

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

# EL CULTURAL

11-17 de abril de 2014

www.elcultural.es



**Entrevistas**  
Aurora Egido  
Paula Rego  
Tcherniakov  
López-Barneo

## Genocidios de barro

*La imagen perdida reconstruye la represión de los Jemeres Rojos*

EL  MUNDO

Telefónica Ability Awards 2014

“Si tu empresa apuesta por la integración, se merece este premio”

*Pablo Pineda, embajador de los Telefónica Ability Awards 2014.*

Vuelven los Telefónica Ability Awards para premiar a todas las empresas: grandes, pequeñas, públicas o privadas, que veis el valor de incluir la discapacidad en vuestro modelo de negocio.

**Presenta tu candidatura** en [telefonicaabilityawards.com](http://telefonicaabilityawards.com) a partir del 19 de febrero de 2014.

*Telefónica*

ability awards

crecemos con la inclusión



Una iniciativa de Telefónica y Kanchi.  
El proceso contará con la evaluación y verificación independiente de PwC.

*El Patronato de los Telefónica Ability Awards está formado por: Congreso de los Diputados; Ministerio de Industria, Energía y Turismo; Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad; Embajada de Irlanda; Comunidad de Madrid; Real Patronato Sobre Discapacidad; CEOE; CEPYME; Cámaras de Comercio; UGT; CC.OO; CEPES; CERM; ONCE; Fundación ONCE; Cruz Roja Española; Cáritas; Atam; CRUE; IESE; IE; ESADE; UNED; The Global Compact; RTVE; PwC.*



LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

## La fascinación del abismo

“El arte como el hombre se encuentra entre dos fuerzas contrarias que lo solicitan: una es la belleza de la serenidad absoluta; la otra, la fascinación del abismo”, escribió Juan Eduardo Cirlot. A lo largo de mi dilatada vida profesional no he conocido a nadie con un conocimiento tan profundo de la significación liminar de la cultura como al autor del *Diccionario de los ismos*. Desaparecido prematuramente, Cirlot, mi olvidado amigo, ha dejado una obra singular caracterizada por el equilibrio y el buen sentido.

Si Praxíteles, Velázquez, Mozart, Bach, Rembrandt o Antonio López se sitúan en la serenidad absoluta, Bosco, el Goya ensordecido y turbio, Picasso, Strawinsky, Webern, Pollock o Bacon se precipitan en la fascinación del abismo. Entre esas dos fuerzas que debaten al arte se mueven las gentes de la mediocridad y de lo culturalmente correcto. Mario Vargas Llosa denunció la tomadura de pelo de algunas manifestaciones artísticas de vanguardia que no pasan de la provocación y la cutrez. Habrá que convenir, en todo caso, que pintores, escultores y músicos

pusieron un espejo ante la sociedad epiléptica del siglo XX, la centuria que condujo a los pueblos a sufrir dos guerras mundiales con la adenda atroz de la hecatombe nuclear. Visité Hiroshima cuando era una pavesa abrasada y sé lo que digo. El abismo acompañó a los ciudadanos del mundo durante largos años doloridos. El arte no hizo otra cosa que reflejar la tragedia.

La Fundación Banco Santander ha tenido el acierto de ofrecer en la Sala de Arte de la Ciudad financiera, la colección de Grázyna Kulczyk, que ha traído a muchos artistas, en considerable parte desconocidos en España, pero que permiten hacerse una idea de que Polonia, a pesar de tantos años de incertidumbre, primero, de comunismo, después, no ha estado ajena a la llamada artísti-

ca del siglo XX, al grito de la angustia y el temblor.

El abstracto de Tadeusz Kantor electriza. El *Das Haar* de Anselm Kiefer atormenta. La pequeña figura de Magdalene Abakanowick acojona. La madona de Katarzyna Górna desconcierta. La casa de baños de Kozyra hace titubear. La vanguardia dura de Wojciech Fagor estremece. Las obras de Opalka, de Kulik, de Valie Export, de Strzeminski, de Grélaud, de Fuller, de Krasinski y de tantos otros deslumbran al espectador, poco habituado a disfrutar de una muestra tan intensa como la que se ofrece en esta Sala.

Hice durante varios años crítica de arte en el ejercicio de mi profesión. El gran maestro entonces era José Camón Aznar que escribía como los ángeles y admiraba a Oswaldo

Guayasamín. Recuerdo mis largas conversaciones con él y su discrepancia de mis artículos sobre el arte abstracto y la consideración que tenía yo por Rivera, Chirino o Viola. Cuando visité a Picasso en su estudio de la calle de los Grandes Agustinos en París, había aprendido ya su frase medular: “Todo el mundo desea comprender el arte. ¿Por qué no intentar comprender la canción de un pájaro?”. Es la idea de Kandinsky, que escribió: “El tema perjudicaba a mi pintura”.

Aprendí desde muy joven la falacia de muchas salas de arte, el cinismo de ciertos expositores, las camelancias de una parte de lo que se ofrece para engañar al espectador pedante o incauto. Sobre todo al pedante. Por eso vale la pena subrayar que los visitantes de la exposición que reúne la colección de Grázyna Kulczyk no saldrán defraudados de la experiencia. Entre la serenidad absoluta y la fascinación del abismo, el arte polaco ha sabido reflejar la época histórica que le correspondió vivir y que es el hielo abrasador, el fuego helado del poeta español, la herida que duele y no se siente. ●

### Z I G Z A G

“Juan Barja ocupa un lugar destacado en la vida intelectual española. Robustecido por una formidable preparación cultural, el escritor es hombre que se distingue por el equilibrio y el buen sentido. En su libro *Nudos del tiempo* se enfrenta con el desafío permanente del tiempo y el espacio. Es un ensayo filosófico especialmente sagaz y penetrante, un recreo para el buen gusto literario. Juan Barja conduce a la reflexión del lector proponiendo ideas sugerentes y originales.”



LEER TE ACERCA A TODO  
LO QUE MÁS QUIERES

23 DE ABRIL DE 2014. DÍA DEL LIBRO

GRACIAS POR FOMENTAR  
EL PLACER DE LA LECTURA

“REGÁLE UN LIBRO”



FEDERACIÓN DE GREMIOS  
DE EDITORES DE ESPAÑA

## 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,  
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<sup>a</sup> 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 Zaitegui, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Vozmediano

### Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25  
Madrid - 28033

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

[www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)  
[elcultural@elcultural.es](mailto: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](mailto:carlos.piccioni@elmundo.es)

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



8



24



34



38



47



### PORTADA

Uno de los campesinos de *La imagen perdida*, película autobiográfica del camboyano Rity Panh.



Captura este código  
para entrar en  
[www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

### 3. PRIMERA PALABRA

*La fascinación del abismo*, POR LUIS MARÍA ANSON

### LETRAS

8. Aurora Egido: "Hoy prima la lectura rápida y el pensamiento prêt-à-porter", POR BLANCA BERASATEGUI
10. El libro de la semana. *La cuenta atrás*, de Alan Weisman, POR PABLO FRANCESCUTTI
12. Manuel Astur. *Quince días para acabar con el mundo*, POR RICARDO SENABRE
13. Álvaro Pombo. *La transformación...*, POR Á. BASANTA
14. Lobo Antunes. *Sobre los ríos que van*, POR R. NARBONA
14. G. Parise. *El patrón*, POR GERMÁN GULLÓN
15. Dos Passos. *Iniciación de un hombre*, POR J. BUSTOS
16. Elena Medel. *Chatterton*, POR TÚA BLESA
16. Manuel Juliá. *El sueño del amor*, POR T. B.
17. Chantal Maillard. *India*, POR ANTONIO COLINAS
18. J. Delomeau. *El misterio de Campanella*, POR M. CANO
18. G. Ranzato. *El gran miedo de 1936*, POR JUAN AVILÉS
19. VV.AA. *Historia mínima de Argentina*, POR C. MALAMUD
20. El libro de Forges, POR F. HERNÁNDEZ- CAVA
21. Infantil y juvenil. POR CECILIA FRÍAS
22. Libros más vendidos
23. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVERRÍA

### ARTE

24. Las obras de Phil Collins en Madrid, POR R. DE LA VILLA
26. Tensión ambiental en CasadoSantapau, POR B. ESPEJO
26. Pere Llobera: pintura en fuga, POR MARIANO NAVARRO
26. Arte y poesía, POR ELENA VOZMEDIANO
28. Entrevista a Paula Rego, POR BEA ESPEJO
30. Michaël Borremans en Bruselas, POR JAVIER HONTORIA
32. Arquitectura. Clínica veterinaria de awa\_studio, POR INMA E. MALUENDA/ENRIQUE ENCABO

### ESCENARIOS

34. Mutti, el sumo sacerdote verdiano, desembarca en el Real, POR RUBÉN AMÓN
36. Tcherniakov nos habla del Rimsky-Korsakov más desconocido, POR ALBERTO OJEDA
38. La ilusión del Barroco llega a Madrid, POR J.L. REJAS
40. Morales, el exilio sin nostalgia, POR JAVIER VILLÁN

### CINE

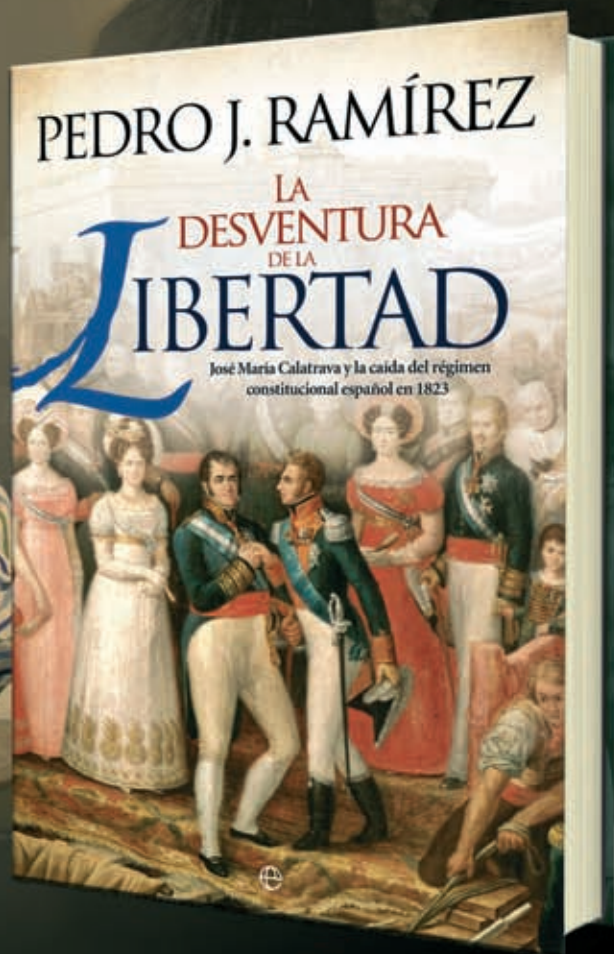
42. *La imagen perdida*, en busca de la película maldita, POR CARLOS REVIRIEGO
46. Cinema X *Paradiso*, POR RAÚL PEDRAZ

### CIENCIA

47. Entrevista con José López-Barneo, POR J.L. REJAS

49. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ
50. **AL PIE DEL CAÑÓN**, POR J. ARMAS MARCELO

PEDRO J. RAMÍREZ  
NOS SORPRENDE DE NUEVO  
CON UNA INVESTIGACIÓN HISTÓRICA  
BASADA EN DOCUMENTOS ÚNICOS  
E INÉDITOS QUE APORTAN NUEVA LUZ  
A LA LUCHA POR LA LIBERTAD  
EN ESPAÑA.



«El primer naufragio es un libro de Historia monumental, documentado y minucioso hasta lo obsesivo, que irritará a ciertos historiadores profesionales endogámicos y poco amigos de incursiones furtivas en su territorio».

ARTURO PÉREZ-REVERTE

Distribuido por:  
LegIntegral



la esfera  de los libros

siguenos en [www.esferalibros.com](http://www.esferalibros.com)     

# Lamentos y dilemas

JUAN PALOMO

Ya no escribe novelas **Philip Roth**, como anunció hace cinco años, pero tiene aún mucho que contar. El estadounidense ha salido a la palestra, la sueca, donde se representa una de sus obras, y le ha contado a la revista **Svenska Dagbladet** alguna cosa que seguramente les gustará saber. Para empezar, niega su misoginia (“son otros los que han decidido quién soy”, “no reivindicó en mis novelas el triunfo del macho, sino lo contrario, su humillación”). Cuenta también que si *Lamento en Portnoy* se hubiese titulado *El orgasmo bajo el capitalismo voraz* tal vez la Academia Sueca le hubiese concedido el Nobel. Que es absurdo buscar al novelista en sus personajes y no “en sus dilemas”. Y que “saber que los escritores no significan absolutamente nada para nueve décimas partes de la humanidad es embriagador”. Y más.

Dos por uno. Me entero, gracias al nacimiento de Editorial Pájaro, de la existencia de una muy peculiar librería madrileña sita en el mercado de Antón Martín, Sandwich Mixto, donde esta misma tarde celebrará su botadura este nuevo sello que apuesta por la poesía y por el mimo en el diseño. Mucha gente buena veo detrás del proyecto. Llamo librería a Sandwich Mixto por decir algo. Digamos que es un enclave postmoderno de literatura que es también casa de comidas y espacio artístico. Inclasificable. Vayan a verlo.

Salí en estas páginas como la mejor película española de 2013: *Gente en sitios*. (Ya está en filmin, a qué esperan para verla). Su director, el inagotable y polifacético **Juan Cavestany** (ha estrenado hace poco su texto teatral *Machos*, dirigido por **Andrés Lima**), ha realizado el primer videoclip del nuevo álbum de **Vetusta Morla**, *La Deriva*, que en cierto modo es una extensión de *Gente en sitios*: película y disco que toman la temperatura social de nuestro tiempo... a la deriva

Deriva la que llevaba el IVAM, el primer museo creado en España de arte contemporáneo, abierto hace ahora 25 años, y que, al fin, transmite buenas noticias: convocará un concurso público internacional para elegir director. En los últimos años, las críticas de artistas, críticos y comisarios por los excesos de poder de su directora **Consuelo Císcar** y la falta de transparencia del museo eran unánimes y estaban documentadas. Un museo no puede vivir solo del pasado. ●

SOLITO EN LA VIDA

## El periodista

ARCADI ESPADA

Ha muerto Joe McGinniss a los 71 años. Fue un periodista muy importante. Escribió un clásico, *Cómo se vende un presidente*, donde describe de forma pionera las técnicas de la campaña electoral moderna. Pero su gran fama viene de su implicación en el caso MacDonald, un capitán del ejército condenado por asesinar a su mujer y a sus hijas. McGinniss escribió *Visión fatal*, donde se mostró absolutamente convencido de su culpabilidad. El libro, y el proceder de McGinniss, fue a su vez la base de uno de los libros *faction* más célebres del siglo XX, *El periodista y el asesino*, de Janet Malcolm, un ensayo moral basado en la siguiente pregunta: ¿Puede un periodista engañar a su fuente, ganarse su confianza y luego traicionarle en nombre de la verdad? De eso acusaron Malcolm y otros a McGinniss: se hizo con el aprecio y la confianza de MacDonald para demostrar así que era un psicópata. McGinniss se defendió con cierta torpeza desde el punto de vista moral, pero sus conclusiones fácticas siguen indemnes pese a los últimos intentos revisionistas, incluido el del periodista Errol Morris: MacDonald sigue en la cárcel y hasta ahora han fracasado todas las apelaciones que han tratado de demostrar su inocencia. Más allá del caso concreto, los problemas planteados por el enfrentamiento entre Malcolm y McGinniss siguen vigentes. En especial, el lugar del periodista en torno a la verdad y las consecuencias que para la propia verdad tiene su intervención. Lo escribió con una analogía muy precisa el propio McGinniss en el epílogo de *Visión fatal*: “El problema del periodista y el sujeto parece análogo al planteado por Heisenberg en su formulación del *Principio de incertidumbre*. El periodista, con su presencia, provoca un cambio en la conducta del sujeto sobre el que espera escribir. Su objetivo debería ser reducir al mínimo esta alteración”. O, en su caso, identificarla y descartarla. Un empeño crucial y difícilísimo en cualquier relato sobre personas vivas.



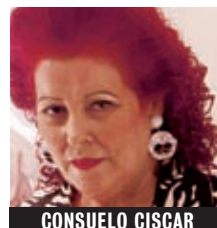
PHILIP ROTH



ANDRÉS LIMA



JUAN CAVESTANY



CONSUELO CÍSCAR



PUCHO (VETUSTA MORLA)

## CUENTA 140 POESÍA | LA TRANSICIÓN

EL POEMA GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Llevan a hombros mis recuerdos / Pisan firmes los últimos silencios /  
Braman los artículos constitucionales

ANTHONY G. WELLGOME (135)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

# Aurora Egido

## “Hoy prima la lectura rápida y el pensamiento prêt-à-porter”

Lo suyo con Gracián es una larga historia pero el respeto hacia él sigue siendo imponente. Aurora Egido lleva cuarenta años acercándonos a su maestro y “picándonos el gusto y el ingenio para alejarnos de la poltronería”, como él quería. Es catedrática de Literatura de la Universidad de Zaragoza, especialista en nuestro Siglo de Oro y autora de una veintena de libros fundamentales, centrados muchos de ellos en su paisano Baltasar Gracián. Del gran Gracián lo sabe todo. Seguramente de tanto ir a la fuente ha heredado Aurora esa palabra escueta, sabia, llana, y ese afán de aprender y enseñar. Sus diez años últimos de indagaciones sobre el jesuita aragonés los ha concentrado en el libro *Bodas de arte e ingenio*, que acaba de publicar Acontilado.

Ni un retal de retórica hueca que sacar de la conversación con Aurora Egido. Todo sirve, todo es mollar. Remata estos días su discurso de ingreso en la Academia, “será el 8 de junio, creo”, pero es la casta y el ingenio de Gracián el que copa la charla.

—A las primeras de cambio, dice usted que el perfil agrio de Gracián debe ser matizado. ¿Cómo? ¿Siempre lo tuvo agrio?

—Aparte el tono y el contenido evidentemente severo de sus obras, creo que ha contribuido a ese perfil algo adusto el retrato más conocido que se conserva en Calatayud y que no se ajusta del todo a cómo era, pues es póstumo. Y sí, hay que matizarlo porque, aparte de lo mucho que sus obras tienen de burla y sátira, sus cartas nos lo muestran como un ser decidido y apasionado. *El Discreto* y la *Agudeza* ofrecen un Gracián lleno de vida, amigo de sus ami-

gos y nada adusto, que trata con humor los temas más variados, se ríe de casi todo y tiene un gusto exquisito a la hora de valorar el ingenio. *El Comulgatorio* es un monumento al amor divino a través de un lenguaje volitivo, que, más allá de los *Ejercicios Espirituales* ignacianos, debe no

**Que el *Oráculo* de Gracián haya tenido tanto éxito, no sólo se debe a lo bien que encaja en una época de pensamiento fragmentado, sino a que su lectura puede hacerse a rachas”**

poco a la tradición mística de santa Teresa de Jesús o de san Juan de la Cruz. Gracián está lleno de ternezas y de imágenes que hoy parecen blasfemas, por su atrevimiento verbal.

—Una de las gracias de Gracián es su búsqueda de la excelencia y lo mucho que se aprende.

de. ¿Qué hemos aprendido de él, más allá de sus aforismos?

