposa, entre amigos o entre los hijos y sus padres”

realista, al retratar a los seres humanos siempre me encuentro con esos elementos. La realidad tiene un lado oscuro. No me queda otro remedio que lidiar con esas cosas”.

Michael Haneke se ha rodeado de jóvenes cantantes para su primer *Così fan tutte*, aunque el papel celestino manipulador de Don Alfonso corresponde a William Shimell, un ilustre barítono anglosajón que los melómanos reconocieron inmediatamente en algunos pasajes de *Amour*. Es en la película el esposo de Isabelle Hupert, aunque William Shimell ya se había atrevido anteriormente con el cine. De hecho, Abbas Kiarostami lo reclutó como protagonista de *Copia certificada* a la vera de Isabella Rossellini, precisamente después de haber dirigido *Così*, demostrándose que la ópera de cámara de Mozart es una tentación para los cineastas. Patrice Chéreau y Nicholas Hytner también han incurrido en ella.

¿Cuál será la versión de Haneke? Quizá hay que encontrarla en unas declaraciones que hizo después de estrenarse *La cinta blanca*. “Mis películas representan la guerra cotidiana entre los seres humanos. La guerra entre esposo y esposa, entre amigos o entre los hijos y sus padres. Esas pequeñas guerras pueden llevar a una guerra más grande. No necesariamente van a ser una consecuencia inmediata, pero creo que varias generaciones que libran pequeñas guerras desembocan tarde o temprano en una guerra general”. **RUBÉN AMÓN**

Escucha la música de las películas de Michael Haneke en el canal Spotify de www.elcultural.es

En vísperas del Verdi más olvidado

La ABAO recuperará *Las vísperas sicilianas*, uno de los títulos de madurez menos frecuentados de Verdi, con el estreno en España de la versión original en francés. Davide Livermore sitúa la acción en la Palermo actual.

dimir Stoyanov, mientras que el tonante Dmitry Uliyanov dará cuenta del personaje de Procida. A resaltar la presencia de la joven mezzo gallega Nuria Lorenzo como Ninetta. Los numerosos secundarios están bien servidos por cantantes hispanos.

En el foso se sitúa, junto a la Sinfónica de Euskadi, el neoyorquino John Mauceri, muy activo en los más variados escenarios. Batuta segura. Seguro

opéra. La ABAO estrenará aquella versión original en francés de una ópera irregularmente espléndida, cuyas soluciones dramáticas avanzan en el camino de la precedente trilogía popular (*Rigoletto*, *Trovatore*, *Traviata*). El tratamiento de los coros es magnífico y los números concertantes, de primera categoría. Hay instantes de arrebató lírico excepcional, espléndidas melodías y conjuntos, hermosos con-

El reparto, en el que figuran el tenor Gregory Kunde como Arrigo y la soprano Lianna Haroutounian como Helene, es consistente y prometedor

trapuntos vocales y un pulso dramático incuestionable, pese a los convencionalismos, que acaban por ganarnos.

El libreto es del autor de la obra original, Eugène Scribe, y de Charles Duveyrier. El literato y el compositor no llegaron a ponerse de acuerdo respecto al tratamiento de hechos y personajes. El pensamiento del italiano era mucho más directo y sencillo, menos alambicado y retórico que el del francés, que opinaba, por ejemplo, que Procida era un vulgar conspirador en esa turbia intriga sobre la ocupación francesa de Sicilia en el siglo XIII, mientras que para el músico era un caluroso amante de la patria, y así lo intentó retratar, pese a todo, en la obra, a la postre hecha de acuerdo con los cánones que regían en la Ópera de París. La ABAO ya ofreció en 2001 la versión italiana, de Arnaldo Fusinato, que se estrenó en el Regio de Turín en 1855 bajo el título *Giovanna di Guzman* para evitar la censura. **ARTURO REVERTER**



UN MOMENTO DE LA VERSIÓN ESCÉNICA DE DAVIDE LIVERMORE DE 'LES VÊPRES SICILIENNES' EN TURÍN

Mañana es la primera de las cuatro representaciones previstas en el Palacio Euskalduna de *Les vêpres siciliennes* de Verdi, que se enmarca en el curso de la presente temporada de la ABAO y, más en concreto, en el seno del ya tradicional ciclo *Tutto Verdi*. El reparto, que ha de cumplimentar una escritura vocal verdaderamente ardua, es consistente y prometedor. Figura como Arrigo el sorprendente tenor norteamericano Gregory Kunde, otrora lírico-ligero de timbre más bien blanquecino y desde hace unos años lírico de ancho aliento

con ribetes de lírico-*spinto*, capaz de enfrentarse a cometidos tan espinosos como los de Arnold de *Guillermo Tell* o el del protagonista de esta ópera verdiana.

Puede darle buena réplica la soprano armenia Lianna Haroutounian, de límpido y vibrante instrumento de soprano lírica plena, sonoro y amplio. En su voz el famoso *Bolero* ha de tener la conveniente reproducción, aunque todavía el arte de canto esté en evolución. Sustituye a la enferma Tamara Wilson. Guy de Montfort será el experimentado barítono Vla-

asimismo suele ser el criterio de Davide Livermore, cuyo montaje está ambientado en la Palermo actual (coches calcinados incluidos). El director de escena tiene su sede en el Regio de Turín, de donde proviene la coproducción, en la que colabora también el San Carlos de Lisboa.

