

1 Euro. Venta conjunta e inseparable con El Mundo, y en librerías especializadas

EL CULTURAL

14-20 de febrero de 2014

www.elcultural.es



ARCO
Las cifras
de la feria



Orwell nos vigila en 2014

Los 30 años de *1984* y la publicación de sus mejores ensayos revitalizan su obra. Descubrimos la insólita correspondencia con Aldous Huxley. Escriben Juan Bonilla, Fernando Aramburu y Arcadi Espada

EL  MUNDO



"Queríamos una oportunidad. Aquí tenemos 5.000"

Las empresas, las universidades y nosotros creemos en el poder de vuestras ideas y de vuestra juventud, por eso ofrecemos **5.000 nuevas Becas Santander Universidades de Prácticas Profesionales en PYMES.**

SOLICITA TU BECA ANTES DEL 15 DE FEBRERO en www.becas-santander.com



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Cuarenta años sin Miguel Ángel Asturias

Los centenarios de Octavio Paz y Julio Cortázar han lanzado al vuelo las campañas literarias. Me sumo al repiqueo incesante, con especial recuerdo personal para el autor de *El laberinto de la soledad*, el hombre más inteligente que he conocido, tras Arnold J. Toynbee, en mi dilatada vida profesional.

Se cumplen cuarenta años del fallecimiento en Madrid de Miguel Ángel Asturias. Y sería injusto oscurecer la figura de aquel hombre discreto, sencillo y humilde que fue enaltecido por la Academia sueca con el Premio Nobel de Literatura. Le recordaré siempre sentado en el sofá de mi pequeño despacho del dominical de ABC. Peleaba en sus ojos la contradicción de vivir bajo la dictadura de Franco, cuando junto a Roa Bastos, junto a Vargas Llosa, junto a Uslar Pietri, junto a Octavio Paz, era el escritor que había fustigado a los dictadores iberoamericanos. Su novela *Señor presidente* es un símbolo de libertad.

El Miguel Ángel Asturias que yo conocí era un hombre reservado, no distante, de apa-

riencia tímida y ademanes deprimidos. Hablaba de forma escueta con palabras siempre precavidas. Tenía los ojos artesonados, con profundidad de lago en calma o tal vez de desierto lejano, que se extinguía en las ojeras suntuosas. La amargura le había dejado huellas profundas en el rostro, donde se mezclaban la infinita tristeza y la ironía antigua de su definitiva sangre india. Tenía una forma de andar catedralicia y era sosegado y prudente.

No pasará Miguel Ángel Asturias a la historia de la Literatura por su poesía, más bien mediocre aunque no desdeñable. Pero fue un formidable escritor. Dominó el idioma español hasta los sótanos y en *Hombres de maíz* dejó huellas de un talento sin medida, de una ávida capacidad de fabulación.

Se habla mucho de la dedicación de Asturias a la cultura maya de su Guatemala natal, que Toynbee instaló entre las grandes civilizaciones de la historia universal. Una tarde le elogí *El libro del consejo* sobre los dioses y los héroes ma-

yas. Me dijo entonces algo que no he olvidado: “El *Popol Vuh* y la *Biblia* cristiana tienen un origen común. Estoy trabajando en ello. Dedico días enteros a investigar y reflexionar. Es asombroso”.

El *Popol Vuh*, *El libro del consejo*, es el texto sagrado de los mayas. Fue transcrito en lengua quiché pero con caracteres latinos en los albores del siglo XVI y traducido al castellano en el XVIII por Francisco Ximénez, un cura admirable que ejerció su tarea pastoral en Chichicastenango, todavía recuerdo el asombro que me produjo la ciudad cuando la visité. Asturias insistía en que los tres dioses mayas –Caculhá-Huracán, Chipi Caculhá y Raxa Caculhá– constituían un solo dios como la Trinidad cristiana. “Estos tres son el Corazón del Cielo”, se lee en el *Popol Vuh*. En el principio del tiempo, “únicamente había inmovilidad y silencio en la oscuridad de la noche. Existía solo el cielo y el Corazón del Cielo, que éste es el nombre de Dios, y así es como se llama. Llegó entonces la Palabra...”, se lee en el *Popol Vuh*. Y en la

Biblia: “En el principio existía la Palabra. Y la Palabra es Dios”. Después, el Verbo, la Palabra, se hizo carne y habitó entre nosotros.

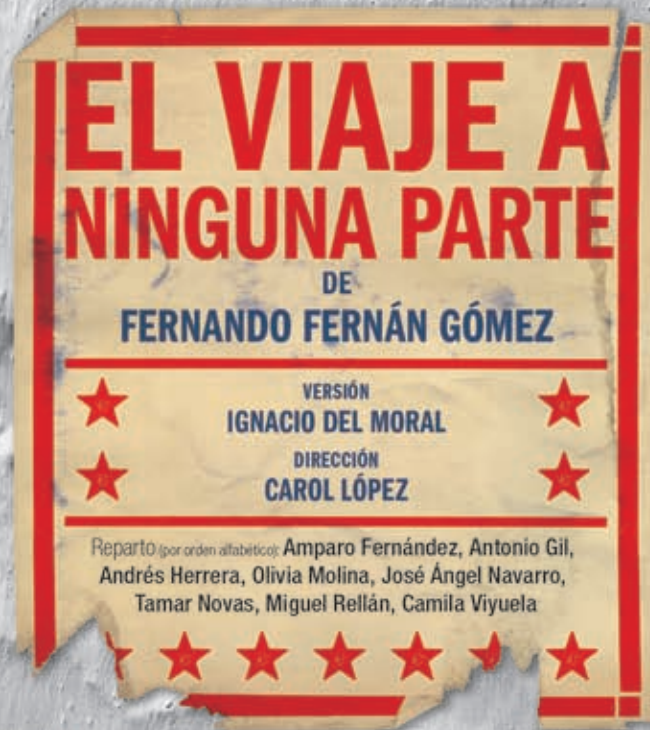
Lástima que Miguel Ángel Asturias se muriera sin publicar y quizá sin concluir sus estudios y reflexiones sobre ese origen común, hasta ahora indecifrado, de la tradición judeocristiana y la maya.

A diferencia de Octavio Paz, Asturias admiraba a mi olvidado Pablo Neruda y arañaba en su poesía adjetivación y metáforas. Sabía que en la literatura en lengua castellana solo San Juan de la Cruz superaba al autor de *Memorial de Isla Negra*, al que consideraba por encima de Lope y de Góngora, incluso de Quevedo. Y tal vez no le faltaba razón. Un equipo pilotado por Gastón Segura prepara la conmemoración del aniversario de Miguel Ángel Asturias. Con esta Primera Palabra me sumo, porque es de justicia hacerlo, al homenaje que se tributará a aquel hombre bueno y sabio que supo armonizar la cultura hispana y maya en el crisol histórico de la concordia. ●

**CENTRO
DRAMÁTICO
NACIONAL**

Dirección
Ernesto Caballero

**TEATRO VALLE-INCLÁN
DEL 14 DE FEBRERO
AL 6 DE ABRIL**



**EL VIAJE A
NINGUNA PARTE**
DE
FERNANDO FERNÁN GÓMEZ

★ **VERSIÓN** ★
IGNACIO DEL MORAL

★ **DIRECCIÓN** ★
CAROL LÓPEZ

Reparto (por orden alfabético): Amparo Fernández, Antonio Gil,
Andrés Herrera, Olivia Molina, José Ángel Navarro,
Tamar Novas, Miguel Rellán, Camila Viyuela



<http://cdn.mcu.es>
www.entradasinuem.es
venta telefónica: 902 22 49 49



AMANTES

DE VICENTE ARANDA

DRAMATURGIA Y DIRECCIÓN: **ÁLVARO DEL AMO**

(Basada en un guión cinematográfico de
Carlos Pérez Merinero, Vicente Aranda y Álvaro del Amo)

**TEATRO VALLE-INCLÁN
SALA FRANCISCO NIEVA
DEL 24 DE ENERO
AL 23 DE FEBRERO**

Reparto (por orden alfabético)
Marta Belaustegui
Marc Clotet
Natalia Sánchez

Coпродукция



EL ARTE DE LA ENTREVISTA

DE **JUAN MAYORGA**

DIRECCIÓN: **JUAN JOSÉ AFONSO**

**TEATRO MARÍA GUERRERO
DEL 21 DE FEBRERO
AL 13 DE ABRIL**

Reparto (por orden alfabético)
Ramón Esquinas
Alicia Hermida
Luisa Martín
Elena Rivera



EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección
Paula Achiaga, Bea Espejo

Redacción
Daniel Arjona, Fernando Díaz de Quijano
Marta Caballero, Alberto Ojeda, Rubén Vique

Críticos: Juan Avilés, Rafael Banús, David Barro, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, José Andrés-Gallego, Pilar García Mouton, F. García Olmedo, David G. Torres, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, Inmaculada E. Maluenda, Joaquín Marco, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, José M^a Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, Carlos Rodríguez Braun, Octavio 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, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033

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

www.elcultural.es

elcultural@elcultural.es

Presidencia de EL CULTURAL

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

Director de publicidad:

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

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



8



24



32



38



46



PORTADA

Un momento de la ópera
1984 que pudo verse en
el Palau de les Arts de
Valencia bajo la dirección
de Robert Lepage y
Lorin Maazel.



Captura este código
para entrar en
www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

Cuarenta años sin Miguel Ángel Asturias,

POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. A los treinta años de la publicación de *1984*, Orwell nos sigue estremeciendo, POR JUAN BONILLA
10. Carta de Aldous Huxley a George Orwell
12. El libro de la semana. *Ensayos*, de George Orwell, POR RAFAEL NARBONA
14. Irene Zoe Alameda. *Wa*, POR RICARDO SENABRE
14. Manuel Vilas. *Listen to me*, POR PILAR CASTRO
15. Pedro Zarraluki. *Te espero dentro*, POR NADAL SUAU
16. Vicente Molina Foix y Luis Cremades. *El invitado amargo*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
17. H. Miller. *Una pesadilla con aire ...*, POR J. A. GURPEGUI
18. H. Bar-Yosef. *El lugar dónde duele...* POR F.J. IRAZOKI
19. Werner Fuld. *Breve historia de los libros prohibidos*, POR DARÍO VILLANUEVA
20. Javier Sádaba. *Ética erótica*, POR MIGUEL CANO
20. Miguel Albero. *Instrucciones para fracasar mejor*, POR MANUEL BARRIOS CASARES
21. Emilio Contreras. *España, ¿un éxito efímero?*, POR JUAN AVILÉS
22. Libros más vendidos
23. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

24. Entrevista con Ernesto Neto, que expone en el Guggenheim de Bilbao, POR MIGUEL FERNÁNDEZ-CID
28. Pionera Loïe Fuller, POR ROCÍO DE LA VILLA
30. Almarcegui, la memoria del lugar, POR SERGIO RUBIRA
31. Azambuja y la veracidad del arte, POR M. NAVARRO
32. El negocio de la feria de arte, POR ELENA VOZMEDIANO
36. Abraham Cruzvillegas, en Múnich, POR J. HONTORIA

ESCENARIOS

38. Siglo de Oro contra la década del plomo. Rakatá celebra su X aniversario con Lope, POR ALBERTO OJEDA
40. Cómicos de la legua en el CDN de la mano de *El viaje a ninguna parte*, POR JAVIER LÓPEZ REJAS
42. Entrevista con John Adams, protagonista de la *Carta blanca* de la Orquesta Nacional POR A. OJEDA
44. *Curro Vargas*, zarzuela operística, ARTURO. REVERTER

CINE

46. Entrevista con J.C. Chandor, que estrena *Cuando todo está perdido*, POR CARLOS REVIRIEGO
48. El blanco de los orígenes o el drama belga *Alabama Monroe*, POR GONZALO DE PEDRO
49. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNE
50. **AL PIE DEL CAÑÓN**, POR J. ARMAS MARCELO

Compañía Nacional de Teatro Clásico

Directora Helena Pimenta



8 feb - 9 mar | Teatro Pavón

**Joven Compañía Nacional
de Teatro Clásico / La Kompanyia**

lliure

EL CABALLERO DE OLMEDO

de
LOPE DE VEGA

dirección
LLUÍS PASQUAL

coproducción
CNTC / Teatre Lliure

CNTC13/14

REPERTORIO / 19 MAR - 20 ABR

LA VIDA ES SUEÑO

de **Calderón de la Barca**

Dirección **Helena Pimenta**

Joven Compañía Nacional
de Teatro Clásico

ESTRENO / 2 ABR - 4 MAY

LA CORTESÍA DE ESPAÑA

de **Lope de Vega**

Dirección **Josep Maria Mestres**

ESTRENO / 8 MAY - 8 JUN

LAS DOS BANDOLERAS

de **Lope de Vega**

Dirección **Carme Portaceli**

Coproducción **CNTC / FEI**

ESTRENO / Festival de Almagro (JUL)

**DONDE HAY AGRAVIOS
NO HAY CELOS**

de **Francisco de Rojas Zorrilla**

Dirección **Helena Pimenta**

Dramatizaciones

VENDADO ES AMOR, NO ES CIEGO

de **José de Cañizares / José de Nebra**

EL RECONCILIADOR de **Manuel Silvela**

EN GIRA

LA VERDAD SOSPECHOSA

de **Juan Ruiz de Alarcón**

EN UN LUGAR DEL QUIJOTE

En coproducción con **Ron Lalá**

**OTRO GRAN TEATRO
DEL MUNDO**

En coproducción con **Uroc Teatro**

EL COLOQUIO DE LOS PERROS

En coproducción con **Joglars**

<http://teatroclasico.mcu.es>





De feria

JUAN PALOMO

Ya está ARCO a la vuelta de semana, y van ya 33, siempre en febrerillo loco, siempre suscitando el interés de las gentes del arte que posan sus reales en Madrid, y a la espera (los medios) de algún **eugenio merino** que nunca falla para llevarse a portada. El arquitecto **Andrés Jaque** ha rediseñado los pabellones 7 y 9 evitando interferencias y facilitando el acceso de uno a otro “para dar protagonismo al arte”, dicen que dice. Porque se trata de vender, señores coleccionistas. A ver si se estiran los más de 250 que ha invitado la feria y a ver si se animan los galeristas, después de ese coitus interruptus que han tenido con el temita del IVA en la compra de arte. El clímax, al final, parece que solo lo alcanzará el artista, pero los demás podrán comer rico y nuevo en el encuentro gastronómico al que se ha apuntado la feria. Si no hay ventas, que al menos no les amargue un dulce.

Cada arranque de año espero intrigado la pregunta Edge, esa formidable web y punto de encuentro de las más privilegiadas mentes actuales, que plantea cada temporada una sugerente cuestión. La de este año ha sido: “Qué idea científica está lista para la jubilación”, y empiezan a llegar respuestas: **Pinker** jubilaría la idea de que el comportamiento es una mezcla de genes y de entorno. “Es el cerebro, estúpido”. **Matt Ridley** mandaría al asilo de una vez por todas al malthusianismo y su infantil miedo al fin de los recursos en un mundo cada vez más productivo. Y **Jerry Coyne** pasaría al relevo el libre albedrío, tan desprestigiado por las neurociencias. Y quedan más...

Doble motivo de celebración. Primero porque la novela de **Thomas Pynchon** *Vicio propio* (Tusquets), tan divertida como escalofriante, va a tener su versión cinematográfica. Y segundo porque el director será **Paul Thomas Anderson**, el de *Magnolia*, el de *The Master...* Y si queremos prolongar el entusiasmo la protagonizará **Joaquin Phoenix**.

Sólo 10 días antes de morir **Abbado**, la Orchestra Mozart, con sede en Bolonia y apadrinada por el maestro milanés, anunció el “cese temporal de actividad”. El adjetivo “temporal” era en realidad la expresión de un SOS. “No nos dejéis morir”. Voces como la de **Saviano** ya han condenado su situación: “Perderla sin haber hecho nada por salvarla sería una culpa imperdonable”. ●

CUENTA 140 POESÍA | LA VUELTA

EL POEMA GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Cada mañana, los hombres llevan a sus hijos al colegio, /
y luego dan vueltas sobre sí mismos / porque no tienen dónde ir.

MANUEL ENRIQUE MARÍN ÚBEDA (LANETO, 437)



STEVEN PINKER



CLAUDIO ABBADO



P. THOMAS ANDERSON



ROBERTO SAVIANO



JOAQUIN PHOENIX

SOLITO EN LA VIDA

El estilo neuronal

ARCADI ESPADA

En unas agradables jornadas organizadas por la Fundación Manuel Alcántara sobre el columnismo (que contaron con la feliz asistencia del maestro), Manuel Vicent y yo discutimos sobre el estilo. Decía él, subrayando su virtud, que el gran estilo es el que permite reconocer al autor por una línea. Decía yo que su envés es que, dado el factor de la imitación, cualquiera puede ser Umbral, como se ve a diario. Salvo para los especialistas, no es fácil reconocer un texto de Orwell. Él fue la antítesis del estilo mandarín que dejó sentenciado Cyril Connolly. Y no lo fue solo en sus artículos, sus crónicas o sus *cup of tea*. Lo fue en uno de los grandes libros del siglo XX, tal vez el que mejor lo contiene y lo representa, el impresionante *1984*, que llaman novela porque qué vas a decir, pero que tiene la intención, la condensación y el vuelo alegórico de un poema, uno de los más perturbadores de la literatura universal. *1984* es un excelente ejemplo de ese estilo inimitable; pero inimitable de veras porque desde Vicent en Málaga sabemos que el estilo inimitable es el más fácil de imitar. El verdadero estilo inimitable no se la juega en las palabras de una en una ni en las metáforas más o menos sorprendentes que la organicen ni en las frases previstas o repetidas, sino que trata a las palabras como neuronas: unas células poco diferenciadas, sin mayor valor eufónico ni deudoras de cualquier otro rasgo estético, cuya virtud y expresión vienen dadas por las relaciones que establecen entre sí, es decir las sinapsis. Como las sinapsis no se pueden observar a simple vista, y hacen falta aparatos analíticos muy sofisticados, el común dice de prosas como las de Orwell que son resultado de un estilo transparente. Las palabras se ven, al contrario que las ideas. Toda la obra de Orwell, y singularmente su altísima cumbre de *1984*, es un triunfal intento de desmontar esa física del estilo.



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

1984 Treinta años después, la vigencia de Orwell estremece

Treinta años después de *El Año*, las páginas finales de *1984* en las que descubrimos la amplitud insalvable de la derrota de su protagonista, Winston Smith, siguen poblando nuestras pesadillas. La novela de George Orwell, madre de todas las distopías, es también la más moderna y popular, la más imaginativa y salvaje de las creaciones literarias del pasado siglo. Después de tres décadas de vigilancia del Gran Hermano —cuando Lumen está a punto de reeditar la novela en edición de lujo—, el escritor Juan Bonilla mide la vigencia de la obra, descubrimos la carta de Aldous Huxley al propio Orwell sobre las relaciones entre *1984* y *Un mundo feliz* y nos asomamos a sus ensayos completos recién publicados por Debate

Dos más dos igual a cinco

JUAN BONILLA

Leída en 1984, a los diecisiete años, la novela de Orwell era una obra maestra del horror y la angustia. Nos impresionaba mucho —en plena movida— el dibujo apocalíptico que en la novela se trazaba: la reclusión de los individuos en una uniforme masa productiva, células de una entidad poderosa a las que se les había extirpado la conciencia. Que se tratara del retrato más o menos fidedigno del estalinismo —osea de un pasado remoto— no dejaba de ser paradójico: Orwell había alzado una distopía mediante la estrategia de retratar una realidad sospechada que, con la floración de documentos y más documentos, quedó confirmada de la A a la Z. Así que Orwell planteaba para el futuro —terminó la novela en 1948, penúltimo año de su vida, pues murió en enero de 1950, y barajó las últimas cifras del año para darle título a la obra— una imagen del presente, utilizan-

do además, de manera ya indiscutible, aunque sea tontería hablar de plagio, una novela anticipadora como *Nosotros*, de Zamyatin (que se tradujo al inglés en 1924), que Orwell reseñó en 1946.

Leída ahora, treinta años después, su vigencia, a pesar de la supuesta derrota de los totalitarismos, parece innegable toda vez que la novela interpela a un nuevo totalitarismo enmascarado, en el que las células de la entidad poderosa ya no necesitan si-

Leída treinta años después, la vigencia de *1984*, a pesar de la derrota de los totalitarismos, parece innegable, toda vez que la novela interpela a un nuevo totalitarismo enmascarado

quiera que se les extirpe la conciencia, sino todo lo contrario: habiéndoles vendido la idea del yo, la de la libertad plena, la del derecho a la información, la de la oferta y la demanda, se las ha convertido en elementos muy parecidos a los que pueblan las páginas de la novela de Orwell, agigantando el paisaje de ésta, que ya no es sólo el de una precisa realidad totalitaria en la que el poder maneja mediante la política del “miedo total” a sus súbditos, sino que puede ser, perfectamente, el de las sociedades aparentemente libres en las que el *Big Brother* también lo controla todo, en la que cada vez se potencia más la policía del pensamiento, en la que con ardid, en principio plausibles como “lo políticamente correcto”, se acaba distorsionando el lenguaje para ceder al miedo de llamar a las cosas por su nombre. Ya en 1961, al escribir un apéndice para una reedición de la novela, Erich

BIG BROTHER



IS WATCHING YOU

CARTEL DE LA VERSIÓN CINEMATOGRAFICA DE 1984 ESTRENADA EN 1956

Fromm avisaba de que “sería lamentable que los lectores interpretaran *1984* como otra presunta descripción de la barbarie estalinista, y le pasara desapercibido que también está hablando de nosotros”.

En *Orwell: A Life in letters* (editada por

Peter Davidson) hay elocuentes muestras de que la creación del dictador que está presente en todos los aspectos de la intimidad de los ciudadanos, no es sólo un espejo al que Orwell pretendía asomar la figura de Stalin o la del Führer. El culto al

jefe máximo era un peligro que acechaba notablemente también a las democracias. En una carta fechada en 1944 y dirigida a Noel Willmet advierte de que “todos los movimientos nacionales originados para contrarrestar la dominación alemana, parecen adoptar formas no democráticas para agruparse en torno a un líder suprahumano y adoptar la teoría de que el fin justifica los medios”. Entre los nombres de esos líderes está el de Ghandi, por ejemplo. “Hitler desaparecerá pronto –dice en la carta– pero sólo a expensas de reforzar a 1/Stalin, 2/los multimillonarios americanos y 3/toda suerte de pequeños *führers* como De Gaulle”. Y luego advierte: “En todas partes parece que el mundo va hacia un modelo de economías centralizadas que pueden funcionar en el aspecto económico pero que no se organizan democráticamente y tienden a establecer un sistema de

El Gran Hermano no es sólo un espejo al que Orwell pretendía asomar la figura de Stalin o del Führer. El culto al jefe máximo era un peligro que acechaba también a las democracias

castas. Por ahí van los horrores del nacionalismo emocional y la tendencia a no creer en la verdad objetiva porque los hechos tienen que encajar con las palabras y profecías de algunos líderes infalibles”.

La verdad es, como se sabe, una de las grandes examinadas de la novela de Orwell. Cuando, contra toda lógica, apretado por el miedo, para demostrar que su fe está puesta ciegamente en lo que diga el líder, Winston Smith acaba aceptando que 2 más 2 son 5, la reserva de conciencia que le quedaba acaba siendo aplastada, y con ella lo único que puede oponer al discurso del poder un pequeño David –sin honda–: el pensamiento crítico. Sólo con la unión de suficiente pensamiento crítico sería posible la aparición de una honda con la que

derribar al gigante. Pero ¿dónde encontrarlo? ¿cómo encauzarlo? ¿cómo hacerlo práctico?

Orwell sabía bien que son los vencedores quienes redactan la historia oficial: “Si Hitler ganara la guerra, en cincuenta años el mundo creería de verdad que la guerra la comenzaron los judíos”. En ese punto, la novela de Orwell no puede ser más actual—y la actualidad, como decía Ortega, inspiradamente, es el tema verdadero de todas las buenas novelas—. Basta recordar algunas de sus frases, convertidas en eslóganes, en graffitis, en leyendas de camisetas, para medir la fortaleza de su actualidad: “Hasta que no tengan conciencia de su fuerza, no podrán rebelarse, y hasta que no se rebelen no tendrán conciencia de su fuerza”, “Lo que caracteriza a la vida moderna no era ni su crueldad ni su inseguridad: era, sencillamente, su vacío, la falta absoluta de contenido”, “Nada iba a cambiar mientras el poder siguiera en manos de una minoría privilegiada”, “El poder no es un medio: es, en sí mismo, su propio fin”.