—Gracián buscó en todas sus obras ese juego de la “gracia”, tan humanista, que iba como anillo al dedo de su apellido. Y lo hizo, sí, buscando la excelencia en todo, tanto en los temas tratados como en los aspectos morales y en el estilo agudo y penetrante, que llevó hasta el límite. No sé si hemos aprendido mucho. Me temo que el mundo actual busca otras metas menos exigentes y más inmediatas. Que el

*Oráculo* haya tenido tanto éxito, no sólo se debe a lo bien que encaja en una época de pensamiento fragmentado, sino a que su lectura puede hacerse a rachas y no como *El Crítico*, que obliga a una aproximación detenida y difícil. Hoy prima la lectura rápida y el pensamiento

prêt-à-porter, sin participación apenas del lector, al que ya Góngora exigía agudizara el ingenio como parte del provecho que se exigía entonces, junto al placer, en toda obra. Contra lo que parece, tiene muchos puntos comunes con Quevedo. El problema no es solo de Gracián, sino de una historiografía que ha confundido el Siglo de Oro español con una procesión de paños negros y regustos inquisitoriales, olvidando la España lúdica y festiva, que ocupaba la mayor parte del calendario.

—¿Y qué secuelas ha dejado en la literatura y el pensamiento español? ¿En qué autores reconoce su influencia?

—Gracián fue universal desde su primera obra, *El Héroe*, inmediatamente traducido al francés, por eso da la impresión de que fue, y es, más reconocido fuera que dentro de España, sobre todo en Francia, Ale-



ARCHIVO DE LA AUTORA

mania e Italia. Su obra es la culminación de su tiempo, como es, respecto al teatro, la de Calderón. Es difícil encontrar alguien en quien confluyan con igual destello la filosofía, la política y la literatura, vale decir, los conceptos y las palabras. Tal vez habría que remontarse a Ortega o a María Zambrano. Sus mayores frutos le vinieron, como a Góngora, tras la invención del Barroco, y sobre todo a impulsos de una tradición que arrancaba de Schopenhauer y Nietzsche, como vio muy bien Azorín.

– Después vino Borges...

– Sí, es tal vez el más significativo, pues a pesar de sus ataques sin fundamento, como el que hizo contra un poema que no era suyo, recogió numerosas

ideas gracianas: desde el jardín de senderos que se bifurcan a la idea de la biblioteca como paraíso. Pero él, igual que Lezama o los vanguardistas, tuvieron que reaccionar forzosamente contra un estilo que había llegado al límite en el siglo XVII para inventarse el que correspondía al XX. No hace falta hablar de lo de matar al padre, sino tal vez de encerrar bajo llave a ese otro, tan parecido a uno mismo, para que no nos grite.

Dice Aurora Egido que Gracián es autor para pocos y bastante inimitable, pero ve influencias y ráfagas de su ingenio en “una lista larga” de autores. Empezaría por sor Juana Inés de la Cruz y seguiría por Unamuno, Bergamín, Valente, Arrabal,

Monterroso, Antonio Saura, Leopoldo Marechal, Octavio Paz, “y en la última novela de Vargas Llosa (ya desde el título), *El héroe discreto*”. Y una coda más: “Dejando aparte su presencia en el XVIII francés y en el actual discurso de la postmodernidad, no olvidemos *La flauta mágica* de Mozart, a Walter Benjamin y a Umberto Eco”.

– ¿Cómo explica que un jesuita del XVII hiciera una obra laica, al margen de la Compañía de Jesús?

– Su obra debe muchísimo a la Compañía de Jesús, entre otras cosas, su inmensa cultura y sus prácticas escolares y retóricas. Para zafarse de los lentos permisos de la Compañía, publicó bajo el nombre de su hermano Lorenzo Gracián y con la ayuda de sus amigos. El

problema le vino con *El Criticón*, que le causó muchos sinsabores. Gracián presumía de que en España siempre hubo libertad de ingenio. Y él la tuvo superlativa.

– ¿Y la hubo? ¿Cómo era esa España que vivió Gracián?

– Su vida cubre más de la primera mitad del siglo XVII. Una época de decadencia económica y política, pero llena de grandísimos autores, como Cervantes, Lope, Góngora, Quevedo o Calderón. Él la vivió además políticamente, ofreciendo una obra como la dedicada a Fernando el Católico, que en buena parte quería emular la de *El Príncipe* de Ma-

quiavelo, y ser además espejo en el que se mirara Felipe IV.

En aquella España inculta y pobre, sus obras alcanzaron un éxito inmediato, a juzgar por las muchas ediciones y el eco que tuvieron. Casi todas eran de libros “meninos” impresos en papel malo, “para llevar en la mano o en la manga. Hoy, en cambio, dista mucho de haber sido estudiada y editada con la amplitud y el rigor que merece”.

Peor aún. Hoy, los planes de estudio de Bolonia reducen los programas de literatura española a la mitad y podemos perder una generación de especialistas. “Sí, y además no valdrá el “decíamos ayer” de Fray Luis, pues la investigación es una cadena que no debe romperse, y los que puedan irse a universidades extranjeras, ya no volverán”.

Sigamos en el presente. Dicen que es partidaria de los méritos y no de las cuotas, también en la Real Academia...

– En *El Criticón* un personaje llamado Mérito es el que da la patente de entrada a los protagonistas. Efectivamente, creo en

**“En *El Criticón*, el personaje Mérito es el que da la patente de entrada a los protagonistas. Efectivamente, creo en los méritos de las personas, y no en las cuotas, pero no, no daré nombres”**

los méritos de las personas, y permítame que no dé nombres de mujeres..., ni de hombres.

– Decía Gracián que “todos los comienzos son informes”. ¿Cómo se imagina el suyo en la Academia?

– Me imagino aprendiendo.

**BLANCA BERASÁTEGUI**

# La cuenta atrás.

## ¿Tenemos futuro en la Tierra?

ALAN WEISMAN

Traducción de Francisco J. Ramos Mena. Debate. Barcelona, 2014. 608 páginas, 23'90 euros.

En Israel, las familias de los judíos ultraortodoxos tienen un promedio de casi siete hijos, no siendo raras las que rozan los dos dígitos. Los palestinos no van a la zaga y exhiben tasas de fertilidad de hasta más de seis nacimientos por mujer. El objetivo es el mismo: superar numéricamente al enemigo. Mientras los pueblos rivales se apiñan en un trozo de tierra abarrotada, el medio ambiente se degrada. El exceso de fertilizantes ha convertido el río Jordán en una cloaca, los pesticidas han diezmando la fauna y la urbanización desatada devora el escaso espacio cultivable.

La Palestina histórica que asiste a esta demencial guerra demográfica es el escenario en el que arranca *La cuenta atrás*, de Alan Weisman (Minneapolis, 1947) un microcosmos que refleja la realidad global que busca retratar y denunciar. Con esta obra, su autor, un galardonado periodista estadounidense, ofrece un complemento a su anterior superventas, *El mundo sin nosotros*, en el que imaginaba qué ocurriría si la especie humana fuese borrada de la faz del planeta. Con destreza imaginativa mostraba la ciudad de Nueva York ganada por los bosques, la atmósfera depurándose gradualmente, las especies amenazadas volviendo por sus fueros, y el único legado duradero del primate que una vez dominó la

Tierra: los residuos radiactivos y los resistentes azulejos de los baños. Un experimento mental dirigido a enseñar cuánto costará al ecosistema recuperarse del daño infligido por la civilización industrial, su notable poder de curación y la belleza edénica de la naturaleza prístina.

Ahora Weisman se ha propuesto enseñarnos un mundo saturado de gente que ha excedido de lejos su "capacidad de carga". No necesita imaginar demasiado; la humanidad podría pasar de los 7.000 millones actuales a 15.800 a finales de siglo, cantidades muy por encima de los 2.000 millones de personas que marca el tope máximo que algunos expertos estiman soste-

**Un tema central recorre *La cuenta atrás*: la necesidad imperiosa de frenar el boom demográfico. Weisman ilustra la gravedad de la situación entrevistando a decenas de expertos**

nible. De entrada, el ensayista se inscribe sin complejos en el linaje de dos grandes alarmistas, el clérigo anglicano Thomas Malthus y el ecólogo estadounidense Paul Erlich. El primero advirtió en el siglo XIX de la pobreza inevitablemente asociada al aumento de la población; el

segundo alertó en su obra *La explosión demográfica* (1968) de las hambrunas inminentes que causaría el crecimiento de la natalidad mundial. Medio siglo más tarde, Weisman vuelve a agitar la visión de un planeta agobiado por sus habitantes, en un contexto agravado por el cambio climático.

Un tema central recorre *La cuenta atrás*: la necesidad imperiosa de frenar el boom demográfico. Para convencernos de la gravedad de la situación, Weisman ha viajado por el globo entrevistando a decenas de expertos en recursos hídricos, alimentos, biología y salud. Aplicando los mejores recursos del reportaje periodístico, ilustra problemáticas complejas a través de situaciones concretas vividas por las personas. Así lo hace al tocar la política del hijo único impuesta en China en 1979. La draconiana medida le ahorró al país unas 400 millones de bocas más que alimentar, si bien al precio de generar corrupción, abortos y esterilización forzosa, desequilibrio de la ratio por sexo, etc. Pese a todo, dicha política ha calado en los jóvenes chinos, a tenor del apoyo expresado por muchos de sus entrevistados.

Otro capítulo lo dedica al debate de la comisión nombrada por Pablo VI para revisar la política de la Iglesia en natalidad. Recuerda que la mayoría de sus miembros se mostraba dispues-



ta a aceptar la contracepción, hasta que la tenaz oposición de la minoría conservadora liderada por el arzobispo de Cracovia, Karol Wojtyla, consiguió mantener el rechazo tradicional, refrendado por el Papa en la encíclica *Humanae Vitae*. A este episodio se contraponen lo ocurrido en confesiones como la mormona, que pasó de prescribir la poligamia a aceptar los anticonceptivos; o en el Irán de los *ayatollahs*, en donde, en una demostración de flexibilidad doctrinal, se decretó que Islam y control de la natalidad no están reñidos. Con el visto bueno religioso, el programa voluntario de planificación familiar de más éxito de la historia según Weisman, logró reducir la prole media de una familia iraní de ocho a menos de dos hijos.

Otra parada de su gira ha sido Pakistán, en donde la degradación social corre paralela a una



TREN ABARROTADO  
DE VIAJEROS  
EN LA INDIA

KRISHNA MURARI KISHA

## GINCO, CUATRO, TRES

Señores predadores, se reputan ustedes de amos de la naturaleza. Medios no les faltan para explotarla. Todo es de ustedes, de unos más que de otros. Y ustedes son muchos. Cada día son más. Y los que vendrán, con sus necesidades, sus aspiraciones, sus negocios. Se están ustedes comiendo los amaneceres, se están bebiendo los ríos. Y de postre, glaciares. Necesitarían ustedes, para mantener su grado actual de voracidad, tres planetas como el que están esquilmando. Cada cuatro días son ustedes un millón más. Protesten, échense la culpa los unos a los otros, sueñen con jardines mundiales o simplemente pónganse unas gafas de lentes azules. Hay (lo dicen ustedes mismos con el refrendo de las matemáticas) unos límites que, rebasados, no tienen vuelta atrás. Es la catástrofe. La suya. A la naturaleza le da igual. Ella aún perdurará unos cuantos millones de siglos espulgada de seres humanos.

FERNANDO ARAMBURU

fecundidad desmadrada que le convertirá en 2030 en el país musulmán más poblado, con casi 270 millones de habitantes. Luego ha recalado en Filipinas, cuyo hacinamiento favorece que los hombres sean el principal rubro exportable. Y en el Sahel, con sus costumbres beduinas que incitan a formar familias numerosas que no se podrán alimentar. Y en el menguante Japón, sumido en la experiencia inédita de transitar a una población más pequeña con mayor proporción de ancianos.

En todas estas historias bien narradas hay un subtema recurrente: el rol estratégico de las mujeres. Tan pronto se hacen con el control de su cuerpo, el número de nacimientos cae en picado, incluso en la península donde tiene asiento el Vaticano. Y todas ellas conducen machaconamente a la misma conclusión: hay que limitar la

población. Urge reducir su crecimiento por debajo del nivel de reposición, aunque sin recurrir a métodos totalitarios, matiza el autor. Puede que las catastróficas previsiones de Erlich fallaran a corto plazo, admite, para añadir enseguida que la humanidad solo ha ganado tiempo, como dijo Norman Borlaug, el padre de la Revolución Verde. Y concluye que la amenaza sigue cerniéndose sobre nuestros hijos y nietos.

El ensayista concede que su alarma no es compartida por quienes sostienen que la “bomba demográfica” se está desactivando. Los escépticos aducen la caída constante de la tasa global de fertilidad, que de casi cinco partos por mujer en 1965 ha descendido a 2,4, muy próxima a la tasa de reemplazo. Además, en todas partes se aprueban leyes de salud reproductiva y las mujeres gestionan mejor su

poder procreador. Pero en su opinión estos datos positivos no justifican el optimismo.

Él mismo reconoce que la dimensión demográfica es sólo parte del problema; la otra es un modelo económico basado en la expansión, el consumismo desenfrenado y la depredación de recursos. Poco ayudaría al medio ambiente un descenso de la población a 2.000 millones si mantienen el tren de despilfarro. Será mucho más sencillo estabilizar la población que implantar el “crecimiento cero” postulado por los economistas. Una frase de Erlich expresa gráficamente la dificultad: “No existen condones para el consumo”. Ante la enormidad del reto, Weisman cree más práctico cambiar los hábitos de procreación.

No andamos escasos de demografía apocalíptica últimamente, sea para justificar las pensiones privadas o —como en *La cuenta atrás*— para defender el ecosistema y un mayor poder femenino; sin embargo, “demografía no significa destino”, apunta el matemático Joel Co-

**Weisman olvida la creatividad del ser humano, una objeción que no disminuye los méritos de este contundente alegato contra la superpoblación**

hen. Weisman cita especies que por su inercia reproductiva se extinguieron, pero olvida que el Homo sapiens se distingue de los seres que pululan sobre la Tierra por su prodigiosa creatividad y su capacidad para reinventarse al borde del abismo. Una objeción que no disminuye los méritos de este contundente alegato contra la superpoblación. **PABLO FRANCESCUTTI**

# Quince días para acabar con el mundo

**MANUEL ASTUR**

Principal de los libros.

Barcelona, 2014. 331 pp., 19'50 e.

Esta primera novela de Manuel Astur (*Grado –Asturias–*, 1980) es, sin duda, fruto de una larga y detenida elaboración, como revela el cuidado de los detalles, los saltos temporales que van añadiendo informaciones a la historia o las elusiones que afectan a los datos más importantes y que las diferencian del pormenor deliberado concedido a sucesos reiterados e irrelevantes, todo ello para acentuar el contraste entre la vida superficial de unos adolescentes desafortunados y los hechos que verdaderamente ayudan a su maduración. Porque *Quince días...* es una

historia, pero también las declaraciones contenidas en las páginas del diario de la hermana menor y las confesiones en primera persona escritas por consejo de su psiquiatra, así como diversas cartas profundamente confesionales. Habría que anotar que el recurso a diarios y cartas íntimas encaminados a caracterizar a un personaje es algo que conviene dosificar –lo que aquí no se hace con la medida adecuada–, porque, si bien el novelista no incurre en el artificio de definir directamente al personaje, permite que éste lo haga en lugar de dejar que su carácter se manifieste por su comportamiento y sus acciones para que el lector componga su retrato, posibilidad que se ve

lación con algunos amigos, su cortedad y timidez para relacionarse con chicas de su edad–, donde también una discreta poda hubiera beneficiado el relato. En cambio, hay que anotar entre los aciertos del autor su esfuerzo por ofrecer, sin estridencias, una imagen acertada del habla coloquial y juvenil, con sus anacolutos (“ayer yo la verdad es que no tenía muchas ganas de salir”, p. 56) y sus formulaciones superlativas (“me miraban super descarado”, p. 58; “super grande”, p. 69; “no pudo evitar mirarla durante mazo de tiempo”, p. 104), aunque a veces se deje lle-

Por otra parte, el vaivén temporal de las evocaciones, que no siguen un orden lineal, facilita el escamoteo de sucesos esenciales que sólo se desvelan en parte cuando la narración camina hacia su desenlace, como la his-



GOLIARDOS

**A pesar de cierta desproporción constructiva, *Quince días...* es una novela prometedora, donde el autor parece haber vaciado todas sus experiencias. Habrá que ver si es capaz de inventar otras vidas**

vuelta más al motivo temático de la turbadora etapa de la adolescencia, trufada en este caso de recuerdos y experiencias evidentemente personales, donde la originalidad no radica tanto en la invención de la historia y sus protagonistas como en la selección de peripecias que subrayen la agitación anímica de Manuel y sus dos hermanas, residentes –como el autor– en un pueblecito cercano a Oviedo en los problemáticos años del tránsito a la edad adulta.

Para ello se alternan varias voces narrativas: la del narrador omnisciente que sigue paso a paso las andanzas de Manuel –retratado con sus padres, parientes y amigos y radiografiado con sus ideas, pensamientos, y sensaciones– y que vertebra la

mermada por el alud de datos que los monólogos epistolares y diarísticos imponen y colocan ante él. En este caso, la novela peca un tanto por exceso.

Y un exceso análogo cabría señalar en lo que podríamos clasificar como “relato de Manuel”, demasiado reiterativo en ciertos aspectos –las diversiones alcohólicas del fin de semana, la re-

var por hallazgos expresivos que, loables en sí mismos, son difícilmente aceptables en el discurso indirecto libre que reproduce los pensamientos del adolescente Manuel: “Los besos [...] no le han entusiasmado y supone que es un trámite inevitable, un ticket para pasar al parque de atracciones de los mayores” (p. 183).

toria completa de la hermana mayor o el trágico final de Martín. En conjunto, el relato hace más hincapié en los sueños, esperanzas y aspiraciones de un grupo de adolescentes que en el desmoronamiento de buena parte de sus proyectos; desde este ángulo de la pérdida se revisa la historia, lo que le proporciona un inevitable toque nostálgico. A pesar de cierta desproporción constructiva, *Quince días para acabar con el mundo* es una novela prometedora, donde el autor parece haber vaciado todas sus experiencias. Habrá que ver si es capaz de inventar otras vidas.

**RICARDO SENABRE**

## EL CULTURAL Y MÁS

25€  
al año

Suscríbete este mes de abril

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](http://www.elcultural.es)

# La transformación de Johanna Sansíleri

ÁLVARO POMBO

Destino. Barcelona, 2014. 256 páginas, 18'90 euros. Ebook: 9'45 euros

Álvaro Pombo es autor de novelas que han merecido muy diferentes valoraciones, desde algunas que han tenido unánime recepción elogiosa como *El metro de platino iridiado* (Premio de la Crítica 1990) o *Donde las mujeres* (Premio Nacional de Narrativa 1997), hasta otras de dudosa consideración literaria, como la de tan desafortunado título *Telepena de Celia Cecilia Vilalobo* (1995). En su amplia trayectoria narrativa Pombo ha construido un mundo literario caracterizado por la introspec-

**La transformación... es una novela genuinamente pombiana por su componente reflexivo y la capacidad argumentativa de sus personajes en sus consideraciones sobre sus conflictos**

ción psicológica del alma femenina, el análisis de las relaciones interpersonales y también la libérrima configuración de sus narradores y estrategias narrativas.