La obra no es fácil de representar. Recordemos que es uno de los títulos de madurez menos frecuentados de Verdi, nacido en el París de 1855 y durante mucho tiempo marginado por su retórica y su formato de *grand*

La tecla flamenca de Ariadna Castellanos

Ariadna Castellanos (Madrid, 1984) iba para bailarina. “Bendita la profesora que convenció a mi madre para que dejara el tutú y me apuntara a clases de piano”. Tenía sólo 6 años pero no tardó en aprender a “domar el piano como si fuera un caballo salvaje que te permite viajar a lugares inimaginables”. Su primer destino fue Londres, adonde llegó con 17 años y una beca en la Guildhall School of Music and Drama bajo el brazo. Volvió a Madrid “porque echaba de menos el flamenco” y el contacto con sus amigos Agustín Carbonell y Jorge Pardo, que fue quien la animó a contactar con el productor y compositor Javier Limón. Fue una persecución en toda regla. “Después

de infinitas llamadas, me planté en su estudio con un vídeo en VHS de mis actuaciones”, recuerda. “Estaba ensayando con Niño Josele y Concha Buika... así que cuando me quise dar cuenta ya estábamos tocando por bulerías”. Fue el artífice de algunas de las mejores grabaciones de Bebo Valdés y Diego ‘El Cigala’ quien la animó a presentarse a una audición de la SGAE para estudiar en el Berklee College of Music de Bos-

«La música clásica, que ha sido fundamental durante mi formación, no me ofrece el nivel de libertad expresiva del flamenco y el jazz»

ton. “No había pedido cita, así que tuve que esperar a que todo el mundo hubiera tocado”. Valió la pena el esfuerzo: en vez de la beca de la SGAE se llevó la que concede Roger H. Brown, presidente de la Berklee, donde se licenció en Músicas del Mediterráneo. “Beethoven, Bach y Ravel me enseñaron a ser disciplinada y a cumplir objetivos. Sin embargo, la música clásica, fundamental durante mi formación, no me ofrece el nivel de libertad expresiva del flamenco y el jazz”. En Boston compartió escenario con Paco de Lucía y se fogueó con algunos de los mejores músicos del mundo, que la invitaron a tocar en los prestigiosos festivales de jazz de Monterrey y Puerto Rico. “Siempre he entendido el jazz como espíritu, no como estilo”.



Sandra Carrasco, Piraña e Isaac de los Reyes, entre otros, la acompañan en *Flamenco en Black & White* (Universal), su disco de presentación, que verá la luz el próximo martes. “El título alude a las teclas del piano, a los contrastes de luz y oscuridad del flamenco, a los encuentros...”. Todos los temas los ha compuesto ella (salvo *La Barrosa*, de Paco de Lucía) y Javier Limón se ha ocupado de las letras. “Para entendernos”. **BENJAMÍN G. ROSADO**

Del 23 de febrero al 3 de marzo

TEATROS
del Canal 

NOCHE
DE VERANO
EN

TOMÁS BRETÓN

La Verbena de la Paloma

TEATROS DEL CANAL
ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID
Dirección de escena MARINA BOLLAIN
Dirección musical MIGUEL ROA • MANUEL COVES

Síguenos en:



Venta Entradas

www.teatrosdelcanal.com



Dries Verhoeven

“El público debe sentirse necesario”



Buscar al otro. Encontrarse con el otro. Ser el otro. Dries Verhoeven, uno de los creadores holandeses con mayor proyección internacional, lleva su *happening-performance* a *The Kingdom Come*, que Escena Contemporánea sitúa en el exterior del Teatro Valle-Inclán de Madrid. Hablamos con el creador sobre el “aquí y ahora” del teatro actual.



EL CREADOR DRIES VERHOEVEN, DURANTE ALGUNAS DE SUS PERFORMANCES

“Un hombre le muestra a otro la Luna pero lo que ese otro hombre ve no es ‘un-hombre-mostrando-la-Luna’ sino a la Luna en sí”, nos cuenta desde Berlín la voz grave de Dries Verhoeven (Oosterhout, Países Bajos, 1976). El escenógrafo y creador holandés, que visita Madrid dentro del Festival de Escena Contemporánea, se sirve de este breve relato del teatro ‘noh’ para

explicarnos su manera de entender el papel del artista frente al espectador. Según Verhoeven, el creador ha de ser como ese hombre del que habla el relato que permite que el espectador contemple la realidad. El artista como catalizador de encuentros entre seres humanos y la realidad. “No me interesa la representación teatralizada de la vida real –continúa–. A veces,

esta representación (con todo su aparato escénico) no permite una verdadera comunicación entre el actor (*performer* en tanto y cuanto no reproduce ninguna ficción) y el espectador. Mi búsqueda radica en la creación de instalaciones y/o espacios donde éste pueda sentir que su presencia física es necesaria y condición *sine qua non* para el desarrollo de la pieza”.

–¿Nunca se ha quedado usted dormido en alguna función?–, empieza él preguntando.

–Bueno... a veces, sí –le respondo un poco desconcertado–.

“A mí me ha ocurrido –prosigue– y, sin embargo, la representación ha seguido igualmente su curso”. Y es que el ganador de premios como el Charlotte Köhler y el Mont Blanc (para Jóvenes Directores del Salzburger

Festspiele) intenta ir más allá del espectáculo teatral como un sistema cerrado que impide la intervención del espectador. “Me interesa muchísimo más el encuentro íntimo y privado entre el *performer* y el observador. Mi mayor deseo es que el espectador sienta que eso que ocurre sólo puede pasar aquí y ahora, frente a él, y que mañana, sin su presencia, nada podrá ser lo mismo”, concluye.

REFERENCIAS COTIDIANAS

Dries Verhoeven estudió teatro y diseño en la Academia de Bellas Artes de Maastricht. Tras licenciarse, trabajó como escenógrafo y formó parte del grupo TEATRO dirigido por el brasileño Marcus Azzini. En 2009 fundó su propia compañía (Room With a View) junto a la productora Pieke Berkelmans.

Sus proyectos, a medio camino entre el teatro y el arte visual, se han representado en espacios y festivales de toda Europa, mostrando siempre un especial interés por situar al espectador en un lugar fundamental del proceso artístico. Escoge momentos, acciones y referencias cotidianas para luego transformarlas en vivencias confusas y poéticas que trastocan nuestra perspectiva. En su biografía encontramos algunos trabajos fundamentales, como el espacio escénico que diseñó para la dolorosa pieza *Stillen* de Lotte van den Berg. Fue aquella una coproducción del Toneelhuis de Amberes en la que un grupo de personas de diferente edad, heridas de amor, trataban de cuidarse al tiempo que luchaban por sostenerse los unos a los otros. Para la ocasión, Verhoeven construyó un espacio cubierto de 37.000 trozos de jabón de glicerina.

En *Empty Hands* (dirigida por él mismo) dos generaciones compartían la escena: cinco niños menores de 10 años y cinco ancianos que sobrepasaban los 70; y, entre ellos, otros tantos espectadores que se encontraban ante el siguiente dilema: la visión como espectadores y la responsabilidad ante el cuidado de aquellos que no pueden valerse por sí mismos.