1984 retrata también un combate desigual: el de unos cuantos individuos, conscientes de la mentira en la que viven, contra esa mentira que lo anega todo y a la que tratan de desenmascarar. Y cómo, mediante un nada sofisticado proceso de reeducación

(en esto, indudablemente los tiempos han cambiado y la sofisticación ha alcanzado una maestría innecesaria en la sociedad retratada por Orwell), esas conciencias no sólo quedan enmudecidas, sino que se dan la vuelta contra sí mismas y saben convenirse minuciosamente de que se estaban engañando al abandonar la seguridad protectora y aplastante del Gran Hermano.

1984 retrata un combate desigual: el de unos cuantos individuos, conscientes de la mentira en la que viven, contra esa mentira que lo anega todo y a la que tratan de desenmascarar

Dos y dos son cinco, en efecto, porque la verdad no es la verdad según la diga Agamenon o su porquero: la única verdad es la de Agamenon, y si los porqueros quieren cambiarla, tienen que inventarse y elevar a un nuevo Agamenon convincente que derrote a quien detenta el poder, sin que, en el cambio, ellos dejen de ser porqueros. De ahí su conmovedor, tristísimo final.

¿Sigue vigente el aviso que Orwell formula en su novela? Más allá de anécdotas

con su punto divertido (el caso de las escuchas ilegales produjo en Gran Bretaña una venta masiva de la novela hace un par de años) y de que para buena parte de la población el Gran Hermano no sea ninguna amenaza protectora sino un programa de televisión, parece evidente que en su formulación de cómo están montadas las cosas, *1984* sigue siendo un lúcido análisis de los mecanismos aplastantes de la máquina del poder como fin en sí mismo. Quizá ya no nos aterrice tanto, porque, en definitiva, a quien más y a quien menos, ya le ha dado tiempo de ser alguna vez un Winston Smith, y entre la intemperie del 2 más 2 igual a 4 y la seguridad confortable del 2 más 2 igual a 5, se ha visto impelido a aceptar sin remedio que, sí, por sus hijos o por su puesto de trabajo o por no meterse en líos, él también ama al Gran Hermano. ■

Estimado Orwell

Wrightwood. California. 21 de octubre, 1949

Estimado Orwell,

Muy amable de su parte pedirle a sus editores que me mandaran un ejemplar de su libro. Me llegó cuando estaba en medio de un trabajo que requería mucha lectura y consulta de referencias, y dado que mi pobre vista me exige que racione mis lecturas, he tenido que esperar largo tiempo antes de embarcarme en *1984*.

Al estar de acuerdo con todo lo que la crítica ha escrito sobre el libro, no necesito decirle, una vez más, qué sutil y qué profundamente importante es su libro.

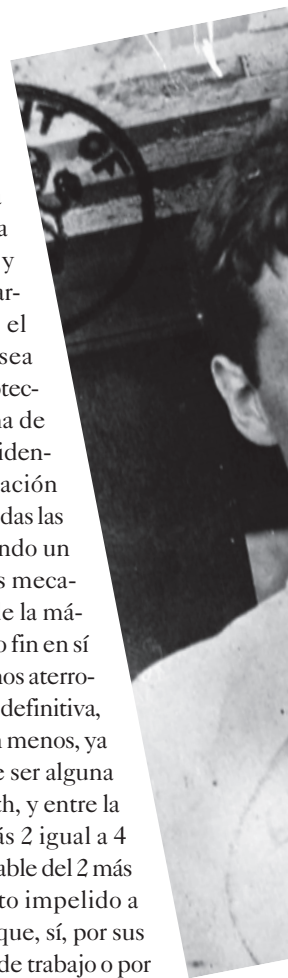
¿Podría hablarle en cambio de aquello de lo que el libro trata: la revolución definitiva?

Los primeros indicios de una filosofía de la revolución defi-

nitiva —la revolución que se encuentra más allá de la política y de la economía y que supone una total subversión de la psicología y la fisiología del individuo— se encuentran en el Marqués de Sade, que se consideraba a sí mismo como el continuador, el consumidor de Robespierre y de Babeuf.

La filosofía de la minoría gobernante de *1984* es un sadismo que ha sido llevado a una conclusión lógica, llegando más allá de lo sexual, y negándolo. Que en la actualidad la política de la bota-en-la-cara pueda seguir imponiéndose indefinidamente parece dudoso. Lo que yo creo es que la oligarquía privilegiada encontrará maneras menos arduas y derrochadoras de gobernar y satisfacer su codicia de poder, y tales maneras recordarán a las que se describían en *Un Mundo feliz*.

Recientemente he tenido ocasión de investigar la historia del magnetismo animal y el hipnotismo, y me sorprendió enormemente la manera en la que, durante 150 años, el mundo rechazó tomarse en serio los descubrimientos de Mesmer, Braid, Esdaile y los demás. En parte por el materialismo imperante y en parte



Ensayos

GEORGE ORWELL

Traducción de VV.AA. Debate, 2013.

984 páginas, 39'90 euros

“Si algo significa la libertad, es el derecho a decirle a la gente lo que no quiere oír”. George Orwell nunca se desvió de esta consigna, lo cual le costó agravios, calumnias e incomprensiones. Su pluma nunca fue complaciente, sumisa o aduladora. Se le acusó de colaborar con la CIA y el Servicio de Inteligencia británico, delatando a escritores y actores comunistas, pero la realidad es que se limitó a entregar una carta a su amiga Celia Kirwan, que trabajaba para el Foreign Office, descartando una serie de nombres para un ciclo de conferencias sobre el estalinismo. No se ha difundido con tanto énfasis como en 2005 el Ser-

vicio de Inteligencia británico desclasificó unos documentos, admitiendo que vigiló al escritor durante doce años por sus convicciones izquierdistas. La edición en castellano de los *Ensayos* de Orwell nos permite al fin una perspectiva amplia, que despeja cualquier duda sobre su posición política y su sentido ético. Orwell nunca dejó de ser socialista, pero su experiencia en la guerra de España le reveló que la URSS no encarnaba ningún ideal utópico. Su producción ensayística y periodística comienza en 1928 y finaliza en 1949. Sus primeros textos (“El albergue”, “En el trullo”, “Casas de Posada”) reflejan su aguda sensibilidad social y su compromiso antifascista. No es un sarampión juvenil, sino una actitud que se prolonga hasta el final. Cuando en 1949 escribe “Un premio para Ezra Pound” se pregunta “si es posible afirmar que la integridad estética y la simple decencia son cosas distintas”. Aunque es una nota breve, se aprecia el mismo enfado

que en su “Respuesta inédita a *Los escritores toman partido sobre la guerra española*”, un cuestionario de 1937 elaborado por la *Left Review*: “Tengo un agujero de bala en el cuerpo y no me voy a poner a escribir tonterías. [...] Se está imponiendo el fascismo a los obreros españoles so pretexto de la resistencia al fascismo”. Si alguien cae en la tentación de emplear estas palabras, que surgen de su experiencia como miliciano del POUM encarcelado y expuesto a represalias letales (“Descubriendo el pastel español”, 1937), conviene remitirle a “Recuerdos de la guerra de España” [¿1942?]: “La pura verdad sobre la guerra [es que] la burguesía española vio la ocasión de aplastar el movimiento obrero y la aprovechó, con la ayuda de los nazis y de las fuerzas reaccionarias del mundo entero”.

El orden cronológico de los *Ensayos* nos permite reconstruir la peripecia de Eric Arthur Blair, hijo de un funcionario británico en la India, estudiante de

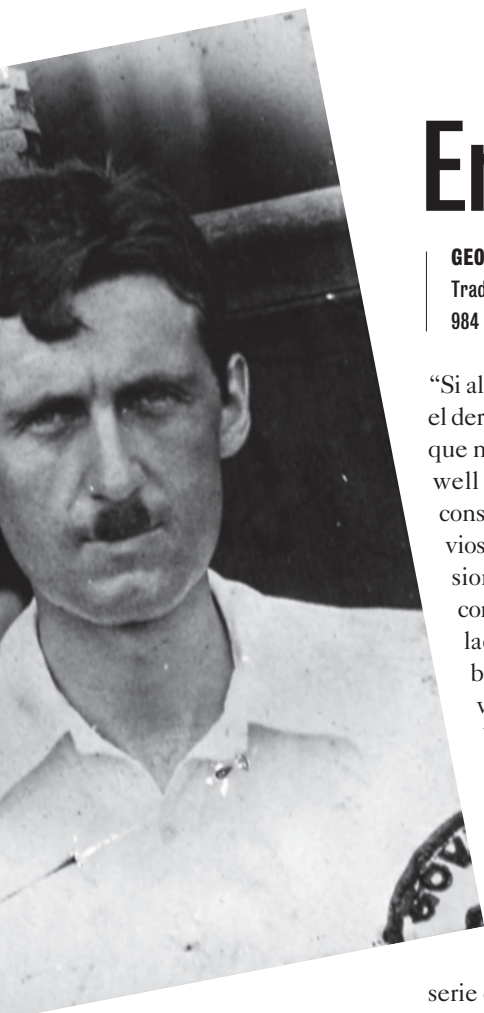


FOTO DE LA CARTILLA MILITAR DE ORWELL COMO MIEMBRO DEL POUM. ESPAÑOL

por la imperante respetabilidad. Los filósofos del XIX y los hombres de ciencia no estaban dispuestos a investigar los más raros hechos de la psicología de los hombres prácticos, como políticos, soldados y policías, para desempeñar labores de gobierno. Gracias a la voluntaria ignorancia de nuestros padres, la llegada de la revolución definitiva se retrasó cinco o seis generaciones. Otro golpe de suerte fue la incapacidad de Freud para hipnotizar con éxito, lo que le llevó a menospreciar la hipnosis. Esto retrasó la aplicación general de la hipnosis a la psiquiatría durante al menos cuarenta años. Pero en la actualidad el psicoanálisis se combina con la hipnosis y la hipnosis se ha extendido de manera fácil gracias al empleo de barbitúricos, que logran inducir estados hipnóticos y sugestivos, incluso en los sujetos más recalcitrantes.

En la siguiente generación, los gobernantes del mundo descubrirán que los condicionamientos de la infancia y la narcohip-

nosis son más eficientes como instrumentos de gobierno que las porras y las cárceles y que el ansia de poder puede ser completamente satisfecha más mediante el acto de convencer a la gente de que debe amar su propia servidumbre, que pateándola y flagelándola para que obedezcan.

En otras palabras, me parece que la pesadilla de 1984 está destinada a ajustarse a la pesadilla de un mundo que se parecerá más al que imaginé en *Un mundo feliz*. El cambio será resultado de la necesidad de incrementar la eficiencia. Mientras tanto, ni que decir tiene, puede que se produzca una guerra biológica y atómica a gran escala—en cuyo caso nos sobrevendrán pesadillas de otro tipo, imposibles de imaginar.

Gracias una vez más por el libro. Le saluda atentamente,

Aldous Huxley

La oligarquía privilegiada encontrará maneras menos arduas de gobernar y satisfacer su codicia de poder, que recordarán a las que se describían en *Un Mundo feliz*

Eton y, por afán de aventura y escasez de recursos, miembro de la Policía Imperial Birmana. Dos artículos magistrales (“Un ahorcamiento” y “Matar a un elefante”) relatan el despertar de su conciencia política y su repugnancia hacia cualquier forma de colonialismo. Obligado a participar en una ejecución, advirtió el “terrible error de interrumpir una vida en plenitud”. Matar a un ser humano significa “una mente menos, un mundo menos”. No le resultó menos penoso abatir a un elefante enloquecido. Mientras seguía el rastro del animal, acompañado por la multitud, recordó las cárceles hacinadas y sintió el deseo de incitar a la rebelión. No se trataba tan sólo de restablecer los derechos de un pueblo pisoteado y humillado, sino de recuperar su propia dignidad, pues “cuando el hombre blanco se vuelve un tirano, es su propia libertad lo que destruye”.

Abandona el ejército e inicia una nueva singladura como escritor y vagabundo. Deambula por Londres y París, trabaja como friegaplatos, mendiga, duerme en albergues. Descubre que el tedio es peor que el hambre y las incomodidades. Advierte que los excluidos sólo son “un estómago vacío”, incapaz de pensar en algo diferente de su propia supervivencia. En 1933 se transforma en George Orwell. Ha conseguido un trabajo de maestro y no desea ser identificado como el autor de *Sin blanca* en París y Londres. Sus primeros libros pasan desapercibidos. Trabaja como librero y crítico literario. Ninguno de los dos oficios le produce satisfacción. En “Recuerdos de un librero”, relata que los clientes sólo piden bazofia y menosprecian el relato corto. Además, “vistos en

LUCIDEZ EN LA GRANJA

George Orwell tuvo una vida ajetreada. Hoy aquí, mañana allá, el periodismo le ofreció un molde adecuado para dar forma a lúcidas glosas y testimonios del tiempo histórico que le correspondió. Fue policía colonial, padeció la pobreza, visitó la guerra, contrajo la tuberculosis que finalmente lo aniquiló. Un principio estricto guía su actividad intelectual, el de pensar por cuenta propia. Como tantos hombres perspicaces, reacios al fanatismo, cultivó con saludable frecuencia la ironía. Sus escritos son de mala digestión para secretarios. Abominó del totalitarismo en sus diversas modalidades. Postular el socialismo no le impidió creer en la democracia. Contrario a la mentira, defendió un concepto práctico de la libertad al servicio de los individuos, no de las ideas. Previó un mundo de seres vigilados, sin vida privada, del que los ciudadanos actuales acaso no estén lejos. En mi biblioteca comparte balda con Chaves Nogales y Camus.

FERNANDO ARAMBURU

masa, cinco mil, diez mil de golpe, los libros se me antojaban aburridos o incluso nauseabundos”. En “Confesiones de un crítico literario”, apunta que “la reseña prolongada e indiscriminada de libros es un trabajo excepcionalmente desagradado, irritante y agotador”. Su desdén por la reseña periodística no afecta a su estima por el ensayo. “Charles Dickens” es un estudio meticuloso y profundo sobre “un hombre generoso y airado, [...] un liberal decimonónico, una inteligencia libre, un

tipo odiado por igual por todas las malolientes y alicortas ortodoxias que pugnan hoy por dominar nuestras almas”. Algunas plumas podrían utilizar esta descripción para caracterizar al mismísimo Orwell, pero falsearían la verdad. Después de escribir *El camino a Wigan Pier* y conocer la profunda miseria de los mineros de Lancashire y Yorkshire, su odio hacia las desigualdades se acentúa y le lleva al frente de Aragón, donde recibe un tiro en el cuello. Sobrevive a la persecución desatada contra los “trotsko-fascistas”, pero pierde su fe en las utopías: “Todo aquel que intenta imaginar la perfección no hace más que delatar su propio vacío”. En 1946, publica el breve ensayo titulado *Por qué escribo*, señalando que las convulsiones de su época le han forzado a ser “una especie de panfletista”. Admite que nunca ha renunciado a la dimensión estética, pero reconoce que su punto de partida siempre es “una sensación de injusticia”. No es un pacifista y cree que Gandhi es un personaje inhumano. No cuestiona su decencia, pero sí su vida ascética y no cree en la no violencia como forma de resistencia a la tiranía.

Las casi 1.000 páginas de los *Ensayos* de Orwell se leen sin asomo de fatiga, pues “la buena prosa es como el cristal de una ventana”. Son obra maestra del periodismo literario y el análisis político. “Los escritores y el Leviatán” es una referencia ineludible para debatir el papel del creador frente a la política. “El león y el unicornio: el socialismo y el genio de Inglaterra” aborda el conflicto entre revolución y civilización. “Yo creo en Inglaterra –escribe Orwell en la época de los bombardeos nazis–, [...] pero la tarea de ganar

la guerra, por necesaria que sea, es secundaria”. La prioridad es hacer “la revolución”, pues de ese modo “seremos más nosotros mismos, no menos”. La revolución de la que habla no es la de la URSS, sino la de un “socialismo democrático” opuesto al totalitarismo. Orwell también es grande en sus apuntes costumbristas. “Apología de la chimenea”, “Una buena taza de té” o “Libros frente a cigarrillos” reflejan el carácter británico y cierto aprecio por la vida burguesa. “En defensa de la novela” apuesta por un género que sufre la desgracia de estar sometido a las leyes de mercado. En “Tolstói y Shakespeare” sostiene que la literatura siempre es un acto político, pues implica una posición moral.

Orwell casi siempre hizo lo que le vino en gana. No se encerró en una torre de marfil. No se sometió a la disciplina de partido. No idealizó la guerra, pero

Las casi 1.000 páginas de estos Ensayos se leen sin asomo de fatiga. Son una verdadera obra maestra del periodismo literario y el análisis político

no rehuyó el campo de batalla. Su salud le impidió enrolarse en 1939, pero combatió a Hitler, Mussolini y Tojo desde la radio y la prensa. Su lenta y penosa muerte por tuberculosis no estuvo a la altura de su vida, pero es un mal generalizado e inevitable. Orwell no transigió con mitos ni escribió para agradar. Algunos le odian y otros desfiguran su legado. Es lo que sucede a los clásicos. Su obra, lejos de envejecer, nos ayuda a interpretar el presente y a luchar contra nuestros fracasos. **RAFAEL NARBONA**



Conoce ARCOMadrid como un coleccionista de arte.

Acceso a la Sala VIP, catálogo, visita guiada y asesoramiento personal en arte contemporáneo

Sentirte como un auténtico coleccionista, entender el arte contemporáneo de mano de un experto y conocer las últimas vanguardias. Priceless Madrid quiere que vivas una experiencia única en la próxima edición de ARCOMadrid, la Feria Internacional de Arte Contemporáneo de Madrid. Para ello, si eres Titular de Tarjeta MasterCard, puedes adquirir tu entrada para asistir a la feria a través de nuestra plataforma y conseguir que tu visita sea irrepetible.

El sábado 22 de febrero a las 12.00 horas comenzarás tu visita a ARCOMadrid de la mano de un guía especializado que te explicará las nuevas corrientes artísticas allí presentes, tendrás acceso a la Sala VIP y podrás acceder al servicio de asesoramiento 'First Collector Programme', para iniciarte en el coleccionismo de arte, si quieres.

Pero, además, te llevarás un ejemplar del solicitado catálogo de este año, que reúne a lo mejor del arte contemporáneo actual, incluidas todas las propuestas del país invitado de esta edición, Finlandia.

El parking también está incluido en esta Experiencia Priceless. Reserva ya tu entrada y no te pierdas esta cita única con el arte. Te estaremos esperando a las 12.00 en el mostrador de información VIP de la puerta Norte de IFEMA para comenzar la experiencia. ARCOMadrid se celebrará en IFEMA (Feria de Madrid) del 19 al 23 de febrero en los Pabellones 7 y 9. Acceso Norte.

www.priceless.com/madrid

EXPERIENCIA PRICELESS

Precio: 55 euros

Día: Sábado 22 de febrero

Hora: 12.30.

Lugar: IFEMA. Feria de Madrid. Avenida del Partenón, 5.
Campo de las Naciones. Pabellón 7 y 9. Acceso Norte.



PRICELESS®
M A D R I D

Wa. Últimos días de Warla Alkman

IRENE ZOÉ ALAMEDA

Edhasa. Barcelona, 2013.

462 páginas, 16'50 euros

El año pasado, cierta revista dio que hablar por los elevados emolumentos con que gratificaba las colaboraciones de una desconocida Amy Martin. Quien se ocultaba tras aquel seudónimo publica ahora esta novela, en la que Warla Alkman —que, según las fotografías incluidas en el texto, es la misma Irene Zoe Alameda (Madrid, 1974)— recibe el encargo de seguir los pasos de la escritora Amy Martin (¿burla paródica de ciertas indagaciones pretéritas?), porque está a punto de conseguir el manuscrito que Graham Greene dejó inédito al morir, probablemente la última novela del escritor. El plan diseñado por el poderoso que se hace llamar Rey es arrebatar la obra a Amy Martin, una vez que ésta la consiga. Al mismo tiempo, y para cerciorarse de que Warla cumple adecuadamente su tarea, el Rey contrata a Fracques, un detective de infinitos recursos, con la misión de vigilar de cerca de Warla sin ser descu-



MANUEL FRANCISCO REINA

bierto. Los informes y conversaciones de Fracques —gran parte de la novela está escrita en forma dialogada— lo convierten en el narrador principal de la historia. De este modo, las andanzas por varios países de de Amy Martin —convertida en una sombra huidiza, hecha sólo de palabras— y, a la postre, también de Warla, aparecen distorsionadas por el relato de Fracques, que, a su vez, se sirve de las informaciones de Nisper Nisper, lo que crea una especie de fuga de relatos superpuestos donde cabe todo: fotografías e ilustraciones intercaladas en el texto, conexiones a vídeos, partituras,

referencias culturales múltiples, traducciones... Estamos en presencia de lo que la autora propone denominar *dhigloficción* (Digital Hybrid Global Fiction), es decir, ficción híbrida y global digitalizada, un “compendio de formas narrativas cargadas de sentido” (p. 406), y WA sería “la primera dhigloficción del futuro” (p. 407), una propuesta innovadora y vanguardista.

Lo cierto es que tal pretensión arroja menguados resultados, y que las escasas ingeniosidades, las notas aisladas de erudición, algunas ideas sensatas sobre la creación literaria que se deslizan de vez en cuando por las páginas y la inserción de elementos visuales que aspiran a subrayar como documentos la veracidad de la historia, no logran ocultar la trivialidad de las acciones, la ausencia de dosificación narrativa —con abundantes espacios inertes en el relato— o la mezcla desflecada de lo convencional y lo inverosímil que jalonan el relato. Tampoco ayuda un lenguaje que a veces parece traducido: “No he confrontado dificultades para no ser percibido” (p. 91); “reporta sólo

lo que nos atañe” (p. 100); o impropio, sin más, como sucede cuando el narrador imagina a Warla “apoyada su espalda contra el dintel de alguna puerta” (p. 348), postura extremadamente improbable. En “inras-treable” (p. 230) hay una errónea prefijación, y en “he sentido autocompasión hacia mí mismo” (p. 272) sobra el prefijo parasitario. Las “modernidades” gráficas no añaden precisamente modernidad: “a cada un@” (p.

La propuesta innovadora y vanguardista de Zoe Alameda arroja menguados resultados, escasas ingeniosidades y notas aisladas de erudición

106); incluso en un párrafo dialogado: “te nos has adelantado a tod@s” (p. 158). Sin duda, la autora de esta novela tiene talento, pero desbocado y sin freno. No me parece que estos experimentos anuncien la ficción del futuro. Y, si es así, siempre nos quedarán Homero, Cervantes, Shakespeare, Flaubert, Tolstoi, Faulkner... **RICARDO SENABRE**

Ya son legión los escritores que, seducidos por la inmediatez de las redes sociales, se sirven de ellas para comunicarse con sus lectores y a la vez exponer sus ideas al hilo de lo que la realidad propone. Suponemos que el poeta y narrador Manuel Vilas (Barbastro, 1962) así lo entiende, y como un invitado más ahí está, desde 2008, respondiendo a ese ruego que el metafórico *muro* de Facebook parece dirigir a quien pasa por delante y se presta a firmar una ocurrencia, una reflexión o una audacia ingeniosa. Al escritor le respalda una obra literaria con bue-

Listen to me

MANUEL VILAS

La Bella Varsovia. Córdoba, 2013. 200 pp. 15 e.

na acogida (*Magia, Aire Nuestro, Amor*, entre otros títulos), y animado por las editoras de este volumen, que califican de “singular dietario”, reúne en él algunas de sus intervenciones. La idea no es en absoluto desestimable, pues cierto es que se trata de un canal de comunicación muy distinto al libro, pero el interés que despierta es mí-

nimo, a pesar de ofrecerse como una apuesta cargada de expectativas. Aparecen, sí, sus fetiches (Cernuda, Bolaños, Dylan...), exhibe ingenio (“cablear el hades para comunicarnos con los poetas muertos”), lanza propuestas heterodoxas (“un gobierno de tecnócratas para salir de la crisis, con Kafka de presidente y Joyce de vicepresidente”), se muestra irreverente (dialoga con Dios, Marx...) y también cáustico. Pero no basta. Le sabemos buen escritor, interesante y lúcido, capaz de ofrecer un ejercicio literario de mayor calado. **PILAR CASTRO**

Te espero dentro está compuesto por un conjunto de relatos que vuelven a demostrar que Pedro Zarraluki (Barcelona, 1954) es un autor sólido, honesto (quiero decir, sobre todo honesto consigo mismo, porque conoce sus virtudes como narrador), con dominio del oficio. En definitiva: solvente. Quisiera que todas estas expresiones no sonaran ni como una forma velada de displicencia ni como un recurso retórico del reseñista antes de golpear: de hecho, si su objetivo al concebir *Te espero dentro* (pese a la dureza que en parte lo vertebró) fue el mismo que manifestó en su risueña nota introductoria a *Humor prodigo*, su anterior recopilación de cuentos, entonces estamos ante un resultado satisfactorio. “Quizá los libros no puedan conseguir que alguien gane un día de su vida, quién lo sabe. En cualquier caso, a éste le bastaría con proporcionar un buen rato de lectura”, escribió entonces. Pues bien, leer *Te espero dentro* proporciona un buen rato de lectura.