*La transformación de Johanna Sansíleri* no será recordada entre las mejores novelas de su autor. Pero sí podemos afirmar que se trata de una novela genuinamente pombiana por su componente reflexivo y la capacidad argumentativa de sus personajes en sus consideraciones acerca de conflictos y situaciones surgidos en la vida diaria, también por las libertades des-

plegadas en su construcción narrativa. Pues la historia comienza siendo contada por un anónimo narrador en primera persona, sobrino de la protagonista, pero, muy pronto, se salta a la torera las limitaciones de la narración homodigética y se adueña de poderes y capacidades propios del narrador omnisciente para revelar, cuando se le antoja, vida interior y pensamiento de los personajes. Estas libertades son conscientemente asumidas por el autor y de ahí nace una buena parte de la ironía, el humor y el ludismo creativo de su novela. Lo cual le permite, además, entreverar situaciones y experiencias de la existencia cotidiana con frases e ideas de importantes filósofos y teólogos, que contribuyen a iluminar y enriquecer la visión de tales problemas.

La historia novelada es muy sencilla. Johanna Sansíleri descubre, a la muerte de su marido, tras veinte años de matrimonio, que Augusto tenía otra mujer y un hijo en Madrid, con quienes pasaba los días laborales, regresando a su matrimonio de fin de semana con su esposa, elegante y culta, en una casa de campo en provincias (Cantabria, como en otras novelas de Pombo, delatada por el localismo "calladuco" en pág. 141). Se-



IÑAKI ANDRÉS

mejante revelación produce cambios en la protagonista, quien experimenta una trans-

formación que va desde su ensamblamiento en su pasado matrimonio con el soso corredor de bolsa hasta su salida al exterior, donde están la amante y el hijo del marido, más un amigo del joven, pasando por su labor como cooperante en la parroquia del pueblo cercano.

El autor hace gala de su comicidad, gracia e ironía en la caracterización de los personajes mediante la introspección psicológica, acercando figuras opuestas, como la admirada Johanna, lectora de filosofía y teología, y la insulsa Monina, devoradora de programas de televisión. Algo parecido sucede con los jóvenes Alexis y Josema, que viven conflictos de su edad en nuestro tiempo. Dicha comicidad y humor se despliegan con libertad en los diálogos, de amplia gama como en una buena comedia de salón, desde la discusión filosófica o teológica en los de Johanna y el cura Eleuterio hasta el cruce de banalidades en las voces de Monina y la amiga Carlota. Todo esto resalta el ingenio y el humor, que llega hasta el absurdo y la extravagancia, y también la teatralidad de la obra, en cuyo texto, a veces, afloran incluso rasgos de acotación teatral (final del cap. 19). **ÁNGEL BASANTA**

## VII PREMIO TRISTANA DE NOVELA FANTÁSTICA

### Convoca:

Ayuntamiento de Santander

### Cuantía del premio:

4.000 euros y publicación en Ediciones Menoscuarto

### Tema y forma:

Género fantástico y extensión máxima 40.000 palabras.

### Forma de presentación:

Una copia en papel y otra por correo electrónico

### Plazo de presentación:

Hasta 2 de junio de 2014

### Lugar de presentación:

Servicio de Cultura del Ayuntamiento de Santander. (C/ Los Escalantes, 3- 39002 Santander)

### Bases completas:

Servicio de Cultura (Teléf.: 942.200.639)

### e-mail:

[premiosliterarios@ayto-santander.es](mailto:premiosliterarios@ayto-santander.es)

### web:

[www.santander.es](http://www.santander.es)



# Sobre los ríos que van

**ANTÓNIO LOBO ANTUNES**

Traducción de Antonio Sáez Delgado

Random House. Barcelona, 2014

216 páginas, 20'90 euros

“No escribo para que me lean, sino para que interpreten”, aclaró Lacan, cuando le acusaron de hermetismo. António Lobo Antunes (Lisboa, 1942) se mueve en el mismo terreno. Su prosa no es asequible y clara, sino profunda y poética. Su intención es reproducir el torrente de ideas y sensaciones que llamamos conciencia. La mente humana no es una secuencia ordenada. La razón y la lógica son construcciones a posteriori. La literatura se queda en la superficie, si no se inmiscuye en los meandros de la memoria y la percepción. Lobo Antunes se aventura en lo más intrincado, pues su experiencia como psiquiatra ha desempeñado un papel determinante en su estilo. *Sobre los ríos que van* es una obra radical, pues se interna en la in-

fancia, la raíz del yo y –casi siempre– la matriz de la escritura. Una intervención quirúrgica obliga a Lobo Antunes a permanecer dos semanas en un hospital. Durante ese tiempo, el malestar físico y la confusión mental inducida por un cóctel de analgésicos y sedantes se combinan para rescatar fragmentos de su infancia e insertarlos en un presente abocado a una extinción cada vez menos lejana.

**Lobo Antunes ha logrado un texto de enorme fuerza lírica que trasciende lo estrictamente biográfico. No sé si le concederán el Nobel algún día, pero es uno de los grandes escritores portugueses de todos los tiempos**

En ese compás de espera, emerge “el olor de la mermelada”, “las macetas en cada peldaño de la escalera”, “los insectos en la enredadera”. Lobo Antunes habla del “pájaro de su

miedo”. Ese pájaro es la memoria volando desde la niñez a la muerte, desde el castaño plantado cerca de la terraza de sus abuelos hasta el frío de las sá-

banas del hospital, cuyo tacto evoca el sudario de los difuntos. El deseo aparece muy pronto. Mientras su padre juega al tenis en “el hotel de los ingleses”, una pelota rueda hasta la piscina. Al

recogerla, Lobo Antunes descubre a una extranjera rubia, secándose al sol, y experimenta una excitación desconocida. El deseo se revela como una piedra que arde en el pecho. Siente vergüenza, timidez y la impaciencia de crecer, pero sólo es un niño “pequeño, delgado y sumiso”, al que aún lavan en la tinaja de la cocina, con una desnudez inofensiva frente a una criada. La enfermedad restablece ese estado asexual, pues su cuerpo sólo es la carne de un anciano. Las enfermeras que le lavan las nalgas no le contemplan como a un hombre, sino como a un paciente.

Lobo Antunes realiza un viaje por su infancia y los primeros años de la adolescencia, con sus desilusiones y desengaños. Descubre la imperfección de sus padres, las deficiencias del

mundo, los límites del saber, las incógnitas que nunca se resuelven. “Las personas permanecen un misterio”, escribe Antunes, con deliberada ambigüedad, pues el misterio no está en pertenecer a la especie humana, sino en permanecer, durar, estar, ser. El mundo es un lugar hostil y no es posible escapar a sus estragos, pero la memoria



MARTA PÉREZ

Miguel Delibes abordó con valentía en *Parábola del naufragio* (1978) uno de los temas recurrentes de nuestro tiempo, la cosificación del hombre, que una década antes

había tratado el autor italiano Goffredo Parise (1929-1986) en esta novela. La representación de las doctrinas neoliberales que sustituyeron la cualidad del éxito profesional, basado hasta hace cincuenta años en el mérito personal, en la calidad,

## El patrón

**GOFFREDO PARISE**

Traducción de Juan Ramón Azaola. Sexto

Piso. Madrid, 2014. 242 páginas. 19 euros

comandado por un patrón, y donde el mercado es la única meta empresarial y, por lo tanto, social. Un excelente espejo donde mirarnos.

En este caso, como en *el delibesiano*, la forma aumenta la opresión de las cir-

por el potencial del empleado para producir, para conseguir ganancias, constituye el trasfondo argumental de ambas obras. Parise diseña un mundo jerárquico,

cunstances sobre los seres de ficción. Los vemos existir en una pecera textual. El protagonista y narrador, un joven de provincias consigue un empleo, recién terminados los estudios, en una importante empresa de la gran ciudad, que nunca se nombra, pero que bien pudiera ser Milán. El primer día acude puntual y descubre que la entrada se hace por el portal de una casa antigua, donde está instalada la dirección. En el trasfondo observa que existe un alto edificio de cristal donde laboran los empleados de la firma. Nunca sabemos bien a qué se dedican. Aprende-

nunca se cansa de huir. Es una huida hacia la niñez, cuando la felicidad consistía en refugiarse entre las piernas de tu madre para “oír la cantar”, mientras preparaba la máquina de coser. *Sobre los ríos que van* no es una simple lectura, sino una experiencia o, más exactamente, una vivencia llena de ternura y melancolía. La infancia es la única patria que reconocen nuestras emociones más elementales. Lobo Antunes ha logrado un texto de enorme fuerza lírica que trasciende lo estrictamente biográfico. Al bucear en su niñez, se despersonaliza para que otros puedan acomodarse en sus palabras y sentir que el hecho estético desdibuja la diferencia entre el yo y el nosotros. No sé si le concederán el Nobel algún día, pero Lobo Antunes es uno de los grandes escritores portugueses de todos los tiempos. Pienso que se reconocería en la reflexión de su compatriota Miguel Torga: “lo que se dice poca o ninguna importancia tiene, pero el decirlo es un comienzo de fraternidad y de esperanza”.

**RAFAEL NARBONA**

mos que ha llegado bien recomendado, y enseguida el dueño de la empresa le asigna un despacho, el antiguo cuarto de aseo del director convertido en oficina, donde trabajará junto al jefe. Acto seguido le explica quién manda allí. Poco a poco, descubre que pasa más tiempo en descifrar las intri-

gas y relaciones con los compañeros, que en su trabajo.

La identidad de los personajes se reduce a su condición de empleados. Tras

# Iniciación de un hombre. 1917

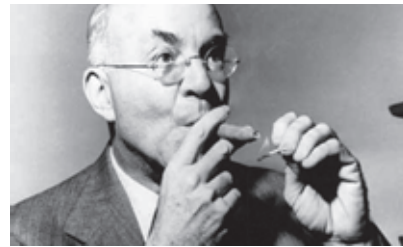
**JOHN DOS PASSOS**

Traducción de Camila Batlles  
Gallo Nero, 1014. 162 pp. 16 e.

La ópera prima de John Dos Passos nació de sus observaciones directas en el frente francés durante la Gran Guerra, en la que se enroló románticamente este aprendiz de escritor antibelicista de 21 años más que nada “porque no quería perderme el espectáculo”. Desde el título apela Dos Passos al género del *bildungsroman*, el camino hacia la adultez recorrido aquí a través de las armas, veta abierta por su paisano Crane en *La roja insignia del valor*.

De todos los autores de la Generación Perdida, Dos Passos es quien acusa mayor compromiso político en su literatura. Evolucionó del socialismo utópico al anarquismo, abrió como Orwell los ojos al anticomunismo durante la guerra civil española y acabó apoyando la paranoia del senador McCarthy. Este primer libro suyo pertenece a la primera época, de una ingenuidad muy americana, pero también inocente y lírica.

De hecho, en su factura formal de estampas de combate—descripciones barrocas pero vívidas del hastío de la trinchera, del “coágulo de arcilla” que abrían los bombardeos, del hedor a pulpa cadáver—advertimos más paralelismos con el estilo poético del *Kaputt* de Malaparte que con el gusto por la acción de Hemingway o del soldado Jünger. En su fraseo complicado advertimos la prosa



ARCHIVO

primeriza, el tanteo estilístico de un aprendiz muy dotado pero aún tentado por la ampulosidad, que es el vicio original de todo escritor bisoño. Hay diálogos formidables, con un calado filosófico poco esperable del registro cuartelero. El joven Dos Passos no posee el sentido del realismo sintético de Hemingway, su ojo para el instan-

te revelador, y procede más bien por acumulación de escenas; así, su primera novela avanza gracias a un pulso casi periodístico antes que a una verdadera trama narrativa.

Se trata en todo caso de un debut literario poderoso, un testimonio novelizado que defiende la necesidad del pacifismo desde el fango, a través del detalle costumbrista, tremebundo, que regala a puñados cualquier guerra. Muchos otros lo hicieron en aquel conflicto que este año se conmemora mediante sus fórmulas personales: la filantrópica de Saroyan (a quien recuerda este primer Dos Passos), la satírica del gran Jaroslav Hašek, la vitriólica y nocturna de Céline. El futuro autor de *Manhattan Transfer* se fogueaba ya—y nunca mejor dicho—en el retrato impresionista, episódico, de la dudosa épica de la trinchera para captar más tarde, en su obra maestra, la aún más dudosa épica de la cotidianidad.

**JORGE BUSTOS**

una criba natural de los mejores, los sobrevivientes, serán los que sepan manejarse por los vericuetos de la complicada administración, de los papeles, del control empresarial. Todos los que hemos trabajado durante los últimos años sabemos muy bien de qué se trata. El narrador aprende rápido,

no sin que la conciencia, que aparece como una anticuada forma de identidad, le remuerda de vez en cuando. El jefe le presenta a su familia. Cuando entramos en

esta esfera, un poco al margen de la empresa, el argumento ofrece los mejores momentos cómicos de la obra, como la invitación del empresario a que todos los días le pongan al narrador una inyección de vitaminas, la misma que le ponen a él.

Cada mediodía, el hombre de confianza del jefe, acudirá a su oficina a ponerle la inyección. Entendemos así otro de los aspectos del neoliberalismo, la determinación de suprimir todo lo humano. Esta fábula, divertida en momentos, profunda en otros, nos invita a pensar sobre la identidad del hombre. **GERMÁN GULLÓN**

# Chatterton

ELENA MEDEL

XXVI Premio Fundación Loewe a la Creación Joven.

Visor, Madrid, 2014. 56 páginas, 9'50 euros.

*Mi primer bikini* (2002) fue el primer libro de Elena Medel (Córdoba, 1985) y tuvo una notable acogida. De hecho, a los pocos meses de su publicación se hizo una segunda edición, lo que es extraordinario en el género, e inmediatamente pasaron a estar seleccionados sus poemas en varias antologías. *Tara* (2006) confirmó la valía de la poesía de Medel y ahora *Chatterton* viene a corroborar que estamos ante una poeta de ley.

Da nombre al libro Thomas Chatterton, poeta inglés del siglo XVIII, que publicó obras supuestamente medievales atribuyéndolas a autores inventados, imitando poéticas y estados de lengua, en fin, imposturas,

dicho de otro modo, ficciones. El poema de título homónimo da noticia de cómo “Mentí durante diecisiete años. Mentí después en todos mis poemas”, en una especie de diálogo o fusión de personajes –Chatterton y el yo de los poemas–, y deja la pregunta “¿Quién soy realmente/ahora?” –eco de “quién soy ahora” de *Mi primer bikini*–, lo que plantea la problemática del sujeto de la escritura y, por tanto, más allá de los textos, de la identidad. ¿Son los poemas representaciones de la vida?, ¿son simples construcciones verbales de un yo que es él mismo inventado?, ¿acaso una de esas



ANTONIO HEREDIA

preguntas excluye a la otra? Parecería que responde, zanjando la cuestión, algo de lo que escribió Medel en su poética publicada en *Veinticinco poetas españoles jóvenes* (2003): “Que ninguna máscara nos impida la honestidad”. Máscara sería Chatterton y sus “autores”, pero no lo es menos el yo que habla.

Sea como sea, estos poemas trazan a grandes rasgos el mundo de hoy –o un cierto mundo de hoy–, pisos de alquiler de dos

habitaciones, gentes yendo y viniendo en metro a su trabajo, figuras familiares, el reencuentro con una compañera de colegio, el recorrido de una vida del flechazo al matrimonio, a los hijos, etc., pero todo eso, con ser efectivo, no es lo sustancial, son simples apoyaturas para un decir poético. Un decir poético que se sustenta, entre otras cosas, en una cierta narratividad, en la selección de los detalles, en la figuración que da aire de misterio, de simbología oscura –“Con tres hilos de cabeza he tejido mi cuerpo”– y metáforas eficaces –“allí donde me hablaban/los encajes”–. Un discurso denso, rico, poético.

La voz de Elena Medel surge de una escucha del mundo, de las cosas, del yo y de los otros, de la realidad al tiempo que de la lectura de la poesía, al fin uno de sus correlatos. No cabe duda, *Chatterton* es un muy buen libro y Elena Medel una poeta de alto valor. **TÚA BLESÁ**

# El sueño del amor

MANUEL JULIÁ

Hiperión. Madrid, 2014. 96 páginas, 10 euros

Tras *El sueño de la muerte* (2013), *El sueño del amor* y el anuncio de *El sueño de la vida*, completando así una trilogía, en la que Manuel Juliá, según ha expuesto, en “Final” del primer volumen, ha querido dar su “corazón entero”, en lo que es una declaración de sinceridad. Esto supone dejar al discurso fluir para expresar la pasión de un modo que, como la lengua dice, es con el corazón en la mano. Convendrá añadir que en “Regreso”, el texto introductorio de *El suelo del amor*, el personaje se presenta

como “muerto”, lo que sirve para enlazar con el libro anterior

Juliá (Puertollano, Ciudad Real, 1954), autor de varios libros de poesía y prosa, estructura *El sueño del amor* en tres partes, de casi igual número de poemas cada una. Unificado el conjunto por estar dirigidos los poemas, con escasísimas excepciones, a un tú, la primera parte está dedicada a decir las delicias del amor, la vida compartida; la segunda, al final del tiempo del amor, donde el personaje que habla es abandonado por la mujer amada –“El día que me dejaste” comienza el primero de sus poemas–; y la tercera está consagrada a recoger los recuerdos de la felicidad perdida.

La vivencia del amor del personaje es absoluta y se nombra como una “ficción de eternidad”, juntos los dos “no tenemos ni principio ni fin” y condiciona comple-

tamente el trabajo de la escritura: “sólo tengo letras para escribir tu nombre sin letras”, lo que explica bien el estado de desolación que producirá la separación. Más, es el mundo el que se acaba y, así, el entorno es “un río seco” que “ya no puede mantener los árboles/ y el aire ya no pue-

**Las delicias del amor, la vida compartida y los recuerdos de la felicidad perdida. Discurso total sobre el amor que se lee con todo gusto**

de mojar las hojas”. Todo está en destrucción y el sujeto se presenta como un viejo.

La última parte da pie a la posibilidad del reencuentro, a la rememoración de los momentos agradables, a la memoria salvadora: “Si creo en la vida es porque me has amado”. Discurso total sobre el amor que se lee con todo gusto. **T. B.**

# India

**CHANTAL MAILLARD**

Pre-Textos. Valencia, 2014.

836 páginas. 35 euros

Pocas obras tan sugestivas y hondadas en estos últimos años, entre nosotros, como la de Chantal Maillard (Bruselas, 1951). Esta afirmación responde a varias razones poderosas que son las que definen a esta escritora. En primer lugar, el depósito de vida, de experiencia de ser, que hay en dicha obra. No es la escritura, en este caso, el resultado de la ligereza, de un “construir” el texto, sino el resultado de una experiencia interior que transforma al que escribe y que, a la vez, va metamorfoseando y enriqueciendo su escritura. Hasta aquí todo lo que de sustrato vital hay en ella.

Pero a este proceso de Maillard han cooperado otros factores de índole externa, formativa o vivencial. Así, siempre se ha dado en ella una poeta que razona, una estética que no sólo responde a que ha sido profesora de esta materia sino a que su sentir va íntimamente unido a un reflexionar. En este volumen hay una gran carga ensayística, pero me atrevo a decir que siempre es la poesía la que late en el fondo de sus preguntas y de sus respuestas, y aunque nos transmita esa resonancia trascendental en este libro por medio de cuatro géneros que, sutil o subterráneamente, se enlazan: el diario, la poesía, el ensayo y la crítica.

Hay una segunda razón que influye en Chantal Maillard y que la marca poderosamente: la presencia de la India. Ella ha vivido este país con gran intensi-

dad y en unos años anímicamente decisivos, pero lo que cuenta es el testimonio final: lo que ha escrito. Aquí llegamos ya al contenido de este libro que, desde su título, nos sumerge en el mundo, la cultura, las vivencias de India, paradigma de raíces culturales universales (también de su influencia, lo que ella reconoce como “la deuda europea”: no habría existido “el idealismo alemán sin el vedanta, el budismo o el taoísmo”).