“Una responsabilidad hacia el otro –matiza Verhoeven– que se inicia mucho antes del nacimiento y que concluye después de la muerte”. En *No Man’s Land* (Festival a/d Werf), un grupo de inmigrantes recogen a los espectadores en una estación de tren. Cada uno sigue a su guía extranjero hacia el barrio donde éste vive mientras escucha a través de un audífono posibles historias sobre la vida de ese guía silencioso. La *performance* concluye en una cámara oscura donde el espectador y su guía se encuentran por un momento... En *The Kingdom Come* (la instalación/*performance* situada en el ex-

terior del Teatro Valle-Inclán gracias a la colaboración de la embajada de los Países Bajos y el Centro Dramático Nacional con el Festival), Dries propicia un encuentro íntimo y privado entre el espectador y el “otro”, ese desconocido con el que podría-

“Hace tiempo las personas se veían en las plazas e iglesias. Hoy casi no quedan lugares para el encuentro. Quizá sea el teatro una de las últimas instituciones que lo propicien”

mos coincidir en un ascensor o en la parada de un autobús. “Nadie podrá ver ni asistir a esa experiencia salvo sus propios participantes: tú y el otro. Dos personas se miran a los ojos durante media hora. ¿Quién es ese otro? ¿Qué ocurre entre ellos? Ni siquiera yo he podido asistir a esa intimidad. Me era imposible intervenir en ella sin alterarla”.

Una voz influye en el comportamiento del espectador y en sus percepciones, sumergiéndolo en un microcosmos donde es posible que un completo extraño se convierta en

un ser querido. Con pocos medios, mucho humor y un exhaustivo control de los tiempos, *The Kingdom Come* despierta sentimientos de ternura. En sus piezas subyace un concepto fundamental que, a modo de espina dorsal, vertebra su crea-

ción: la experiencia. Parece que el yo exacerbado de la posmodernidad haya dado paso, por fin, al otro, al cuidado de nuestros semejantes.

YO CONFIESO

“Hace tiempo las personas se encontraban en las plazas de las ciudades y en las iglesias. Hoy en día casi no quedan lugares para el encuentro entre los seres humanos: ya no vamos a la iglesia y el concepto de familia parece estar en declive... quizás sea el teatro una de las últimas instituciones donde ese encuentro con el otro pueda tener lugar...”, profundiza Verhoeven. En este sentido, su trabajo es altamente humanista.

–¿Puedo hacerle una pregunta personal?

–Adelante –me reta–.

–Se dedica a crear espacios donde el otro pueda ocupar un lugar pero, ¿dónde está usted? ¿No teme perderse en esa búsqueda del “otro”?

–Volviendo a la historia con la que comenzamos, yo apunto la mirada para que otros puedan ver la Luna. Pero el otro ha de verla. No a mí. Ése es mi lugar. Esconderme para que otros vean. **JOSÉ MANUEL MORA**

RELATOS LISÉRGICOS E HIMNOS NIHILISTAS

La semana que viene llegan a Escena Contemporánea dos propuestas arriesgadas. De un lado, Stefano Ricci y Gianni Forte, los niños-prodigio de la nueva escena italiana, llevan el martes a la Casa Encendida *Macadamia Nut Brittle*, un montaje basado en las historias y el universo del escritor estadounidense Dennis Cooper. Ricci y Forte presentan una pieza arrolladora con una poética alucinógena que nos muestra la vida de cuatro jóvenes adictos al helado de macadamia que se niegan a crecer mientras buscan el amor en un mundo imposible, enfrentándose a la elección entre el autodescubrimiento y la autodestrucción. “Somos víctimas, verdugos y protagonistas de la ‘snuff movie’ que nos ofrece la vida –señalan–. Nuestro trabajo se vincula a una visión lisérgica de la literatura, basada en el desasosiego y la pérdida”. De otra parte, a partir del miércoles, día 20, la compañía hispanobritánica Sleepwalk Collective estrena en DT Espacio Escénico *El entretenimiento*, una obra que quiere ser un baile hipnótico hacia los límites del placer. Según su directora, Sammy Metcalfe, el montaje está concebido como un himno casi nihilista “a una forma muy moderna de espectador, a nuestra propia experiencia de sentarnos frente a una pantalla o un escenario”.

G Sigue la programación de Escena Contemporánea en elcultural.es

XXVII Premios Goya

El domingo se destapan las cartas. En un año en el que el cine español nos ha sorprendido con grandes propuestas, y con su mejor cuota de espectadores en más de 25 años, las nominaciones de la Academia de Cine se concentran en cuatro títulos. La asombrosa *Blancanieves*, con dieciocho candidaturas, es la favorita. Su director, Pablo Berger, escribe para El Cultural el relato de su largo camino a los Goya.

Érase una vez en septiembre de 1986, en el Festival de Cine de San Sebastián. Las luces se apagan. Unas toses rompen el silencio de un teatro lleno hasta la bandera. La pesada cortina de terciopelo del teatro Victoria Eugenia se abre lentamente. La luz del proyector inunda la pantalla. En el foso una orquesta hace sonar sus primeros acordes. Aparece en grandes letras: "GREED". Se me pone la carne de gallina. Es la primera vez que veo una película muda en el cine. Y menuda película, la gran obra maestra de Eric von Stroheim, *Avaricia*. No sé como lo hago pero creo que no respiro durante toda la proyección. Floto, hipnotizado, frente a una catarata de imágenes inolvidables, acompañadas de la música sublime de Carl Davis.

1990-1994

Me planto en Nueva York con una beca para hacer un Master en Dirección. Los primeros cuatro años son como valiosos ejercicios espirituales cinematográficos en la New York University. Descubro muchos directores y formas de expresión que hasta entonces desconocía: L'Herbier, Gance, Feyder, Duvivier, Epstein, Renoir, Dreyer, Sjöström... Al rodar mis primeros cortos en 16 mm ya me veo obligado a explorar las formas de *Blancanieves*, es decir, su mismo formato, mudo y en blanco y negro. El aprendizaje se pega a mi piel como si fuera un tatuaje. Al mismo tiempo descubro el libro *España oculta*, de la fotógrafa Cristina García Rodero. Es la segunda revelación. Ella se pasó quince años traba-

¡Va por ustedes!