Sin embargo, me cuesta dar el salto que va del respeto al entusiasmo. Y eso que al estilo de Zarraluki le sientan bien la distancia y las estructuras que impone el género. Pero, y esto no es nuevo en mi relación con su literatura, intuyo que la apuesta estilística cuaja sólo a medias: si Zarraluki aspira a conjugar cierta ligereza con una densidad latente (en el libro se habla de una “contradictoria sensación de liviandad y aplastamiento” a propósito de la noche en la costa gallega, y creo que ahí se desliza una pista), a mí me funciona mejor el primer supuesto que el segundo. Y hablo en todo momento de una ligereza de vocación literaria, civilizada, ge-

Te espero dentro

PEDRO ZARRALUKI

Destino. Barcelona, 2014

192 páginas. 18 euros

neracionalmente muy representativa. Hasta aquí, bien: la lectura avanza ágilmente y sin tropezones. Pero reconozco tan reiteradamente los modelos y los mecanismos en funcionamiento que en ningún momento logro sorprenderme y, para-



QUIQUE GARCÍA

dómicamente si tenemos en cuenta la voluntad de depuración que anima su prosa, me cuesta olvidar que estoy leyendo un libro. A cambio, admitiré que eso ocurre cuando Zarraluki recrea historias que no parecen cercanas a su propia experiencia biográfica, con todo lo que eso tiene de meritorio.

En ocasiones, aquello que se nos cuenta parece exigir otro tipo de matices (pienso en “La Historia en un rincón”, que reducido a la idea es impecable), o presenta algún giro obvio (“Teoría del saltamontes”), tal vez provocado por una voluntad de perfección estructural innecesaria, la misma que anima los esfuerzos del autor por sembrar todo el conjunto de engarces semicultos entre los relatos: dualidades, frases que se repiten (“no tengas miedo”), juegos de espejos... A veces estos elementos contribuyen a la coherencia interna, otras veces se quedan en un subrayado ni molesto ni relevante. Y aunque hay ideas bellísimas (ese viejo arpón alojado en la grasa de una ballena) y personajes emocionantes, como la Claudia de “La niña vuelve” o el padre y la hija de “Con los ojos cerrados”, incluso en esas historias no faltan los instantes en que la voluntad literaria deriva en afectación: así, escuchar a la adolescente folladora Marcela decir que su padrazo es “incapaz de hacer algo que no sea irremediamente honesto” me descoloca, y esa impresión sólo se consolida cuando su padre le responde que “ese ‘irremediamente’ te ha quedado muy

rompedor, pero a tu edad no sabes qué coño significa ‘irremediable’”. Entendámonos: este breve intercambio no me lo creo, pero si lo pongo como ejemplo es precisamente porque, como ya habrá advertido más de un lector, en realidad el pasaje no es desastroso: a Zarraluki, insisto, le sobran oficio y gusto para esquivar en todo momento caer en deslices sonados. Es sólo que hay mo-

***Te espero dentro* es un libro irrefutablemente correcto. Pero tal vez esa corrección sea la otra cara de la principal limitación de la obra: darnos la sensación de que no nos cuenta nada demasiado nuevo**

mentos en los que la sangre deja de circular por el libro, atenuado por tics rutinarios (o historias, como la de la prostituta y el hombre derrotado).

Atravesado por los aromas del incesto (levísimo, traslúcido, apenas una idea), el adulterio o la simple traición que el tiempo y las elipsis acostumbra a acometer con nosotros, *Te espero dentro* tiene como virtudes la eficacia narrativa, la pulcritud estilística y una reconfortante vocación de ternura refinada, que lo mismo abraza el paisaje infantil que las desolaciones treintañeras de última hora. Es un libro irrefutablemente correcto, y lo digo con total sinceridad, sin voluntad irónica alguna. Pero tal vez esa corrección, de hecho, sea la otra cara de la principal limitación de la obra: darnos la sensación de que no nos cuenta nada demasiado nuevo. Y eso siempre es cierto, claro, pero no siempre lo recordamos mientras leemos. **NADAL SUAU**

El invitado amargo



MARÍA TERESA SLANZI

VICENTE MOLINA FOIX
LUIS CREMADES

Anagrama. Barcelona, 2014
416 páginas 19'90 euros

A los infrecuentes casos de escritura de un texto unitario compartida por varios autores aporta *El invitado amargo* un planteamiento novedoso, que yo sepa, y de afortunada originalidad. Hace poco, en 2012, se producía el reencuentro, después de avatares que condujeron al distanciamiento y el silencio, de Vicente Molina Foix y su amante de hacía tres décadas, Luis Cremades. Tras haber sufrido Cremades al implacable y terrible “invitado amargo” –denominación que se da a la enfermedad–, Molina Foix le propuso que contaran “la historia paralela de nuestras vidas, mientras se cruzaron, en un libro escrito al 50% por ti y por mí: una novela de amor intenso y complicado, lleno de generosidad y egoísmo, de incertidumbres y entregas, que sus autores contemplarían y re-

construirían por separado, sin omitir nada, desde el hoy”.

La historia que da pie al libro comenzó en 1981. Entonces el treintañero y ya conocido escritor “novísimo” entró en contacto con un aturdido paisano de 19 años, aficionado a la poesía, de quien se convirtió en mentor y maestro. Aunque su relación de pareja duró solo un par de años por los deseos de libertad del muchacho, dejó en ambos una profunda huella. El relato complementario de esa tortuosa ligazón sentimental se hace alternando con bastante regularidad la voz de uno y de otro en capítulos independientes. El pro-

cedimiento ideado produce un valioso perspectivismo que en ocasiones llega contraponer sus respectivos puntos de vista, como ocurre en la evocación de un pasaje de sexo en grupo.

Este libro de género indefinido –¿novela, crónica, autobiografía?– podría haberse ceñido a su meollo, los vericuetos transitados por una difícil relación amorosa, pero alcanza un valor documental no secundario. En buena medida ofrece un curioso testimonio del mundillo literario madrileño de los años 80 desde la perspectiva parcial de un grupo de sus protagonistas. El tratamiento de Vicente Alexandre rayano en la devoción hagiográfica refleja los derrote-

va un celestineo marujil a la categoría de suprema calidad humana. Y sin disimulo se perpetran unos cuantos ajustes de cuentas (con Francisco Umbral, Félix Grande o Emma Cohen).

Este contenido accidental y pegadizo (poco valor ha de tener para el lector común semejante “sálvame de luxe” literario) no anula, por suerte, la intensidad y hondura de la novela amorosa, que se despliega por varios frentes. Uno destacado son las reflexiones sobre los modelos de amor y los secretos de la seducción entre homosexuales. Otro, la palpitante novela de aprendizaje y el ejemplar recorrido por una abrumada educación sentimental que constitu-

A los infrecuentes casos de escritura de un texto unitario compartida por varios autores aporta *El invitado amargo* un planteamiento novedoso y de afortunada originalidad

ros por los que entonces andaba un sector de nuestras letras. Hay también abundantes datos que acercan al lector a la crónica rosa de los letraheridos, a sus filias y fobias, de las que participan los dos autores del libro. Menudean noticias de algunas vidas privadas (Benet, Javier Marías, Savater, Lourdes Ortiz, Leopoldo Alas...). El énfasis celebratorio de Alexandre, a quien se bautiza nada menos que como “Gran Sanador”, ele-

ye la parte del relato debida a Cremades. Uno más, la conmovedora verdad humana del drama moral, físico y económico del seropositivo Cremades. Y, además, la exposición desnuda y sincera (o con suficientes trazos de despojada sinceridad autoconfesional) de una “enfermedad amorosa” con un asomarse lúcido y emocionante a la atracción, al rechazo, a los celos, a los dolores de la ruptura, al señuelo del reencuentro y con el minucioso desvelamiento tanto de la entrega altruista como del cálculo ruin. Otro notable acierto constituye la plasmación de una relación agónica en una imagen que refleja los quebradizos límites entre verdad y fantaseamiento. *El invitado amargo* trae también el descubrimiento de un narrador, Luis Cremades, que debería animarse a andar solo. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

EL CULTURAL Y MÁS

25€
al año

Susíbete este mes de febrero

Sorteamos los mejores libros del mes.

Podrás consultar El Cultural en pdf,

el Archivo Histórico y los Cuadernos de El Cultural.

Más información en www.elcultural.es

Una pesadilla con aire acondicionado

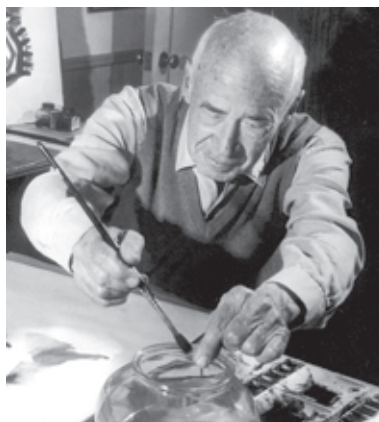
HENRY MILLER

Traducción de José Luis Piquero
Navona. Madrid, 2013.
336 páginas, 17'90 euros

La literatura norteamericana cuenta con una buena nómina de “autores malditos” y uno de ellos, ocupando puestos de cabeza, es Henry Miller. Sus transgresores *Trópico de Cáncer* y *Trópico de Capricornio* parecen resistir con envidiable fortaleza el embate de los tiempos. Narra en ellos sus años parisinos cuando el círculo de Anaïs Nin, a quien le unió algo más que una amistad, dictaba y marcaba el singular *zeitgeist* artístico literario en el París de la década de los 30 anterior a la Guerra. Fue precisamente la contienda europea el

motivo por el que Miller regresó a los Estados Unidos y el origen de este volumen, *Una pesadilla con aire acondicionado* (1945). Se trata de una obra –difícilmente podemos calificarla de novela– según el referente “road work”, tan popular en aquellos años, y que alcanzaría su máximo exponente con *On the Road* (aunque publicada en 1957 se escribe entre 1948 y 1949) del “beatnik” Kerouac. El modelo sería posteriormente copiado por John Steinbeck en *Travels with Charley: In Search of America* (1962)

No figura la referida de Steinbeck entre sus títulos más sobresalientes, y tampoco el de Miller... probablemente con



justicia en ambos casos. *Una pesadilla con aire acondicionado* es una colección de 20 *sketches* o impresiones en forma de relato donde se va desgranando su percepción de una América donde la libertad y la democracia parecen haber desaparecido y ser más entelequia que realidad. Tal vez en uno de los primeros *sketches* “¡Buenas noticias! ¡Dios es amor” se desvele la esencia de lo que viene a continuación: “Tenemos un gusto arquitectónico que se acerca al punto de la in-

existencia tanto como es posible. En las diez mil millas que he recorrido hasta ahora, he conocido dos ciudades que poseen barrios merecedores de echarles un segundo vistazo: me refiero a Charleston y a Nueva Orleans. El resto de ciudades, pueblos y villas por los que he pasado espero no volver a verlos en toda mi vida.” (pp. 42-43). Esta suerte de apostasía norteamericana se entiende al leer el siguiente “Vive la France!”.

No se le puede negar a Miller su maestría y magisterio en la utilización del lenguaje y su capacidad analítica con afirmaciones –y el volumen está plagado de ellas– que nunca dejan indiferente y que en cualquier caso nos hacen reflexionar: “Un artista es fundamentalmente alguien que tiene fe en sí mismo. No responde a estímulos normales; no es un esclavo ni un parásito. Vive para expresarse y al hacerlo enriquece el mundo.” (p. 133) JOSÉ ANTONIO GURPEGUI



EXPOSICIONES 2014

PRIMERAS OBRAS MAESTRAS - 5º TOK

RAY SMITH

ALEXIS ESQUIVEL

RICHARD MOSSE

ROSÂNGELA RENNÓ

SANDRA CINTO

JAC LEIRNER

PIETER HUGO

ESPIRAL DE UNA PIRÁMIDE GIRANDO



Centro Atlántico de Arte Moderno - CAAM
C/ Los Balcones, 11 - 35001 Las Palmas de Gran Canaria - España
Tel.: (34) 928 311 800 - Fax (34) 928 321 629
info@caam.net - www.caam.net



El lugar donde duele

He aquí a una poeta que huye de lo superficial. Catedrática emérita, ensayista y traductora, la israelí Hamutal Bar-Yosef (Kibbutz Tel Yosef, 1940) fue docente en varias ciudades extranjeras—con estancias en Moscú, Cambridge o París—y ha publicado nueve libros de poemas. A pesar de la presencia abundante de elementos autobiográficos en su literatura, ninguno de los datos mencionados le parece relevante y pide ser leída “sin mi foto de joven, sin chismes personales, sin nada”.

El lugar donde duele es una antología que reúne obras escritas entre 1970 y 2010. Editada en versión bilingüe, sus textos han sido traducidos al español por Mario Wainstein y Florinda E. Goldberg. Desde las primeras composiciones, los versos fluyen elegantes en nuestro idioma. Y, ya en el poemario inicial, *Tiempo*, están las formas y los asuntos predilectos de la autora: las identidades con su violencia de fondo, el estilo transparente, un refinamiento liberado de las trampas del adorno, los finales que dan coherencia inesperada. Los sucesos individuales son situados en primer plano, pero a menudo atañen a una comunidad amplia. En poesía, pocas veces la revelación de lo íntimo resume con tanta perspicacia lo colectivo.

Conforme avanzamos en la lectura, entendemos mejor la frase contundente con que Bar-Yosef rechaza los ecos anecdó-

HAMUTAL BAR-YOSEF
Vaso Roto. Madrid, 2013.
312 páginas, 16 euros



ticos de su vida. A la hora de escribir, la poeta pasa todas sus vivencias por un tamiz de serenidad. Como si necesitase cierta lejanía, nombra diversos animales (chacal, pato, cabra, paloma, un caballo que llora en sueños) para comprender las situaciones humanas. La niñez marcada por la fundación del Estado de Israel, el ambiente de una comuna agrícola en los años cuarenta del siglo pasado, el dolor de su padre o las alusiones al hermano muerto confluyen en una belleza madura.

Sin hojarasca verbal. No le falta pericia para crear imágenes, pero prefiere la medida. Dentro de esta moderación expresiva se siente “un terror compartido”. La escritora sólo utiliza ocho palabras para explicarlo: “Cuando me quedo sola me quedo sin yo”.

Vuelve a impresionarnos con los poemas de amor del conjunto titulado *Que sus labios*. Más ligera pero no menos ingeniosa, desbarata los tópicos del género. Junto a las ocurrencias surrealistas y el humor, usa sorpresas bien dosificadas. En

con las cobardías de la equidistancia. Bar-Yosef juzga que el sionismo es más un movimiento cultural que político, y nunca cae en el maniqueísmo ideológico. Menciona los paisajes de su país (el río Jordán, el lago de Tiberíades, el Mar Muerto); cita a una figura secundaria de la Torá (el arquitecto Betzalel); o insinúa desequilibrios, pero el conflicto únicamente cumple la función de un decorado de amargura. El texto “Regazo” es el ejemplo: en la noche flota una silueta imprecisa con un fusil. Y, poco antes de cerrar el vo-

MATA DE ZARZAMORA

De noche, cuando inhalo tu aliento agrídulce
y tú, mi respiración amarga,
crece entre nuestras costillas una mata de zarzamora
que no se deja aplastar,
nos damos de comer el uno al otro sus frutos silvestres
y nos dejamos con los ojos cerrados
señales de zumo rojo en la frente.

ocasiones, como sucede en el poema “Aljibe”, los dos últimos vocablos deshacen lo previsible. Opuesta a varias alegrías y sarcasmos, pronto surge la soledad: “todas las ausencias sobre mí como una piedra”.

Las demás composiciones elegidas por los antólogos pertenecen a cuatro obras: *El lugar donde duele*, *Mesa de cocina*, *Contra la oscuridad* y *A los lectores*. Todas ellas confirman el tono sosegado y la hondura de la creadora. De la misma manera que evita la truculencia al describir su dolor, logra la expresión justa cuando decide evocar el enfrentamiento palestino-israelí. Lo hace con sutileza. Su prudencia no tiene nada en común

lumen, la autora consigue una insólita profundidad con los doce versos del poema “¿Qué impurifica?”. Los traductores informan que, según las leyes religiosas judías, el contacto con un cadáver humano causa impureza, y la poeta transmite sus emocionantes respuestas.

Su compatriota Amos Oz deja en la contracubierta de la antología algunas impresiones de asombro cuando lee a Hamutal Bar-Yosef. Se refiere a las agudezas con “mezcla de ironía y calidez”. Creo que no se equivoca. *El lugar donde duele* es, en mi opinión, un libro importante y no debería pasar inadvertido a quien busque la excelencia poética. FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

La poeta pasa sus vivencias por un tamiz de serenidad. No le falta pericia para crear imágenes, pero prefiere la medida. Dentro de esta moderación se siente “un terror compartido”

Breve historia de los libros prohibidos

WERNER FULD

Traducción de Marc Jiménez Buzzi.

RBA. Barcelona, 2013.

383 páginas. 21 euros

Ya que viene de Alemania, y presta especial atención a lo que por aquellas latitudes ocurrió a propósito del tema, este libro me ha hecho recordar teorías empíricas que consideran la Literatura como una suma de acciones comunicativas, como la producción de textos y la mediación necesaria para que sean difundidos y recibidos por los lectores, sin que falte la posibilidad de un “posprocesado” o transformación de los comunicados literarios. Ese “sistema literario” constituye una verdadera estructura, porque cada agente participa con y depende de todos los demás. Pero amén del productor, el receptor y el recreador, no se puede obviar la importancia sistémica del mediador, categoría en la que junto a los agentes literarios, los editores, los académicos y profesores, los periodistas culturales, etc., tienen ingratamente su lugar los censores.

No nos ofrece Werner Fuld en realidad una historia de los libros prohibidos, sino una crónica noticiosa y fluida de una constante que acompaña a la literatura desde la Antigüedad hasta la Posmodernidad: la mediación censorial y proscriptora, que, por muy poderosos que sean sus promotores (Estados, Iglesias, Partidos, Ideologías, la propia Sociedad civil), en muy contados casos salen triunfantes ante la fuerza de la creación y la avidez de la recepción. Fuld quiere demostrar “la victoria

de la palabra sobre el poder”, la “supervivencia de la memoria humana almacenada en los libros” a los que Fernando Báez acaba de definir como la más eficaz “tecnología de la memoria”. Ya Tácito, a raíz del ataque de Tiberio contra el historiador Cremucio Cordo, había vaticinado que en tales conflictos la autoridad de los talentos perseguidos crece, y sus perseguidores se granjean no otra cosa que el deshonor para sí y la gloria para aquellos.

En esta guerra menudean los tiros por la culata. Así con el episodio de *Doctor Zhivago*, que lo convirtió, según Fuld, en el “primer *best seller* mundial de la historia” (página 261). Se historia aquí la prohibición de los libros por medio de casos concretos enhebrados sin mayor orden y concierto, la mayoría de los cuales (sobre todo los más detalladamente reseñados) corresponden a la literatura alemana y sus diferentes sistemas, desde la época luterana hasta Metternich, el nazismo, la RDA o la propia actualidad de la república unificada. Pero no faltan tampoco ejemplos procedentes de China, de los países islámicos, Francia, Gran Bretaña e Irlanda, y los Estados Unidos (de España, poco pero flojo). A veces Fuld subraya deliberadamente contradicciones como las de que el III Reich quemase libros de Hemingway o John Dos Passos que no corrían mejor suerte en algunos Estados norteamericanos por aplicación de la tristemente famosa Ley Comstock, que acabó confiriendo al servicio postal ilimitadas competencias censoras. El *Ulysses* de



QUEMA DE LIBROS EN LA ALEMANIA NAZI

Crónica noticiosa y fluida de una constante de la literatura, desde la Antigüedad hasta hoy: la mediación censorial y proscriptora, que, por muy poderosos que sean sus promotores (Estados, Iglesias, partidos...), en muy contados casos salen triunfantes ante la fuerza de la creación

Joyce fue víctima de ellas, mientras la Alemania hitleriana se olvidaba asombrosamente de esta novela irlandesa protagonizada por un odiseo judío de nombre Leopold Bloom.

Es fascinante la enumeración de instrumentos y recursos que los censores de toda laya pusieron en juego para fracasar: hogueras, picotas, “ejecuciones” públicas de libros, autos de fe, listas o índices, “infiernos” como reductos de prohibido acceso en las bibliotecas... Pero también excomuniones, *fatwas*, administraciones postales, aduanas, espías y delatores, concilios, sobornos, chantajes, Ministerios como el de Educación del pueblo y propaganda comandado por el filólogo Joseph Goebbels, o más modestos pero no menos inquietantes departamentos administrativos como la alemana “Oficina federal de control de medios no aptos para menores” reactivada en 2003! También está la po-

sibilidad de bloquear la circulación de una obra, incluso aprobada por la censura, como cuando el emperador quiso comprar para sí en 1828 los derechos de una pieza teatral de Grillparzer. Y sin olvidar la autocensura. En 1958 Christa Wolf afirmaba ante su Asociación que “un escritor socialista de talento es alguien que sabe pensar y sentir lo que se debe pensar y sentir, y sabe expresarlo”.

En sus últimas páginas Werner Fuld pone el dedo en la llaga cuando saluda las historias de la censura por venir y comenta anecdóticamente que en las novelas del futuro (incluso, digo yo, en las de la serie negra) “solo saldrá humo de la chimenea”. Es el fantasma que recorre Europa y América: la corrección política, que ya no será mediación de Iglesia, Estado, Partido o ideología, sino de una entidad abstracta, etérea e inapelable, emanada casi taumatúrgicamente de la sociedad civil. **DARÍO VILLANUEVA**

Ética erótica

JAVIER SÁDABA

Península. Barcelona, 2014
190 páginas, 15 euros

Se veía venir. La imparable inflación sexual que sufre la industria editorial desde que una autora estadounidense con nulo talento pero mucho marketing se inventara el “porno para mamás” tenía que *infectar*, más tarde o más temprano, el austero ensayo filosófico. E, incluso, valga la trasgresión, la ética. El veterano filósofo todoterreno Javier Sádaba (Portugalete, 1940) firma en *Ética erótica. Una manera diferente de sentir*, todo un tratado que troca los deberes por consejos y la acritud de moral clásica por el humor y el deseo. Una ética respetuosa, y feliz que, pese a las turgencias que sugiere la portada —y en la era del ciberporno gratuito—, es también apta para menores de dieciocho años.