Leo este libro cuando acabo de regresar precisamente de un viaje a la India, de una inmersión temporal y epidérmica en este país, pero me encuentro en unas condiciones ideales para comprender lo que

**Por encima de sus muchos valores, el don primordial de este libro es su valoración de una cultura, originaria y actual, desde la mente occidental**

significa esta aproximación de Occidente a Oriente, en este caso tan fundamentada. Estamos ante los textos que Maillard ha escrito sobre la India. Como creadora, hay en ellos una progresión que, en los grandes poetas, siempre va del sentir al pensar. De ahí que lo vivencial (el testimonio de las páginas de diario) abra este volumen y que luego sea la poesía –tan depurada y honda– la que nos sumerja en la extremada realidad.

Hemos dicho que estamos ante una escritora que pasa, en su mensaje, por la prueba del análisis erudito, en la parte más extensa del libro. El ensayo crítico se irisa en temas múltiples, pero nunca para huir de la realidad (aunque la metamorfosee siempre) sino para extraer de ella



ANTONIO PASTOR

sus raíces, la viva actualidad. En este sentido, es muy revelador el texto “La India globalizada: ¿quién gana y quién pierde?”, que podríamos parafrasear diciendo “El Mundo globalizado: ¿quién gana y quién pierde?”.

Nos sitúa ante un análisis de la realidad más viva de la India en confluencia con el planeta de todos. Sus expresiones (“náusea global”, “trivializar”, “desvirtuar”, “la economía del ansia”) conducen a la desesperanza, pero ahí está el poeta para ofrecer las soluciones extremadas. Maillard lo expresa así: “Nada

habrá cambiado salvo, en nuestro interior, algo de desasosiego añadido [...] Todo lo que ocurre en este instante ocurre aquí y ahora. Y no puedo dejar de saberme aquí, yo también, en este instante. Por eso hablo, por eso escribo”. Son palabras escritas en 2012. Antes, nos encontramos con casi tres décadas de textos (muchos de los aquí recogidos son inéditos), en los que la autora ha fijado, de manera pormenorizada, su testimonio, la experiencia de ser y de escribir en los límites.

Sobrevolamos sólo características generales de este libro. Se imponía quizá un análisis pormenorizado de los distintos géneros del mismo, o de cuanto más esencial hay en él –una poética clara, una metafísica y una estética, también una crónica–, pero nos lo impide el espacio. Por eso, remitimos a su lectura, que supone un gran avance para la aproximación (fértil, fundamentada) entre culturas. Es seguramente, por encima de sus muchos valores, el don primordial de este libro: que en él se valora una cultura, originaria y actual, desde la mente de una occidental. Para ello, como he dicho, ha sido necesaria una sensibilidad poética, que es la que aporta radicalmente las ideas fecundas y los sentimientos en los límites.

**ANTONIO COLINAS**

Cultura y Educación | **gijón**  
Ayuntamiento

Premio de Novela  
**Café Gijón**  
2014

**CONVOCA: Ayto. de Gijón**  
**DOTACIÓN: 20.000 €**  
**BASES, INFORMACIÓN Y ADMISIÓN DE ORIGINALES EN FORMATO DIGITAL (txt, doc o pdf): [www.gijon.es/cafeGijon](http://www.gijon.es/cafeGijon)**  
**PLAZO: 15 mayo de 2014**

Jovellanos, 21  
33201, Gijón, Asturias  
T. 985 18 10 49 - F. 985 35 07 09  
[centros.fmc@gijon.es](mailto:centros.fmc@gijon.es)

## El misterio de Campanella

JEAN DELUMEAU

Traducción de María Luisa

López-Vidriero

Akal, 2014. 348 pp. 22'90 euros

Marguerite Yourcenaur quiso escribir una novela sobre él y no es difícil imaginar sus razones. Porque el librepensador Tommaso Campanella (Stilo, Calabria, 1568 - París, 1639) fue todo un personaje de novela. Habitante de ese extraordinario quicio histórico que señala el tránsito desde las tinieblas medievales a la ciencia moderna, Campanella sufrió cárcel por herejía durante tres décadas, que aprovechó para escribir la utopía *La ciudad del sol*, a cuyo término Roma le abrió las puertas brevemente para convertirle en el astrólogo del papa Urbano VIII. Huyó más tarde a Francia, sirvió de consejero a Richelieu, y no dejó nunca de mantener una extensísima correspondencia con todos los grandes de su tiempo, como Galileo, para el que escribió una apasionada defensa. Su última intervención pública consistió en pergeñar el horóscopo del delfín que acababa de nacer, el futuro Luis XIV.

Los datos históricos, apabullantes, son bien conocidos pero no aclaran el enigma principal: ¿Quién fue Campanella? ¿De qué pasta estaba hecho? A tal pregunta se aplica a responder el maestro de historiadores Jean Delumeau (Nantes, 1923) en esta seductora biografía en la que se abre paso entre todo tipo de misterios. Utopista, profeta conjurado impenitente, querido por los libertinos franceses y perseguido por católicos y luteranos, Campanella es un reto para esos "policías del pasado", como los nombra aquí el autor, que llamamos historiadores. Delumeau es uno de ellos, de los mejores, y aquí resuelve al fin el misterio. **MIGUEL CANO**

## El gran miedo de 1936. Cómo España se precipitó en la Guerra Civil

GABRIELE RANZATO

Traducción de Juan Carlos Gentile Vitale

La Esfera de los Libros. Madrid, 2014.

376 páginas, 23'90 euros

Gabriele Ranzato (Roma, 1942) publicó en 2006 una obra sobre la España de los años treinta (*El eclipse de la democracia: la guerra civil española y sus orígenes*, Siglo XXI) que en mi opinión no ha despertado en nuestro país el interés que se merece. Vuelve ahora al tema con otro libro, *El gran miedo de 1936*, en el que se centra en el período cuya interpretación resulta hoy más polémica, el que transcurrió entre la victoria electoral del Frente Popular en febrero de 1936 y el inicio de la guerra en julio.

Su tesis fundamental es que la guerra civil no surgió sólo porque un sector del ejército quiso dar un golpe de Estado favorable a los intereses de la minoría privilegiada, sino porque amplias capas sociales se sentían amenazadas por una revolución radicalmente contraria a la propiedad privada y a la libertad religiosa de los católicos. Ello a su vez era el resultado de la falta de un amplio consenso acerca de la necesidad de consolidar una democracia que pudiera dar cabida a las distintas sensibilidades políticas, sociales y religiosas existentes en el país. Las clases medias y los católicos de toda condición llegaron a creer inminente la revolución, debido a su experiencia cotidiana de un progresivo colapso del orden. Lo cual no preocupaba a los socialistas que seguían a Francisco Largo Caballero, quienes estaban convencidos

de que el proletariado era imbatible y que ni siquiera un golpe de Estado derechista podría frenar su avance. Por ello esperaban con calma el previsible fracaso del gobierno republicano de izquierda, que gobernaba con su apoyo, para sustituirlo en el poder y aplicar el programa máximo socialista. Más lúcido, el otro gran líder socialista, Indalecio Prieto, advirtió en un famoso discurso que las continuas alteraciones del orden público, lejos de preparar el triunfo de la revolución, estaban creando el clima apropiado para que las clases medias atemorizadas vieran su salvación en el fascismo.

Sin embargo el jefe del gobierno, Santiago

Casares Quiroga, se obstinaba en suponer que la única amenaza para la democracia venía de la derecha, aunque a la vez se mostraba incapaz de frenar la conspiración que se fraguaba en los cuarteles. Los atentados cometidos por Falange contribuyeron sin duda al deterioro de la convivencia, pero según Ranzato no constituían por sí mismos una amenaza capaz de desestabilizar a la República.

Mucho más peligroso fue el temor generalizado a una revolución social que se difundió entre muchos sectores y les dispuso a favorecer un golpe militar. Cuando el 13 de julio fue asesinado José Calvo Sotelo, los preparativos para el alzamiento militar, que aquél apoyaba, habían ido ya demasiado lejos, pero incluso entonces fue incapaz el gobierno de realizar un gesto que demostrara su firme voluntad de garantizar los derechos de todos los españoles que la Constitución de 1931 consagraba. **JUAN AVILÉS**

**La tesis de Ranzato es que la guerra civil surgió porque amplias capas sociales se sentían amenazadas por una revolución contraria a la propiedad privada**



MILICIANOS EN MADRID EN 1936

# Historia mínima de Argentina

**PABLO YANKELEVICH (COORD.)**

Colegio de Mexico-Turner. Madrid.

2014. 396 páginas. 14'90 euros.

La colección de Historias Mínimas ha dado algunos títulos notables, grandes esfuerzos de síntesis e interpretación de historias nacionales, regionales o sectoriales. Éstas permitían acercar al gran público los avances de la investigación histórica a cargo de reputados especialistas. Entre los libros más logrados están los de Juan Pablo Fusi (España), Oscar Zanetti (Cuba), Jon Juaristi (Cuba) o José-Carlos Mainer (literatura española). Un punto fuerte de la colección es la interpretación y reflexión general de un solo autor, que sin ser especialista de todo el período, o todas las áreas, aporta un juicio único y ponderado global.

Ésta es la mayor debilidad de esta *Historia Mínima de Argentina*, coordinada por Pablo Yankelevich. Si bien el trabajo fue realizado por seis excelentes especialistas (historiadores y políticos) argentinos y un italiano, cada uno entre los mejores de su campo, le falta esa unidad de interpretación antes aludida. Sin ella tenemos un excelente producto, aunque se pierda el toque de originalidad exigido a estas obras.

El libro afronta un problema común de las historias nacionales latinoamericanas, la proyección hacia atrás de las actuales fronteras. Como dice su portada, se trata de hacer “Una breve síntesis de los hechos, los personajes y los episodios que han definido la Argentina desde la prehistoria hasta hoy”. Esto



JUAN DOMINGO Y EVA PERÓN EN BUENOS AIRES EN 1950

plantea grandes dificultades para los períodos prehispánicos y colonial, que si bien son resueltos hábilmente por Raúl Mandrini (“Tiempos prehispánicos”) y Jorge Gelman (“Conquista y colonia”), carecen finalmente de la unidad interpretativa reclamada. Los otros capítulos están a cargo de Pilar González Bernaldo de Quirós (“El largo siglo XIX”), Marce-

lo Cavarozzi (“Sufragio universal y poder militar”), Loris Zanatta (“El peronismo”), Marcos Novaro (“Dictaduras y democracias”) y Carlos Altamirano (“Intelectuales y debate cívico en el siglo XX”).

Al trocarse así la historia “argentina” resulta difícil abordar ciertos procesos de larga duración, como la debilidad institucional o el carácter endeble de

los partidos políticos. Salvo el último capítulo, los períodos cronológicos se van acortando a medida que se acercan a la actualidad. Precisamente, en el último y primer capítulo aparecen las mayores dificultades para unificar la interpretación histórica del pasado “argentino”. El último capítulo responde a la actual discusión política, ya que para cualquier lector extranjero hubiera bastado incorporar el debate intelectual a los períodos tratados. Es verdad que aquí se da la unidad buscada, pero limitada únicamente a las ideas del siglo XX.

En el primer capítulo Mandrini enfrenta las mismas dificultades que aquellos que tratan el período prehispánico. Para comenzar hay un exceso de descripción sobre la evolución de todos los pueblos que transitaron el territorio hoy enmarcado por las fronteras argentinas, mal llamados “originarios”. Esta concesión a lo políticamente correcto olvida que todos arribaron de fuera, inclusive desplazando a otros grupos. También se habla de dominación incaica y de invasión europea. ¿Acaso la primera no fue también una invasión? ¿Es menos imperial, impuesta y violenta la llegada de un poder foráneo andino a la de otro ultramarino?

De todos modos, el esfuerzo realizado por los distintos autores ha permitido incorporar los recientes debates historiográficos a una obra accesible, de lectura fácil, y desprovista del aparato crítico y académico de libros y artículos especializados. El editor ha evitado también caer en un estilo barroco, cargado de términos abstrusos, para ir al fondo de la cuestión de cada uno de los asuntos tratados. **CARLOS MALAMUD**

«Supera a *La isla del tesoro*... Como Stevenson, Motion ha conseguido escribir una novela juvenil que los adultos leen con mayor placer que los jóvenes. ¡J.K. Rowling, no te duermas en los laureles!»

—THE TIMES



[www.tusquetseditores.com](http://www.tusquetseditores.com)

TUSQUETS  
EDITORES

# El libro (de los 50 años) de Forges

A lo largo de la historia del humorismo español, ha habido creadores que han sabido trenzar un estrecho vínculo entre su obra y un importante número de lectores, que encontraban en ellos los cómplices ideales de sus alegrías y de sus quebrantos. Estoy pensando, por ejemplo, en Xaudaró o Tovar, antes de nuestra guerra incivil, o en Mingote o Forges en las últimas décadas. Afortunadamente, ignoramos el misterio por el que esa comunión se produce, porque si no estaríamos sometidos a una invasión

de clónicos, pero sí que hay algunas claves que pueden explicar tan elevado grado de identificación.

Antonio Fraguas (Madrid, 1942) ha cumplido recientemente cincuenta años de dedicación profesional, cinco décadas desde que publicara el primero de sus chistes en aquel diario Pueblo que dirigía Emilio Romero y que constituyó una notable cantera de periodistas que han hecho historia. Alumno del madrileño Instituto Ramiro de Maeztu, lo que siempre he pensado que imprime carácter, trabajaba en TVE (hay que oírle contar la anécdota acerca de aquel día en que acudió a El Pardo para arreglarle el receptor al Caudillo), tuvo en Jesús Hermida a su descubridor y en Jesús de la Serna al primer importante avalista de su talento.

Sus primeros años fueron de tanteo (y en esta antología lo podemos apreciar por vez prime-

ra con nitidez, a diferencia de otras recopilaciones anteriores), permanentemente a la búsqueda de una idiosincrasia que le permitiera medirse con una generación que entonces copaba ese ámbito y que es de las más brillantes que ha tenido

**Una de sus mayores virtudes ha sido la manera casi *ad infinitum* que sus personajes tienen de apostillar con esa lengua que él ha ido inventando, y que yo bautizaría como el *forgespañol***

el humor español: Herreros, Tono, Cebrián, Cesc, Mingote, Chumy Chúmez, Máximo, Gila, Ballesta, o Munoa, por citar varios de los indiscutibles. Y variopintos fueron también los medios por los que transitó (Arriba, La Codorniz, Diez Minutos...).

**FORGES**

Espasa. Madrid, 2014. 312 páginas, 19'90 euros



época, en la que los humoristas fueron depositarios de una crítica que se abortaba desde el Poder, y en cuya fundación fue copartícipe en grado sumo), y luego, sin detenerme en todas las cabeceras, Diario 16, El Mundo o El País, donde nos acompaña desde 1995.

Los chistes de naufragos (que tanto detestara Mihura) encontraron en él una fuente inagotable de situaciones, junto a los circunloquios de unos tecnócratas de la cosa pública, a los que jaleaban sus serviles acólitos. Y,

Pero, a partir del año 1967, en que comenzara a hacer el chiste editorial de Informaciones, su ascenso fue ya imparable. Sus monigotes se habían hecho perfectamente reconocibles, tanto como su rotulado y sus bocadillos. Y las carencias que podía tener su dibujo (como les sucediera a Gila, Azcona o Perich) las suplía con el ingenio de un lenguaje que era el espejo cóncavo de un régimen político que nació ya envuelto en una retórica tan ampulosa como hueca, y con la reflexión sobre una España que siempre ha dolido a los más lúcidos de nuestros pensadores, puesta en boca de muchachos de aldea, como el Blasillo y sus amigos, o abuelucas del agro, dados unos y otros a un peripatetismo filosófico que les llevaba de acá para allá, enzarzados en sus meditaciones.

Tras Informaciones, vendrían Hermano Lobo o Por Favor (revistas que marcaron una

con él también, transitamos por el universo del matrimonio desde la visión arquetípica y un tanto "landista" (de las películas de Alfredo Landa) del Mariano y de la Concha, a menudo en el tálamo, hasta una visión más contemporánea en la que, mientras ellas trabajan a destajo en la casa y leen en sus escasos ratos de ocio, ellos aguardan la retransmisión del fútbol sin saber qué hacer. Y no me quiero olvidar de sus pancarteros, de sus niños, tan lúcidos como víctimas permanentes de todos los conflictos, o de esos grandes plutócratas puestos a merendarse a unos minúsculos trabajadores.

Una de las mayores virtudes, empero, la ha constituido siempre la manera casi *ad infinitum* que sus personajes tienen de apostillar sus monólogos o sus respuestas con esa lengua que él ha ido inventando, y que yo bautizaría como el *forgespañol*.

**FELIPE HERNÁNDEZ GAVA**

Tras la célebre colección *Aya de Yopougon* en la que Marguerite Aboutet nos trasladaba hasta un barrio de Costa de Marfil durante los años 70, la autora africana regresa a los escenarios de su infancia para recrear, en una nueva serie de cómics, el día a día de una pícara muchachita que tiene una especial habilidad para meterse en líos.

Lejos de los tópicos de hambruna y guerra, Aboutet derrocha humor al construir la realidad cotidiana de la pequeña Akissi, una obstinada niña que no duda en ponerse al mundo por montera cuando los chicos no la admiten en el equipo de fútbol o tiene que enfrentarse a un gato hambriento que pelea por arrebatarse el pescado de su tía Victor. Pocos lectores podrán contener la carcajada al contemplar a esta traviesa protagonista que

huye de lo políticamente correcto y, a falta de muñeca, toma prestado el bebé de los vecinos para jugar a las mamás o se pasa el día discutiendo con su hermano mayor. Conflictos universales con los que cualquier lector puede sentirse identificado, pero con todo el encanto de los escenarios africanos. Gran parte de responsabilidad en esto último tendrán las ilustraciones de Mathieu Sapin. Siguiendo la estela de Clément Oubrerie en sus anteriores trabajos con la autora marfileña, nos conduce hasta el mercado, el descampado que sirve de patio de juegos y otros espacios coloridos de la ciudad de Akissi. Una intrépida heroína que con sus trencitas de colores y su natural desparpajo nos hará cómplices de sus aventuras y desventuras desde la primera página.

## Akissi. Ataque gatuno

Marguerite Aboutet. Ilustrador: Mathieu Sapin  
SM, 2014. 48 pp., 14'70 e. (Desde 8 años)



## Aquí hay monstruos

Jonathan Emmett. Ilus: Bernatene. Maeva,  
2014. 32 pp., 12'90 e. (Desde 6 años)

“Convenceos, marineros, no existen los monstruos” rugía el capitán Feroz cuando su atemorizada tripulación le suplicaba cambiar el rumbo de la fragata ante la amenaza de la existencia de terribles bestias en la isla del tesoro. Sin embargo, la codicia regía el destino de este fiero pirata que, obcecado por los prometidos tesoros, no se daba cuenta de cómo el vigía, el oficial, el cocinero... iban desapareciendo del barco, hasta que se vio solo en medio de una playa llena de piedras preciosas. Sobre el sorprendente final del bucanero nada queremos adelantar, pero tanto el tono burlón del texto rimado—ideal para leer en voz alta—, como las magníficas ilustraciones de este animalario convertido en tropa corsaria harán las delicias de los más pequeños. Emmet y Bernatene vuelven a formar un sólido tándem después del éxito de *La princesa y la cerdita* para edificar este divertido álbum en el que la contienda se lidia entre los malos de cuento.