El largo camino de un sueño

PABLO BERGER

jando en el libro, las fotos son atemporales, pueden estar realizadas en los años setenta y ochenta pero tienen el aroma de los años veinte. Una serie de fotografías de enanos toreros me deja noqueado. Encuentro un canal para poner en forma mi obsesión por el cine mudo. Las piezas empiezan a encajar.

2000-2003

Realizo mi primer largometraje, *Torremolinos 73*, que también es un viaje en el tiempo y una relectura de la "españolada". Su éxito, más de medio millón de espectadores en España, es inesperado. En septiembre de 2003 nace mi hija Akio, que de algún modo también marca el nacimiento de *Blancanieves*. Estoy seguro de que mi amor por ella se refleja en todas las secuencias que escribo de Antonio con Carmencita, quizá la parte más emocional del filme. Sin sospecharlo, cuando finalmente rodamos esas escenas, ocho años después, Akio tendrá la misma edad que mi pequeña *Blancanieves*.

Verano de 2004

Durante años he pensado en el día que descubrí *Avaricia*. Ya no me quedan más excusas para posponer la escritura del guión

de mi siguiente filme. Desarrollo tres escaletas para tres películas. Me digo que mi segunda película tiene que ser arriesgada, que es ahora o nunca, tal vez sea la última. Tomo la decisión junto con mi mujer y colaboradora Yuko Harami. Nuestro corazón está con *Blancanieves*. Sin ningún mapa de ruta, dejándome llevar por mis obsesiones y siguiendo solamente la regla de oro de Jean Claude Carriere, "cautivar y mantener la atención del espectador", me lanzo a un viaje a lo desconocido: la escritura del guión de *Blancanieves*.

2005

Con el guión acabado, comienzo la peregrinación por las productoras. De verdad, no guardo rencor alguno a todos los productores que lo rechazan. Yo hubiese hecho posiblemente lo mismo.

2007

Ibon Cormenzana, de Arcadia Motion Pictures, muerde el anzuelo. Contacta conmigo. Me dice que buscan proyectos internacionales y que le gusta mucho *Torremolinos 73*. Le doy el guión de *Blancanieves* y ese mismo día, después de leerlo en su viaje de regreso a Barcelona, me llama y me dice: "Es el mejor guión que he leído en mi vida. No sé cómo vamos a financiar esta película, pero tenemos que hacerla". Elaboro una caja negra, un decálogo donde simplifico en conceptos los objetivos del filme, con fotografías, acompañado del guión. Será mi pasaporte de entrada a los sueños del equipo técnico y ar-



PABLO BERGER Y MARIBEL VERDÚ DURANTE EL RODAJE DE *BLANCANIEVES*

En mayo, durante Cannes, se estrena *The Artist*. Reacciono con una fuerte patata. Empiezo a pensar que tantos años de trabajo se han ido por la borda. A la rabia inicial se impone la prudencia. Mi película es otra cosa

tístico que, finalmente, hará posible esta alocada empresa en la que un cuento de los hermanos Grimm irrumpe en la Sevilla de los años veinte, con sus toreros, cantoras y enanitos de un circo ambulante. En verdad, *Blancanieves* debería llamarse *Oscuranieves*, pues es más bien un melodrama gótico.

2008-2010

Tanteamos las televisiones españolas, el ICAA, pero nadie nos respalda. Empezamos entonces a recibir buenas noticias fuera de España: la Berlinale Coproduction Market, el productor francés Jérôme Vidal se apunta, somos finalistas del International Filmmaker Awards de Sundance, la ayuda crucial del Eurimages, y luego del CNC francés... Durante estos dos años realizo los *storyboards* junto a Iñigo Roaetaetxe. Es el mapa del tesoro.

Primer semestre de 2011

Después de un vía crucis financiero para levantar la película que dura ocho años, se da el pistoletazo de salida. Jamás se me olvidará la primera lectura de guión con los

jefes de equipo: Alain Bainée, Kiko de la Rica, Carlos Gras, Paco Delgado, Fermín Galán, Sylvie Imbert, Josep Amorós, Belén López... Me siento como el seleccionador nacional, Vicente del Bosque, en el vestuario, hablando con un gran equipo preparado para cualquier final. Lo mismo me sucede con el reparto. Gracias a Rosa Estévez, hacemos la foto de grupo soñada: Maribel Verdú, Daniel Giménez Cacho, Sofía Oria, Macarena García, Pere Ponce, José María Pou, Inma Cuesta, Ramón Barea, Emilio Gavira, Sergio Dorado y Ángela Molina. ¿Quién puede pedir más?

En mayo, durante el Festival de Cannes, se estrena *The Artist*. Me llegan noticias a través del productor Simón de Santiago de que es una gran película y ha encadilado al público y a los críticos. Reacciono con una fuerte patata. Empiezo a pensar que tan-

tos años de trabajo se han ido por la borda. Pero a la rabia inicial se impone la prudencia. Mi película es otra cosa. Será algo muy distinto. Y al final resulta que Hazanavicius va a abrir más puertas a *Blancanieves*, va a ayudar a romper los prejuicios comerciales respecto al mudo y el blanco y negro.

Verano de 2011

El rodaje fue como todos, duro. Muy duro. Cada rodaje es como un Vietnam. Pero nuestra banda sonora era la canción de Marvin Gaye, *Ain't No Mountain High Enough* ('No hay montaña lo suficientemente alta'), y a pesar del calor y las limitaciones todos damos el do de pecho.

Segundo semestre, 2011

Isabel Coixet hace de Celestina entre Alfonso de Vilallonga y yo. El músico se sube al carro cuando acabo el primer montaje de la película, mano a mano con Fernando Franco y con el supervisor de VFX, Ferrán Piquer: hay 550 planos con manipulación digital... pero son efectos que no se notan. El primer encuentro con Alfonso es en Madrid, en mi productora. Al abrir

la puerta me llevo una gran sorpresa. Me esperaba “un tipo serio”, un compositor de formación clásica y de aspecto acorde, y me encuentro con una estrella del rock cuarentona, camiseta sin mangas, pantalón acampanado y con un punto *glam* entrañable. Me entra por los ojos. Enseguida vimos que teníamos un pasado común, pero sobre todo nos unía el hecho de que usamos los mismos códigos a la hora de crear: emoción y humor. Como no tengo formación musical, mis direcciones a Alfonso son metafóricas: “Tenemos que conseguir que las imágenes y la música sean como el café con leche”. Integradas, cosidas, inseparables. Cuatro meses de trabajo, ayudado también por mi Yuko y quinientos *e-mails* más tarde... Llegamos a los más de cien minutos de música. Es, sin duda, el mejor “café con leche” que me he tomado en mi vida. Soy feliz. Ya solo pienso en el público.