Sádaba escribe sobre la vida cotidiana y la ética, acerca de los consejos que ésta puede ofrecer, en torno al erotismo, la sensibilidad, los valores ciudadanos, la imaginación o el humor. Un popurrí filosófico agradable que surfea todo tipo de temas sin cargas de profundidad y en el que asoman la cabeza Aristóteles, Hegel, Marx o Marcuse como el que observa por la ventana un bar en el que duda si tomarse algo o buscar un lugar más frecuentado. Lo dice el autor en la introducción: “Da cierta pereza hablar de Ética”. En este libro el lector podrá sacudirse esa pereza y aprender algo sin dejarse la piel en el empeño. **MIGUEL CANO**

Instrucciones para fracasar mejor

Una aproximación al fracaso

MIGUEL ALBERO

Abada. Madrid, 2013.
252 páginas, 15 euros

Pese a que las ideologías del emprendimiento y la autorrealización personal no han dejado de vender su mercancía en las sociedades de masas del siglo XX, la insistente presencia del fracaso en todos los órdenes de la vida ha acabado calando en la conciencia del hombre contemporáneo. La grave crisis económica que afecta al mundo desde hace años compromete seriamente los manidos slogans de la cultura del éxito y los obliga a convivir en una atmósfera intelectual trufada de nihilismo posmoderno. Se hacía preciso, pues, realizar una aproximación a esta

extendida idea de fracaso, analizar su papel en los más variados ámbitos y esbozar una posible tipología.

Para ello, nada mejor que un autor polifacético como Miguel Albero (Madrid, 1962), diplomático de profesión y escritor de vocación, Premio de Poesía Gil de Biedma 2011; puesto que, como él mismo afirma, es en la literatura y, en particular, en la novela donde el fracaso encuentra su hábitat natural. En efecto: antes de convertirse en constatación generalizada, el fracaso lidia en los textos modernos con la soberbia prometeica de un humanismo empe-

ñado en cambiar a Dios por el Hombre sin que nada sustancial quede alterado. De forma muy perspicaz, Albero acude a la etimología de la palabra “fracaso”, vinculada a la idea de “naufragio”, para deslindar su sentido del de un mero fallo e identificarlo más bien con el de un proyecto que se frustra. Esto explica su creciente presencia en nuestro horizonte de mundo, donde la posibilidad de una

demasiado liviano, donde mejor brilla su ensayo.

Su parte más sustanciosa es el capítulo cuarto, dedicado al fracaso como tema literario. Y es que el concepto se toma esta cuestión con demasiada solemnidad, sin la necesaria dosis de humor e ironía que la novela moderna por excelencia, Don Quijote, derrocha en este asunto y que Albero tampoco escatima en un texto que, amén de

bien escrito, lo está con mucha gracia e ingenio, bajo el formato de unas curiosas instrucciones para mejor fracaso del lector. Este es uno de los grandes logros del ensayo, que no sólo ameniza la lectura con divertidos comentarios,



CARLOS DÍEZ

Albero aborda el “fracaso”, vinculado a la idea de “naufragio”, para deslindar su sentido de un mero fallo e identificarlo con el de un proyecto frustrado

vida carente de sentido se ha ido agudizando. Por eso, en el ámbito de la filosofía, al que el autor se refiere en el tercer capítulo de su obra, son los existencialistas quienes más han abundado en la tesis de que la condición humana, en su carácter de proyecto, comporta inexorablemente el fracaso: Jaspers habla de naufragio; Unamuno, de abismo; Heidegger, de caída; Sartre, de la nada; Camus, del absurdo. Albero se fija especialmente en Jean-Lacroix, aunque Heidegger dijera al respecto cosas de mayor calado. No es sin embargo en este apartado dedicado a la filosofía,

sino que transmite por anticipado sus conclusiones sobre el fracaso como dimensión inherente a la existencia humana y, por tanto, sobre la conveniencia de procurar “fracasar mejor”—según el verso de Beckett— en vez de tratar de evitar lo inevitable. Y una última instrucción: aprender a aceptar lo desastroso riendo y bailando, como Zorba, el griego. También en este libro las palabras saben reír, bailar espléndidamente y celebrar la vida, apurando a conciencia, del cáliz de nuestros divinos fracasos, la espuma de su bella finitud. **MANUEL BARRIOS CASARES**

No es fácil presentar en poco más de doscientas páginas una interpretación interesante de los últimos siglos de la historia de España. Para lograrlo no sólo hay que estar dotado de una buena pluma y un buen bagaje cultural, sino que es necesario escoger un hilo conductor que permita prescindir de muchos aspectos de esa historia para centrarse en una tesis específica. Ese es el enfoque adoptado por el periodista Emilio Contreras, fino analista de la actualidad en el programa radiofónico Hora 25, de la SER, que ha abordado con éxito la empresa en *España, ¿un éxito efímero? De lo que ha costado el progreso y la estabilidad, y del riesgo de perderlos*. Su tesis es sencilla, quizá demasiado, pero efectiva: España se descolgó de la vía modernizadora seguida por sus vecinos europeos a partir del Renacimiento, no logró reencontrarse con ellos hasta finales del pasado siglo y se encuentra hoy ante el riesgo de que las dificultades económicas le hagan perder el norte.

La necesidad de simplificación que implica un libro semejante, lleva que su autor deje de lado factores importantes de nuestro devenir histórico y a recurrir en ocasiones a clichés históricos gastados. El peor de esos clichés es el que atribuye a “una nueva clase, la burguesía”, el mérito de la modernización. A veces pienso que la calidad de la escritura histórica mejoraría bastante si los autores se impusieran la siguiente obligación: nunca escribiré una frase cuyo sujeto sea “la burguesía”. Un factor olvidado resulta en cambio muy visible en la fotografía por satélite que aparece en la portada del libro: el norte de Europa aparece verde y con grandes for-



MANIFESTACIÓN EN MADRID DE LOS AFECTADOS POR LAS PREFERENTES

ALBERTO DI LOULI

España, ¿un éxito efímero?

EMILIO CONTRERAS

Biblioteca Nueva. Madrid, 2014. 238 páginas, 18 euros

maciones nubosas, mientras que en la península Ibérica predomina el ocre y no hay nubes. En la Europa lluviosa la agricultura es más productiva, los ríos son navegables y es fácil construir canales, mientras que en las tierras peninsulares a la sequedad que limita las cosechas se une la ausencia de vías de agua, que en siglos pasados representaban la forma más económica de transporte. Ello suponía un gran obstáculo a nuestra prosperidad, pero la tesis que Contreras defiende, que atribuye nuestra marginación a partir del siglo XVI respecto al progreso económico e intelectual europeo a la pervivencia de valores medievales, ligados al desprecio hidalgo hacia las actividades productivas y a la desconfianza

religiosa hacia las ideas nuevas, identifica un factor crucial de nuestro atraso.

De comienzos del siglo XIX a mediados del XX, la modernización española, recuerda Contreras, se vio obstaculizada por dos factores: el ritmo lento del desarrollo económico y la incapacidad de lograr un consenso

Contreras atribuye la responsabilidad de la crisis que vivimos tanto a la inoperancia de los reguladores públicos como a la codicia ciega de muchos empresarios y a la complacencia de la ciudadanía

que estabilizara el orden liberal. La transición democrática de los años setenta representó por ello una novedad sustancial, pues por primera vez en nuestra historia se llegó al consenso desde la libertad. Contreras subraya que no fue fácil, que la transición se vio amenazada por la ce-

razón de algunos sectores franquistas, por la prolongada provocación terrorista y por las dificultades económicas del período. Sin embargo, fue posible llegar a acuerdos sustanciales porque “el consenso político que respaldó la Constitución fue consecuencia de un consenso social que le precedió”.

La crisis económica que comenzó en 2008 nos ha devuelto a una etapa de incertidumbre. Las dificultades que vivimos han surgido de un impacto exógeno inicial, derivado en último término de los errores del sistema financiero estadounidense. Y también de errores propios, en concreto de la burbuja inmobiliaria y financiera, cuya responsabilidad atribuye Contreras, aunque no resulte popular decirlo, tanto a la inoperancia de los reguladores públicos como a la codicia ciega de muchos empresarios y a la complacencia de la ciudadanía. La incapacidad demostrada a lo largo de tres décadas para dar al Estado de las autonomías una estructura coherente y para frenar la fuga hacia delante de los nacionalistas periféricos nos ha cobrado además factura, al aprovechar la Generalitat catalana las dificultades de España para intentar la

secesión. El peligro mayor sería sin embargo que perdiéramos la confianza en las instituciones democráticas, abriendo el paso al tipo de demagogos que asoman la cabeza en algunos países europeos. Evitarlo, concluye Contreras, está en nuestras manos. **JUAN AVILÉS**

RARA AVIS

La fontana de oro

Poeta, narrador, ensayista y exquisito editor, Andrés Trapiello (Mazaneda de Torio, León, 1953), es un incansable descubridor de joyas literarias en el Rastro madrileño, en librerías de viejo y bibliotecas particulares. Podría resultarle difícil elegir entre tanto tesoro, pero no lo duda: “*La Fontana de Oro*, de Galdós. Dedicado de su puño y letra a José María de Pereda. Lo compré en el Rastro hace muchos años, a Conchita, una librera encantadora, paciente y comprensiva con nuestra pobreza. Creo que leía los libros como Ruben Darío, por emanación, y eso le bastaba para ser una buena librera”.

Lo que lo hace tan especial para Trapiello es “la novela galdosiana que trajo consigo: ¿cómo y por qué llegó al Rastro? Nos recuerda también que en los márgenes y desechos de la vida nos espera lo más valioso. ¿No hubiera sido mejor haber encontrado *Fortunata y Jacinta* dedicado a Baroja? Desde luego, pero la realidad, aunque no esté a menudo a la altura de la ficción, es más generosa: nos da lo inexplicable”.

Hoy no sabe muy bien cuántos libros tiene: “Es difícil contarlos, porque entran unos y salen otros al librero de viejo. En una biblioteca particular tan importante es lo que entra como lo que sale. El destino final de un libro es difícil conocerlo. Ahí está *La Fontana de Oro* para relativizarlo todo”. ¿Cómo se imagina las bibliotecas del futuro? ¿Resistirán el desafío digital? “Las imagino como las de hace cien años: solitarias, secretas, silenciosas”. **N. A.**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL JUEGO DE RIPPER** 1/5
Isabel Allende. PLAZA & JANES
- 2. Mi hombre: confesión** 7/2
Jordi Ellen Malpas. PLANETA
- 3. Dispara, yo ya estoy muerto** 4/22
Julia Navarro. PLAZA & JANES
- 4. La verdad sobre el caso Harry Quebert** 2/26
Jöel Dicker. ALFAGUARA
- 5. En la orilla** 5/5
Rafael Chirbes. ANAGRAMA
- 6. El cielo ha vuelto** 9/12
Clara Sánchez. PLANETA
- 7. El francotirador paciente** 6/6
Arturo Pérez Reverte. ALFAGUARA
- 8. La tierra larga** -/1
Terry Pratchett y Stephen Baxter. FANTACSY
- 9. Legado en los huesos** 8/6
Dolores Redondo. DESTINO
- 10. El paciente** -/1
Juan Gómez-Jurado. PLANETA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA LADRONA DE LIBROS** 1/3
Markus Zusak. DEBOLSILLO
- 2. Cincuenta sombras de Grey** 2/3
E.L. James. DEBOLSILLO
- 3. Cincuenta sombras más oscuras** 4/3
E.L. James. DEBOLSILLO
- 4. El tiempo entre costuras** 3/10
María Dueñas. BOOKET
- 5. Cincuenta sombras liberadas** 5/3
E.L. James. DEBOLSILLO
- 6. El tango de la guardia vieja** -/1
Arturo Pérez-Reverte. PUNTO DE LECTURA
- 7. Danza de dragones. CHYF5** 7/19
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 8. El hobbit** 6/6
J.R.R. Tolkien. BOOKET
- 9. 1984** -/8
George Orwell. DEBOLSILLO
- 10. La utilidad de lo inútil** 9/3
Nuccio Ordine. ACANTILADO

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

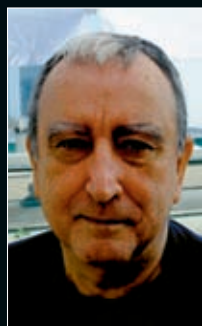
- 1. EL DILEMA DE ESPAÑA** 1/3
Luis Garicano. PENÍNSULA
- 2. La jungla de los listos** 2/5
Miguel Ángel Revilla. ESPASA
- 3. Yo fui a EGB** 3/12
Javier Itaz / Jorge Díaz. PLAZA & JANES
- 4. No estamos locos** 4/9
Gran Wyoming. PLANETA
- 5. El arte de no amargarse la vida** -/13
Rafael santandreu. ONIRO
- 6. Focus** -/1
Daniel Goleman. KAIROS
- 7. Las 500 dudas más frecuentes del español** 4/11
Instituto Cervantes. ESPASA
- 8. La vida es un regalo** 8/15
María de Villota. PLATAFORMA
- 9. Todo lo que era sólido** -/13
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
- 10. Memorias de un francotirador en Stalingrado** -/1
Vasili Zaitsev. CRITICA

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. TRES MUJERES** 1/9
Sylvia Plath. NORDICA
- 2. Libro de familia** -/1
Félix Grande. VISOR
- 3. Antología Cátedra de Poesía de las Letras Universales** 4/8
Varios Autores. CÁTEDRA
- 4. Poesía VI. Los poemas de Álvaro Campos** -/1
Fernando Pessoa. ABADA
- 5. Como la lluvia** -/1
José Emilio Pacheco. VISOR
- 6. Libros proféticos 1** 2/5
William Blake. ATALANTA
- 7. Munder** 3/2
Juan Gelman. VISOR
- 8. Nocturno casi** -/1
Lorenzo Oliván. TUSQUETS
- 9. Fruta extraña. Poesía española del jazz** 6/6
Juan Ignacio Gujarrero. VANDALIA
- 10. Poesías completas** 5/4
Emily Dickinson. VISOR

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 CÓRDOBA: Luque LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Continental GUADALAJARA: Cobos HUELVA: Saltés JAÉN: Metrópolis LEÓN: Pastor LOGROÑO: Santos Ochoa LUGO: Souto MADRID: FNAC, Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés MÁLAGA: Rayuela MURCIA: Diego Marín OVIEDO: Cervantes PALENCIA: Alfar PALMA: Biblioteca de Babel LAS PALMAS: Ganaima 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



RAFAEL CHIRBES

En la orilla

La mejor novela española del año,
según los suplementos de El Cultural,
El País y ABC, entre otros



ANAGRAMA

La soberbia del lector

IGNACIO ECHEVARRÍA

Recojo el hilo de una columna publicada por Marta Sanz en este mismo suplemento, hace dos semanas. Empezaba Sanz esbozando una humorística clasificación de los diferentes tipos de escritores, para observar luego cómo, mientras “se adorna al escritor con mil calificativos”, el lector, por el contrario, “es siempre el lector a secas”. Y añadía: “El lector siempre tiene razón. Como el cliente de la pescadería que mira el ojo turbio del besugo. Su legitimidad nace del derecho que le da haber gastado tiempo y dinero. Haber arriesgado su felicidad”.

A continuación, Sanz reclamaba lectores “que desconfíen de quien les da la razón como a los locos”. Lectores que admitan su falibilidad. Más que eso: que admitan, llegado el caso, su responsabilidad en el fracaso de la lectura. Pues, como se dice en un célebre paso de la película *Amanece que no es poco*, recordado por Sanz, a veces es el lector quien estropea un libro.

Hablé en una ocasión, desde este mismo lugar, de los lectores de baja calidad. Lo hice a propósito de unas estupendas declaraciones de Kurt Vonnegut en las que, preguntado por la situación de la literatura norteamericana del momento (corría el año 1976), respondía: “No escasean los buenos escritores. Lo que nos falta es una masa de lectores fiables”.

En su columna, Sanz no mostraba tanto pesimismo. Se limitaba a denunciar las estrategias publicitarias que fomentan “la soberbia del lector”. Ya saben, cosas del tipo: “El lector tiene siempre la última palabra”. Argumentos que –todo sea dicho– no sólo emplean los publicistas, sino también, y más a menudo si cabe, los propios escritores, en particular toda vez que obtienen –¡oh sorpresa!– cualquiera de los premios millonarios que jalonan en España el curso literario. Los galardonados nunca dejan de decir en esas ocasiones que lo que los impulsó a presentarse al premio fue el deseo de acceder a un público más amplio, como dando a entender que con ello alcanzan un grado superior de legitimidad como escritores.

He citado alguna vez aquel artefacto de Nicanor Parra que dice: “¿Best seller? La KK se come: tanta mosca no puede estar equivocada”. La soberbia del lector a la que parece aludir Sanz es sobre todo la soberbia del número. Es la de quien se siente representativo como lector en la medida en que su gusto coincide con el de una elevada cantidad de otros lectores. Esa coincidencia lo avala y lo enorgullece, inspirándole una suerte de narcisismo impersonal que los expertos publicitarios adulan de todas

La resaca de tantas teorías a menudo mal digeridas acerca de la muerte del autor, acerca de la obra abierta, de lectores macho y lectores hembra... ha terminado por segregar un tipo de lector autorreferencial, encandilado consigo mismo

las maneras imaginables (ellos son especialistas en nosotros, ya saben).

La soberbia del número se da también con signo invertido: el que determina la vanidad –o el esnobismo– de sentirse parte de una exclusiva minoría. Puede que la vieja y cada día más obsoleta oposición entre alta y baja cultura no se traduzca en otra cosa que en las distintas vías por que se encausa el enso-

berbecimiento de unos y otros, según se sientan integrantes de una mayoría o de una minoría.

En los dos casos estaríamos hablando de una soberbia ligada al sentimiento de jactancia que procura al lector el ejercicio de su propio gusto, de su autoridad en cuanto lector. Pero está también la soberbia que segrega el dato mismo de sentirse uno mismo lector, el placer y la vanidad asociados a la simple idea de que a uno le guste leer.

En la literatura contemporánea hay una importante franja de libros destinados a los lectores a los que les gusta que les guste leer. Mucho antes que las estrategias publicitarias de la sociedad de consumo, la soberbia de estos lectores es fomentada por tantos y tan conspicuos escritores que se dedican a sembrar sus libros con referencias y guiños que inducen un sentimiento de complicidad, que alientan en los lectores la excitación de ser ellos actores y no sólo espectadores de la aventura de leer.

La resaca de tantas teorías a menudo mal digeridas acerca de la muerte del autor, acerca de la obra abierta, de lectores machos y lectores hembra; los rescoldos aún vivos de los grandes artefactos metaficticiales y metaliterarios que prosperaron décadas atrás; el ensimismamiento del propio escritor, convertido él mismo en objeto de su escritura; la idea tan arraigada de que la literatura, como la cultura misma, constituye un territorio aparte; todo esto, sumado al nuevo orden editorial, ha terminado por segregar un tipo de lector autorreferencial, encandilado consigo mismo.

Sin duda es la soberbia de este tipo de lector la menos redimible. ●

Ernesto Neto

“No existe espacio de mayor libertad que la galería de arte”

El brasileño Ernesto Neto cambia vehemencia por seguridad a punto de cumplir el medio siglo. Hoy se inaugura en el Guggenheim de Bilbao *El cuerpo que me lleva*, una exposición que arranca en su atrio con una espectacular pieza que se entrelaza con la estructura del edificio ideado por Frank Ghery. El crítico Miguel Fernández-Cid habla con el artista.

Ernesto Neto (Río de Janeiro, 1964) es un artista al que resulta fácil seguir desde que, a finales de los años 90, define una obra ágil, atractiva y personal que suscita el interés de comisarios e instituciones. Entonces era un joven brasileño que defendía una escultura vitalista y sensual, con el cuerpo, la piel, el tiempo, la energía o el paisaje como argumentos de reflexión; hoy, a punto de cumplir el medio siglo, ha cambiado vehemencia por seguridad pero se mantiene fiel a unos principios a los que no renuncia, empezando por el compromiso de acercar arte y vida. Le comento que llama la atención la sintonía que tiene con los museos y centros de arte, y lo razona: “No estamos en el tiempo en el que el destino de una obra era un mecenas o un coleccionista, hoy el arte se mide ante un público que marca un territorio y pide un acontecimiento que sucede en la exposición. Ahora, la manifestación artística acontece en el museo y artista e institución trabajamos para el

público, que es el receptor de la obra. Mi relación con las instituciones es muy fuerte, porque mi obra tiene una relación intensa con el público, y los responsables de las instituciones lo perciben. Que me inviten a colaborar resulta muy estimulante para el desarrollo de mi trabajo porque me enfrenta a públicos distintos, de diferentes países”.

UN CAMBIO DE PRESIÓN

Desde su arranque, los proyectos se suceden hasta suscitar el interés de instituciones cada vez más complejas, como el Museo Guggenheim de Bilbao, que le propuso realizar una amplia retrospectiva en cuya definición participa el artista de forma activa. Lo comenta mientras pasea por las salas: “Hay un cambio de presión cuando llegas a una institución como ésta: un peso mayor, una responsabilidad adicional, una cobranza que no percibía cuando tomaba decisiones en instituciones como el CGAC, el ICA de Londres o el Dundee Contemporary Art.

Cuando trabajas para una institución como el MoMA de Nueva York o el Guggenheim, eres consciente de que ellos están acostumbrados a fijar una relación más distante, más fría, entre el público y las obras, visible en el modo de disponer sus exposiciones, y que, por lo tanto, arriesgan al incorporar otros planteamientos, una relación muy cercana y activa entre público y obra, que es lo que yo propongo”.

Los materiales están ahí para que podamos crear y expresar lo que sentimos. Me considero el director y ellos los músicos. Y hay que dejar que los músicos toquen”

Quizá lo que suena a novedad en su discurso es la introducción de referencias a obras y épocas anteriores para definir su postura estética: “Me gusta enfrentarme al reto que supone trabajar en una institución, y sé que con frecuencia pongo en cuestión algunos de sus postulados. Cuando realizaba las naves, a finales de los años 90,

planteaba una tensión sobre la idea de la galería, del cubo blanco, que era una imposición que detestaba por su rigidez, por su falsedad. Yo quería crear un espacio artístico ideal, soñado, para dentro de él mostrar las obras. Las naves eran una crítica a la supuesta neutralidad de los espacios blancos, del cubo blanco con su falsa idea de neutralidad: no son espacios neutros, actúan contra las obras y, especialmente, contra la relación en-

tre las obras y la vida, que es un aspecto que a mí me interesa mucho. Siempre quise cuestionar la necesidad de los espacios supuestamente asepticos. Me gusta que la vida entre en el arte, en la institución, que se contaminen, que al acceder al museo se perciban vivencias, el murmullo de que la vida está ahí. Yo quiero traer el arte de

vuelta a la vida, no pueden ser campos distantes”.

Defensor de una escultura orgánica, en sus exposiciones las obras dialogan con el espacio y entre sí, habitándose. La de Bilbao, *El cuerpo que me lleva*, arranca en el atrio, con una espectacular pieza que se entrelaza con las estructuras ideadas por Frank Gehry, y prosigue por las salas de la segunda planta. Nueve espacios transformados, apropiados, convertidos en escenarios en los que suceden cosas, en los que obras de épocas distintas se hacen cómplices, se integran, encuentran su lugar, en una escenografía sencilla, colectiva, nada retórica. Cualquier detalle tiene su razón de ser, su sentido, su simbología, y Ernesto Neto se empeña en dar entrada a la vida, a la naturaleza, a lo ritual. Con los años, el sistema se hace más complejo y abierto, participativo, dando entrada a nuevos materiales, pero con un minucioso trabajo previo y una idea de orden que evita que se sienta como un recurso acumulativo. En planta, sus intervenciones dibujan una suerte de colibrí; al recorrerlas, el público alterna lugares de disfrute con otros de cierta inquietud, mientras percibe valores como la levedad, la delgadez, la evocación, el rumor, la intensidad, la pausa, el disfrute, el tacto, la respiración...

Formas, olores, color, murmullos, sonidos o música acompañan y seducen a un espectador al que invitan a disfrutar, a gozar, a vivir. La idea es que el visitante pasee y disfrute pero no como observador sino como parte de la obra. Sensualidad no excedida: no basta la mirada, el



tacto es su prolongación. Las esculturas se completan cuando se cierra su experiencia, se huelen y tocan, se hacen realidad, las reconocemos vida. Ernesto Neto se preocupa por añadir elementos que aluden a la sensualidad: nuevos materiales, algunos de tradición indígena y otros extraídos de lo cotidiano, en una continua invitación al viaje, al disfrute, a lo atemporal. “Los materiales —dice— están ahí para que podamos crear, expresar lo que sentimos, y los respeto porque me considero el director y ellos los músicos, y hay que dejar que los músicos toquen. Como decía Santana: *Let The Children Play*”.