## Duerme, niño, duerme

Laura Herrera. Ilustradora: July Macuada  
Ekaré, 2014, 32 pp., 10'40 e.  
(Desde 3 años)

Para muchos niños, la noche se convierte en territorio de inquietud y miedo. De ahí la necesidad de cuentos que, como el presente, les aporten sosiego antes de conciliar el sueño. Inspirado en una conocida canción de cuna inglesa, aquí el niño José trata de ahuyentar los nubarrones de su imaginación gracias a los velones encendidos que le lleva su hermana, las suaves melodías del violín de su padre o la fina manta que su tía le trae desde el Sur. Toda la familia le va dotando, entonces, de herramientas para convocar el sueño deseado en este sencillo álbum que concilia la cadencia del texto rítmico y la belleza de unas ilustraciones capaces de atrapar ese momento en que la luz nos va abandonando y los bosques y lagos del paisaje chileno se tiñen de azul. Todo encaja en este poético libro para convencernos de que la oscuridad también puede ser un espacio de paz.

## Los niños de cristal

Kristina Ohlsson  
Destino, 2014. 192 pp., 13'95 e.  
(Desde 9 años)

Desde hace unos años los autores nórdicos han encumbrado la novela negra a lo más alto. Por eso no es de extrañar, que también el público infantil sucumba a sus encantos, máxime cuando se topa con una historia bien trabada, de esas en las que el misterio violenta lo cotidiano sin apenas darnos cuenta. Bien lo sabe Kristina Ohlsson, antigua colaboradora del Servicio de Inteligencia sueco y escritora de éxito, al retratar la apacible realidad de una joven que, tras perder a su padre, debe mudarse a una vieja casa a las afueras de un pueblo que los anteriores inquilinos abandonaron. Los inquietantes movimientos de la lámpara del salón, las figurillas de unos niños de cristal sobre la mesa y ciertas amenazas invitándoles a abandonar su nuevo hogar provocarán que la protagonista y sus amigos desistan hasta descubrir los secretos que habitan entre aquellos desgastados muros. **CECILIA FRÍAS**

## RARA AVIS

**El corazón de las tinieblas**

Pedro Zarraluki (Barcelona, 1954) sabe bien cuál es su libro más amado, el que le hizo desear ser escritor: *El corazón de las tinieblas*, de Joseph Conrad. “Debí de leerlo en una edición barata. Ahora tengo otras. La que me gusta más es de Montaner y Simón, de 1931”, explica el narrador, que no acaba de recordar quién se lo recomendó. Supone que lo descubrió en la biblioteca de su padre, ya que lo leyó “de muy joven, lo he releído después varias veces a lo largo de mi vida, y siempre era un libro distinto”. ¿Su secreto? “Con este libro comprendí que la buena literatura, como diría Italo Calvino, siempre esconde algo que el lector debe descubrir”. Se trata de un título mil veces reeditado, aunque Zarraluki duda que ahora sea muy leído: “No, probablemente, la mayoría de los jóvenes no saben de dónde sale *Apocalypse Now*”.

Confiesa el narrador catalán que no compra libros por internet, donde “podría encontrar libros que se me resisten. Casi todo lo que busco está descatalogado. Pero entonces me voy a librerías de segunda mano. Son ahora las custodias del fondo editorial”. En cuanto al suyo, lo tiene partido, pues se llevó “las traducciones al español a una casa en el campo” y su biblioteca está dividida, por consejo del albañil que hace el mantenimiento de su piso de Barcelona: “Miró al suelo con preocupación y me pidió que no añadiera más peso. Supuse que no se refería a mí”, recuerda zumbón. **N. A.**

## FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LAS TRES BODAS DE MANOLITA** ..... 2/5  
Almudena Grandes. TUSQUETS
- 2. Adivina quién soy** ..... -/1  
Megan Maxwell. ESENCIA
- 3. La rubia de ojos negros** ..... 4/5  
Benjamin Black. ALFAGUARA
- 4. La noche soñada** ..... -/1  
Máxim Huerta. ESPASA
- 5. La analfabeta que era un genio a los números** ..... 1/3  
Jonas Jonasson. SALAMANDRA
- 6. El juego de Ripper** ..... 3/12  
Isabel Allende. PLAZA & JANÉS
- 7. Muerte entre líneas** ..... -/1  
Donna Leon. SEIX BARRAL
- 8. Regreso a tu piel** ..... 10/2  
Luz Gabás. PLANETA
- 9. La mujer loca** ..... 8/2  
Juan José Millás. SEIX BARRAL
- 10. La verdad sobre el caso Harry Quebert** ..... 5/34  
Jöel Dicker. ALFAGUARA

## BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA LADRONA DE LIBROS** ..... 1/11  
Markus Zusak. DEBOLSILLO
- 2. Olvidé olvidarte** ..... 2/4  
Megan Maxwell. BOOKET
- 3. Una mochila para el Universo** ..... -/1  
Elsa Punset. BOOKET
- 4. Cincuenta sombras de Grey** ..... 4/10  
E.L. James. DEBOLSILLO
- 5. Cincuenta sombras liberadas** ..... 5/10  
E.L. James. DEBOLSILLO
- 6. Danza de dragones. CHyF5** ..... 3/27  
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 7. Cincuenta sombras más oscuras** ..... 7/11  
E.L. James. DEBOLSILLO
- 8. Choque de reyes. CHyF2. Edición Omnium** ..... 6/2  
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 9. Brújulas que buscan sonrisas perdidas** ..... -/1  
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
- 10. Gente tóxica** ..... -/10  
Bernardo Stamatias. B DE BOLSILLO

## NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL MUNDO EN TUS MANOS** ..... -/1  
Elsa Punset. DESTINO
- 2. Puedo prometer y prometo** ..... -/5  
Fernando Ónega. PLAZA & JANÉS
- 3. Yo fui a EGB** ..... 2/20  
Javier Itaz / Jorge Díaz. PLAZA & JANÉS
- 4. CeroCeroCero** ..... 1/5  
Roberto Saviano. ANAGRAMA
- 5. Las gafas de la felicidad** ..... 9/2  
Rafael Santandreu. GRIJALBO
- 6. El libro (de los 50 años) de Forges** ..... 7/3  
Forges. ESPASA
- 7. Historia de un despropósito** ..... 4/6  
Joaquín Leguina. TEMAS DE HOY
- 8. ¡Matadlos!** ..... 3/4  
Fernando Reinares. GALAXIA GUTENBERG
- 9. La jungla de los listos** ..... 5/13  
Miguel Ángel Revilla. ESPASA
- 10. Estoy bien** ..... 6/4  
J.J. Benítez. PLANETA

## POESÍA (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. POESÍA COMPLETA. 1970-2000** ..... 1/2  
Leopoldo María Panero. VISOR
- 2. Poesía completa 2000-2010** ..... 2/2  
Leopoldo María Panero. VISOR
- 3. Libertad bajo palabra** ..... -/1  
Octavio Paz. CATEDRA
- 4. Los desengaños** ..... 6/2  
Antonio Lucas. VISOR
- 5. Poesía reunida** ..... 3/3  
Juan Gelman. SEIX BARRAL
- 6. Poesía completa** ..... 4/4  
Anne Sexton. LINTEO
- 7. Tres mujeres** ..... 7/13  
Sylvia Plath. NORDICA
- 8. Poesías completas** ..... 8/8  
Emily Dickinson. VISOR
- 9. Chatterton** ..... -/1  
Elena Medel. VISOR
- 10. En legítima defensa** ..... -/1  
VVA. BARTLEBY

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: Canaima PAMPLONA: Universitaria SALAMANCA: Cervantes SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla SANTANDER: Estudio SAN SEBASTIÁN: Lagun SEGOVIA: Vallés SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: Paris-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **POESÍA:** Visor, La Central, Casa del Libro, FNAC

## VUELVE ATXAGA

### Días de Nevada

Una novela tan singular como *Obabakoak* y tan personal como *El hijo del acordeonista*

50 AÑOS  
de buena literatura  
ALFAGUARA  
1964-2014

Únete a nuestro Club de Lectura en 



«Me he quedado atrapado en esa mirada transparente que describe el mundo con asombro, como si lo viera por primera vez, y también, sobre todo, por la destreza con que ha puesto en palabras lo que vio.»  
JAVIER ROJO, *El Correo*

 PRISA EDICIONES

# Capital de la literatura

IGNACIO ECHEVARRÍA

**S**e diría que no hay más que añadir, que ya se ha visto y dicho todo en relación a los premios literarios. Pero no, qué va. Rara es la temporada en que, a este respecto, dejan de darse motivos para el estupor o la sonrisa, ya que no para el escándalo.

La última novedad ha sido la inauguración del Premio Bienal de Novela Vargas Llosa, que se ha celebrado con toda pompa en Lima. Aunque los impulsores de la iniciativa declararon en su momento que su propósito era crear algo “como el Booker Prize, pero a la española”, el premio nace con el objetivo claro de competir y adelantar por la derecha al Premio Rómulo Gallegos, también bienal, que concede el gobierno de Venezuela y que desde el año 1967 pasa por ser el más destacado del ámbito hispanohablante, al menos entre los que se conceden a novelas ya publicadas.

Tiene interés recordar que fue Vargas Llosa, precisamente, en apretada competencia con Juan Carlos Onetti, quien recibió este premio en su primera edición, que por entonces era quinquenal, y que recayó luego sobre García Márquez, Carlos Fuentes y Fernando del Paso. Más adelante lo han obtenido Uslar Pietri, Javier Marías, Bolaño, Vila-Matas, Vallejo, Isaac Rosa, Elena Poniatowska y Piglia, entre otros. Una lista contundente, sin duda, por mucho que entre medio se colaran algunos nombres menos recordados. Todo parece indicar que el ecléctico jurado del Vargas Llosa no hila tan fino. No de momento.

El Premio Vargas Llosa nace con la misma dotación que el Rómulo Gallegos, 100.000 dólares, y su trasfondo político resulta más que evidente. J.J. Armas Marcelo, conspicuo director de la Cátedra Vargas Llosa y secretario del jurado, denunciaba en diciembre pasado la “ideologización” del Rómulo Gallegos, declarando que “era un gran premio, pero por las manipulaciones políticas, que son evidentes, se vino a menos”. Una declaración sorprendente, si se tiene en cuenta, por un lado, que entre los últimos galardonados se hallan Elena Poniatowska y Ricardo Piglia, y que Vargas Llosa, apologeta de la Thatcher y de Esperanza Aguirre, no se caracteriza precisamente por ser un escritor políticamente inocuo.

El caso es que, quizás para no levantar sospechas, el I Premio Vargas Llosa lo ha obtenido Juan Bonilla con una novela que ofrece una glosa pasteurizada de la vida de Vladimir Maiakovski, poeta bolchevique, señalado propagandista de la Revolución rusa.

Entre las novelas finalistas estaba *En la orilla*, de Rafael Chirbes, quien nunca ha ocultado sus simpatías por el comunismo. ¿Será por eso que no viajó a Lima y se quedó sin premio, a pesar de la concluyente unanimidad con que su novela fue aclamada, al menos en España, como la mejor de todas las publicadas en castellano el pasado año? ¿Y si Chirbes se llevara el año que viene el Rómulo Gallegos? ¿Se seguiría hablando de “ideologización” y de “manipulaciones políticas”?

Qué entretenido va a ser en adelante dividir a los escritores en facción Rómulo y facción Vargas. ¡Vuelve la guerra fría cultural! ¡A formar filas!

Cambiando de tercio, produce cierto apuro esa tendencia generalizada, al parecer irreprimible, a conmemorarse en vida empleando el nombre propio como marca. Pero más apuro da constatar una vez más el condescendiente colonialismo cultural patente no sólo en declaraciones voluntariosas del estilo “Lima, capital de la literatura”, sino en detalles como el de que —a pesar de que el horizonte del premio es el de la lengua, y comprende todo un continente en plena eferescencia— dos de los tres finalistas sean españoles, y todos autores promocionados desde España por sellos españoles.

La prensa ventiló en días pasados una sesión de fofos de Vargas Llosa en Lima, rodeado de escritores peruanos. Pues bien: todos los que allí aparecían publican en editoriales españolas, y más de la mitad residen en este país. ¿Es que no hay más? ¿Todos están aquí, y los conocemos?

Uno vuelve a preguntarse si no hay otros lugares donde mirar, si la creación de un nuevo premio con voluntad de proyección en Latinoamérica no debería contribuir, antes que al bombo de sus oficantes, a poner de relieve libros y autores no homologados, que no circulan por los circuitos consabidos, y que existen a pesar de no viajar a España ni publicar bajo su tutela.

Pero ya hicimos el chiste en otra ocasión: Vargas Llosa es, hoy por hoy, un “escritor español nacido en Perú”. Y tal parece que sigue siendo la fórmula en que se resuelve aún el ideal cultural de la hispanidad. ●

**Qué entretenido va a ser en adelante dividir a los escritores en facción Rómulo y facción Vargas. ¡Vuelve la guerra fría cultural! ¡A formar filas!**

## Phil Collins, *baja cultura visual*

Hace unos meses, destacadas publicaciones internacionales incluyeron alguna exposición de Phil Collins (Runcorn, 1970) en su *top ten* del pasado 2013. Es

**PHIL COLLINS**  
GALERÍA MOISÉS PÉREZ DE  
ALBÉNIZ. Dr. Fourquet, 20.  
MADRID. Hasta el 17 de mayo.  
De 3.000 a 46.000 euros.

una excelente noticia que, en el marco del festival *a3bandas* y comisariada por Carolina Grau, por primera vez en Madrid disfrutemos de una muestra indivi-

dual de este artista inglés, que ha fijado su residencia entre Berlín y Colonia, donde imparte Videoarte en la Kunsthochschule für Medien. Desde su exposición en la Sala Rekalde de Bilbao en 2006, solo se había visto su trabajo puntualmente en algunas colectivas: en la Colección Cranford presentada por la Fundación Santander hace un año; *En el primer círculo* de la Fundación Tàpies en Barcelona; en *Sin realidad no hay utopía*



en el CAAC de Sevilla durante 2012/2011, y en *Antifotoperiodismo* en La Virreina. Todas ellas ya apuntaban su posición referencial en el panorama actual.

La presente selección tiene la virtud, además, de ofrecer obras no vistas en España, al mismo tiempo que intenta hilvanar el abanico de propuestas de Collins, respunteando obras producidas en la última década con el fin de ofrecer una visión de conjunto de este artista *glocal* volcado en la relectura de la *baja* cultura visual y siempre atento a sus protagonistas, con los que tiende a establecer una relación directa y cercana. Eso sí, a la hora de la distribución de sus producciones intenta desbordar el reducido canal del arte contemporáneo introduciéndolas en plataformas *mass media*.

El trabajo más antiguo, *Britney*, 2001, es un póster de publicidad en Nueva York de la *popstar* Britney Spears, redimida gracias a la efusiva transformación por sus fans adolescentes. El último, *Rude Boys*, 2011, está compuesto por unas series realizadas en la isla Penang, Malasia, con retratos y fotografías de un grupo de *skinheads*: tribu urbana *punkie* que surgió en Gran Bretaña al final de la década de los 70, y cuya parafernalia de cabezas rapadas, atuendos paramilitares y botas Dr. Martens fue absorbida después por jóvenes neonazis en Occidente, para volver a resurgir como movimiento antifacista durante los años 90 en el sureste asiático. Aunque quizás lo más llamativo sea el valor invertido económica (e idealmente) en tales atuendos por estos jóvenes en latitudes con tal carestía.

El núcleo del trabajo que Phil Collins ha desarrollado tiene que ver con las reconversiones en la cultura visual popular y sus mecanismos de control y manipulación de los sujetos, desde el golpe de mano neoliberal a partir de los 80 (Thatcher-Reagan-Wojtyla), del que proviene el creciente estado de injusticia, desigualdad y merma democrática que se ha impuesto a nivel global. Ha investigando también las posibilidades del documental con excelentes piezas conocidas aquí, analizando casos concretos en *Por qué no hablo serbio* y *El marxismo hoy*. Quizás por ello, en esta exposición se ha dado un protagonismo muy especial a su primera incursión narrativa con *Soy mi madre*, 2008, un filme de 28 minutos donde, sirviéndose de la estrategia del distanciamiento (*Verfremdungseffekt*) de la estética marxista del dramaturgo Bertold Brecht, en cuatro actos o esce-

### La presente selección tiene la virtud de ofrecer obras no vistas en España. El núcleo de trabajo de Collins tiene que ver con la cultura visual popular y las posibilidades del documental

nas consecutivas donde van cambiando las actrices que interpretan a los mismos personajes e incluso mostrando el set del rodaje, disecciona el popular género de la telenovela, que tuvo su esplendor en las décadas de los 80 y 90 en México, cuando sus exportaciones a todo el mundo superaron las de oro y petróleo.

A raíz de su residencia en Aspen (Colorado), conocida como lujosa estación de invierno y residencia vacacional de *celebrities* y acaudalados cuyas mansio-



*RUDE BOYS, LEITH STREET #3, 2011.*  
EN LA OTRA PÁGINA: *SOY MI MADRE, 2008*

nes cuidan emigrantes mexicanos, Collins decidió resolver el encargo del Museo de Arte haciendo un homenaje a estos *invisibles* con un producto de calidad, rodado en dos días en México D.F. con un equipo técnico internacional—entre quienes se encuentra Salvador Parra, director de arte en *Volver* de Almodóvar—y actores famosos, in-

cluyendo dos trabajadoras de la comunidad transexual que subrayan, en su opinión, “la artificialidad de las formas y el modo en que se construyen en la telenovela valores como el género y la clase”. El tirón principal de la trama para los espectadores suele ser precisamente la confusión de estas identidades (el siervo pobre en realidad nació rico, etc.), subvirtiendo “la concepción esencialista del sujeto en tanto definido por su nacimiento”; aunque el “milagro” del reconocimiento solo sirva

al final para consolidar la naturalización de la división de clases. Al tratarse de un formato habitualmente protagonizado por mujeres (consumidoras de los productos de las firmas que pagan los intervalos publicitarios), otras referencias para Collins han sido *Las criadas* de Genet; *Diario de una camarera* de Buñuel, y *La ceremonia* de Chabrol. Y aunque la temática señoras/criadas se haya trabajado tanto en el ámbito poscolonial como para poder considerarla una especie de subgénero, sin duda esta versión fílmica es ya una de sus producciones más emblemáticas.

Sin embargo, un interés muy especial detenta *Real Society*, 2002, un pase de diapositivas mostrado por primera vez, fruto de una sesión fotográfica de 18 horas en el Hotel María Cristina de San Sebastián, al que acudieron desconocidos convocados por un anuncio de periódico para mostrar su intimidad, en una sociedad que Collins suponía, a semejanza de Belfast, amordazada por el miedo. **ROCÍO DE LA VILLA**

# Tensión ambiental

TATIANA ECHEVERRI FERNÁNDEZ - BEATRIZ OLABARRIETA. PANDORA

GALERÍA CASADOSANTAPAU. Conde de Xiquena, 5. MADRID. Hasta el 10 de mayo. De 4.000 a 12.000 euros.

Se abre la caja de *Pandora* en la galería CasadoSantapau de Madrid, con una de las mejores exposiciones de la temporada, la que presenta el trabajo de Tatiana Echeverri (Costa Rica, 1974) y Beatriz Olabarieta (Bilbao, 1979), dos nombres muy celebrados fuera de nuestro país, pero que apenas habían expuesto aquí. Es una doble individual –y un doble fichaje–, aunque ambos trabajos tienen mucho que ver. Aquí, el sentido de fatalidad al que alude el título es más bien simbólico. El despertar del *mal*, la desgracia ligada a lo desconocido, de entrada, es positivo. Porque el mensaje que esta exposición traslada es lo expansiva que puede llegar a ser la idea de cambio. Las muchas posibilidades que encierra esa caja.