Septiembre de 2012

El estreno mundial es en el Festival de Toronto. Somos una de las películas de las que más se habla por allí. Me despierto una mañana con una crítica maravillosa de Roger Ebert: “¡Two thumbs up!”. El pase en el Kursaal de San Sebastián es como jugar en casa. La ovación que recibimos al final de la proyección estará siempre conmigo ¡Y encima nos llevamos dos premios! La racha sigue, mis compañeros académicos nos eligen para representar a España en los Oscar. ¡No me lo puedo creer! El sueño que parecía imposible se hace realidad. El cartel de la película empapela las calles de París, donde el primer fin de semana supera los 50.000 espectadores. Se proyecta *Blancanieves* con música en directo en el Liceo de Barcelona, y unos días más tarde, en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. Mi deseo es que los espectadores de mi película sientan lo mismo que sentí yo, casi 25 años atrás, en el Victoria Eugenia. Quiero provocarles ese Síndrome de Stendahl que te deja sin respiración, lograr que tengan una sensación única, inolvidable. ¡Lo conseguimos!

[Coda futura]: 17 de febrero de 2013

Gala de los Goya. Voy a estar temblando toda la ceremonia. 18 nominaciones. 18 sobres que me van a poner al borde del asiento. Quiero los 18 cabezones para mi equipo, se lo merecen. Sinceramente creo que hacer una película, la que sea, se merece un Goya simplemente por el hecho de hacerla, por eso, si nos llevamos el Goya a la Mejor Película, me quitaré la montera y les diré: “¡Va por ustedes!” ■

El cine español se aga

El cine español llega a los Goya 2013 exhibiendo músculo. Con un 17,9% de porcentaje de taquilla y 106 millones de euros recaudados, la mayor cifra de la historia, habrá motivos para la celebración. *Blancanieves*, con 18 nominaciones, parte como favorita seguida de *Grupo 7* (16), *Lo imposible* (14) y *El artista y la modelo* (13). Será una gala presentada por la *show-woman* Eva Hache en la que Concha Velasco, Goya de Honor, tendrá su momento. Se prevé también el éxito de otro veterano, José Sacristán, como Mejor Actor. Detrás de unas cifras alentadoras, la realidad, como todo en España ahora, es más compleja. Estas son las claves de los Goya de este año.

El cine español hace tiempo que está dejando de ser “cine español”, o lo que se entendía por él. Entre las cuatro nominadas vemos una película muda que busca la vanguardia como *Blancanieves*, de Pablo Berger; una exquisitez como la de Fernando Trueba en *El artista y la modelo*, hablada en francés, con Jean Rochefort haciendo de “artista” y muy conectada con la tradición del cine de autor europeo; *Grupo 7*, un *thriller* policial con tintes sociales ambientado en las calles de la Sevilla de los 90 previa a la Expo, y *Lo imposible*, que con cien millones de euros –y subiendo– recaudados en todo el mundo va camino de superar a *Los otros* de Amenábar y de convertirse en la película más taquillera de la historia del cine español (aunque nunca las entradas han estado tan caras).

Sin embargo, la Academia ha decidido también concentrar en solo cuatro títulos casi todo el peso de las nominaciones dejando muy poco espacio para el resto. Detrás de esas cuatro superfavoritas está el filme de animación *Las aventuras de Tadeo Jones*, éxito sorpresa de la temporada,



con cinco nominaciones, incluyendo Guión Original, que tímidamente destaca junto a *Invasor*. Con cinco candidaturas (Mejor Guión Adaptado y Mejor Actor de Reparto para Antonio de la Torre, que hace doblete como actor principal por *Grupo 7*) no queda muy claro si es la gran olvidada o la gran reivindicada.

CURIOSAS EQUIVALENCIAS

Sucede una curiosa equivalencia. Si para los Goya sólo hay cuatro películas españolas este año, para el público ha habido tres que se han comido la mayor parte del pastel: *Lo imposible* (40 millones), *Tadeo Jones* (18) y *Tengo ganas de ti* (12). Este drama romántico de Fernando González Molina es el único que no ha visto recompensado su éxito de público con candidaturas. La Academia sólo se ha acordado de su guionista, Ramón Salazar. De hecho, la favorita, *Blancanieves*, no ha funcionado muy bien en taquilla a pesar de su éxito en el Festival de San Sebastián y de las críticas entusiastas. En suma, el cine español parece capaz de hacer *blockbusters* pero sigue teniendo muchas dificultades para conseguir un público fiel que vaya a ver sus películas “medias”. El presidente de la Academia,

rra a la taquilla



Enrique González Macho, dijo que nominar a actores extranjeros es una señal positiva de la apertura del cine español. No queda muy claro que además también puedan ganar. Si Naomi Watts, nominada al Oscar por *Lo imposible*, fuera española, nadie dudaría de su condición de favorita. Como no lo es, no está muy claro si el premio será para Maribel Verdú por *Blancanieves* o para Aida Folch por la película de Trueba. Como Mejor Actor, todo el mundo espera que gane José Sacristán por *El muerto y ser feliz*, de Javier Rebollo, película que la Academia ha ignorado olímpicamente en sus otras virtudes pero que será el vehículo ideal para premiar a un

LO IMPOSIBLE, DE J.A. BAYONA, ACUMULA 14 CANDIDATURAS

histórico del cine español, en detrimento de otro histórico del francés como Rochefort. Como Mejor Actriz de Reparto, será difícil que Angela Molina no se lleve su primer “cabezudo” por su interpretación de la abuela de *Blancanieves* y que Antonio de la Torre no haga valer su doblete y se lleva la estatuilla por *Invasor*; arrebatándosela a Ewan McGregor por su papel de padre sufridor en el tsunami de *Lo imposible*. Como Intérprete Revelación, Macarena García, por *Blancanieves*, es la clara favorita, mientras que, como Actor, el joven británico Tom Holland no debería tener rival.