Volvemos a la presencia de la arquitectura, porque Neto ha trabajado en espacios ideados por grandes arquitectos: “¡Claro que no es lo mismo trabajar en un espacio intimista de Álvaro Siza o en una estructura como la de Gehry! El Guggenheim de Bilbao si no es el inicio es el ejemplo más emblemático de esa arquitectura espectacular que consigue transformar una ciudad, hacer que un barrio gire en torno suyo. Resulta muy interesante trabajar en una institución que tiene un carácter, una representación histórico-simbólica tan fuerte. Además, la arquitectura de Gehry tiene un punto orgánico, animal, que dialoga bien con mi obra, pero sobre todo al exterior porque el interior, las salas, tienen unas dimensiones fantásticas para mostrar un trabajo como el mío: son amplias, generosas, y permiten que cada artista distribuya sus obras con notable autonomía. Las paredes tienen geometrías clásicas y los espacios una amplitud generosa que me permite ordenar los trabajos, que fa-

cilita una forma espontánea de conocer todos los tiempos de mi trabajo, de mi historia, de mostrarlos juntos, como si hubiese una fusión temporal... Al final, la exposición es como una retrospectiva en la que todo sucede, acontece, no necesita un discurso lineal, histórico, rígido, y eso me gusta”. ¿Qué le pide al espacio para poder trabajar? “La arquitectura es una parte de la

Serra, en 1986 y 1987, fue fundamental para mi trabajo, como el de Anselmo, y resulta fascinante saber su presencia tan cercana. Hay ideas como la gravedad o la membrana sobre las que los dos reflexionamos, pero tam-

ninguno esperábamos tener el protagonismo, la presencia internacional que alcanzamos. Ahora, cuando estamos cerca de los 50 años, parece que respiramos un poco más. Lo que no sé es cómo será la continuidad, el

“Hay una fragmentación filosófica y estética muy grande. Tengo mucha curiosidad por ver qué ocurre y cómo abren y ganan su espacio las nuevas generaciones de artistas”



CIELO BOSQUE (CÉU FLORESTA), 2013

ERIKA EDE

relación, pero no la principal: me interesa mucho la sintonía espiritual que se establece con el equipo del museo, la vivencia de la ciudad, la curaduría, el espíritu del lugar”. De nuevo la vida.

REFLEXIÓN SOBRE EL PESO

Resulta muy atractivo imaginar que el visitante al museo pase de entender que la escultura puede ser una reflexión sobre el peso, paseando junto a *La materia del tiempo* o la *Serpiente* de Richard Serra, a sentir que es también levedad, delgadez, límite, piel, formas penetrables, en la exposición de Ernesto Neto. No lo duda: “El descubrimiento de

bién hay muchos aspectos en los que nos alejamos”.

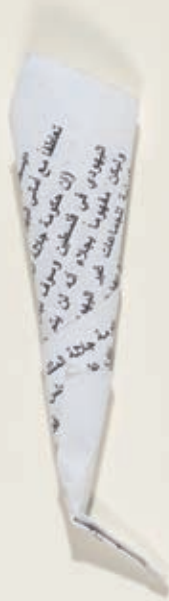
El artista es consciente de pertenecer a una generación que obtuvo un rápido reconocimiento internacional, y que entra en la madurez: “Realmente, mi generación fue de explosión en el circuito internacional. Teníamos la estructura histórica favorable, con el arte neoconcreto de Hélio Oiticica, Lygia Clark, Lygia Pape; la contemporaneidad de Cildo Meireles, Waltercio Caldas, Artur Barrio, Antonio Manuel: un apoyo grande de la historia del arte brasileño... Creo, sin embargo, que fuimos como empujados a entrar en el circuito y que

paso de las nuevas generaciones, porque hay una fragmentación filosófica y estética muy grande. Tengo mucha curiosidad por ver qué ocurre y cómo abren y ganan su espacio, porque nosotros vivimos como artistas más consolidados que Helio o Lygia, que siempre mantuvieron una vida más experimental, quizá porque el arte no tenía la condición de suceso que tiene hoy”.

Se detiene y concluye: “Creo que no existe espacio de mayor libertad que la galería de arte: en el cine, lo complejo de la producción pesa mucho en la creación, pero la libertad de la que disfruta el arte es muy importante, sobre todo si pensamos en el mundo que tenemos hoy”.

Ernesto Neto no oculta su preocupación por el presente y su compromiso con el futuro. Lo sintetiza mezclando recuerdo y reflexión: “Si Lygia Clark dijo *La casa es el cuerpo*, creo que hoy tenemos que defender que *La tierra es el cuerpo*. Cada vez me siento más próximo a la forma de vida de pueblos indígenas, apegados a la naturaleza. Si vemos la tierra menos como paisaje y más como cuerpo tendremos una relación más fraterna, más completa, más equilibrada... Por encima de todo me interesa la vida”. **MIGUEL FERNÁNDEZ-CID**

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



'COMMON GROUNDS' Ayman Yossri Daydban

22 Ene -1 Mar | 22 Jan -1 Mar

Marlon de Azambuja
Amina Benbouchta
Younes Baba-ali
Elvire Bonduelle
Zoulikha Bouabdellah

Ayesha Jatoi
Waqas Khan
Nicène Kossentini
Larissa Sansour
UBIK

Sabrina Amrani le invita a un desayuno el próximo 22 de Febrero en su espacio de la Calle Madera, con la presencia del artista saudí Ayman Yossri Daydban que realizará una performance en vivo.

Sabrina Amrani invites you to a brunch next 22 February at her space in Calle Madera, with the presence of the Saudi artist Ayman Yossri Daydban, who will be making a live performance.

Coincidiendo con la exposición en Galería Sabrina Amrani, el artista ofrecerá una charla en Casa Árabe el 20 de Febrero. En el acto participará Basma Al Sulaiman, coleccionista saudí y fundadora de BASMOCA, el primer y único museo exclusivamente online.

Coinciding with the exhibition at Sabrina Amrani Gallery, the artist will offer a talk at Casa Árabe on 20 February. Forthwith there will take part Basma Al Sulaiman, Saudi collector and founder of BASMOCA, the first and only exclusively online museum.



THÉRÈZE RENTZ BAILA LA LOÏE FULLER A CABALLO EN EL CIRQUE MOLIER (REIMPRESIÓN DE UNA FOTOGRAFÍA DE LOUIS-JEAN DELTON, HIJO. ARCHIVES HERMÈS) Y LOÏE FULLER SENTADA EN UN ASIENTO A LA ANTIGUA (HARRY C. ELLIS, 1914, MUSÉE D'ORSAY/RMN-GRAND PALAIS/PATRICE SCHMIDT)

Pionera Loïe Fuller

ESCENARIOS DEL CUERPO. LA METAMORFOSIS DE LOÏE FULLER.

LA CASA ENCENDIDA. Ronda de Valencia, 2. MADRID. Hasta el 4 de mayo

En la estela de la recuperación de singulares pioneras de las vanguardias, como la pintora Hilma AfKlint o la cineasta Alice Guy-Blaché, llega el turno de Loïe Fuller (Illinois, 1862 - París, 1928): bailarina, coreógrafa, iluminadora, inventora de efectos visuales, comisaria de arte y mediadora cultural, productora y empresaria. La primera en afirmar que “para alcanzar la perfección, la danza debe partir del desarrollo de una libertad expresiva absoluta”.

Como prototipo de mujer libre e independiente, desplegó su fascinación entre artistas e intelectuales —desde Mallarmé a Toulouse-Lautrec, Rodin, futuristas como Boccioni y Balla, o Anton Pevsner—; inventores y

científicos como Thomas Edison y el matrimonio Curie. Y también entre la aristocracia y el público en general, cuyo reconocimiento absoluto alcanzó su culmen con el pabellón que se le dedicó en la Exposición Universal de París en 1900, tras la que realizará una gira por América Latina con actuaciones en La Habana, Buenos Aires, Montevideo, São Paulo y Rio de Janeiro. También llegó a nuestro país. Aunque sabemos que desde 1895 las filmaciones de su danza serpentina pudieron verse en los primeros cinematógrafos españoles, como el Teatro Eldorado o el Saloncito Edison de Barcelona, Fuller viajará a España

en varias ocasiones junto a su compañía: en 1901 visita el Teatro Novedades de Barcelona; y todavía en 1921 inicia una gran gira, estrena en el Gran Casino del Sardinero de Santander *Las danzas luminosas*, y actúa en el Gran Casino de San Sebastián, así como en el Teatro Eslava y el Coliseum en Madrid y en el Teatro Romea de Murcia, donde comparte cartel con Raquel Meller.

La exposición, comisariada por Aurora Herrera, reconstruye a la perfección su periplo vital, desde sus inicios teatrales y en la escena de variedades hasta

La exposición reconstruye el periplo vital de Loïe Fuller desde sus inicios teatrales hasta la presentación en 1982 de su “danza serpentina”

la presentación en 1892 de su popular “danza serpentina”, aquí recreada en varias grabaciones de imitadoras y alumnas —ya que Fuller jamás se dejó filmar—, algunas dirigidas por la propia Alice Guy-Bache bajo el sello Gaumont Pathé. Entonces, fija su residencia en París e irradia su influjo en los círculos artísticos. Un año después, el exitoso Jean-Léon Gérôme la retrata al óleo y en una escultura en mármol, personificando *La danza*. Otros escultores del *art nouveau*, como Pierre Roche y su querido Théodore Rivière, también intentan inmortalizarla en bronce. Mientras, sus espectáculos se hacen cada vez más complejos, como ha destacado recientemente Jacques Rancière en su *Aisthesis. Escenas del régimen estético del arte*, donde ha elegido a Loïe Fuller

para subrayar la vinculación entre arte y técnica en este periodo. En su actuación de 1897 en el Folies Bergère, anunciada en el cartel publicitario de Jules Chèret, cuando presenta *La danza del lirio* y *La danza del fuego*, Fuller llega a contar con un equipo de 38 técnicos en iluminación.

Ese mismo año inicia su relación con Gabrielle Bloch, conocida como Gab, su compañera, productora y coordinadora de compañías hasta el fin de su vida. Una asociación fructífera, ya que la descargará de la gestión favoreciendo que Fuller continúe creando e indagando en nuevas soluciones técnicas, que registra en patentes, como los

Como prototipo de mujer libre e independiente desplegó su fascinación entre artistas, intelectuales, inventores y científicos como Edison

dispositivos a base de espejos que, por reflexión, multiplican las imágenes y las convierten en una suerte de "irrealidad", y que aquí se han intentado recrear en una gran pieza en torno al amplio vestido de las danzas, a cargo de la comisaria/arquitecta.

Una relación decisiva pero no la única: esta reconstrucción está hilvanada de complicidades femeninas. También será importante su prolongada amistad con la reina María de Hungría, mecenas que la respaldará en su intento de promocionar un museo Rodin en Estados Unidos y en 1905, en la fundación de su laboratorio de investigación en París, asesorada por el astrónomo Camille Flammarion, el

matrimonio Curie y Charles Henry, cuya *Introducción a una estética científica* tanto influirá en Fuller. Otra relación interesante será la que establece con la condesa Armande de Polignac, compositora y autora de teatro, con la que compone numerosos poemas sinfónicos y quien le abrirá las puertas de los círculos aristocráticos. En 1914 conoce a Alma de Bretteville, quien le pondrá en contacto con Samuel Hill, que a la postre recogerá su legado en el actual Maryhill Museum of Art. Redes de complicidad femenina también impulsadas por la propia Loïe, que funda una Escuela de danza para jóvenes, conocidas como sus Musas o

las "Fullerets". En esta línea, por su valor simbólico, son bastante impresionantes las fotografías que se hizo tomar por Harry C. Ellis en su proceso de recu-

peración de la mastectomía que padeció dos años antes de su muerte. Es imposible dar cuenta hoy del impacto de sus inventos en la escena. Fuller se interesó y trasladó a la escenografía investigaciones sobre materiales fosforescentes, sales radioactivas y experimentos con proyecciones de rayos ultravioletas. Su concepción de la danza como "música para los ojos" le llevó a explorar la caja negra. Para esta exposición *La Ribot*, que se declara la última seguidora de Loïe Fuller, junto a Carles Santos, ha desarrollado el video experimental *Beware of Imitations!* Además, un ciclo de conferencias, cine y propuestas escénicas profundizará en su legado. **ROCÍO DE LA VILLA**

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

16 de enero – 22 de marzo de 2014

Angela Bulloch
Adrian Sauer

19 - 23 de febrero de 2014

ARCO Madrid

José Pedro Croft
Ángela de la Cruz
Marcel Dzama
Jorge Galindo
Prudencio Irazabal
Thomas Ruff
Santiago Sierra
Jane & Louise Wilson

Booth 7E05

CENTRO DE ARTES VISUALES
FUNDACIÓN HELGA DE ALVEAR

Las Lágrimas de las Cosas

Proyecto de Marta Gili

Inauguración 25 de abril

Cáceres, España



www.fundacionhelgadealvear.es/apps

Lara Almarcegui, la memoria del lugar

POR DEBAJO. GALERÍA PARRA & ROMERO. Claudio Coello, 14. MADRID.

Hasta el 22 de marzo. De 12.000 a 17.000 euros.

tema nuestra participación en la cita veneciana, incluso antes de haber podido ver el resultado. Acumulaciones de grava, vidrio y serrín que estaban acompañadas de otra obra que fue ignorada por muchos porque no interesaba en el discurso que querían articular: la investiga-

que a través de ellos relata cuál es la historia de este territorio: describe cómo se formó geológicamente y explica por qué se determinó establecer allí una explotación minera, una decisión que tuvo también mucho de estratégico. Sin embargo, este inventario no sólo presenta lo que pasó, sino que además evidencia lo que sucederá. La extracción de carbón que se está produciendo allí en este momento, ahora mismo, mientras lee este texto, hace que se haya quedado obsoleto, indicando lo que este proceso tiene de destructivo.

Almarcegui avanza en su interés por la geología y persiste en querer saber lo que queda debajo, como indica el título de la muestra, *Por debajo*, algo que ya se adelantó en acciones como las de levantar el suelo de algunas salas de museos o en la Guía del Madrid subterráneo (2012). Este interés la ha llevado también a enterrar una casa o, mejor, los restos de una casa en el solar sobre el que había sido construida en la periferia de Dalias. Una intervención que quedó registrada en el vídeo que ahora muestra, el primero de su trayectoria, y que va un paso más allá a las visitas a demoliciones que organizaba hace años. Lo que importa no es sólo el derrumbamiento, sino la memoria del lugar, las huellas que han quedado marcadas en un urbanismo que está en constante cambio. Una obra que fue perseguida largamente y que manifiesta el rigor de una artista para la que la investigación no es sólo un recurso, sino una forma de entender la producción artística. **SERGIO RUBIRA**



VISTA DE LA EXPOSICIÓN

Almarcegui relata la historia de la isla de Spitsberg, en el Ártico, y cómo se formó geológicamente, con el listado de las rocas identificadas

Después de la tormenta, llega la calma, dicen. Quizás, por eso, Lara Almarcegui (Zaragoza, 1972) ha decidido presentar en su primera individual en Parra & Romero, una muestra que parece alejarse formalmente de la gran escala de algunas de sus intervenciones recientes. Obras como las montañas de materiales de construcción que llenaban el pabellón español en la Bienal de Venecia y que ponían en cuestión la arquitectura y su tendencia a la monumentalidad y el control del espacio a través del sobre diseño. Esta obra pertenecía a esa serie de proyectos en los que la artista hace que los edificios se contengan a sí mismos, siempre con el peligro –presunto– de que la estructura

colapse y se desplome. La instalación fue muy bien acogida por la crítica internacional y resultaba muy coherente con su trayectoria y las intenciones de su trabajo (sólo había que molestarse en echar un vistazo atrás), a pesar de que aquí no se supiera leer o se quisiera leer de un modo que no era, es decir, como una metáfora de la situación ruinoso de España. Esta lectura respondía a esa obsesión por concentrarse en el presupuesto, que impide ver más allá de las cifras, cuando se acerca la Bienal, o por demoler por sis-

ción sobre una de la islas de la laguna, la Sacca San Mattia, creada por los sedimentos de los cristales sobrantes, lo que excedía, de la industria de Murano, que se tradujo en una guía que recogía información sobre su presente, pero también comprendía su pasado y anunciaba de algún modo su futuro.

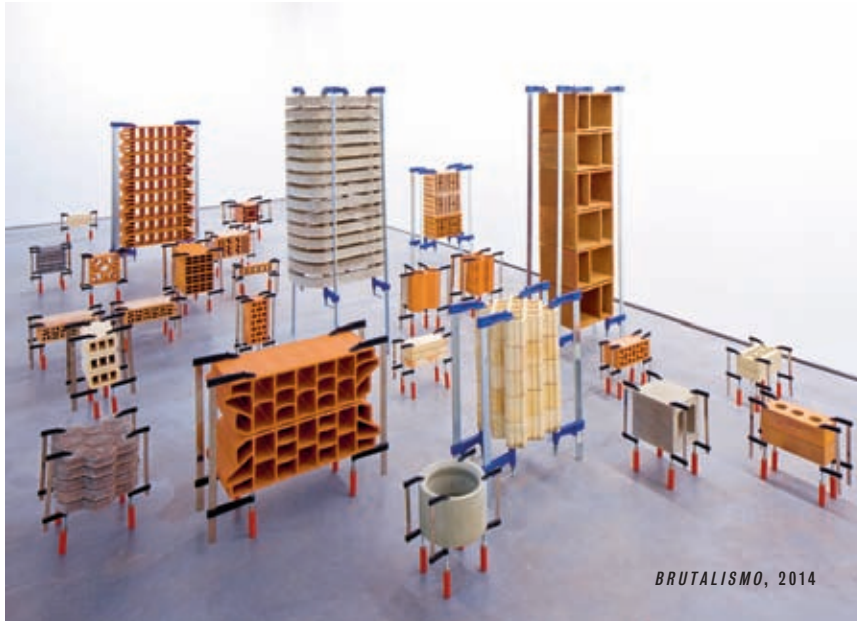
Esta obra era silenciosa, aunque ocultaba un trabajo inmenso, y lo era tanto como el listado que Almarcegui ha incluido en esta nueva exposición y que recoge las cantidades de diferentes rocas que se han podido identificar en la isla de Spitsbergen, en el archipiélago noruego de Svalbard, en el círculo polar ártico. Un listado que no contiene datos curiosos, sino

Marlon de Azambuja y la veracidad del arte

La segunda exposición individual de Marlon de Azambuja (1978) en Max Estrella me parece la más sugerente y de mayor calado de las siempre atractivas propuestas que presenta el artista brasileño afincado en Madrid, como las que hemos visto en Abierto x Obras, de Matadero, o en Espacio OTR. Más afiladamente que nunca la existencia y el encaje de las piezas que componen esta exposición proporcionan al espectador la lógica de la experiencia a la que se le invita y las armas intelectuales para hacerla suya. Todas las

piezas juegan en torno a uno de los principales asertos condicionales expresados por el arquitecto Le Corbusier durante su diseño de la ciudad india de Chandigarh, el proyecto de ciudad ideal en el que trabajó desde el inicio de los años 50 del siglo XX hasta su fallecimiento en 1965, y que reza: "La veracidad de los materiales de construcción, hormigón, ladrillos y piedra se mantendrán en todos los edificios construidos o que se construirán". De esa consigna, Marlon de Azambuja deduce un modelo ético que va más allá del pensamiento arquitectónico para desplazarse a cualquier actividad artística, y un prontuario tan eficaz como imprescindible para el conocimiento y el juicio sobre el hábitat urbano en que residimos o que visitamos.

BRUTALISMO.
GALERÍA MAX ESTRELLA. Santo Tomé, 6. MADRID. Hasta el 15 de marzo. De 800 a 25.000 euros.



BRUTALISMO, 2014

La primera obra que avista el espectador, *Sin título (Edicto)*, es tanto un manifiesto como una primera y muy elegante metáfora de lo que afirmo. Contra la pared, una estructura de cristal que sugiere un edificio "transparente" en cuya fachada se inscribe, dibujada a rotulador, la cita de Le Corbusier, cuya literalidad se pierde y se confunde al mínimo desplazamiento del espectador. Verdad tan cierta como huidiza, tangible pero sometida a la confusión. La pieza principal, *Brutalismo*, que da título a la exposición, ocupa la sala grande, la construcción a escala reducida de una ciudad, con edificios de diferentes ladrillos, piedras u hormigón, de modo que es el color y la forma de cada material específico el que da la imagen individual propia de

cada uno. No sé si el propio Marlon ha diseñado los soportes metálicos o gatos, vivamente tocados en algunos puntos con los

de Azambuja el primer artista en ofrecernos la imagen idealizada de una ciudad, idea en la que le han precedido otros grandes

nombres, fundamentalmente provenientes del mundo de la escultura, pero esa circunstancia tiene menos importancia que la coherencia y potencia de su propia creación. Proyecta algo sutil de ciudad soñada.

Pero no todo es utopía e ilusión, sino también aviso a la conciencia. La última sala, al fondo de la galería, hospeda un impresionante suelo de adoquines sin fijar al suelo, por los que el visitante camina de modo opuesto a lo que

su título parecería indicar, *Mar de estabilidad*, a la vez que escucha los pequeños chasquidos de la piedra cuándo choca con el piso bajo sus pies. Como al comienzo, tres cristales, clavados entre los adoquines, y dibujados a rotulador con figuras

Proyecto sutil de la ciudad soñada, todas las piezas juegan en torno a la veracidad de los materiales, según el aserto de Le Corbusier durante su diseño de la ciudad india de Chandigarh

geométricas simples, simulan edificios modernos y crean la imagen de ciudad contemporánea. Como bien afirma en la nota de prensa Carolina Castro, "con esta exposición Azambuja quiere hacernos reconsiderar las condiciones urbanísticas de coexistencia humana".

hallamos en las cosas materiales. En la pared, tres cuadros sencillísimos, de buen acabado y textura, representan la escuadra y el cartabón, instrumentos elementales del dibujo técnico.

Ciertamente, no es Marlon

Entrevista con el artista en www.elcultural.es

14 - 2 - 2014 EL CULTURAL 31



OBRA DE MANUEL ANTONIO DOMÍNGUEZ
(GALERÍA ÁNGELES BAÑO, ARCO 2014)

que ARCO en el segmento más alto y más global del mercado. El impacto de la feria sobre la internacionalización de nuestro arte es menor del que cabría esperar pero las perspectivas serían aún peores sin ella.

En la tabla de Skate's encontramos tres tipos de promotores. El primero es la multinacional ferial con varios eventos artísticos. La más poderosa es Reed, cuya filial francesa, Reed Expositions, organiza FIAC, Paris Photo y Paris Photo Los Angeles, además de 44 otros eventos comerciales relacionados con 18 industrias. La cultura y el ocio son industrias prioritarias para la empresa, que tiene planes para desarrollar ferias de arte en América y en Asia. Reed alquila cada año, por sumas muy

elevadas, el Grand Palais y el Cour Carrée del Louvre. Eso le obliga a reducir el número de galerías participantes y a elevar el precio del metro cuadrado, uno de los más caros.

Las tres ferias de la marca Art Basel, en Basilea, Miami y Hong Kong, son gestionadas por el MCH Group, que posee entre otros el recinto ferial de Basilea pero alquila espacios en sus otras sedes, con ventaja en el Miami Beach Convention Center, con el que ha establecido una alianza comercial. Merchandise Mart Properties es otra de las empresas que organizan varias ferias de arte: Art Chicago, The Armory Show, Art Toronto, Volta, Next y Art Platform. MMPI gestiona los muelles del río Hudson donde se celebra The Armory, así que

El negocio de la Feria de arte

Los resultados de ventas de ARCOMadrid, basados más en expectativas que en facturas, son cada año un barómetro no solo de la salud del mercado del arte en España sino también de la confianza económica de las clases medias-altas. Pronto se hablará por extenso de esas mediciones “climatológicas”, pero hay un aspecto de ARCO que conocemos muy poco, siendo relevante: el disimulado negocio de la organización ferial.