Tatiana Echeverri la explora en una especial habitación que ha construido en su estudio de Berlín, una cámara fotográfica a gran escala, de donde han salido los cinco fotogramas de las obras que presenta, aquí llamadas *Performance*. Eso es precisamente lo que ocurre antes de que veamos estas fotografías sujetas a la pared con pequeños imanes. Son acciones que congelan el tiempo. O como ella dice, “colisiones temporales”. Un trozo de red le sirve para trabajar con lo geométrico, que siempre está en sus obras. Con ello reflexiona sobre lo fragmentario que es un objeto encontrado sacado de contexto y lo sesgado que es también nuestro comportamiento visual. Vemos lo que queremos, dice entre líneas. Lo que ella ofrece son posibilidades alternativas, pensar que el significado de un objeto es, *a priori*, inestable. Sus obras parecen complejas, y en su formalización lo son, aunque encierran un sofisticado sentido lúdico. Incluso poético.

Las de Beatriz Olabarieta revelan un similar interés por lo tecnológico y el bricolaje. También ella habla de la necesidad de construir y alterar objetos,



BEATRIZ OLABARRIETA: *NEW PLAST*, 2014.  
EN LA PARED, OBRA DE TATIANA ECHEVERRI

de explorar todos los caminos posibles que nos lleven a cambiar la percepción de nuestro día a día. Antes de irse a estudiar a la Royal College of Art de Londres, en 2007 –también Tatiana Echeverri se formó allí–, estudió filosofía y se nota en la gran instalación escultórica *New Plast*, que ocupa gran parte del suelo de la galería. Hay ahí una tensión dramática sin resolver. Parece estar llena también de problemas acerca de la existencia, el conocimiento, la verdad y el lenguaje. El del arte se hace visible en barras de carboncillo, tacos de plastilina, espátulas para pintar y una paleta blanca, sin pintura. En algunas de sus obras la ha utilizado para proyectar vídeos, pero aquí levanta una de las planchas de fina madera milimétricamente pensada. Parece una partitura en 3D, aunque la nota musical la pone una radio permanentemente encendida. También para ella la *performances* es un medio y no un fin. El de esta historia, como el sonido radiofónico, también está abierto. **B. ESPEJO**

# Pere Llobera: p

EL MAL DE ENSOR. GALERÍA FÚCARES.

Dr. Fourquet, 28. MADRID.

Hasta el 17 de mayo. De 1.600 a 90.000 euros.

Le vimos hace exactamente un año en la colectiva *Escópico-Esconder(se)-Escapar*, dentro del festival *Jugada a 3 bandas*, también en la galería Fúcares. Ahora, Pere Llobera (Barcelona, 1970) presenta su trabajo en solitario en su primera individual en Madrid, bajo la advocación del belga James Ensor y su conocida consigna: “Para ser artista hay que vivir oculto”. Llegada de la mano del comisario David Armengol, que ha apostado por él también en el programa de exposiciones que co-dirige en el Centro Fabra i Coats de Barcelona. Allí acaba de exponer bajo el título de *El Texto: principios y salidas (narración y subjetividad)*, ideas que bien definen la obra de este artista.

Es una pintura entendida como desarrollo de ideas, que va más allá del ideal del cuadro, a cierto eclecticismo. De ahí *El mal de Ensor* del título, que Llobera define como “una maldición que acecha a cualquier artista que explore su condición como tal a través de su obra; una lucha crónica contra las virtudes de uno mismo”. La propuesta que centra esta exposición es un archivador con 35 cajones



LA PUERTA EN TODAS PARTES, 2014

# Intimidad en fuga

Intervenidos por el artista (y dejados al libre acceso y albedrío del espectador) y que contiene lo que su universo visual: sus preocupaciones estéticas e intelectuales reunidas en fragmentos desiguales y motivos dispersos. Es curioso que Llobera titule a esta obra *Hal*, como el ordenador de 2001. Tiene algo de odisea en el espacio, porque la caja de signos es anterior incluso a la linotipia y porque, en un extraño guiño, algo nos recuerda que su nombre es “chibalete”, que procede del francés *chevalet*, caballete. Pintura y narrativa estrechamente amalgamadas.

Son muchos los alicientes que ofrece su labor, desde el más prosaico (las accesibles dimensiones de las piezas, que invitan a la intimidad de la contemplación) hasta el más deslumbrante (su fantástica capacidad para generar una situación cargada de expectativas desde la imagen e, inmediatamente después, para arriesgarse a llevar ambas, situación e imagen, a su conclusión lógica). Cerebro, también, la presentación, a veces tradicional y otras veces inesperada. Así la caja de imprenta de la que hemos hablado o el cajón de embalaje convertido en un estremecedor y risible relato sobre la decadencia ética de una generación de creadores contraculturales catalanes, tentados y arrastrados a

su seno e ideología por el sistema del que pretendían huir. No lo es menos la diversidad de factura entre las obras, como si la exigencia crítica pasase por el reto de configurar la pintura de tantas maneras como ésta permita. Por decirlo de otro modo, y aquí cabe la contemplación del autorretrato del artista en *El sepulcro de Ensor*, que cierra esta exposición: que el mal que se sufre, paradójicamente, solo la pintura lo cura o, al menos, lo paliaba. **MARIANO NAVARRO**



# Cacofonía poética

**2014 POESÍA. FEIJO FINE ARTS.**  
General Castaños, 7, 1º izq. MADRID.  
Hasta el 29 de abril.

Dice Francisco Carpio, comisario de esta exposición *a3bandas*, que a la poesía experimental le cuesta encontrar su espacio, porque muchos poetas la cuestionan como poesía y muchos artistas la infravaloran como arte. Tampoco es para todos los públicos: solo un entusiasta grupo de entendidos conoce y sabe apreciar todas sus tipologías y matices.

En España hay una sólida tradición de poetas experimentales que arranca de las vanguardias y que ha sido bien narrada. Podemos mencionar, en los últimos años, las muestras organizadas por Artium/Patio Herreriano, *Escrito está*, y por El MAS de Santander, *Escritura experimental española* (1965-83), ambas con piezas de la colección de José María Lafuente —en breve en el Museo Reina Sofía—, o *La palabra imaginada*, comisariada por el propio Carpio en el Museo Esteban Vicente en 2007, con un planteamiento más abierto. Ese mismo enfoque se aplica en esta muy interesante exposición, quizá única de este tipo en una galería comercial, en la que no solo confluyen diferentes tipos de poesía experimental sino también variadas extensiones de esa “actitud” al arte actual.

El conjunto es muy heterogéneo, lo que nos permite vislumbrar el dilatado horizonte de prácticas relacionadas con la interacción de palabras e imágenes o configuraciones visuales. Pero tal vez habría sido más efectivo concentrarse en un período y acotar tipologías, pues tanta variedad desconcierta y a veces es difícil ratificar los vínculos propuestos entre artistas tan distantes. Los seleccionados son

quince, todos españoles salvo el tardosurrealista belga Marcel Marien, el rumano-francés Isidoro Isou, fundador del Letrismo, el argentino Eduardo Antonio Vigo y los mexicanos Ricardo Rocha y Felipe Ehrenberg. Junto a Isidoro Valcárcel Medina, a quien se dedica una pequeña retrospectiva con siete muy buenos trabajos, Concha Jerez, con textos “sobre-escritos” de los 70, Eduardo Scala y Bartolomé Ferrando, con notoria actividad docente en el ámbito de la *performance*,



OBRA DE EDUARDO ESCALA

son todos considerados referentes en este extenso territorio creativo. También lo es, sin duda, Joan Brossa, con dos composiciones de poesía objetual que entran en diálogo con dos esculturas de Pepe Espaliú, rememorando la relación que establecieron cuando este promovió la exposición del maestro en La Máquina Española, en 1988.

Hay aquí de todo un poco: escrituras que forman imágenes o que funcionan como representación pictórica, poesía fonética y sonora, arte postal, objeto surrealista y palabras-objeto, acción poética, matemática creativa... El espectador de arte actual agradecerá la presencia de Igan-si Aballí, Mateo Maté y Chema Madoz, por mucho que el primero o Chema elegido su obra más adecuada aquí y que la del segundo, siendo muy buena y teniendo su punto poético, esté poco sólidamente integrada aquí. **ELENA VOZMEDIANO**



STEPHEN JAMES

Hay algo en ella de agresividad y ternura. No niega que es una persona oscura. Sonríe a menudo aunque su voz tiene cierta cadencia triste. La arrastra desde hace décadas, cuando murió su padre, que guardaba el mismo tipo de silencio incomprensible. Paula Rego (Lisboa, 1935) se confiesa un ser complejo, casi un personaje de ficción, a caballo entre el realismo y el simbolismo de los muchos cuentos de Eça de Queiroz que relee compulsivamente desde niña. Hoy, casi octogenaria, todavía dice serlo: “Sigo sintiendo el tirón de lo que alguna gente llama fantasía, y que para mí tiene que ver con la imaginación trascendental”.

La suya, desbordante, la ha llevado a ser una de las voces femeninas más poderosas de la pintura contemporánea. Hace tiempo que sus cuadros superan el millón de euros en las subastas y que su firma se convirtió en

# Paula Rego

## “Siempre he sido fiel al drama humano”

Es una de las pintoras más relevantes de la escena internacional y una de las voces plásticas más combativas surgidas en la segunda mitad del siglo XX. Paula Rego presenta ahora su trabajo en el Museo de Arte Contemporáneo Gas Natural Unión Fenosa, en La Coruña. *Fábulas Reales* teñidas de vulnerabilidad y tragicomedia. Como la vida misma.

una de las más deseadas para los coleccionistas desde finales de los 80. Entonces ella había cumplido los 50 y llevaba casi 40 viviendo en Londres. Fue entonces cuando entró en la lista de candidatos al Premio Turner y su exposición en la Ser-

pentine Gallery le abrió las puertas al éxito, que España celebró en 2007 con la gran retrospectiva que le dedicó el Museo Reina Sofía. En Portugal el reconocimiento total llegó en 2009, con la apertura de un museo enteramente dedicado a do-

documentar su vida y su obra, en la villa de Cascaes.

El nombre de su museo, *Casa das Histórias*, dice mucho de lo que ella es: “No me gusta demasiado la palabra arte... De hecho, si veo que me acerco al arte, cambio de rumbo. Lo que

yo hago es contar historias al margen de modas y tendencias artísticas. Tal vez porque tenía una tía que de pequeña me contaba historias continuamente. Lo que me gusta es cambiarlas, transformar los personajes. Uso la literatura como vehículo para llegar a otro lugar, como cuando te pones un abrigo para salir a la calle e ir a algún sitio”, dice. Muchos hay en su estudio, su cuarto de juegos: ropa antigua de su madre y su abuela que utiliza para vestir a sus muñecos de trapo, que muchas veces hacen de actores mudos de sus obras.

**ELLA Y SUS VISCERAS**

Por encima de todo son *Fábulas Reales*. Así ha titulado su exposición en el Museo de Arte Contemporáneo Gas Natural Unión Fenosa, en La Coruña. Con 52 obras repasa su trayectoria desde los años 70 y presenta algunas de sus últimas pinturas. La obra estrella es *Oratorio*, de 2009, un retablo que muestra la imagen de dos violaciones y una ablación, y resume el espíritu combativo y feminista de la artista. “La hice a raíz de una invitación del Museo Foundling, una institución inglesa que preserva la memoria de niños abandonados. La muestra ponía en diálogo mi trabajo con el de Tracey Emin y Mat Collishaw, y lo que hice fue una réplica de los oratorios portugueses. Combina pintura y escultura y es un intento de buscar nuevos caminos experimentales”, explica.

—¿Qué busca con su trabajo?  
—Proteger a la mujer. Me interesa lo físico y lo social, denunciar las injusticias políticas y legales que padecen las mujeres, que en algunos países son muchas y muy graves. Hablo del aborto o la ablación, por encima de todo de comportamien-

tos. Lo que propongo es tomar conciencia. Es el arma que tenemos los artistas. Podemos atacar al sistema desde la pintura. Como ella puedes amar y odiar, eres libre para reflejar cualquier cosa. Aunque a veces no se entiende. De mi serie de abortos en Portugal, por ejemplo, nadie se dio cuenta de lo que significaban hasta tiempo después. Los críticos se limitaron a decir que tenía colores muy bonitos...

—En sus obras siempre hay cierta violencia latente. De hecho, hasta sus colores pastel son un poco ácidos...

—En mi trabajo necesito la violencia para dañar a la gente que odio. Puedes hacer cualquier cosa con la imagen, a nivel creativo, devolver todo tipo de humillación y crueldad.

—¿Se define como una artista política?

**Hablo del aborto y la ablación, todo de comportamientos. Lo que propongo es tomar conciencia. Es el arma que tenemos los artistas”**

—En realidad no, aunque ante ciertos temas no tengo más remedio que serlo.

—Su obra ha cambiado mucho a lo largo de los años. Al principio era muy narrativa, directa y hasta naif. En los 60 pasó a ser más abstracta, casi surrealista. Durante los últimos 20 años mantiene un realismo simbólico... ¿Qué es lo que siempre permanece?

—La fidelidad al drama humano. Siempre hago hincapié en la experiencia vivida. Mi trabajo tiene que ver con la persistencia y la suerte. De algún modo, siempre está la tiranía y la venganza. La gente que tiraniza

a otra gente. El que está arriba y el que está abajo. Los juegos de poder. Lo que siempre busco es lo que la pintura puede darme; cómo se pueden cambiar las cosas de manera radical.

—¿Es posible la belleza desde ese prisma?

—Para mí la belleza es lo grotesco y lo bizarro. Todos los grandes maestros han recurrido a ello. Bacon, Lucian Freud, Goya... Su obra, por ejemplo, emana terror. Yo siempre he vivido asustada por todo... El miedo está muy presente en mí.

—¿Miedo a qué?

—Miedo al vacío, a no tener nada...

—*Nada* es, precisamente, el título de la novela de Carmen Laforet, que tan privilegiado lugar ocupa en su biblioteca. ¿Con qué otros libros trabaja?

—Especialmente con cuentos populares portugueses, como los de José Maria Eça de Queiroz. Ahora trabajo en una serie sobre *La Reliquia*. Sus relatos son muy crueles. Y la vida es también así, algo fantástica.

—¿El dibujo también es una constante?

—Todo lo que hago está relacionado con él. De hecho, todo empezó con un lápiz, a los 4 años. Recuerdo de manera especial un retrato a mi abuela con 9. Fue ella quien me cuidó de pequeña. Su casa en Lisboa es con frecuencia el escenario de mis historias. También trabajaba con el *collage*, me encantaba cortar cosas. Le cortaba incluso los dedos de mis muñecas. Cortar era una manera de componer el cuadro, y eso fue crucial para la pintura posterior. A finales de los 70 todo cambió porque hubo un renovado interés por la pintura. Empecé con óleos y seguí con acrílicos. Aunque el gran cambio vino a mediados de los 90, cuan-

do empecé a utilizar el pastel, que es casi igual que dibujar, uno ‘ataca’ el papel o la tela, como con el lápiz. Es algo agresivo y tierno al mismo tiempo...

**CARA DE PERRO**

El primer cuadro en el que usó pasteles fue *Mujer perro*, de 1994, donde canalizó la rabia y la pena de ver morir de esclerosis múltiple a su marido, Victor Willing, también artista. En ese cuadro, Lila, cuidadora de su esposo, le hizo de modelo por primera vez. Rego aparece como una niña empeñada en abrirle la boca a un perro, con el fin de hacerle tragar las medicinas. Como en los cuentos infantiles, los animales tienen cualidades humanas en sus cuadros. Conejos, cerdos, ovejas, aves... que también oscilan entre la ternura y la violencia, la comedia y la tragedia.

—¿Las ideas también llegan así, con esos giros emocionales?

—Todo es muy azaroso. Puedo empezar a pintar con unos sentimientos y acabar con los contrarios. El proceso creativo es algo que me preocupa bastante, saber de dónde vendrá la próxima historia... Eso es parte de la obra, y nunca quiero conseguir aquello que deseo *a priori*. Me gusta el hecho de cambiar el cuadro, moverlo de sitio, corregirlo... La sorpresa final. Siempre confío en que algo en mi foro interno sepa qué está haciendo y tiro para adelante...

Lo último la ha llevado hasta don Manuel II, el último rey de Portugal: “Fue un exiliado en Inglaterra, como yo”. ¿Portugal también le despierta el amor-odio? “Portugal siempre está presente, pero me resulta imposible trabajar allí”. **BEA ESPEJO**

**G** Más imágenes de la exposición en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)



# La pintura perversa de Michaël Borremans

**El BOZAR de Bruselas dedica una importante exposición retrospectiva a Michaël Borremans, uno de los artistas belgas más importantes del momento. Pintor y dibujante extraordinario, su muestra es una de las grandes citas de la temporada europea.**

Son pocos los pintores contemporáneos que puedan producir, al mismo tiempo, experiencias tan inusualmente contrarias como las que se dan en la obra de Michaël Borremans, artista belga nacido en Geraardsbergen en 1963 y hoy residente en Gante. La exposición retrospectiva que le dedica estos días el Museo de Bellas Artes de Bruselas (BOZAR) es una espléndida ocasión para aventurarse en un trabajo que es a la vez magnético y elusivo, lúdico y profundamente melancólico. Alojada en el ámbito de la representación, su pintura resulta en prin-

cipio inmediata y amable pero no tarda en tornarse tensa y grave. Lo comprobaremos más adelante, pero les avanzo que la primera sala es desasosegante cuando no dolorosa.

No sin cierta socarronería, Borremans siempre cuenta que no había cogido un pincel hasta los treinta y tantos años. Dibujó mucho, vió muchísimo cine y pensó incesantemente en la caudalosa circulación de imágenes que debilita lo que todavía hoy entendemos por realidad. Desde que empezó a pintar, la fascinación con la que se ha acercado a la historia de

la pintura ha sido obsesiva. Acudió a Velázquez y al Barroco español, se citó con Goya y también con Manet. No oculta su interés por Chardin o por Rubens, y sería absurdo negar la influencia de Rembrandt. Una exposición de Borremans es una celebración verdadera de la pintura, cifrada en un crisol inagotable de citas y con invitados de lo más dispares. Y no deberíamos ceñirnos únicamente a referencias históricas. Tal vez sin quererlo o sin saberlo, Borremans guarda analogías con otros artistas que proyectaron una sensibilidad abyecta y encon-

da. Ante sus pinturas uno recuerda la obra de Louise Bourgeois, de Diane Arbus, de Robert Gober... También se acoge a la extraña lógica interna del surrealismo y a un sentido del humor rayano en el delirio, cáustico, desmitificador y macabro a partes iguales, que brota de la tradición belga y que aflora en artistas desde Ensor hasta Broodthaers, desde Magritte hasta Dedobbeleer.

En la entrada de la exposición, Borremans ha situado a *The Avoider*; que es alguien que esquiva pero a quien podríamos llamar "el esquivo", tal es su enigmático talante. Es un retrato de un hombre joven de tres metros y pico de altura, que viste ropa buena—su pañuelito al cuello no tiene desperdicio—pero que camina descalzo. No podría ser otra cosa que un urbanita de manual, y sin embargo se apoya en un palo, como si pasara por el campo. Pero aquí no hay campo, claro, porque Borremans casi siempre sitúa la acción en espacios neu-



THE HOUSE OF  
THE OPPORTUNITIES, 2004.  
A LA IZDA. 10 AND 11, 2006

tros, como si fueran sets de cine. Miramos el cuadro con asombro, empequeñecidos deliberadamente por el pintor para que no bajemos la guardia y asumamos que esta va ser una exposición exigente que requerirá una mirada abierta.