Toda lista de nominados se mide tanto por lo que dice como por lo que no dice. A pesar del gesto de audacia de nominar, y probablemente de coronar a una película muda y formalmente audaz como *Blancanieves*, en la categoría de Mejor Dirección Novel se deja notar con fuerza la miopía de una Academia con destellos inmovilistas que recuerdan a un “cine español” atrapado en su pasado.

NOVELES Y DOCUMENTALES

Una película como *Evelyn*, de Isabel Docampo, que no deja de apelar al cine social de viejísima escuela, se bate el cobre con Oriol Paulo por *El cuerpo*, mucho mejor guionista que director aunque no se le destaque en una categoría en la que su ausencia no tiene sentido. A Paco León le han caído tres nominaciones para *Carmina o Revienta*, entre ellas la de su madre, Carmina Barrios, como Actriz Revelación. Completan la terna el director de *Tadeo Jones*, Enrique Gato, y Jorge Torregrassa por la discutible *Fin*.

Ante propuestas tan rompedoras como *Diamond Flash* de Carlos Vermut o *El señor* de Juan Cavestany, casi mitificadas por la crítica, quizá la Academia debería crear una categoría para filmes estrenados *on-line*, que no deja de ser cine al fin y al cabo. Tampoco el riesgo y la audacia

de *Animals*, de Marçal Forés, o de *Extraterrestre*, de Nacho Vigalondo, han tenido justo reconocimiento. Más agudeza demuestra la Academia a la hora de elegir los documentales, y la batalla debería ser entre dos piezas como *Los mundos sutiles*, de Chaperro Jackson, sobre la obra de Machado, y la introspectiva y autobiográfica *Mapa*, de León Siminiani. Pero es muy posible que gane *Hijos de las nubes, la última colonia*, retrato de la comunidad saharauí apadrinado por Javier Bardem y dirigido por Álvaro Longoria.

Hace ya bastantes años que, salvo casos aislados, el cine español ha optado por un perfil político sin estridencias en las galas de los Goya. A pesar de los éxitos, el panorama es complicado, y este año la cifra de rodajes será muy baja. Mientras, el sector discute con el ICAA una nueva (la enésima) ley del cine y la situación política vive en una tormenta perfecta. Sin embargo, lo más probable es que se opte por la ironía antes que por el ataque frontal. El productor ejecutivo, Emilio A. Pina, ya ha dicho que se busca un “espectáculo televisivo”. Claro que con una situación tan explosiva, cualquiera sabe si la cosa se incendia. **JUAN SARDÁ**

G Toda la información sobre los premiados en www.elcultural.es

Moonrise Kingdom
Una mágica y maravillosa joya del séptimo arte

PREMIOS GÖTTMANN 2012
Mejor Película

NOMINACIÓN OSCAR® 2013
Mejor Guión Original

OFFICIAL SELECTION
FESTIVAL DE CANNES
Opening Film

"Los verdaderos Andersonitas seguramente flotarán en un estado de nirvana"
New York Magazine

alloclassics Ya a la venta en DVD y Blu-ray

www.facebook.com/cineclassics
www.twitter.com/cineclassics

COMO www.como.es

¿Y si hoy un asteroide impactara con la Tierra?

Pasará a unos 27.000 kilómetros de nuestro planeta y no es peligroso pero podría tener serias consecuencias en el lugar del impacto. El asteroide 2012 DA14, de unos 50 metros de diámetro, “rozará” hoy la Tierra. Jaime Nomen, director de La Sagra Sky Survey Project, perteneciente al Observatorio Astronómico de Mallorca, sigue su recorrido.

El asteroide cercano a la Tierra (Near Earth Object) denominado *2012 DA14*, posiblemente una roca de unos 50 metros, realizará hoy todo un récord de aproximación. De hecho, se tratará de la trayectoria más cercana a la Tierra de un asteroide conocido con potencial destructor que se tenga conocimiento hasta la fecha.

Aun existiendo cierta incertidumbre para conocer cual será finalmente su mínima distancia con la Tierra el impacto está completamente descartado. En cualquier caso, este objeto cruzará a menor distancia que el anillo geostacionario donde orbitan la mayoría de los satéli-

tes de comunicaciones y de televisión. Incluso se ha postulado la posibilidad remota de impacto y destrucción de alguno de ellos.