De acuerdo con el informe anual de Skate's Market Research, en 2012 (aún no ha publicado el de 2013) ARCOMadrid ocupó el séptimo puesto entre las más importantes ferias internacionales de arte, tras Art Basel, TEFAF, Paris Photo, FIAC, Artissima y Art Basel Miami Beach. Aunque en otros tiempos estuvo más arriba en la tabla podemos estar muy satisfechos con la valoración, considerando la debilidad del mercado interno y la feroz competencia ferial. El elevado número de galerías participantes y de visitantes nos da muchos puntos, poniéndonos por encima de Frieze y Art Cologne, que tienen objetivamente más peso

maneja el continente y el contenido. Es el perfecto caso de estudio para entender cómo unas ferias apuntalan otras y cómo se puede comprar –o intentarlo– el prestigio en un paquete que incluye marca, equipo profesional y fidelidad de las galerías.

Art Cologne es organizada por Koelnmesse GmbH, empresa ferial privada con filiales en muchos países que se limita a esta feria de arte, la más antigua del mundo, fundada en 1967.

El segundo tipo de promotor lo encarna en exclusiva, en la parte alta de la tabla, Frieze –London, Masters y New York–: la mediana empresa privada dedicada en exclusiva a eventos artísticos. A través de la Frieze Foundation recibe ayudas públicas para sus programas cul-

turales paralelos pero ha demostrado que este es un negocio más que viable. No difunden resultados pero en 2010 se publicó que el beneficio de la empresa (revista incluida) había sido de 5 millones de libras. Hay que tener en cuenta que Frieze tiene muchos patrocinadores... aunque también muchos gastos. La carpa para su primer año en Nueva York costó 1,5 millones de dólares.

El tercer tipo es la institución ferial con participación de administraciones públicas. ARCO no es la única. Artissima, en Turín, es organizada por la Fondazione Torino Musei (municipal), con financiación de la región del Piemonte, a las que se han sumado la Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea, la

“ARCO ocupa el séptimo puesto entre las más importantes ferias internacionales de arte, tras Art Basel, TEFAF, Paris Photo, FIAC, Artissima y Art Basel Miami”

“El elevado número de galerías participantes y de visitantes nos da muchos puntos, poniéndonos por encima de Frieze y Art Cologne, de objetivamente más peso”

Compagnia di San Paolo y la Cámara de Comercio de Turín. El presupuesto de 2,4 millones les ha dado este año, aunque con apuros, para invertir 600.000 euros en adquisiciones para el Castello di Rivoli y la GAM y para

pagar One Torino, conjunto de exposiciones en la ciudad. Su sede, el Lingotto, les cobra 750.000 euros de alquiler, y acababan de recibir una oferta para trasladarse al Parco Olimpico por 350.000 euros.

Arte Fiera, en Bolonia, organizada por un consorcio público-privado de 19 socios siendo los principales la Cámara de Comercio, la provincia y el ayuntamiento, es la única feria

que ha comunicado sus beneficios. En la edición de 2014, con 172 galerías y 47.500 visitantes, ha facturado 2,5 millones de euros, más 300.000 en venta de entradas, lo que supone un margen de ganancias del 30%. Abrirá su-

Diploma en Arte y Cultura Europeos

◆ GRAND TOUR ◆



MÁSTER EN MERCADO DEL ARTE Y GESTIÓN DE EMPRESAS RELACIONADAS

www.nebrija.com • 902 321 322

GRAND TOUR



Nebrija
Universidad



Wonder Woman, 2012
Teresa Serrano
Exposición Albur de Amor

EXPOSICIONES

Teresa Serrano

Albur de amor

01.02.2014 > 23.03.2014

Tesoro Público

Colección Artium

>24.08.2014

Luis Gordillo

Pinturas

10.04.2014 > 24.08.2014

Juan Mieg

Pinturas

10.04.2014 > 24.08.2014

Violencia Invisible

Colectiva

13.09.2014 > 11.01.2015

Artium

Arte Garaikideko
Euskal Zentro-Museoa
Centro-Museo Vasco
de Arte Contemporáneo

Vitoria-Gasteiz
www.artium.org

curial en septiembre: Bologna Fiere Shanghai.

Estos modelos de organización son rentables. Cuando menos, las ferias de arte contemporáneo cubren gastos, o casi. Podemos estar seguros de que ARCO reporta hoy ganancias a IFEMA. ¿Cuánto? Imposible obtener las cifras pero tenemos algunas pistas.

La previsión de gasto este año es de 4,5 millones de euros. Es difícil valorar la evolución del presupuesto, porque unos años se dan cifras y otros no. En 2008, cuando comienza la crisis, era de 7 millones, con 295 galerías (219 en 2014). En 2009 hubo “presupuesto ajustado” y en 2010 se habló de “la mitad” que el año anterior. En 2011 fueron 3 millones y en 2012 y 2013, 4.

STANDS, PATROCINIO Y ENTRADAS

Los ingresos de todas las ferias proceden en gran parte –60 al 80%– del alquiler de los stands, seguido de los patrocinios y de la venta de entrada. ARCO concreta estos porcentajes: 70% stands, 15% patrocinios y 15% entradas. Una feria se consolida en tres, cuatro o cinco años y durante ese período es habitual que tenga pérdidas. Ya establecida, recibe más solicitudes de las que puede admitir y tiene los ingresos garantizados. Todo lo que debe hacer es cuidar la calidad de las galerías seleccionadas y mantener la afluencia de coleccionistas. ARCO es muy consciente de ello. El precio del metro cuadrado es moderado en comparación con las ferias más importantes y se ha mantenido en los últimos años: 260 euros por m2 (10.400 euros el

stand más pequeño, de 40 m2, 39.000 por el más grande, de 150 m2; rebaja del 10% por pronto pago y del 6-8% por fidelidad). Sin número real de metros vendidos, aventuro: serían entre 2,5 y 3,5 millones a cobrar. El precio depende de varios factores, siendo los más importantes la categoría de la

¿Cómo se invierten los 4,5 millones de presupuesto? ARCO informa: “el 50% en infraestructuras y construcción de stands, un 20%, a promoción internacional, un 15% a publicidad, y un 10% a gastos estructurales y personal”

feria, la demanda existente y, con gran incidencia, la infraestructura. Una feria que, como ARCO, tiene una sede fija y en propiedad tiene un coste mucho menor que otra que, como Frieze, ha de construir un pabellón en cada edición. ARCO podría, a pesar de la crisis, alquilar muchos más metros cuadrados pero el comité organizador ha querido mantener un nivel de calidad.

El importe de los patrocinios es el secreto mejor guardado pero el Informe de Fiscalización de IFEMA en el ejercicio 2011 precisa que ARCO recibió por este concepto 284.424 euros. La cantidad habría subido mucho desde entonces y calculo, basándome en el presupuesto, que llega al menos a los 700.000 euros.

El número de visitantes de ARCO baja cada año, pero aún es una fuente de ingresos importante en la segunda feria más popular del mundo, solo por detrás de India Art Fair.

El año pasado tuvo 150.000 y este año se aspira, cautelosamente, a superar los 100.000, cuando en sus mejores años tuvo 200.000. Sin embargo, la mayoría de visitantes debe de pasar con invitación pues ARCO afirma que esa partida constituye solo un 15% del total de ingresos (¿unos 700.000 euros?), lo que significaría que pagan la entrada (40 euros; 30 el domingo) no más del 15% de los visitantes. Aún así: IFEMA ha publicado que en 2012 tuvo 2.142.945 de ingresos por visitantes. ARCO aportaría, entonces, casi un tercio de esos ingresos en el conjunto de ferias.

¿Cómo se invierten los 4,5 millones de euros de presupuesto? ARCO informa de que “el 50% se destina a infraestructuras, construcción de stands y mantenimiento del espacio; un 20%, a promoción internacional, programas de invitadas y relaciones públicas; un 15% a publicidad, y un 10% a gastos estructurales y personal”. El montaje se sacó a concurso (no publicado) y lo realiza la empresa M6; ARCO no nos ha facilitado el importe. Sí hemos sabido que se dedica nada menos que un millón de euros a invitar a coleccionistas, directores de museos y colecciones, comisarios... Pero es que sin esa inversión, con el mercado nacional hundido, ARCO sería un completo fracaso de ventas y se comprometería mucho su puesto en el ranking ferial.

ARCO es una de las ferias estrella para IFEMA, y sus resultados afectan a las cuentas globales. También al turismo en Madrid; su impacto se valora (¿exageradamente?) en 80 millones de euros. Es la tercera feria que más entradas

vende, después de FITUR y GIFTRENDS. Su director, Carlos Urroz, dice que gasta lo que ingresa, e incluso ha apuntado que hubo algunas ediciones deficitarias, pero hoy podemos colegir que queda para la institución ferial un margen de beneficio. Quizá de un 20%. El hecho de que su presupuesto haya subido respecto a 2013 lo indicaría así, al igual que la elevación de la cantidad destinada a la adquisición de obras para la Fundación ARCO: en 2010 se presupuestaron 80.000 euros, en 2011 se gastaron 60.554 euros y este año se podrá llegar hasta 140.000.

LOS BENEFICIOS DE IFEMA

Los beneficios de IFEMA han bajado en los últimos años hasta solo un millón de euros en 2012, tras una caída abismal en 2011, cuando pasaron de 45 millones a 1,7, pero hace ya tiempo que cubrió las inversiones (no reparte beneficios) y no necesita ninguna aportación de dinero público. ARCO contribuye en buena medida a que así sea. Los activos (las obras compradas hasta hoy) de la Fundación ARCO, por otra parte, están valorados en 2,6 millones de euros.

¿Cuál es el futuro de ARCO? La competencia ferial está liderada, lo hemos visto, por las gigantes multinacionales, y es global. ¿Puede ARCO pensar en una expansión internacional? Sin franquicias será más débil pero cuenta con su solidez económica. El informe de Skate's avisa de que, en un momento de saturación del calendario ferial artístico, cada feria deberá demostrar su razón de ser si no quiere convertirse en un evento local y secundario. **ELENA VOZMEDIANO**

Galería Odalys www.odalys.com

CARACAS • MADRID • MIAMI

[Inda é] Antón Lamazares

Exposición

21 de febrero al 12 de abril de 2014

Horario de exposición

11:00 a 20:00

Lugar

Galería Odalys Orfila 5, 28010, Madrid, España

FERIAS



Art Madrid

19 al 23 de febrero de 2014
Cibeles 14, Madrid

Artistas participantes

Carlos Cruz Diez
Mateo Manaure
Vik Muniz
Jesús Rafael Soto
Victor Vasarely



Art Tokyo

7 al 9 de marzo de 2014
Tokyo International Forum B2F
exhibition hall

Artistas participantes

Vik Muniz
Irina Novarese
Balázs Sipos
Manolo Valdés
Uli Westphal



OFF- Contemporary Art Fair Brussels

25 al 28 de abril de 2014
Royal Depot, Tour & Taxis site

Artistas participantes

Zoltan Kunckel
Llobet & Pons
Irina Novarese
Uli Westphal



Galería Odalys S.L.

Orfila 5, 28010, Madrid, España
Tel.: +34 913194011
Fax: +34 913896809
info@odalys.com | odalys@odalys.com

Unidos, en precario

La Haus der Kunst de Munich acoge la primera exposición del artista mexicano Abraham Cruzvillegas en Europa

La historia de la Haus der Kunst de Munich está íntima e irremediamente ligada al episodio más oscuro del pasado reciente alemán. Este año se cumplen 80 años del inicio de la construcción de su adusto edificio, que inauguró su actividad en 1937 con la *Gran exposición de arte alemán*, la otra cara de la moneda de la tristemente célebre *Arte Degenerado* que inauguraría tan solo un día más tarde en lo que hoy es la Kunstverein de Munich. Hablamos, ya se sabe, de la infausta política cultural de la Alemania nazi en su afán por defenestrar la evolución del arte moderno. A la grave luz de la historia de la institución, la del mexicano Abraham Cruzvi-

llegas (1968), la primera gran exposición del artista en Europa, es de lo más pertinente.

El arte de Cruzvillegas es reconocible por su precaria apariencia, por cuanto de inestable e inconsistente tienen sus materiales y por la rara lógica que los pone en relación. La primera sala de la exposición ofrece un conjunto de *assemblages* formados por maderas, cebollas, hierros, piedras, taburetes, cuerdas, cajas de embalaje, alambres, limas, botellas... Muchos de ellos se yerguen en sentido vertical; podrían tal vez insinuar reminiscencias de la escultura tradicional, pues muchas parecen sustentarse en su basa (algunas, como esa hoja vegetal y

exuberante dispuesta circularmente sobre una estructura de madera, sugerirían incluso un cierto clasicismo en su forma). Pero son sus combinaciones tan inapelablemente orgánicas y tan manifiestamente vacilante es su equilibrio que, más que referencias a un determinado formalismo, parecen alegres y desinhibidos danzantes en la pétreo y abrumadora arquitectura de la institución múniquesa.

No es menos relevante la relación que obra y contexto tejen desde un punto de vista conceptual. Para explicar la obra del artista es preciso remontarse a su infancia y a su juventud en el barrio de Coyoacán de la Ciudad de México donde nació. Es

una zona de tierra volcánica que concentró a gentes procedentes de todo el país que buscaron suerte en la gran ciudad dejando atrás sus penurias rurales. Crecía el barrio impulsado por un tipo de arquitectura de fuerte carácter artesanal, con viviendas que se alzaban a partir fragmentos de los más dispares objetos. Una de estas estructuras, endebles y oscilantes, dio cobijo a la familia de Cruzvillegas, un tipo de construcción que siempre se estaba haciendo, erguida casi milagrosamente con añadidos inverosímiles pero siempre reales y cercanos que sublimaban un incorruptible arraigo en el lugar.

Cruzvillegas no estaba sólo. El crecimiento de la Colonia Ajusco de Coyoacán se cimentó



entre tiempos...

LA COLECCIÓN JOZAMI EN EL
MUSEO LÁZARO GALDIANO
—
THE JOZAMI COLLECTION AT THE
LÁZARO GALDIANO MUSEUM

Comisaria | Curator: Diana B. Wechsler

Feb. 7 - May. 12, 2014
Museo Lázaro Galdiano
Calle Serrano, 122 - Madrid

FLG Fundación
Lázaro Galdiano
Museo

FUNDACIÓN
FORO
DEL SUR



VISTA DE LA EXPOSICIÓN

en la colaboración y en el esfuerzo común de quienes anhelaban labrarse un futuro digno. No recuerda el artista tan próspera actividad sin la mano tendida de vecinos y amigos, sin las canciones tarareadas por los chavales en la calle, sin el verso declamado en cada paso bajo el aire pesado y cálido de la noche. Y no concibe Cruzvillegas su obra sin ese recuerdo. Con él se constata la identificación unánime con esa otra economía cifrada en la distancia corta, en lo

humano, lo solidario y lo personal, una economía que quiere ser la alternativa a la dominante, que ignora, negligente y soberbia, las pequeñas cosas de la vida. Por eso, cuando pensamos en la pavoroso totalitarismo con

Su obra es profundamente biográfica, pero, como sus construcciones, su historia está hecha de retales, de experiencias propias y ajenas

zafarnos de las garras del capital, la dictadura de hoy.

La exposición, que se titula, significativamente, *Autoconstrucción*, el nombre genérico del trabajo que el artista viene realizando en la última década, nos hace partícipes de la actitud colaboracionista del artista mexicano. Trabajando siempre sobre lo específico de cada lugar, Cruzvillegas convoca a artistas, músicos, poetas, artesanos, activistas y otros agentes locales. Con ellos construye sin planes

premeditados para comprobar el potencial de cada elemento físico desde metodologías heterogéneas. El resultado son acumulaciones muchas veces inconexas pero siempre ricas en lo narrativo. Deténganse ante su ya célebre bicicleta: construida con mil cachivaches durante una residencia en Escocia, incorpora piezas de audio en las que se escuchan versiones que bandas de pop de Glasgow hacen de las canciones que acompañaban al artista en su juventud en Ajusco.

La autoconstrucción alude a un ejercicio manual, artesanal e irrefutablemente analógico, pero apunta al mismo tiempo al modo en que se forja la identidad del artista. Es profundamente biográfica la obra de Cruzvillegas, pero, como sus construcciones, su historia está hecha también de retales, de experiencias propias y ajenas, vividas en este mundo o en otros.

JAVIER HONTORIA



Pablo Maeso 'Calma' - Acrílico sobre lienzo - 60 x 60 cm - 2013

art
MADRID'14
Cibeles

Del 19 al 23 Febrero de 2014

9ª Feria de Arte Contemporáneo

Ven y descubre 43 galerías y más de 200 artistas
Galería de Cristal · CentroCentro Cibeles · Montalbán N1

Colabora



CENTROSIVERO

Patrocinador



Mediapartner

Art Madrid
LAB14

Organiza



www.art-madrid.com

ESCENARIOS

La RESAD es como un claustro materno que arropa y ahorma la ebullición de los jóvenes actores. Todos sueñan con comerse el mundo a la salida. El problema es que llegado el momento la mayoría se estrella con una realidad mucho más prosaica que sus ilusiones. Lo miembros de Rakatá se toparon con ese muro hace poco más de 10 años. Pero su vocación y su locura consiguieron saltarlo. Empezaron megáfono en mano anunciando por los pueblos de España sus espectáculos. A cambio de hospedaje, comida y poder pasar la gorra, viajaban a donde hiciera falta. Cual cómicos de legua, aunque en pleno siglo XXI. Su pasión por el teatro, sin embargo, les ha permitido alcanzar en esta última década la es-

tabilidad deseada. La compañía Rakatá se transformó luego en la Fundación Siglo de Oro, que hoy día es una plataforma cimentada en un equipo de 22 personas, esencial en la escenificación y difusión del legado de Lope de Vega, Calderón de la Barca, Tirso de Molina...

Este 2014 celebran su X aniversario. Antes de iniciar una gira internacional, repondrán en los Teatros del Canal dos de sus producciones más emblemáticas. Reposiciones que llegan cargadas de novedades. *El perro del hortelano* la estrenan este jueves 20 y, justo una semana después, *El castigo sin venganza*. Ambas firmadas por el Fénix de los Ingenios. Las obras se alternarán

en el cartel a lo largo de cuatro semanas. Menos los sábados, cuando se ofrecerá un programa doble. Ambas se representarán del tirón. "Hemos preparado un escenografía modulable que puede cambiarse en tres cuartos de hora", explica a El Cultural Rodrigo Arribas, fundador de Rakatá, hoy su responsable de producción y, además,

ter tropezó por casualidad con el texto de *El perro del hortelano*. "Me fascinó. He dirigido obras de Shakespeare, de Eurípides, de Ben Jonson, pero ninguno refleja el amor con la honestidad de Lope. Nadie entiende como él sus complejidades, las confusiones que genera cuando se mezcla con el poder, el tormento de los celos...", revela a El

Siglo de Oro contra la década de plomo

La Fundación Siglo de Oro (RAKATÁ) celebró su X aniversario en el Canal con dos obras de Lope: *El perro del hortelano* y *El castigo sin venganza*. En esta década han pasado de ser unos cómicos de la legua a una compañía clave en la difusión del repertorio clásico. A finales de año empezarán a ensayar *Mujeres y criados*, comedia recién descubierta del Fénix de los Ingenios.

integrante de su elenco. Para esta conmemoración han escogido *El perro del hortelano* porque con esta obra fue la primera vez que Rakatá trabajó con Laurence Boswell, director asociado de la Royal Shakespeare Company y faro en toda su trayectoria como compañía.

Boswell es el principal valedor del teatro del Siglo de Oro español en las Islas Británicas. Estudiando dirección escénica en la Universidad de Manches-

He dirigido obras de Shakespeare, Eurípides, Ben Jonson..., pero ninguno refleja el amor con la honestidad de Lope" Laurence Boswell

Cultural. El director inglés tenía entonces sólo 19 años. Desde aquel hallazgo no ha dejado de profundizar en nuestros clásicos. Para la historia de la escena inglesa queda su ciclo *The Spanish Golden Age*, levantado en el teatro londinense The Gate, que fue galardonado con un premio Olivier y con el que se doctoró en el Teatro Español. Aquí trajo precisamente su versión de *El perro del hortelano* (en inglés), acongojado ante un potencial repudio del público español, que finalmente le tributó una ovación cerrada de 20 minutos.

Los jóvenes recién licenciados de Rakatá estaban allí. Experimenta-

ron una iluminación. Acababan de ver alumbrado el camino que querían recorrer. Poco tiempo después lograron *fichar* a Boswell, que tras su triunfo se convirtió en un personaje muy codiciado entre el gremio escénico español. "Me decanté por Rakatá por su mentalidad abierta y por su pasión". Montaron juntos *El perro del hortelano* (ya con





RODRIGO ARRIBAS EN
EL CASTIGO
SIN VENGANZA

F.S.O

actores españoles) y *Fuenteovejuna*. “Lo que nos sedujo de la propuesta de Boswell fue su inteligencia al resaltar en los conflictos del siglo XVI que pueden también conmover a un espectador de hoy. Y el uso del lenguaje, natural y humanizado, nada que ver con lo declamatorio”, comenta Arribas. Siguieron así la línea marcada por la Ro-

yal Shakespeare Company hace años. Al detectar una paulatina desafección de los ingleses hacia el bardo de Stratford-upon-Avon, que se la encontraban hasta en la sopa, tomaron rápidamente cartas en el asunto. La solución fue cocinar montajes menos enfáticos y acartonados.

Tras el instructivo contacto con Boswell, Rakatá continuó

avanzando ya por libre. Una de sus puestas en escena más celebradas ha sido *El castigo sin venganza*, dirigida por Ernesto Arias, que ahora traen, remozada, al Canal. En el currículum destella además su incursión en el Globe, templo shakespeariano por antonomasia, con una adaptación de *Enrique VIII*. Aquella osadía les procuró una repercusión internacional que ha permitido armar la prolongada *tourné* que acometerán tras levantar el campamento en Madrid: Düsseldorf, Washington, Verona, Los Ángeles, San Petersburgo.... También volverán a Londres. De nuevo al Globe. Y allí protagonizarán un hito que habrá que inscribir en la historia del teatro español con letras de molde. Por primera vez se representará en este teatro una obra de habla no inglesa. Y será *El castigo sin venganza*, en español. “Nos hemos adelantado a los franceses, que querían colocar a Molière”, apunta Arribas, sin enconder un legítimo orgullo. Lo suyo sí que es marca España, de la de verdad.

A pesar de estos logros Rakatá no ha tenido fácil su expansión, tremendamente meritoria si tenemos en cuenta

en los años que se ha producido. La conversión en fundación tenía el objetivo de recibir un mayor respaldo privado para sostener su ingente actividad: conferencias, talleres, edición de libros, coproducción de otros montajes relacionados con el Siglo de Oro (como la excelente *Entre Marta y Lope*), colar nuestro legado escénico en univer-

sidades extranjeras (ya colaboran desde hace tiempo con UCLA, por ejemplo)...

Los beneficios fiscales de las fundaciones no es que hayan espoleado la generosidad de los mecenas. Pero sí han conseguido implicar a algunos de peso. Mercedes Benz sufragará buena parte de la próxima gira. También cuentan con un teatro estable en San Sebastián de los Reyes cedido por la Comunidad de Madrid. En él empezará a ensayar a finales de año *Mujeres y criados*, la comedia de Lope recién *exhumada* en la Biblioteca Nacional. “Los responsables del hallazgo, el equipo del proyecto Prolope de la UAB, nos comunicaron la noticia hace meses y nos pidieron que la pusiéramos en escena. Pensábamos que si esta pieza no había trascendido hasta ahora era porque no sería de gran calidad y por tanto no se habían hecho copias del manuscrito. Pero al leerla nos encontramos con el mejor Lope. Ha sido un regalo maravilloso, aunque, por

Rakatá llevará su versión de *El castigo sin venganza* al Globe. Será la primera obra de habla no inglesa que se representa en el templo shakespeariano.

otra parte, no tener ni una sola referencia previa es aterrador”. La Fundación Siglo de Oro ya ha sido tanteada desde Estados Unidos e Inglaterra para estrenarla allí. En España, de momento, nadie ha movido ficha todavía. “Bueno, queda tiempo antes de que nos tengamos que echar las manos a la cabeza”. *Tic-tac, tic-tac, tic-tac...* **ALBERTO OJEDA**

PORTULANOS

A.F.