El retrato es tal vez el género en el que con mayor nitidez se revelan las enormes paradojas sobre las que se alza la pintura de Borremans. Tras el desconcerto inicial que produjo el esquivo gigante, se sucede en la

segunda sala una serie de retratos de menor formato. La maniñista cercanía del modelo, su piel mórbida, la plasticidad de la superficie, carnal y táctil... Cuadros como *Sleeper*, en el que una niña duerme plácidamente, parecerían indicar que la identificación con el sujeto será inmediata, pero Borremans procura disipar pronto esta opción y ahuyenta todo atisbo de empatía. De entre las virtudes de todo retratista destaca su capacidad para reflejar la psicología del mo-

delo, pero él sólo quiere avivar nuestra desafección hacia ellos. Son arquetipos sin alma, rostros casi modulares, iconos despojados de vida y varados en un tiempo que no es el nuestro. Sus cuadros no pueden mostrar mayor indiferencia hacia la representación verosímil. ¡Y a ella se nos convoca! Pero todo está construido. Todo es mentira.

#### VÍCTIMAS DEL MEDIO

Una película parte de una pintura que a su vez nace de un dibujo que fue realizado tomando como referente una fotografía encontrada. Esta es la lógica en la que suele cifrarse el trabajo de Michaël Borremans. A la vista de los escenarios en los que, ya desde sus dibujos, sitúa sus figuras parecen lógicos sus coqueteos con el lenguaje del cine. Llegado el momento, el espacio se oscurece y emergen imágenes en movimiento que indagan tensamente en el enigma. La vibración áspera y casi asfixiante de las películas (realizadas en 35mm) son al cine lo que los ángulos enconados y las perspectivas fragmentarias a la pintura. Y es que en toda su obra, las figuras y, en general, todo lo representado, se ajusta irremediabilmente a las leyes

de cada medio. Iría incluso más lejos: están maniatadas por el medio que les da vida. Son sus víctimas.

Un buen ejemplo es el conjunto de trabajos de las series *Add and Remove* o *The House of the Opportunities*, en las que los motivos—una estantería poblada por árboles en miniatura en la primera, y una casa con mil ventanas en la segunda—son tratados desde los diferentes medios que utiliza el artista y sobre diferentes soportes. Borremans revela aquí una actitud obsesiva, febril. Y es así como parece querer mostrarse, pues este perfil que de tan sistemático resulta casi esquizofrénico ocupa una buena parte del sector final de la exposición. *Add and Remove* es el título de una serie de tres cuadros realizada en 2003. Borremans retoma el asunto cuatro años después, como si quisiera plantear una solución al indudablemente confuso tema que tratan los cuadros. Como cabría esperar, la estructura misma del cine no hace sino complicar aún más las cosas...

Ya al final de la exposición, *The House of the Opportunities*, una de cuyas imágenes ilustra esta página, se resuelve en una similar dinámica conceptual basada en radicales cambios de perspectiva y en la que se vierten narrativas de muy diferente naturaleza. Aparece invariablemente una casa con un número indefinido de ventanas, pero en los diferentes dibujos y pinturas la casa sufre una inquietante distorsión de escalas. Es esta casa de las oportunidades el centro de un universo surreal y delirante, deslizante e impreciso, un grupo de trabajos que encarnan con nitidez la cínica perversidad de la obra de Michaël Borremans. **JAVIER HONTORIA**

“Me gustan Velázquez y Rubens —nos cuenta en su estudio de Gante—. Tenían una técnica parecida en términos de eficacia. Eran temperamentales. Yo no tengo paciencia, y soy incapaz de pintar veladura tras veladura. Pinto muy rápido, en dos o tres sesiones de unas dos horas cada una. La segunda sesión es la importante, en la que se define la pintura. Por eso me interesa la técnica barroca: es eficaz y económica”



“Mis maestros iniciales fueron Fragonard y Watteau, su forma de entender el dibujo me cautivó totalmente. Luego pasé al Barroco español, pero tardé en ir al Museo del Prado y de hecho mi primera visita fue hace no más de 10 años. Me daba miedo. Temía quedar paralizado, como si me cayera un rayo. Encontrarme con esos maestros me empujó a la urgencia de decir algo relevante, de ser un pintor relevante en mi tiempo”

# La nueva reconversión industrial

Ubicada en una nave industrial de la periferia madrileña, esta clínica veterinaria firmada por awa\_studio ejemplariza cómo una arquitectura interior, acertada en su tectónica y articulación espacial, puede ser un antídoto frente a la vulgaridad.

Resulta fácil perderse por el camino, entre las circunvalaciones y desvíos propios de la periferia sur de Madrid. Tras la enésima combinación rotonda-giro-rotonda, ya cerca de Leganés, el coche llega a un pequeño polígono donde Carlos Asensio Wandosell (Madrid, 1965) y Nieves Cabañas (Ciudad Real, 1966), awa\_studio, han terminado el acondicionamiento de una de las naves para alojar una clínica veterinaria. Es una obra pequeña, de unos 800 m<sup>2</sup> tan solo significados al exterior por un cartel de lona, resuelta en el interior de un caparazón industrial como una operación más espacial que cosmética. Los arquitectos niegan el contenedor preexistente y sus automatismos mediante una amnesia selectiva: se respeta lo que había, aunque no sirva exactamente para lo mismo. La nave se reinicia a través de la más estricta transparencia material y de organización. Ambas, aunque bien integrados entre sí, merecen una lectura separada.

La arquitectura utiliza aquí un recurso altamente testado: un corte en el volumen que introduce la luz diurna hasta el centro mismo de la cruz. A partir de ese punto, el juego con las alturas de los habitáculos (dos, sobre la entrada; tres,



INTERIOR Y EXTERIOR (ARRIBA)  
DE LA CLÍNICA VETERINARIA

tras el vacío) dispone las habitaciones en una suerte de raumplan ascendente: todos esos espacios se conectan visualmente entre sí, pero no coinciden en sección; cada uno de ellos anun-

cia el siguiente y tiene a la vista el anterior. Ese vacío organiza el programa, alternando estancias a uno y otro lado: consultas en la planta baja, aulas en la entreplanta, salas de operaciones en el primer nivel y, culminando el recorrido, un jardín en cubierta.

También asentada en el recurso de la visibilidad, la estrategia tectónica elude siempre violentar la naturaleza de los materiales para evitar eslabones débiles en el proceso constructivo: si se tratan

tegración de la estructura metálica, sin invadir el espacio, y también genera interesantes alteraciones visuales.

Es curioso: los tiempos han acabado deformando la palabra 'verdad'. Quizá porque es un concepto que ha evolucionado poco, lastrado por rígidas exigencias morales de consenso. Es preferible, por tanto, hablar de 'autenticidad', menos sujeta al modelo establecido y más a la construcción de un sistema propio de valores. ¿Por qué puede ser auténtico, entonces, este minúsculo proyecto? Porque de él se infieren reglas claras y co-

**¿Por qué puede ser auténtico este minúsculo proyecto de Carlos Asensio y Nieves Cabañas? Porque de él se infieren reglas claras y coherentes, cumplidas con exactitud**

adecuadamente, éstos ofrecen soluciones convincentes sin necesidad de maquillaje. Por ello, cuando se corta un panel de hormigón, el canto se deja vivo, mostrando los alveolos internos; y cuando se emplea un tabique de policarbonato, se hace a partir de plegados para ganar rigidez. En cuanto al vidrio, omnipresente, parece redescubrir aquí una versatilidad hoy olvidada: los habitáculos y salas que delimita se construyen como cajas independientes, unas junto a las otras, sin compartir paredes. La cámara resultante permite la insonorización de las consultas, resuelve la in-

herentes, cumplidas con exactitud. Una última reflexión sobre su (paradójica) condición urbana. Toda esa variedad de materiales y decisiones arquitectónicas ha tenido que crecer a escondidas. El paisaje periférico de Madrid, proteico, sería fascinante si extirpar cualquier asomo de necesidad, escala o belleza no pareciese condición *sine qua non* para asentarse en el territorio. Es de suponer que quien cuestiona la necesidad de arquitectos ¡esos artistas! no se haya dado un paseo por esas carreteras. Porque, como demuestran Wandosell y Cabañas, aún pueden, desde dentro, como las termitas, nutrirse de un tejido tan bronco.

**INMA E. MALUENDA/ENRIQUE ENCABO**



**BBVA**

## Gracias a las PYMES y autónomos que han creado 4.000 puestos de trabajo estables

Con la iniciativa Yo Soy Empleo de BBVA miles de desempleados, la mayoría menores de 30 años, han vuelto a vivir su primer día de trabajo. Ese es nuestro compromiso: trabajar por un futuro mejor para las personas. Por eso si eres PYME o autónomo infórmate de nuestras ayudas, y si además buscas la contratación de alguien benefíciate de nuestras ayudas de 1.500€.



**adelante.**

**yosoyempleo.es**

El programa Yo Soy Empleo concluirá cuando se cumplan los objetivos de las ayudas (10.000) o el 31 de diciembre de 2014. Infórmate en [yosoyempleo.es](http://yosoyempleo.es)

Fácil, flexible, directo, elástico. He aquí los adjetivos que podían leerse en la edición de *ABC* del 13 de diciembre de 1970. No aludían a una marca de colchones, concernían al debut de Riccardo Muti (Nápoles, 1941) con la Orquesta Nacional. Debut y último concierto, pues sucedió que el maestro italiano, ig-

sito de Mercadante (*I due Figaro*) y de Donizetti (*Don Pasquale*), pero en ambas ocasiones recurrió a la Orquesta Cherubini. Igual que antes había recurrido a las de Filadelfia, Chicago, la Scala y Radio de Baviera, todas ellas conectadas por una intensa y prolongada relación con los auditorios y teatros españoles.

en juego el gran malentendido del *Requiem*.

“El problema de la obra consiste es respetar a Verdi, sus intenciones”, nos explicaba Muti hace unas semanas en Roma. “Tiende a interpretarse no como una música religiosa, sino con una sobreactuación dramática, como una ópera con texto

añade el propio maestro napolitano, “radica en animarnos a encontrar el secreto de la música no detrás de las notas, sino a través de las notas. Si ves la nota, no ves nada, pero si la atraviesas encontraras el infinito”.

Riccardo Muti ha cruzado el umbral de los 70 años. Lo contradicen su aspecto de cincuen-

## Muti, sumo sacerdote verdiano

**El director italiano recalca en España para afrontar dos compromisos de altura. El sábado 12 oficiará en la Catedral de Toledo y el lunes 14 desembarcará en el Teatro Real. En ambas citas acometerá el *Requiem* de Verdi. Una partitura a su juicio maltratada en los últimos años. Defiende una interpretación más acorde a su esencia religiosa, lejos de la ostentación dramática. Su visita tiene el interés añadido de que sus cómplices serán los músicos de la Sinfónica de Madrid.**

noramos las razones, no volvería a reunirse con la ONE ni tampoco lo haría prácticamente con ninguna otra agrupación sinfónica española.

Se concedió una excepción con la Orquesta del Liceo en 1999. Y no tanto por razones artísticas como por motivos solidarios. Se trataba de recaudar fondos para el telón del teatro barcelonés después del incendio, así es que Riccardo Muti se avino a participar en un concierto corporativo.

Vienen a cuento los antecedentes porque tanto el uno como el otro añaden interés al debut absoluto de Riccardo Muti con la Sinfónica de Madrid, orquesta titular del Teatro Real y artífice de un programa dedicado al *Requiem* de Verdi, tanto en la catedral de Toledo (sábado 12 de abril) como en el propio coliseo operístico (lunes 14 de abril). Muti lo ha frecuentado, el Real, a propó-

Habría que incluir entre ellos al Campoamor de Oviedo, pues fue allí donde Muti recibió en octubre de 2001 el Príncipe de Asturias de las Artes, redudando en una afinidad arraigada en la “napolitaneidad” y al cabo tan elocuente como la que el propio maestro mantiene con Giu-

**Sostiene Muti que nunca como ahora se ha interpretado tanto a Verdi... y tan mal. El bicentenario se ha celebrado sin escrúpulo ni criterio**

seppe Verdi en cuanto sumo sacerdote absoluto y bastión resistente de la ortodoxia.

Sostiene Muti que nunca como ahora se ha interpretado tanto a Verdi... y tan mal. Quiere decirse que hemos celebrado el centenario del compositor desde la abundancia, pero no desde el escrúpulo ni desde el criterio. Menos aún cuando está

litúrgico. La dinámica de la partitura está llena de pianísimos, pero el hecho es que prepondera en las interpretaciones al uso una vocalidad exagerada, como si los cantantes no entendieran lo que están leyendo y antepusieran su lucimiento personal. ¿Cómo es posible que el tenor

se ponga a vociferar ‘Señor ten piedad de mí’ en el inicio del *Kyrie*? Verdi pide recogimiento, no lo contrario. Pide humildad. Trato como director de acercarme a la idea de

Verdi. No se trata de una función de *Aida*, pero ocurre que los así llamados melómanos quieren un espectáculo operístico”.

No se lo va a proporcionar Muti. A cambio, propone una lectura en claroscuro y hasta una concepción metafísica de la partitura, por mucho que Verdi mantuviera muchas dudas con la fe. “El mensaje de Verdi”,

tón presumido y la escasez de canas en su melena de diseño. También lo desmienten su capacidad de trabajo y su vitalidad. Mantiene la tutela de la joven Orquesta Cherubini, conserva su relación privilegiada con la Filarmónica de Viena y se ha atrevido a refundar la Ópera de Roma en tiempos de restricciones financieras.

### APUESTA POR ROMA

No parecen haberle escarmantado las presiones administrativas, políticas y sindicales que precipitaron su dimisión de La Scala en 2005, aunque exige todas las garantías y todas las evidencias para convertir el Teatro Costanzi en un espacio digno de la capitalidad italiana.

El éxito reciente de *Manon Lescaut* con la Netrebko demuestra que Roma es una de sus ocupaciones recurrentes, pero no la más importante puesto que persevera como titular de

la Orquesta Sinfónica de Chicago. Opuso algunas dudas antes de avenirse a una segunda experiencia norteamericana. De hecho, el maestro italiano rechazó la oferta de suceder a Lorin Maazel al frente de la Orquesta Filarmónica de Nueva York. Prefería disfrutar de un periodo de director *freelance* y esperaba, al mismo tiempo, una titularidad de mayor envergadura. Chicago responde al esquema y a la altura de Riccardo Muti. Puede considerarse la mejor orquesta americana –Boston, Cleveland y Filadelfia están al acecho– y puede decirse que al sucesor de Daniel Barenboim en las aguas del lago Michigan le han dado todas las garantías artísticas y económicas.

Es así como Muti emprende una nueva etapa en Estados Unidos, habiendo resuelto incluso la deuda pendiente con la platea del Metropolitan. Nunca había dirigido en el templo neoyorquino hasta que lo hizo en febrero de 2010. Tuvo libertad para elegir el compositor –Verdi, su favorito–, la ópera (*Attila*) y el reparto. También influyó en los aspectos escénicos, cansado como está de la prevaricación dramaturgía.

“Me gustaría que la ópera volviera a ser lo que fue en su naturaleza cultural, lejos del exhibicionismo y la frivolidad. Vivimos unos tiempos en los que la superficialidad y la imagen han devorado la reflexión. Cada vez vemos más y escuchamos menos. Incluso cuando estamos en una ópera, la

música adquiere el valor de una banda sonora más o menos marginal”.

Tiene fama de conservador sin demasiadas razones. Y tiene fama de emplearse en un repertorio reducido aún con menos motivos. Los años han aportado a Muti una mente más abierta, un horizonte más vasto –de Claudio Monteverdi a György Kurtág– y un compromiso social. Especialmente cuando

**“No soy distante ni superior.**

**Como tampoco la música clásica está reservada en exclusiva a una élite.**

**Sólo creo en la aristocracia del alma”**

tuvo ocasión de interpretar un concierto de piano en la prisión de Bollate, en Lombardía. Un recluso le remitió una carta “sobrecogedora” sugiriéndole la posibilidad de hacer música para los presos.

El maestro aceptó y ha convertido aquella experiencia en una especie de precedente y de misión. “Lo que hayáis podido leer de mí –dijo a los reclusos– es falso. No soy ni distante ni superior. Como tampoco la música clásica está reservada a una élite. No hay que ser un intelectual para escucharla. Sólo creo en la aristocracia del alma”.

**RUBÉN AMÓN**

SILVIA LELLI



# Dimitri Tcherniakov

## “No creo que los registas dominemos la ópera”

Es el abanderado de una nueva generación de directores de escena que está revolucionando el género lírico. El Liceo de Barcelona estrena este domingo su versión de *La leyenda de la ciudad invisible de Kitezsh*, de Rimsky-Korsakov, título apenas conocido fuera de Rusia. Tcherniakov se ha empeñado en hacerle un hueco en el canon.

Una generación de nuevos directores de escena está volteando los preceptos dramáticos que han regido la ópera durante siglos. Algunos ven su irrupción, y el creciente poder que van acaparando, como una amenaza. Profetizan el advenimiento de la tiranía del regista. Otros la celebran como si fuese la última esperanza para conectar con nuevos públicos, que, a la larga, garantizarán la supervivencia del género. El portaestandarte de esta hornada de talentosos y controvertidos estetas de la escena es sin duda Dimitri Tcherniakov (Moscú, 1970). Es el más codiciado por los in-

tendentes de los templos operísticos. Esta temporada ya ha estrenado cuatro montajes. Abrió la programación de la Scala, en pleno bicentenario verdiano, con una *Traviata* posmoderna que fue despedida entre abucheos. Hace unas semanas puso su primera pica en el Met: *El príncipe Igor* de Borodin. El quinto título que levantará este curso, a partir del domingo (13), será *La leyenda de la ciudad invisible de Kitezsh*, con partitura de Rimsky-Korsakov y libreto de Vladimir Nikolaievich Belsky.

“Es una de mis óperas favoritas”, advierte a El Cultural desde el Liceo, donde se es-

trénará esta coproducción impulsada por el teatro barcelonés, la Scala y la Nederlandse Opera (en Amsterdam se presentó en 2012). Y tercia en la polémica en torno a los registas presuntamente endiosados: “No creo que dominemos el mundo de la ópera. Muchas veces, cuando voy a ver alguna función, me pregunto qué ha hecho el director de escena. Parece que ha distribuido los cantantes sobre el escenario y poco más. No conciben la ópera ni como teatro ni como una obra intelectual”. Tcherniakov, en cambio, obliga a cada personaje a pasar por el psiquiatra: “Intento expresar



LA SOPRANO NAVARRA MARÍA BAYO

ANTONI BOFILL

## Rameau ‘resucita’ en Cuenca

No fue Jean-Philippe Rameau un compositor pródigo en la creación de obras religiosas. Su mundo —lo mismo que el de su colega y predecesor Lully— fue el de la ópera y el de la ópera-ballet, en el que logró algunas páginas auténticamente maestras. Pero, aunque corto, su catálogo de partituras sacras posee enorme valor. No hay que olvidar que el músico francés alcanzó efectos expresivos impensados en su tiempo

gracias al manejo de la armonía y de los efectos tímbricos y rítmicos. Rasgos que sin duda caracterizan todas sus creaciones, sean del género que sean.