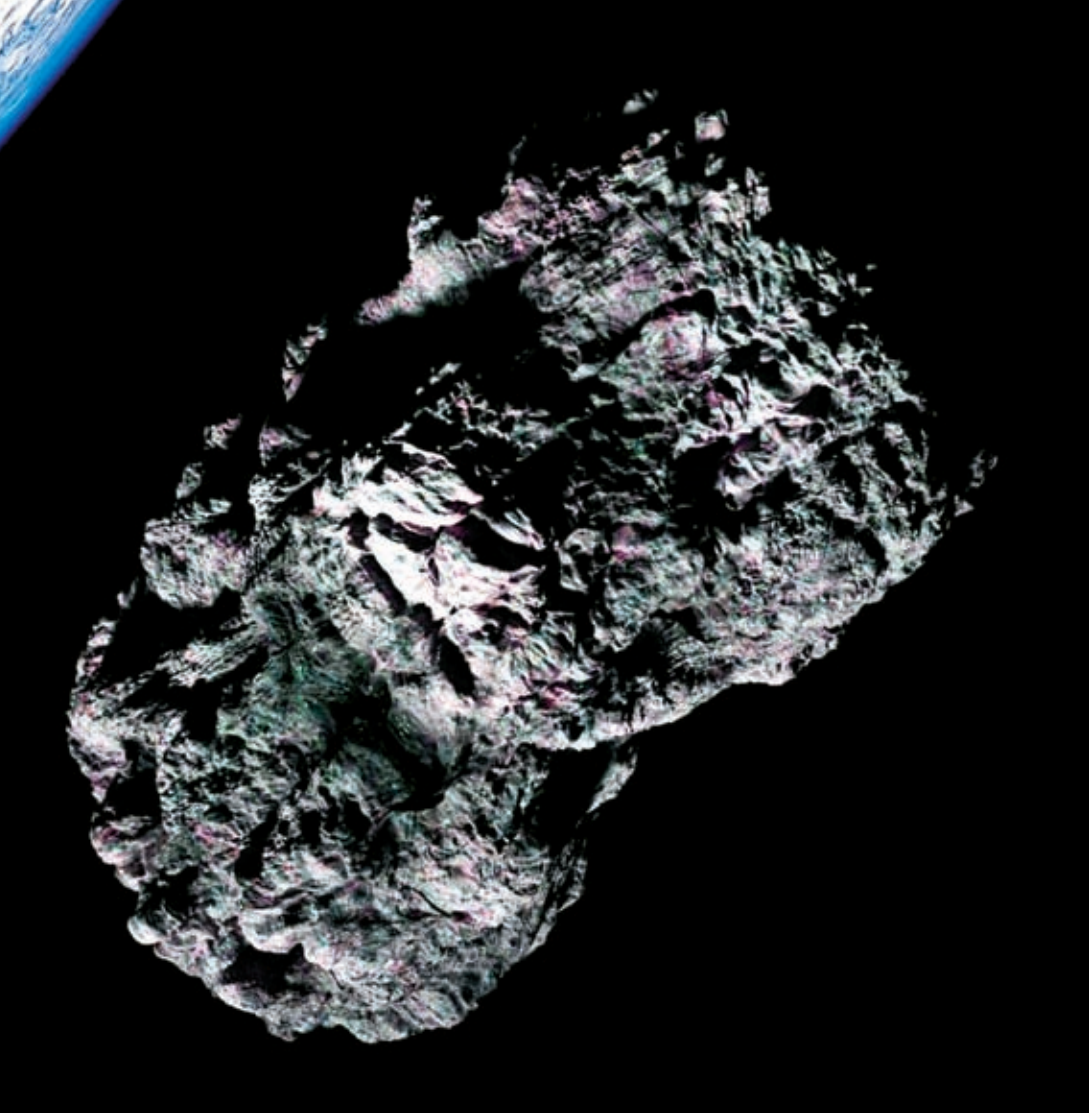
2012 DA14, como ha sido designado temporalmente, fue descubierto la noche del 22 de febrero de 2012 en la estación robótica de La Sagra, instalación perteneciente al Observatorio Astronómico de Mallorca, que está ubicada en la sierra de Granada, dedicada exclusivamente al rastreo y detección de objetos en el Entorno Espacial de la Tierra, lo cual comprende asteroides próximos (NEOs, acrónimo de Near Earth Objects), así como obje-

tos artificiales: satélites y basura espacial (Space Debris). El *2012 DA14* es un cuerpo de unos 50 metros, del tipo Apollo, tiene una órbita muy similar a la de la Tierra (Earth-Like), con un periodo orbital de 366 días, tan sólo un día más que nuestro año terrestre. Su pequeña excentricidad hace que se desplace alrededor de nuestro planeta durante las próximas décadas.

La distancia a la que pasará el asteroide es extremadamente cercana en términos astronómicos. Se desviará debido a la gravedad terrestre

Fue descubierto a una distancia de algo más de cuatro millones de kilómetros, cuando ya se alejaba de nosotros.

Durante el día de hoy va a situarse a tan solo 27.600 kilómetros de la Tierra, según las últimas estimaciones realizadas por el Programa de Cuerpos Cercanos a la Tierra de JPL-NASA. Esa distancia es, en términos astronómicos, extremadamente cercana pues equivale a algo más de dos diámetros terrestres. Hay que tener en cuenta que la Luna se encuentra a unos 16 diámetros terrestres, desplazándose a una velocidad de unos 12 kilómetros por segundo en relación a



REGREACIÓN DEL ASTEROIDE 2012 DA14 APROXIMÁNDOSE A LA TIERRA

regional. Algunos de esos objetos de decenas de metros cruzan, desapercibidos, a distancias lunares o incluso menores. La Sagra Sky Survey ha desarrollado estrategias de rastreo pensadas para ese tipo de objetos más cercanos aprovechando su experiencia para detectar basura espacial. Durante los últimos cinco años, el proyecto ha descubierto unos 6.500 asteroides del Sistema Solar, de los cuales 67 son objetos cercanos. De ellos, nueve eran potencialmente peligrosos.

El programa del Observatorio es el único sistema de rastreo de Objetos Cercanos a la Tierra que opera sistemáticamente en Europa en la actualidad y contribuye a completar la cobertura del cielo durante todos los meses, junto a los principales *surveys* americanos financiados por la NASA y la USAF (Fuerza Aérea de los Estados Unidos). En el proyecto participa también la empresa del sector aeroespacial Ecnor Deimos, con quien el Observatorio Astronómico de Mallorca colabora en proyectos relacionados con la Agencia Espacial Europea (Space Situational Awareness). En todo caso, un gran número de telescopios –incluida la antena de radar de Goldstone de la NASA– estará hoy estudiando el 2012 DA14. Será entonces cuando pueda determinarse con exactitud sus características en torno a su tamaño, composición, forma, rotación y órbita. **JAIME NOMEN**

nuestro planeta. Si bien no hay riesgo de impacto, su trayectoria va a desviarse considerablemente a consecuencia de la gravedad terrestre tras el momento de máximo acercamiento. Esto todavía genera cierta incertidumbre para la predicción de su nueva órbita, los futuros encuentros y el cálculo de la probabilidad de posibles impactos.

En cualquier caso, y dada su masa y velocidad, su colisión no tendría efectos devastadores para ni para la Tierra ni para nuestra civilización pero sí regionales, pues podría liberar una energía de unos 2,5 Megatonnes. Al ser de composición metálica provocaría un cráter de alrededor de un kilómetro, similar al *meteor crater* de Arizona de hace unos 50.000 años. De caer en el mar, se produciría

Su colisión no tendría efectos devastadores para la Tierra pero al ser de composición metálica produciría un cráter de alrededor de un kilómetro

un gran tsunami. En ambas situaciones, la proximidad a zonas pobladas o ciudades sería el factor que determinaría su gravedad, pudiendo alcanzar una devastación de unos 2.000 kilómetros cuadrados en torno a la región del impacto.