IGNACIO GARCÍA MAY

Que la combinación Boadella/Arturo Fernández haya llamado tanto la atención es prueba de lo muy dañado que está nuestro teatro por la compartimentación: lo público, lo privado; lo moderno, lo clásico; lo tuyo, lo mío. En realidad, los trasvases entre las diversas esclusas del espectáculo son de lo más fecundo. Recuérdese, por poner un sólo ejemplo, cómo Strehler eligió en su momento a Doménico Modugno y a Milva, entonces no considerados “actores serios”, para hacer la brechtiana *Ópera de los tres peniques*: la producción resultante entró en la leyenda. Pero además es que Arturo Fernández no es ningún novato. Es posible que en los últimos años se haya acomodado excesivamente en su papel de caradura simpático, pero hay una extensa carrera detrás del *chatín*. Mi primer recuerdo suyo es de protagonista en un *Estudio Uno* de gemelos suplantadores, ¿*Quién soy yo?*, y le he visto haciendo cosas tan distintas entre sí como *Los*

“Arturo Fernández no es ningún novato. Es posible que en los últimos años se haya acomodado en exceso en su papel de chatín”

cuervos, notable drama de Julio Coll, o *El sonido de la muerte*, título esencial del cine de terror español. Este Don Juan se merecía un texto de altura, pero el espectáculo se con-

forma con presentarnos una decepcionante colección de simplezas sobre lo antiguo y lo moderno, sobre los hombres y las mujeres. Pese a todo, me gusta muchísimo ver a Arturo Fernández compartiendo escenario con actores de otra generación, como David Boceta o Mona Martínez. Me gustaría todavía más verle, a él y a otros de su estirpe, haciendo los textos de Mayorga o de Cunillé, de María Velasco, Alberto Conejero o Félix Estaire. El día en que esto suceda habremos devuelto a nuestro teatro un bien escaso pero muy preciado: el de la normalidad.



Del Moral viaja al vértigo de la comedia

Vuelve el gran homenaje al mundo de la escena de Fernán Gómez. El autor Ignacio del Moral y la directora Carol López han abordado sin complejos *El viaje a ninguna parte* con la intención de subir, desde hoy, al Teatro Valle-Inclán un texto en el que se narran las peripecias de una familia de cómicos.

La agonía de los tiempos, el cambio de época, la invasión de medios, las nuevas formas de entretenimiento, el papel del teatro... Estos son algunos de los ingredientes que Fernando Fernán Gómez introdujo en *El viaje a ninguna parte*, un título publicado como novela en 1985 y llevado al cine de su propia mano un año después. Ambos formatos lo convirtieron en un referente de la reivindicación del oficio de cómico a través del humor, la picaresca y la melancolía. Ignacio del Moral, responsable de la adaptación teatral que podrá verse desde hoy, 14 de febrero, en el Teatro Valle-Inclán del CDN, se reconoce impresionado por aquel retrato de una compañía de cómicos dando las últimas boqueadas. De esta forma lo explica a El Cultural: “A todos los que hacíamos teatro a mediados de los ochenta nos emocionó. Yo había estado hasta hacía muy poco en un grupo recorriendo el país en

furgoneta. Algunos años más tarde leí la novela en una de esas excelentes colecciones de libros que sacó *El Mundo* hace años y fue entonces cuando empecé a pensar que podría hacerse una versión de teatro”.

Por eso Ignacio del Moral ha tomado como base el texto literario. La novela, al ser tan dialogada, permitía, según el autor de *Prisas*, dividirla fácilmente en escenas y de paso evitaba las “imágenes” del cine para encontrar sus propias soluciones a los problemas y desafíos que proponía el escenario: “Yo tenía que encontrar la manera de mostrar los diferentes espacios, los numerosos personajes que aparecen y que se van cruzando en el camino de los Iniesta Galván. Tuve claro que no había que intentar ser realista, que todo tenía un carácter de evocación, ya que se trata del relato de Carlos Iniesta al cabo de los años”. La directora Carol López reco-



DAVID RUANO

noce a El Cultural tratarse de una obra difícil debido a las transiciones, la diversidad de espacios y los saltos de tiempo: “Siempre entendí que debíamos desnudar esos artificios. Tanto Ignacio como yo teníamos muy claro que sólo íbamos a contar la historia de estos cómicos desde que

llega el chico hasta que la compañía se disuelve. Y que íbamos a mantener el *flashback* pero sólo para comprender que todos los recuerdos de prosperidad de Carlos son fantasías suyas”.

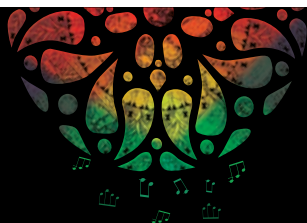
Miguel Rellán, Antonio Gil, Olivia Molina, Tamar Novas y Andrés Herrera son algunos de los nombres que encabezan el reparto de este *Viaje* en el que, según Del Moral, los actores han conseguido mostrar una auténtica compañía, un colectivo unido por lazos no sólo profesionales sin también afectivos: “Para mí, era un viejo sueño trabajar con Rellán, uno de mis actores favoritos desde siempre. El resultado de la obra es que destila humanidad, amor por lo que se cuenta y, sobre todo, que se percibe esa unidad y compenetración que era esencial, ya que los Iniesta Galván además de una compañía son familia”.

La directora no es menos entusiasta con el elenco elegido para el montaje, capaz de crear la química necesaria para una his-

toria que, al fin y al cabo, tiene a los intérpretes como protagonistas absolutos dentro y fuera del escenario: “Me creo a esta compañía desde el primero momento –señala López–. Han estado dispuestos a jugar, a probar, a desechar, a recuperar y a buscar constantemente”. La química que ha cons-

“A todos los que hacíamos teatro en los 80 nos emocionó *El viaje a ninguna parte*. Siempre pensé que podría hacerse una versión teatral” Ignacio del Moral

tuido la materia del *Viaje* de Ignacio del Moral y Carol López está formada también por la música de Luis Miguel Cobo (en la película realizada por Pedro Iturralde) y las videoescenas de Álvaro Luna, fundamentales para conseguir ambientes tan necesarios como el paisaje castellano y los recuerdos del protagonista. **JAVIER LÓPEZ REJAS**



XXIV FESTIVAL DE ARTE SACRO

DEL 21 DE FEBRERO AL 6 DE ABRIL DE 2014

RELIGIÓN y ESPIRITUALIDAD
MÚSICA, TEATRO, DANZA Y CINE EN LAS PRINCIPALES IGLESIAS Y TEATROS DE LA COMUNIDAD DE MADRID



- ORQUESTA SINFÓNICA DE RADIOTELEVISIÓN ESPAÑOLA
21 DE FEBRERO
- CORO TOMÁS LUIS DE VICTORIA
22 DE FEBRERO
- DIFUSIÓN ENSEMBLE ORQUESTAL
22 DE FEBRERO, 4 Y 6 DE ABRIL
- CAPPELLA MARIANA (REPÚBLICA CHECA)
28 DE FEBRERO
- TOMÁS LUIS DE VICTORIA PARA TRES COROS
1, 2, 21, 27 Y 29 DE MARZO Y 4 DE ABRIL
- JUAN HIDALGO, TONOS A LO DIVINO Y HUMANO
4 DE MARZO
- TRÍO ALBORADA
7 DE MARZO
- MÍSTICA Y CANTOS DEVOCIONALES
8 DE MARZO
- MÚSICA RELIGIOSA MADRILEÑA DEL SIGLO XIX
11 Y 12 DE MARZO
- LA COLOMBINA
13 DE MARZO
- CANTATA PARA UN ANIVERSARIO. HOMENAJE A CLAUDIO PRIETO
14 DE MARZO
- SYLVIA TORÁN, PIANO
18 DE MARZO
- NEHARA DANCE GROUP (ISRAEL)
19 DE MARZO
- MARINA RODRÍGUEZ-CUSÍ Y MARISA BLANES
23 DE MARZO
- SONOR ENSEMBLE
25 DE MARZO
- ACCADEMIA DEL PIACERE
29 DE MARZO
- DONDE MIRA EL RUISEÑOR CUANDO CRUJE UNA RAMA
30 DE MARZO Y 6 DE ABRIL
- LA FIESTA DE PASCUA EN PIAZZA NAVONA LA GRANDE CHAPELLE
2 DE ABRIL
- SINGER PUR (ALEMANIA)
3 DE ABRIL
- LAS SIETE ÚLTIMAS PALABRAS DE CRISTO EN LA CRUZ
CUARTETO FRANCISCO DE GOYA
4 DE ABRIL
- STABAT MATER, DE HAYDN
5 DE ABRIL

PATROCINA



COLABORAN



Para más información del festival: www.madrid.org/artesacro

facebook.com/CulturaComunidadeMadrid

#artesacro



MARGARET MITCHELL

John Adams

“Frente a Beethoven me siento como un chihuahua”

El compositor norteamericano protagonizará el ciclo *Carta Blanca* de la Orquesta Nacional. Aquí le espera una apretada agenda de conciertos, conferencias y proyecciones. El plato fuerte serán sus comparecencias en el Auditorio, en las que dirigirá piezas propias y de Beethoven. Antes de volar por vez primera a España charla con El Cultural.

La composición norteamericana contemporánea está protagonizando estas últimas semanas la oferta musical de Madrid. Charles Wuorinen se instaló en los aledaños del Teatro Real para comandar los ensayos y asistir al estreno de *Brokeback Mountain*. Ahora le toma el relevo en la capital otro de los principales agitadores de la escena musical estadounidense, John

Adams (Worcester, Massachusetts, 1947), que se ocupará de darle forma al ciclo *Carta Blanca* de la Orquesta Nacional. El autor de la emblemática ópera *Nixon in China* (1987), inspirada en la visita del expresidente republicano al gigante asiático, deberá afrontar una apretada agenda, que engloba conciertos, conferencias, proyecciones de películas cuya banda sonora lle-

van su firma, como la atmosférica y brillante *Io sono l'amore* de Luca Guadagnino... “Me hace muy feliz esta propuesta”, explica a El Cultural antes de poner rumbo hacia España. Expresa esa ilusión en un español bastante correcto y enriquecido por la lectura diaria de periódicos de aquí. “Empecé a sumergirme en el español cuando trabajaba en el oratorio navideño *El niño*,

en el que utilizaba poemas de Rosario Castellanos, Gabriela Mistral, Rubén Darío... Desde entonces intento mejorarlo cada día. Me gusta mucho”.

Adams no ha pisado nunca nuestro país. La invitación de la Orquesta Nacional ha sido la excusa perfecta para hacerlo al fin. Duda si continuar en inglés la entrevista o aventurarse con el español. Al final se decanta por este último, que abandona tan sólo puntualmente, cuando se adentra en las complejidades de su labor compositiva. Como cuando explica el programa que acometerá, desde el podio, en el Auditorio Nacional, los días 21, 22 y 23. Adams aprovechará para presentar uno de sus más recientes trabajos, la pieza *Absolut Jest (Broma total)*, título que contiene un guiño a Foster Wallace y su novela cumbre, *Infinite Jest (Broma infinita)*. La referencia literaria no es casualidad. Adams es un músico que se desenvuelve con solvencia y asiduidad con la pluma: en su blog, en sus colaboraciones con *The New York Times Review*... También tiene publicada una jugosa autobiografía, *Hallelujah Junction: Composing an American Life*. “*Absolute Jest* está basada en los últimos cuartetos de Beethoven. A partir de ellos he creado una obra para orquesta y cuarteto de cuerda. Es una decisión arriesgada, porque los cuartetos de cuerda son muy enérgicos y añadir el sonido apabullante de una orquesta puede provocar graves desequilibrios. Es una fórmula que no ha solido funcionar, pero yo espero conseguirlo”.

Adams compuso *Absolute Jest* para la Sinfónica de San Francisco, agrupación con la que mantiene una estrecha y larga relación. De hecho, la primera obra que alumbró expresamen-

te para ellos es *Harmoniehlere* (*Lección de armonía*), en 1985. Un impetuoso homenaje a Schoenberg que también sonará en el Auditorio, en una comparación redondeada con *Fidelio, obertura en mi*, de Beethoven. “Suelo incluir en los programas que dirijo obras propias con otras del gran repertorio. Aunque cuando me veo al lado de Beethoven me siento como un chihuahua frente a un gran danés”.

En toda su trayectoria musical Adams ha simultaneado las actividades de componer y dirigir. De la una aprende para la otra. Estar en los dos frentes le otorga más recursos. El impulso de empuñar una batuta le brotó cuando era muchacho de 8 o 9 años. “Me ponía delante del

tocadiscos con una aguja de coser de mi madre”, recuerda. Leonard Bernstein le quiso encarilar por la senda de la dirección pero, en mitad de una profunda crisis de identidad, Adams se volcó en el obsesivo empeño de emborronar pentagramas.

“Durante los 60, pertenecer a un determinado estilo era esencial. Ahora los jóvenes que se dedican a la música son más eclécticos”

El minimalismo fue la corriente que le arrastró en sus primeros balbuceos como compositor, en la línea de Steve Reich. Pero no tardó en sentirse encorsetado en unos códigos

“demasiado rígidos”. “Quería hacer también grandes arcos y expresar con más vehemencia las emociones”, explica. Irrumpió entonces en sus páginas el romanticismo. Ahora esa taxonomía le trae bastante sin cuidado. Se considera un compositor *poststyle*: “Durante los 60, en la época que me formé, lo del estilo era esencial. Uno tenía que seguir a John Cage, a Pierre Boulez... Hoy ya no es así. Los jóvenes de entre 25 y 35 años que se dedican a la música no tienen estilos definidos u ortodoxos. Son mucho más eclécticos y están influidos por el indie pop, el heavy, el rock, las músicas étnicas, el jazz... Todos estos géneros son absorbidos y metabolizados por ellos. No puede ser de otra manera. Y no

hay que escandalizarse. Shakespeare y Bach también estaban muy *contaminados*”.

Estas nuevas generaciones afrontan las incertidumbres provocadas por la crisis financiera en su sector. Adams, sin embargo, ve el vaso medio lleno: “Antes era mucho más difícil dedicarte en exclusiva a componer o tocar un instrumento. Casi todos los músicos se ganaban la vida además en la enseñanza”. Pero para nada tira cohetes y denuncia una asignatura pendiente que, por lo general, en Europa pensamos que Estados Unidos tenía aprobada desde hace tiempo: el mecenazgo privado. “Silicon Valley está lleno de millonarios a los que la cultura no les importa lo más mínimo”. **A. OJEDA**

Hasta el 23 de febrero
ÚLTIMOS DÍAS

MUSEO
ICO

Zorrilla, 3 · Madrid
91 420 12 42

FISAC DE LA SOTA

MIRADAS EN PARALELO

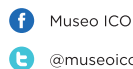
Una exposición de:



Colaboran:



Síguenos en:



**EXPOSICIÓN DE ARQUITECTURA
ENTRADA GRATUITA**

Curro Vargas, zarzuela con aire de ópera

El Teatro de la Zarzuela rescata, 20 años después de su última versión, esta zarzuela a la que Chapí aplicó presupuestos operísticos. El regista Graham Vick, encargado de la escenografía, imprime al nuevo montaje un sello internacional.

Ruperto Chapí tuvo siempre como norte y casi única preocupación triunfar no en la zarzuela, sino en la ópera. Algo que han resaltado siempre numerosos autores, Emilio Casares a la cabeza. Junto con Tomás Bretón y Felipe Pedrell es sin duda el gran adalid de este género en nuestro país hacia fines del XIX. Siete de los títulos de su catálogo son óperas sin discusión de ningún tipo: *Las naves de Cortés* (1874), *La hija de Jefté* (1876), *La muerte de Garcilaso* (representada en Toledo hace unos años a iniciativa del tenor Rafael Lledó) (1876), *Roger de Flor* (1878), *La serenata* (1881), *Circe* (1902) y *Margarita la Tornera* (que el Real exhumó temporadas atrás) (1909).

En el mundo de la zarzuela el compositor pretendía aplicar algunos de los presupuestos empleados en esas obras líricas mayores a efectos de engrandecerla. *La bruja*, *La tempestad*, por supuesto, *Curro Vargas* son el resultado de esa óptica. En tal sentido nos encontramos ante “una alternativa creíble al ya casi manido tema de la ópera nacional, que no hallaba una salida definitiva” (Casares). Esta obra, que ve de nuevo la luz —hace unos veinte años se repuso en el mismo coliseo una versión incompleta— a partir de este viernes 14 en el Teatro de la Zarzuela, es un melodrama verista de tomo y lomo, una partitura romántica con cuerpo de zarzuela, que encierra un conglomerado de coplas, de danzas, saetas, coros festivos y populares;



FERNANDO MARGOS

EL DIRECTOR ESCÉNICO GRAHAM VICK EN LOS ENSAYOS DE *CURRO VARGAS*

y de romanzas y números líricos de magnífico cuño. Y muestra a través de todo ello el eterno tema del amor y de la muerte.

Estos dos polos, nos dice el británico Graham Vick (1953), encargado de llevar a escena la obra, “se encuentran muy a me-

nudo en el corazón del drama musical. Peligroso, apasionante, cruel y moralmente rotundo, absurdo y obsesivo, a través de la hipocresía provinciana, el chantaje emocional, el autoengrandecimiento y el autoengaño, hasta la más difícil de las pre-

guntas: ¿qué significa ser un hombre?”. Con tal bagaje, estas emociones serán plasmadas por el fantasioso regista, autor de algunos importantes montajes en nuestro país (*Rigoletto* en el Real, *Werther* en La Coruña). Las palabras del libreto, escritas por Joaquín Dicenta y Manuel Paso Cano, engarzadas en los fervidos pentagramas chapinianos, serán cantadas en sus partes protagonistas por las voces de Saïoa Hernández, soprano lírica de amplio aliento, y Andeka Gorrotxategui, tenor de oscuro timbre, que se alternan con Cristina Faus, más ligera y luminosa, y Alejandro Roy, templado y firme, de emisión más franca. Hay muy buenos compañeros en el reparto: Milagros Martín, Ruth González, Israel Lozano, Joan Martín-Royo, Marco Moncloa, Gerardo Bullón, Luis Álvarez... La batuta la empuñará el muy seguro y musical Guillermo García Alcalde. **ARTURO REVERTER**

Espumosa *Generentola* en Sevilla

Siempre es reconfortante volver sobre *La cenerentola* de Rossini, obra espumosa, en la que el músico de Pésaro consiguió un efecto de suspensión, de estatismo recurriendo paradójicamente al movimiento continuo. Un característico efecto de atemporalidad; algo muy remarcable en el admirable y onomatopéyico sexteto *Questo é un nodo avviluppato*. Sin embargo, el rondó final de Angelina es electrizante. La futura princesa ha de entregarse a una auténtica y difícil exhibición en la que las escalas, las florituras, las volatas, combinadas con un espectacular canto *di sbalzo*, de

excepcional amplitud, crean un maravilloso y fantasmagórico tejido. Será la mezzosoprano lírica Marianna Pizzolato, de terso timbre y fluida emisión, la que encarne a Cenicienta en las cuatro representaciones que se dan a partir de hoy, 14 de febrero, en el sevillano Teatro de La Maestranza. A su lado el muy lírico tenor uruguayo Eduardo Rocha y nuestro bufo caricato más conspicuo, Carlos Chaussón. El joven maestro italiano Giuseppe Sagripanti estará en el foso. La producción, firmada por Paul Curran, estilizada y moderna, proviene del San Carlo de Nápoles. **A.R**



VERDI

PIOTR BECZALA
ORFEO

Este admirable cantante polaco (nacido en 1966) ha rendido su personal tributo a Verdi. Un compositor en el que se va adentrando con cautela, sin forzar sus medios naturales, eminentemente líricos, pero cada vez con mayor cuerpo y densidad, al tiempo que conserva el resplandeciente agudo y su efusivo canto. Todo esto lo hemos podido comprobar con sus recientes Duque de Mantua en el *Rigoletto* del Met o en el Alfredo de *La Traviata* en La Scala. Hay otros retos igualmente comprometidos, como la gran escena de Arrigo de las *Vespers Sicilianas* (en el original francés); el dúo con Azucena del acto II de *Il Trovatore* (con la imponente contralto Ewa Podles); el aria de Oronte de *I Lombardi alla prima Crociata*, la de Macduff de *Macbeth* y hasta el *Ingemisco* del *Réquiem*, cerrando el recital el dúo con Rodrigo (con el destacado barítono Mariusz Kwiecien) de *Don Carlo*. La Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional está dirigida por otro valor emergente del país, el joven maestro Lukasz Borowicz. **RAFAEL BANÚS**



MOZART. CONCERT ARIAS

ROLANDO VILLAZÓN
DEUTSCHE GRAMMOPHON

Este disco de Rolando Villazón (Ciudad de México, 1972) contiene diez hermosas arias de concierto para tenor de Wolfgang Amadeus Mozart, muchas de ellas escritas como páginas de inserción en óperas de otros autores. La música no es siempre magistral, pero en ocasiones puede llegar a ser sublime, como lo es la de la impresionante *Aura che intorno spiri*, con su recitativo *Miserere! O sogno*, una página aislada. El cantante mexicano, que lleva un tiempo acercándose a la vocalidad del salzburgués, despliega sus virtudes: extensión, naturalidad, entusiasmo, cierta variedad de colores, fiato y cuerpo vocal. Viene bien un instrumento de lírico como el suyo para dar carácter a una música servida muchas veces por voces en exceso livianas. Frente a ello encontramos asperezas emisoras, sonidos abiertos, engolamientos varios, apreturas y algunos forzamientos en la zona superior. Y un estilo mozartiano discutible. La Sinfónica de Londres, dirigida por Pappano, suena algo distante y no siempre pulcra. **ARTURO REVERTER**



PARÍS 1969

THELONIUS MONK
BLUE NOTE/UNIVERSAL

Documento histórico que subraya la grandeza de Monk, registrado en un momento crítico del legendario pianista. Abordaba a finales de los 60 su octava gira europea tras rebelarse contra su sello de entonces, Columbia, y verse en la necesidad de renovar su grupo, recompuesto para la ocasión por su saxofonista habitual Charlie Rose, el contrabajista Nate Hygelund y el baterista Paris Wright. Esta actuación –hasta ahora inédita– en la sala Pleyel fue grabada por la televisión francesa. El disco padece ciertas suciedades en el sonido, pero hasta esta circunstancia acaba amplificando el sabor de su jazz académico y añejo. El grupo contó con un invitado muy especial, el baterista Philly Joe Jones, interpretando piezas clásicas del repertorio universal del pianista: *Ruby My Dear*, *Straight, No Chaser*, *Epistrophy*, *Blue Monk*... La banda venía rodada de actuaciones europeas previas, por lo que hay sintonía en un *bop* de alto voltaje. El disco incluye filmación del concierto y entrevista con Monk. Improbable. **PABLO SANZ**



Volutamente semplice

CHAMBER WORKS FOR GUITAR

TOMÁS MARCO
DINAMYC

No se me olvida la mezcla de vértigo y fascinación que sentí, hace muchos años, al oír por primera vez el *Cuarteto de cuerdas* de Witold Lutoslawski. Junto a melodías, armonías, ritmos y texturas, el maestro ponía en su paleta grados de libertad –ahora toque usted lo que le parezca (dentro de un orden)– y, sobre todo, grados de interés: ahora la música es interesantísima, ahora es flácida y sosa, ahora es fascinante de nuevo. ¡Qué peligroso!, pensaba yo, ¡jugar con la calidad!, ¡escribir adrede pasajes fofos! Pero el resultado era fantástico. Algo muy parecido me produce la música de Tomás Marco (Madrid, 1942), que juega al ratón y al gato con la musicalidad. El contraste musicalidad/formalismo, o calidez/fríaldad, es aún más claro en sus obras para guitarra, que parecen despertar al Marco más sensorial y corpóreo. Compruébese –y disfrútense–, en este extraordinario trabajo del guitarrista Marcello Fontani, que reúne cuatro obras de guitarra de cámara (las goyescas *La nuit de Bordeaux*, con cuarteto de cuerda, y *Tapices y disparates*, con violín; la lorquiana *Verde viento*, para tres guitarras; y la *Improvisación de Tindaya*, con flauta) y la *Partita de espejos*, para guitarra sola, todas ellas primeras grabaciones. Son cinco puertas, a cual más atractiva, por las que Marco nos invita a entrar en un universo sonoro absolutamente singular, donde se puede oír a la vez lo insondable y lo “volutamente semplice e elementare”, como dice en su lengua el propio Marcello Fontani. **ÁLVARO GUIBERT**

“Escuchas el sonido del agua sobre negro. Un golpe sordo y el estrépito de un BANG. Un hombre se levanta y el agua entra a raudales en el barco...”. J. C. Chandor (Nueva Jersey, 1973) recita de memoria las primeras líneas del guión de *Cuando todo está perdido*. Un guión sin diálogos, descriptivo, sobre un hombre solo, un náufrago en un velero que se hunde. “Es sobre un hombre despidiéndose de sus seres queridos –explica Chandor–. Lo primero que escribí fue la carta de despedida. Creo que sabía que estaba en un barco, pero no tenía decidido qué iba a pasar...”. La despedida es también una disculpa: “Lo siento. He tratado de ser honesto, de ser fuerte, de ser amable, he tratado de amar, de ser justo... pero no lo he sido”.