CIEN AÑOS DE TRANQUILIDAD

La caída de un cuerpo de más de un kilómetro es algo totalmente excepcional. En torno al 80% de ellos están descubiertos ya y, en principio, ninguno parece que vaya a colisionar con la Tierra al menos en los próximos

100 años. Menos excepcionales son los más pequeños, como nuestro 2012 DA14, con tamaños que oscilan entre los 20 y 200 metros, y de los que puede que existan hasta 500.000. Debido a su reducido tamaño, tan sólo son detectables cuando están cerca de la Tierra. En cuanto se alejan, se hacen invisibles y sus órbitas muestran mayor incertidumbre. En ocasiones, se pierden.

Por otro lado, la claridad que produce la Luna llena en el cielo imposibilita durante casi una semana llevar a cabo un rastreo eficiente. Lo mismo ocurre con la mala climatología, por lo que es posible afirmar que nos encontramos indefensos de esos cuerpos más pequeños. Su poder destructor no pondría en peligro la humanidad pero sí produciría una gran devastación

 Francisco Anguita analiza los asteroides en www.elcultural.es

En un curso de verano de El Escorial, coincidí con John Le Carré en el ascensor una mañana en que los dos bajábamos a desayunar. Le hablé, en mi inexistente inglés, de *El sastrero de Panamá*. Le dije que la película me había gustado menos que la novela; que una vez, en Ciudad de Panamá, me pasé una tarde en

En Panamá

J. J. ARMAS MARCELO

la casa de Adolfo Arias, el actor panameño que cubre el papel de presidente de su país; le dije, como pude, que Arias vive al fondo del barrio de San Felipe, justo sobre el mar; la terraza de su casa es literaria: los pelícanos (cuacos, en Panamá) sobrevuelan tan cerca de nosotros, que estamos sentados tomándonos un trago de ron “Abuelo”, excepcional, que parece que van a caer sobre la terraza; hablé con Adolfo Arias de literatura y el tipo me recitó en inglés largos párrafos de *Hamlet* y una pila de sonetos de Shakespeare; que nos habíamos reído tanto que, al final, el viejo actor y yo no sabíamos si estábamos borrachos de ron o de amistad (o de las dos cosas). Le Carré vestía aquel día de El Escorial un traje de lino blanco y una camisa azul mar: parecía un modelo de jentud.

Panamá, Panamá, una vez más. No sólo es el asombro del Canal, la selva, las tierras altas y el mar. Es sobre todo la gente, como mis amigos escritores Rosa María Britton y Juan David Morgan.

Ahora que estoy de nuevo en Panamá, almuerzo en el Jimmy con Rosa María Britton, la autora de una de las novelas más desternillantes que puedan leerse hoy en español, *Historias de mujeres crueles*. Una maravilla de humor y escritura literaria que editó Briseida Bloise en Alfaguara/Panamá, aunque es un texto que no debería quedarse en las tierras del Canal sino salir a la aventura de La Mancha y recorrer todas las literaturas de nuestra lengua. Antes de yo conocer a Rosa Britton, pasó por Panamá una tal Rosa Regàs, que me puso a caer de un burro

delante de quienes luego han llegado a ser mis amigos íntimos, empezando por Rosa María Britton. Lo comentábamos a carcajadas, mientras nos bebíamos nuestras Balboas heladas. “Es conveniente que venga siempre antes que uno mismo un enemigo que te ponga a parir. Luego llego yo y cuesta menos trabajo demostrar que no tienen razón”, le dije. ¡Ah, los enemigos, qué mal los veo en estos momentos de crisis!

Juan David Morgan, otro amigo íntimo del que me hice amigo porque la tal Regàs le abrió la curiosidad intelectual de tanto hablarle mal de mí, me contó en la tarde, con un par de cafés de amistad de por medio, que los escritores panameños siempre han estado en crisis. “Como en todos lados”, le aclaré, “salvo los ricos como tú, los escritores somos todos pobres”. Juan David acaba de terminar una novela sobre el pirata Morgan, que no tiene nada que ver con el apellido que él lleva, aunque todo el mundo cree lo contrario. No leí todavía el original, pero el texto promete, según Neko Endara, que sí lo ha leído. Morgan, no el pirata sino el escritor y amigo, me contó que el poeta nacional panameño Ricardo Miró nunca lo pasó bien en la vida, económicamente hablando. Lo invitaban a fiestas, bautizos, cumpleaños y bodas, para que el poeta recitara unos versos floridos sobre la marcha y el hombre comía y bebía todo cuanto le apetecía en cada fiesta, además de cobrar unos dólares que le venían muy bien.

Un día, durante una boda, el poeta bebió más de la cuenta y se quedó dormido en un rincón del festín. La madre de la novia se volvió loca buscándolo, hasta que por fin, cuando ya la pareja se marchaba de la boda, dio con él, maltrecho y con un malhumor terrible. “Poeta, los versos, los versos, que se van los novios”, clamó la suegra. El poeta preguntó cómo se llamaba la novia. “Clara”, dijo su madre. El poeta volvió a preguntar: cómo se llama el novio: “Vergara”, dijo la suegra. El poeta cerró sus ojos con religiosidad y, unos segundos más tarde, lanzó una de las cuartetas que lo mantendría para siempre en la boca del populacho panameño. “Esta noche, a horas tempranas, / a su hermosa novia Clara / le introducirá Vergara / las dos sílabas primeras”. Casi lo matan entre los invitados que atendían sus versos magistrales. Panamá, Panamá, Panamá: una vez más. No sólo es el asombro del Canal, la selva, las tierras altas, las playas y el mar. Es sobre todo la gente, como mis amigos ●



*Con Renfe puedes hacer planes.
98,5% de puntualidad.**

renfe

**Para trenes de Alta Velocidad.*

	GOBIERNO DE ESPAÑA	MINISTERIO DE FOMENTO
<i>Para que puedas llegar</i>		

SIGUIENOS EN:



FACEBOOK.COM/SOLANDECABRAS

TWITTER @SOLAN_DE_CABRAS

WWW.SOLANDECABRAS.ES



DONDE LA PUREZA
SE CONVIERTE EN AGUA



Mucho Más que Agua