Del guion de apenas 39 páginas a su estreno en el Festival de Cannes –“De lejos, la proyección más espectacular de mi vida”– pasando por Sundance. Allí es donde Chandor, que presentaba su debut, el *thriller* financiero *Margin Call*, tuvo la iluminación: Robert Redford. “Reuní a los directores que competíamos en una sala muy grande... Éramos una docenas personas –recuerda–. Desde donde estaba sentado no podía oírle, y entonces imaginé cómo sería una película con Redford pero sin la posibilidad de escucharle, quitándole su herramienta más divina y reconocible, que es su voz”.

–Un poco como en *Las aventuras de Jeremiah Johnson* (1972), ¿tenía esa película en mente?

–No, cuando escribí el guion no pensé en ella, pero luego, precisamente en Sundance, sí lo

J. C. Chandor “Puse a Robert Redford contra las cuerdas”



Fue una de las sorpresas más estimulantes de Cannes. J.C. Chandor, el director del *thriller* financiero *Margin Call*, presentaba un filme con un solo protagonista, Robert Redford. Una película sin diálogos, una crónica de supervivencia tan extrema como realista. *Cuando todo está perdido* propone una experiencia cinematográfica inolvidable, al tiempo que, como explica el propio Chandor, se ofrece como metáfora de la crisis.

hice. Cuando Redford hizo de Jeremiah Johnson estaba en lo más alto de su carrera, y si entonces, con todas las ofertas que tendría, escogió precisamente ese filme, por qué no haría lo mismo con *Cuando todo está perdido*. Yo soy muy práctico, y pensé que creativamente podía interesarle mi película, así que dos semanas después de Sundance le envié el guion y cuatro días después me llamó y dijo que sí. Creo que le gustó la idea de que le pusiera contra las cuerdas.

–El rodaje es de suponer que también fue un enorme desafío para usted como cineasta...

–De mi primera película aprendí que las historias pueden ser también conceptos, y que eso puedo forzarte a tomar soluciones más creativas. Con *Margin Call* sabía que tendría muy poco presupuesto, así que trabajé con el concepto de *Doce*

hombres sin piedad, es decir, varias personas en una habitación. El 90% de lo que rodé era en un edificio. Y aquí todo se ha rodado en un barco que va siendo devorado por el océano.

–El filme propone una experiencia sensorial. No es la cla-

Quería narrar un relato de supervivencia en términos muy básicos, y eso exigía que el espectador también sintiera la angustia del naufragio”

se de película que se deba ver fuera de una sala de cine. ¿Era esa una de sus intenciones?

–Sí, totalmente. La película está diseñada en esos términos. Para ser una producción independiente fue razonablemente alta, nos gastamos unos 10 millones de dólares, y se invirtie-

ron para que el espectador realmente estuviera inmerso en la historia. En *Margin Call* aprendí mucho, pero estaba más basado en las interpretaciones y en la ejecución, y en esta película quería proponer una experiencia cinematográfica.

–Adopta un estilo casi documental, muy riguroso...

–Quería narrar un relato de supervivencia en términos muy básicos, y eso exigía que el espectador también sintiera la precariedad y la angustia del naufragio. Un director puede llenar la historia de recursos narrativos que amplíen el relato, como la voz en *off*, imágenes de archivo, *flashbacks*... Pero yo no quería salir del barco, me aferré a la idea de que si el personaje no hablaba una sola palabra, la película podría evocar realmente su situación de angustia en términos realistas.



—No sabemos nada del protagonista (“Nuestro Hombre” en los créditos), podría ser un ladrón o un asesino. ¿Tenía miedo de que el espectador no sintonizara con un personaje del que no sabe nada?

—Ahí es donde un actor del carisma de Robert Redford aporta todo lo que representa en el cine. Y por otro lado, le di mucha importancia a la carta que escribe. Llegué a la conclusión de que si yo necesitaba esa carta de despedida para verme arrastrado por la historia, el espectador también la iba a necesitar. Aparte de esa nota, el tipo no habla en el resto de la película, y la intención es que a través de ella comprendamos que no es un desalmado. Aunque no exista información concreta, al final de la película creo que sí sabemos cómo es por dentro. Es un tipo que no se rin-

de nunca, que es inteligente, solitario, que no muestra sus emociones porque probablemente tiene miedo de que si lo hace no podrá recuperarse. Sabemos que es un tipo que tiene cosas de las que arrepentirse pero que también tiene amor. Sabemos lo más importante en su vida.

—Sabemos también que es un hombre rico, quizá un broker...

—Sí, jajaja, es posible. Es intencionado dar la sensación de que es un tipo acomodado, pero no obscenamente rico. El barco es del mismo valor que un coche de lujo, unos treinta mil dólares, así que el barco representa a alguien que tiene dinero y se permite ciertos lujos. No hay duda de que representa a cierta clase social. Yo no diría que pertenece a ese 1% que acumula casi toda la riqueza mundial, pero sí pertenece el 10%, para que nos entendamos.

—En un sentido metafórico, la película puede estar hablándonos de la crisis financiera, como *Margin Call*. El título es muy apropiado. ¿La pensó en esos términos?

—Desde luego nos habla de ahora, de este momento. La

📖 Como mi debut con *Margin Call*, entiendo que la película se pueda leer como otra suerte de descripción del colapso económico”

tecnología con la que está equipado el barco es la de hoy, y todos los dispositivos van fallando. Así que entiendo que la película se pueda leer como otra suerte de descripción del colapso económico. El personaje representa a esa generación que ha vivido en el exceso durante

décadas y que en los últimos cinco años ha visto cómo las estructuras que le han sostenido se han desplomado.

—Quizá es sobreinterpretar la película, pero también está el hecho de que el hundimiento del barco lo provoca su colisión con un container asiático...

—(Pausa) Mire, hay un “huevo de pascua” en el filme. Esto no se lo he contado a nadie... En determinado momento, podemos ver unos papeles flotando en el agua, que de hecho son informes financieros. Y la cabecera de esos folios es el logo del banco de *Margin Call*. A partir de ahí, puede interpretar lo que considere. Puede que el tipo trabaje en ese banco, o sea uno más de los inversores que fueron estafados. Lo dejo a su libre elección. Para mí es un hombre con la única determinación de sobrevivir. **CARLOS REVIRIEGO**



ALABAMA MONROE, DE FELIX VAN GROENINGEN

El musical y el melodrama belgas

Candidata al Oscar como una de las mejores películas de habla no inglesa, el musical belga *Alabama Monroe*, de Felix Van Groeningen, apuesta desde su condición de melodrama por la conmoción de la lágrima y el dolor.

En el blanco están todos los colores. También los que nos hacen daño, los que sangran, los que marcan la piel para siempre. Y en el blanco, las heridas brillan más, la sangre parece manar más abundante, y sus manchas son difíciles de borrar. En el blanco de los trajes de los músicos protagonistas de *Alabama Monroe*, la muerte de su hija de seis años por un cáncer fulminante se convierte en un lamparón

que crece inexorable, con el sigilo de un río subterráneo, hasta invadirlo todo, hasta ensuciarlo sin remedio. El blanco, capaz también de contener el negro. Y entonces, solo queda cambiar de traje. Cambiar de nombre. Cambiar. O desaparecer.

Como el pájaro que choca contra un cristal que no ve, y cae fulminado en el suelo, Didier y Elise, o Alabama y Monroe, chocan un día con la enfermedad de su pequeña Maybelle. Y la película filma, no la lucha contra el cáncer, sino la lenta caída de los padres, fulminados por ese choque contra una barrera invisible que no vieron llegar. El

estruendo del cristal que se rompe es el estruendo de una historia de amor rota por un dolor inconsolable y antinatural: la desaparición de un hijo. Una nota desafinada que arrasa con la vida que encuentra a su paso, y que ni la música es capaz de

suturar. Como en la siempre presente *Psicosis*, la muerte de la protagonista se produce muy al principio de la película, señal inequívoca de que, en este caso, el tema no es la muerte, sino lo que se lleva consigo y lo que deja detrás. El vacío que queda, la locura, el dolor, los intentos por encontrar una lógica a lo que no es más que un capricho de una vida sin más sentido que el sinsentido. Y la música como esa droga que se muestra incapaz de acallar el dolor más intenso, pero de la que es imposible desprenderse.

La película belga, éxito de taquilla allá donde se estrena y candidata al Oscar a la mejor película extranjera, es un melodrama en el sentido más literal de la palabra. "Drama que se representaba acompañado de

música instrumental en varios de sus pasajes", afirma la RAE. Un drama en el que la música, espléndida, es el cuarto elemento de ese trío formado por los padres y la hija... o la ausencia de ella. Un elemento aglutinador, un camino a la luz,

que a la postre, tras el dolor definitivo, se revela como una senda en pos de una imposible sanación. Una senda que, sin embargo, hay que recorrer para encontrar el desvío final.

CONTRASTE ENTRE EXTREMOS

Como todo buen melodrama, en el sentido más coloquial de la palabra, la película tiende a subrayar y potenciar los aspectos más dolorosos de la historia a través de un contraste entre los dos extremos de la luz: el negro del presente, y el blanco de los orígenes; el dolor inconsolable y la belleza de los primeros compases de ese amor.

Con su estructura en constantes *flashbacks*, la película refuerza la sensación de pérdida por contraste. Sin ocultar en ningún momento sus intenciones más emocionales, *Alabama Monroe* busca profundizar en ese dolor, y contagiar al espectador con la ruptura invisible de lo más íntimo de los protagonistas. Y sí. Es eficaz, dolorosa y, en los momentos más duros, toma decisiones de trazo grueso, muestras siempre de las dificultades que el cine encuentra para filmar lo invisible, lo íntimo, lo que no se puede decir con palabras. Ese silencio que deja la muerte a su paso helador queda apagado por el torrente de palabras que el director decide superponer para intentar potenciarlo. Contar, y contar, y contar lo que no se puede contar. La opción fi-

nal, la más elegante, la más coherente, sin embargo, es cantar, tocar el banjo, la guitarra, y gritar hasta que llegue el negro final. **GONZALO DE PEDRO**

G Sigue la actualidad cinematográfica en www.elcultural.es

Melancolía instantánea

GONZALO TORNÉ

Ustedes no tienen por qué conocer a Hannu Luntiala, pero este escritor finlandés merece su cuota de reconocimiento por haber escrito allá en el año 2007 la primera novela compuesta de SMS, en este caso ficticios. Luntiala relata las aventuras de un informático que harto de las exigencias de su trabajo se despide de la empresa y se regala un viaje de placer y desarrollo personal por el sur de Europa y la India. En la novela el hombre se comunica con amigos y familiares exclusivamente mediante SMS.

Según he podido averiguar se trata de SMS más caudalosos de lo habitual pues en 332 páginas nuestro protagonista apenas envía y recibe un centenar. Sin embargo, Luntiala no escribe con propósitos irónicos sino realistas: sus SMS contienen abreviaturas, emoticones y torsiones gramaticales. Luntiala considera que es un error desatender los SMS pues “al final del día los SMS pueden revelar mucho sobre la situación de un hombre”. Sea o no sea así, el caso es que Luntiala le ha cogido el gusto a ficcionalizar estilos de expresión altamente especializados y su última novela se compone de una secuencia de obituarios ficticios.

No tendría mayor importancia que el título de una novela inaugural llevase el crepuscular título de *Los últimos lenguajes* si no fuese porque la penúltima escritora que se ha lanzado a publicar una obra de ficción enhebrando SMS (titulada *Volverán las naranjas*) nos venga a decir que esto se acabó, que es hora de cerrar la persiana. “Ya no nos acordamos de cómo era el SMS, costaba dinero y había que reflexionar más sobre cada mensaje, me recuerdo reescribiendo el texto antes de enviarlo. Ahora es todo más irreflexivo, el *WhatsApp* ha matado el romanticismo”.

Sea o no cierto el fondo del argumento lo que la publicista y escritora Xisela López nos recuerda con sutileza es que a partir de ahora si encontramos un SMS en un libro (como sucede con el

sidecar) empezaremos a interpretarlo como una marca del pasado. Si *Mañana en la batalla piensa en mí* es un libro excelente no se debe, como destacó en su momento parte de la crítica, a la inclusión en la trama de un contestador automático de cinta, a punto como está el pobre de reclamar una nota explicativa.

Añadiría que lo que más me interesa de las declaraciones de Xisela López es el tono melancólico que desprenden. Un rasgo distintivo de mi generación es su hipersensibilidad nostálgica: ahí están las sesiones *vintage* en cines, la enumeración sentimental de las marcas o el éxito de *Yo fui a EGB*, cuyo lema es extraordinariamente certero: “no somos nostálgicos, más que nada porque no hay nostalgias como las de antes”. El fenómeno es apabullante.

Una explicación plausible sería que experimentamos una profunda fractura tecnológica (¿no celebramos la tecla de borrado en las máquinas de escribir eléctricas y el grumo de Tipp-ex que escupían casi como un prodigio?) que sin exagerar ha partido en dos muchos de nuestros hábitos sociales y comunicativos. El paso del SMS al *WhatsApp* no tiene desde luego la misma magnitud, pero las palabras de López indican que también pueden dejar un residuo emocional de alejamiento y pérdida, y en la medida que el mercado anima a un reemplazo casi continuo parecemos abocados a una melancolía casi instantánea. ●

La publicista y escritora Xisela López nos recuerda con sutileza que a partir de ahora si encontramos un SMS en un libro empezaremos a interpretarlo como una marca del pasado

Antes de tiempo

El Judas de *Jesucristo Superstar* se lamenta de que Jesús naciese en una época sin medios de comunicación masivos. Claro que igual era más sencillo llamar la atención encaramado a un monte que tratar de hacerse escuchar entre las miles de voces cruzadas que fluyen en la Red. Pero es divertido aplicar este supuesto a escritores: ¿qué provecho no le hubiera extraído Sartre al correo viral? ¿No es de lamentar que nunca veamos a Mishima o a Cela ejercitando el Net.art? ¿Y quien no se hubiera hecho “amigo” del Facebook de Mailer durante su campaña para la alcaldía de Nueva York? Pero, sin duda, el escritor de quien más debemos lamentar que naciese “demasiado pronto” es Hemingway. Conocido durante la primera parte de su vida por escribir relatos magníficos, y famoso por ser un maestro absoluto de la virilidad a bulto en la segunda; si hay que hacer caso a sus biógrafos se pasó las dos contando trolas: condujo (según él) aviones pese a ser medio cegato, exhibió condecoraciones en un uniforme que no le pertenecía, dirigió su propio servicio de espionaje, capturó personalmente un submarino alemán en aguas de Cuba, y tras ser herido en el escroto fue capaz de conservar sus genitales sobre una almohada hasta que llegó cirujano. Parece mentira con la cantidad de perfiles *fake* que proliferan a nadie se le haya ocurrido abrirle uno.

Decir ego y decir escritor es lo mismo. Los escritores y nuestro ego son casi la misma cosa, incluso en aquellos que disimulan su vanidad llamando humildad a su falsa timidez. Tengo para mí que los escritores más abominables son aquellos que no reparan en gastos. Son capaces de escribir lo que algunos llaman autoficción pasándose cuarenta pueblos. Como si fueran legendarios gatos con

botas de siete leguas. No sólo hablan de sí mismos, lo que no parece mal si tienen algo serio que decir, sino de sus vidas secretas. De secretos que deben guardar por respeto a aque-

llas mujeres que los han acompañado, pública o clandestinamente, en sus amores y amoríos. Muchos escritores escribimos con la memoria y recordamos amoríos o amores cambiándoles nombres, profesión y ciertas circunstancias visibles y conocidas a hombres o mujeres que forman parte de nuestras vidas secretas. Otros, no. Otros aprovechan cualquier oportunidad para reclamar la atención machista sobre sus hazañas eróticas señalando verbalmente a aquellos o aquellas amantes que han formado parte de lo que, sin ningún pudor, llaman “mi colección”.

Conocí un día a un escritor de *best-seller*, de cuyo nombre no quiero ni acordarme, que no dudaba en poner encima de la mesa, en cualquier reunión, cena o almuerzo, sus batallas amorosas con actrices, mujeres conocidas y, siempre, bellas. Una noche de premios se lo otorgaron a uno de sus enemigos predilectos. El tipo se ensañó en primer lugar con el ganador del galardón y, después y doblando la esquina, ante el asombro de los y las comensales, desgranó historias secretas con señoras conocidas con un desparpajo digno de Espartaco Santoni. Las señoras estaban incómodas, pero el editor del premio, que presidía la mesa principal de la fiesta, contenía su inmensa indignación con una mirada fija hacia el escritor, una de las estrellas de su editorial. Ese editor, al final de la recepción, llamó aparte al fantasmón ególatra y le dijo taxativamente: “Quiero que sepas que mientras yo sea el jefe en esta editorial, tú

no vas a publicar un libro tuyo más en esta casa. Por maleducado. Y por fantoche”. Hasta el momento presente aquel escritor que había vendido tantos millones de ejemplares no ha vuelto a publicar en la editorial, Plaza y Janés. Este cultivador irrefrenable de la egoficción verbal ha venido poco a poco a menos, hasta desaparecer de las olimpiadas y las listas de los libros más vendidos.

También hace rato que conocí a un mindundi egoficcional al que le encantaba escribir sobre sí mismo, su epopeya de haber sido pobre y ya no serlo, mientras nombraba con su nombre propio y sus características públicas y privadas a muchas de las mujeres que había tenido en alguna ocasión o durante una temporada en su cama. No engaño si les recuerdo que yo mismo he escrito sobre algunos buenos recuerdos de mujeres amadas que aparecen en mis novelas y artículos literarios con nombres de ficción, con otra nacionalidad distinta a la que poseen, y desde luego con otras características físicas y profesionales que nada tienen

que ver con las que en la realidad tienen y ejercen esas inteligentes y bellas mujeres, que son lo mejor de mis recuerdos.

Lo que me sorprende con los caraduras y fanáticos de la egoficción como los que aquí relato es que no haya más editores como aquel de Plaza y Janés de hace

unos años que echen del paraíso editorial a quienes, sin dignidad alguna, se rasgan las vestiduras cuando se les crítica su actitud y su escritura con cierta benevolencia. Merecen, sin duda, el silencio pero no el olvido. He leído unos capítulos del libro de David Reiff, titulado *Contra la memoria*, y lo escuché en Cartagena de Indias decir en público que prefiere La Paz a la justicia (bastante gente le aplaudió está afirmación. Bueno, me pregunto, ¿es de verdad la paz una paz sin justicia? Claro que no. Una cosa es ceder para llegar a acuerdos y otro olvidarnos del todo de las víctimas y de la injusticia que significa imponer el olvido. Por eso sugiero ejercicios gimnásticos cotidianos con la memoria, ese músculo por el cual sabemos todo lo que sabemos, desde nuestras vidas secretas hasta cómo nos llamamos. ●

Lo que me sorprende de los fanáticos de la egoficción es que no haya más editores como aquel de Plaza y Janés de hace unos años que echen del paraíso editorial a quienes, sin dignidad alguna, se rasgan las vestiduras cuando se les crítica su actitud y su escritura

La egoficción

J.J. ARMAS MARCELO

Actividades complementarias
a la exposición

“Génesis. Sebastião Salgado”



Naturalezas imaginadas.
Entre la nostalgia y el diseño
de paisajes sostenibles

Ciclo de conferencias

Miércoles 19 de febrero | 19.30 h
“Entre imágenes: ficción fotográfica
e imaginación indígena”
Gemma Orobitg, profesora de Antropología
de la Universidad

Miércoles 5 de marzo | 19.30 h
“Los últimos descendientes de las culturas
prehistóricas en el nordeste de África”
Víctor M. Fernández Martínez, catedrático de
Prehistoria de la Universidad Complutense de Madrid

Miércoles 12 de marzo | 19.30 h
“El corazón de las paradojas: los Mbuti
del bosque de Ituri y la imaginación
de Occidente”
Albert Sánchez Piñol, antropólogo y escritor

Coordinadora del ciclo: M^a Jesús Buxó Rey, catedrática
de Antropología Cultural de la Universidad de Barcelona

Selección de proyecciones del
FICMA (Festival Internacional
de Cine del Medio Ambiente)



Jueves 13 de febrero | 19 h
Watershed (Caudal)
Mark Decena, Estados Unidos (2012), 60 min. V. O. S. E.

Jueves 20 de febrero | 19 h
À margem do Xingu (A orillas del río Xingu)
Damià Puig, Brasil (2011), 90 min. V. O. S. E.

Jueves 6 de marzo | 19 h
*Silent Snow - The Invisible Poisoning
of the World (Nieve silenciosa)*
Jan van den Berg & Pipaluk Knudsen-Ostermann,
Países Bajos (2011), 71 min. V. O. S. E.

Jueves 13 de marzo | 19 h
Selección de cortos



Aforo limitado · Precio por conferencia/proyección: 4 €
Paseo del Prado, 36 · www.CaixaForum.com/agenda

Caixa Forum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"



JOAN MIRÓ



ANTONI CLAVÉ I SANMART

SETDART COM

LA SUBASTA DE ARTE ONLINE LÍDER EN ESPAÑA

ACEPTAMOS PIEZAS PARA SUBASTA
TASACIONES GRATUITAS Y CONFIDENCIALES
ADELANTOS A CUENTA Y TAMBIÉN COMPRA DIRECTA

**SUBASTA
DIARIA**

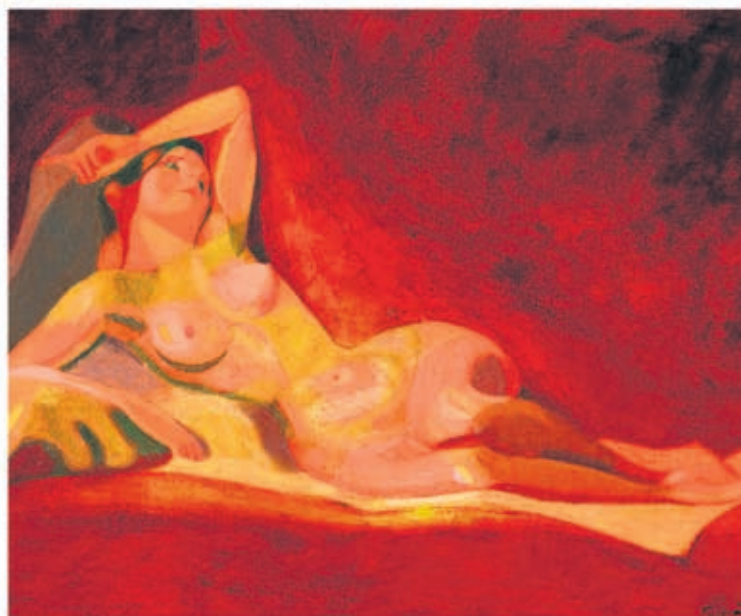
CALLE ARAGÓN 346
932 463 241

BARCELONA
TASACIONES@SETDART.COM

PASAJE MERCADER 4
932 159 382



LUIS FEITO LÓPEZ



LUIS FERNÁNDEZ LÓPEZ