La Semana Religiosa de Cuenca tiene la feliz idea de conmemorar en esta próxima edición el 250º aniversario de la muerte del gran artista trayéndonos tres de sus cuatro magníficos motetes: *Quam dilecta* (1720), sobre el *Salmo 133*, *Deus noster re-*



JAVIER DEL REAL

todo lo que llevan dentro, incluso lo que no dicen. Para mí es fundamental plasmar las motivaciones que determinan su conducta dentro de la historia". Una apuesta de riesgo, en la línea del distanciamiento predicado por Brecht, que puede rebajar la temperatura emocional de las representaciones líricas.

En esta versión de *La leyenda de la ciudad invisible* de Kíteszh Tcherniakov ubica la trama en un paraje postapocalíptico que remite al reflejado por Tarkovsky en *Sacrificio*. Rimsky-Korsakov se inspiró en un relato de origen medieval, una especie de fósil en el que se marida la tradición popular eslava con el cristianismo. La ciudad imaginaria a la que alude el título, situada en la Rusia central, desaparece justo antes de que sea invadida por los tártaros, que ya salivaban ante la inminencia de hincarle el diente. El milagro lo desencadenan los rezos de la santa Fevronia (encarnada por la soprano Svetlana Ignatovich), que vive un romance con el príncipe heredero Vsévolod (el tenor Maxim Aksenov). "Es una ópera compleja, con una profunda carga filosófica y un universo simbólico que se resiste a ser

materializado sobre un escenario. Apenas se conoce fuera de Rusia. Ya la monté en el 2000 en el Mariinski. Tuve mucho éxito pero aquel fue un trabajo demasiado juvenil, con muchos defectos. Recordarlo era una tortura para un perfeccionista como yo. Tenía muchas ganas de abordarla de nuevo, en mi madurez. Creo que es una ópera injustamente desplazada. Mi deseo es que

**De Mortier destaco su idealismo, una virtud en peligro de extinción hoy día, incluso en la ópera. Le vamos a echar de menos"**

se conozca mejor y que con el tiempo pueda anclarse entre las principales del canon, a la altura de *Don Giovanni* o *Lo-hengrin*".

Para exportarla fuera de las fronteras rusas contó con un crucial aliado, Joan Matabosch. Estaba todavía al frente del Liceo cuando llegó a sus oídos la intención de Tcherniakov de regresar a la pieza de Rimsky-Korsakov. El actual director artístico del Real le brindó su apoyo, sumándose como coproductor con el coli-

seo de las Ramblas. Era una decisión coherente con su historia. Barcelona acogió el primer estreno fuera de Rusia en 1926 y allí se programó durante varios años seguidos, gracias a una respuesta muy favorable del público. Es la prueba de que *La leyenda...* puede trascender sus orígenes y gozar de popularidad. Aunque con Tcherniakov de por medio es inútil hacer vaticinios. Sus propuestas alternan los triunfos sonados (*Eugenio Oneguín*) con broncas estrepitosas (*Don Giovanni*, *La Traviata*). No es extraño ese contraste en alguien empeñado en sostener su ideal artístico, pese a quien pese. Una determinación que le emparenta con quien fue uno de sus más acérrimos valedores: Gerard Mortier. "Nunca olvidaré cuando después de ver mi *Oneguín* en Moscú se me acercó como un niño emocionado para felicitar me. Confío en mí desde el principio, sin apenas conocerme. Era un hombre que se guiaba por su instinto. Y si creía en ti te apoyaba hasta el final. Destacaré sobre todo su idealismo, una virtud en peligro de extinción hoy día, incluso en la ópera. Le vamos a echar mucho de menos". **ALBERTO OJEDA**

*fugium* (1716), que canta el *Salmo 46*, e *In concertando*, que ilustra el *Salmo 126*. Música radiante, racionalista, rectilínea, dotada de emotivos claroscuros en los que resplandece el juego armónico. Para servir estos austeros pentagramas se cuenta con la voz luminosa de la soprano María Bayo, que será acompañada por un conjunto especializado como *Les Siècles*, dirigido por Bruno Procopio, que toca además el clave. Al lado de nuestra soprano cantan asimismo la soprano Veronique Bourin, el tenor Erwin Aros, el barítono Arnaud Richard

y el bajo Mathieu Heim. Intérpretes avizados en la parcela barroca.

Hemos de mencionar entre los demás participantes la Schola Gregoriana Adias-tema (*Justa crucem lachrymosa*), Capilla Cay-rasco (*In Devotione*), Il Pegaso (*El Greco en Venecia*), Cappella Amsterdam (*Pasión según San Juan de Bach*), Codetta y Camerata Ireland (*Cristo en el Monte de los olivos* de Beethoven), Alia Aurea (*Planctus*) y Odhecaton (*El Greco en Roma*). De acontecimiento puede tacharse la interpretación al completo, durante las 24 horas del día 18, del

*Oficio Dicino de Viernes Santo en el tiempo del Greco en Toledo* y *El Escorial* a cargo de Schola Antiqua y The Tallis Scholars, que gobiernan respectivamente Juan Carlos Asensio y Peter Phillips.

Sumemos a todo ello solistas instrumentales como el chelista Iagoba Fanlo y la fortepianista Natalia Valentín. Y dos grupos de música contemporánea, el Plural Ensemble, que hace un monográfico de su director Fabián Panisello, y el Sax Ensemble, que estrena el encargo hecho a Mario Carro: *Visiones del más allá*. **ARTURO REVERTER**

## Danza urbana en la Cuarta Pared

Aceras, alcantarillas, paredes, bancos, vallas, fuentes. Todos los elementos callejeros, sus sonidos y sus ritmos entran desde hoy, 11 de abril, en la sala Cuarta Pared de Madrid para mostrar las principales tendencias del *street dance*. La sala madrileña acoge la segunda edición de su Maratón de Danza Urbana, encuentro en el que, durante dos días, podrán verse tres de los grupos más vanguardistas de nuestro país y en el que participarán artistas procedentes de otros géneros, como la cantante Mónica Dorca y la cantaora Loreto de Diego.

Uno de los nombres más esperados es Peso del alma, compañía de danza *hip-hop* creada en 2010 por bailarines de diferentes países y estilos: *poppin*, *lockin*, *breaking*... El espectáculo, que lleva el nombre del grupo, busca estimular y evolucionar el *hip-hop* a través de la experimentación para mezclarlo con nuevos lenguajes, en los que no faltan las artes circenses. Además de los madrileños participará también el grupo zaragozano Next Level con *Vacío*. Demostrarán que en este tipo de danzas pueden incluirse ritmos aparentemente alejados de lo que se conoce como *street dance*. Sus componentes, profesionales del Bboying, incluyen en el espectáculo pinceladas de ballet, salsa, circo y danza experimental.

“5” es el título del trabajo que presentarán Proyecto d-ruses, dos bailarines que, partiendo del *break-dance* y de la danza contemporánea, nos conectan con los elementos más duros de la tierra a través de cinco enigmáticas esculturas. El certamen llega tras la buena acogida de su primera edición en septiembre del pasado año dentro del Festival Territorio Danza. **J. L. R.**

# La ilusión del Barroco enciende el Lara

Una forma de vivir, de perdurar, de soñar. Así califica el director Fernando Sansegundo *Barrocamiento*, obra que se estrena el lunes en Madrid y que consigue el “milagro” de reunir sobre el escenario del Teatro Lara a las escritoras del Siglo de Oro Sor Juana Inés de la Cruz, María Zayas y Feliciano Enríquez.

Alicia Lobo (Sor Juana Inés de la Cruz), Rocío Martín (María Zayas) y Zalóa Zamarréño (Feliciano Enríquez de Guzmán) celebran el legado de tres autoras del Siglo de Oro. *Barrocamiento*, en el Teatro Lara a partir del 14 de abril, reivindica su obra y pone sobre las tablas los puntos en común y las diferencias de estas tres intelectuales. Las tres fueron primero ensalzadas y después destruidas. Las tres conocieron la experiencia teatral, aunque Zayas brilló en la novela y Sor Juana en la poesía. Las tres fueron tres personalidades muy distintas. Las tres se enfrentaron a los prejuicios de su tiempo...

Con estas premisas la productora SioSi Teatro y Fernando Sansegundo, su director, han construido el fresco de una época, de un mundo cargado de contradicciones pero al mismo tiempo de enorme eclosión cultural. Las tres son producto de un tiempo convulso que escribió algunas de las mejores páginas de nuestra historia. “La biografía de al menos dos de ellas nos ha llegado de un modo confuso y fragmentado —explica Sansegundo a El Cultural—. La función no pretende reflejar una exactitud histórica aunque viene avalada por una investigación profunda. Lo que dejamos traslucir de sus vidas es una realidad muy posible. Su obra es un punto de partida. La belleza que nos transmitieron a través de sus obras vuelve a expresarse ahora, en el tiempo presente, a través de textos firmados por ellas y otros creados expresamente para el espectáculo”.

El director compara la época de nuestras protagonistas a un descubrimiento, un encantamiento o, por qué no, un renacimiento. Significó una manera de sumergirse en un

mundo en el que cualquier maravilla, cualquier milagro o cualquier horror podía producirse sobre el escenario: “Era el mundo y no sólo un recinto donde mostrar una anécdota. En el Barroco se hacía cotidiana esa paradoja, un prodigio que se sigue repitiendo a lo largo del tiempo mientras el teatro siga provocando ilusión”.

Otra de las lecturas que pueden hacerse de este *Barrocamiento* es el diálogo entre el Nuevo y el Viejo Mundo. La mexicana Sor Juana Inés de la Cruz (San Miguel de Ne-



ROCÍO MARÍN, ALICIA LOBO  
Y ZALÓA ZAMARRÉÑO  
EN *BARROCAMIENTO*

pantla, 1651) y las españolas María Zayas (Madrid, 1590) y Feliciano Enríquez (Sevilla, 1569) sirven de puente entre las dos orillas. “Desde luego –señala Sansegundo– pero no es una de las líneas principales de la obra. En todo caso es un diálogo entre el viejo mundo de ellas y el nuevo que es el que vivimos actualmente. Las cosas no han cambiado porque la sensibilidad humana es similar y las estrategias de poder son muy parecidas. La obra comparte el destino común de las escritoras pese a no haberse conocido nunca. Y, sobre todo, se muestra una especie de encantamiento, un ‘barrocamiento’ que ejerce en una noche de ánimas la fuerza del teatro y de la memoria. Son almas, son recuerdos, y, en el fondo, son pura vida por difuntas que estén”.

Tanto el director de la obra como la productora se han volcado en este montaje después de estudiar y valorar textos de Lope, Calderón o Cervantes. Optaron por rescatar la obra de estas autoras al mismo tiempo que se interrogaban sobre el porqué del olvido que

rodea voces como la que Sor Juana Inés de la Cruz exhibe en estos versos: *Detente sombra de mi bien esquivo/ imagen del hechizo que más quiero/ bella ilusión por quien alegre muero/ dulce ficción por quien penosa vivo/ Si al imán de tus gracias atractivo/ sirve mi pecho de obediente acero./ ¿para qué me enamoras lisonjero,/ si has de burlarme luego fugitivo? (...)* Para Sansegundo, más que hechos concretos de la aventura

existencial de estas autoras *Barrocamiento* enseña una forma de ser, de vivir, de soñar, de perdurar: “Ahora hay menos menos miedo y menos complejos a la hora de mirar nuestro pasado teatral por parte de nuestros creadores. Esta elección ya

la tomaron autores de otros países hace décadas. Los clásicos griegos, Shakespeare o la historia teatral de cada cultura han sido influencias muy potentes para dramaturgos recientes como Müller, Berkoff y otros muchos”. ¿Por qué las tres vinimos y en tal lugar y tiempo coincidimos?, se preguntan a coro nuestras escritoras. La respuesta, en *Barrocamiento*. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

📖 **Ahora hay menos miedo y menos complejos a la hora de mirar nuestro pasado teatral en nuestros creadores”.**  
**Fernando Sansegundo**

**OFF**

**PRISIONERO EN MAYO. SALA TÚ.**

La necesidad de asentar cauces de comunicación con el otro, incluso cuando éste se encuentra en la antípoda. Sobre ese imperativo ético se asienta la obra firmada y dirigida por Juanma Romero Gárriz. El reflexivo y solitario Abel (Guillermo Llansó) cumple condena entre rejas. Un día le cuelan en su celda un nuevo compañero, Enric (Karlos Aurrekoetxea), una mala bestia trasunto de Charles Manson. Es una pesadilla dentro del tormento. Abel ha de armarse de coraje para evitar el hundimiento.

**JU-JAM SESSION. SALA RUSSAFA.** La sala valenciana, transformada en café-cabaret, propone un itinerario escénico único cada función. Lo hace de la mano de la compañía Juja Teatre. En el escenario concurre el imprevisible dúo formado por Juan Andrés González y Jano de Miguel, veteranos de la improvisación. Estos días celebran los diez años de la formación ofreciendo un caleidoscopio de su largo historial de gags. A petición expresa del público, soberano desde la platea, regresarán a sus números humorísticos más populares.

**YO AMÉ A EDGAR ALLAN POE. LA CASA DE LA PORTERA.** La directora Pilar Massa no se ha intimidado ante la complejidad de levantar sobre el escenario el universo del escritor norteamericano, tan inasible, tan sobrenatural, tan onírico... Ella misma y Carmen Mayordomo interpretan algunos de sus absorbentes cuentos de terror. El miedo y el suspense mantienen al espectador en tensión. Pero su montaje intenta ahondar sobre todo en la poética amorosa de la que están empapados.



El ciclo del CDN dedicado a José Ricardo Morales (Málaga, 1915) se compone de cuatro obras; las dos primeras, estrenadas hace unos días, *Las horas contadas*, de 1967, y *Corrupción al alcance de todos* escrita en 1995, unidas en un solo montaje de Víctor Velasco; las venideras se presentarán las próximas semanas: *Sobre algunas especies en vías de extinción* (2007), dirigida por Aitana Galán, el 23 de abril, y *Oficio de tinieblas* (1966), a cargo de Salva Bolta, 14 de mayo. Una muestra de distintas épocas no sé si lo suficientemente representativa, pero sí razonable y necesaria. *Las horas contadas* pertenece al José Ricardo Morales genuino; el de un exilio asumido sin nostalgias. La patria perdida nunca se recupera; se quedó en los campos de batalla llenos de cadáveres, en las aulas desiertas y la poesía cercenada. Sólo sobrevive el juego del teatro, la doble realidad invertida, la ilusión especular del actor/actriz y el espectador. *Corrupción al alcance de la mano* es la obra de un octogenario en plena vitalidad creadora, atento siempre al mundo que le rodea. Por una poética dramática del doble juego, la acción se sitúa engañosamente en el viejo Egipto: putrefacción de una época y parece escrita hoy mismo. El protagonista afirma que todo se privatiza, hasta el Estado. Hace tiempo Marx escribió que el Estado es la expresión del dominio de una clase. Siempre ha estado privatizado por la clase dominante.

*Sobre algunas especies en vías de extinción* insiste en uno de sus temas esenciales, la anulación del hombre por la tecnología. La austeridad del lenguaje teatral de José Ricardo Morales llega al máximo en *Oficio de tinieblas*, de 1966. Conviene resaltar esta fecha porque poco después Samuel Beckett escribiría dos obras parecidas, *Solo* y *En compañía*. Y si el teatro de Morales

se distingue por su economía de medios, *Oficio de tinieblas* llega a su desnudez al desarrollarse en la oscuridad total; palabra sola rodeada de una tiniebla tenebrosa; palabra escuchada. Puede que haya sido esta circunstancia, la coincidencia con Beckett, la que empuja a algunos a emparentar a Morales con

con Ricardo Doménech, es quien más a fondo conoce el teatro y la vida de Morales: comisario político del Ejército Popular y responsable de cultura de la FUE valenciana. La expatriación le afectó en la misma medida que a los demás, pero la asumió de distinta manera y no tiene un aura de perseguido tan intensa. Mientras otros soñaban con una especie de reconquista de los valores perdidos, Morales se sintió desterrado sin posibilidad de regreso. Eso le afirmó en una visión de su destino sin melancolías reivindicativas. Mientras en los demás subsiste un proyecto político, en Morales predomina un proyecto intelectual. Fue el de la España peregrina de Bergamín, Max Aub o Alberti, que echó raíces en Chile. **JAVIER VILLÁN**

el absurdo y más concretamente con una de sus figuras más representativas, si no la que más; lo cierto es que, por encima de esta coincidencia, la idea de un mundo inexplicable, la dificultad de comunicación, la deshumanización está presente en buena parte del teatro de este autor es-



ENRIQUE / UPI

## Morales o el exilio sin nostalgia

**El CDN se vuelca con José Ricardo Morales, dramaturgo exiliado en Chile tras la Guerra Civil. El María Guerrero acoge cuatro de sus obras, emparentadas con el absurdo de Beckett. Con casi 100 años sigue escribiendo.**

pañol. El hombre no es un ser inexplicable y albur; es producto de fuerzas históricas que marcan su conducta. *Oficio de tinieblas*, aparte de la indudable influencia y mimesis que provocó en Beckett, ha tenido peripecias posteriores que demuestran su buena fortuna y el sentido anticipatorio de su teatro. Años después, en España, Jesús Campos en *A ciegas* hizo lo mismo, total oscuridad con la palabra como fondo de esas tinieblas. Al margen del elemento argumental, la formalización y la estructura de una dramaturgia son muy similares. Luego Blanca Portillo repitió tenebrosa experiencia y Jesús Campos reclamó derechos de primogenitura que, ahora veremos en el CDN, pertenecen en exclusiva a Morales.

Su relación con el exilio es muy peculiar. O como tal es considerada por estudiosos y colegas. Morales tiene una "biografía antifascista irreprochable", como afirma Soler Aznar que,

**Mientras otros expatriados soñaban con una reconquista de los valores perdidos, Morales se sintió desterrado sin posibilidad de regreso**

soñaban con una especie de reconquista de los valores perdidos, Morales se sintió desterrado sin posibilidad de regreso. Eso le afirmó en una visión de su destino sin melancolías reivindicativas. Mientras en los demás subsiste un proyecto político, en Morales predomina un proyecto intelectual. Fue el de la España peregrina de Bergamín, Max Aub o Alberti, que echó raíces en Chile. **JAVIER VILLÁN**



**CANTARES GALLEGOS**  
ROSALÍA DE CASTRO  
ANDANTE PRODUCCIONES

A su extenso catálogo en torno al acervo poético-musical español, añade el tenor Joaquín Pixán este libro-disco con once poemas del poemario *Cantares Gallegos* (1863) de Rosalía de Castro, puestos en música por ocho compositores de nuestro días. Destacamos la grata melodía de *Has de cantar* de García Abril, las graciosas disonancias de *Un home, San Antonio* de Rodrigo, la laxitud narrativa de *Rosa de abril* de Gaos, lo obsesivo de *Cando a luniña aparece* de Marco, la nada fácil de entonar *Como chove miudiño* de Vázquez o la concisa expresividad del ciclo *Añoranzas* de Legido. Pixán exhibe su voz cálida, bien modulada, su expresiva y clara dicción, su inteligente manera de acentuar. Algunos apuros en la zona alta, a partir del sol o el la bemol, y una cierta prevención al hacer canónicas medias voces no empañan la estupenda labor, bien secundada por el muy musical pianista Alejandro Zabala. Buena, aunque poco ordenada, presentación. Substanciosos comentarios de Julio Andrade. Falta la traducción al castellano. **A. REVERTER**



**MI RETOQUE AL CANTE JEREZANO**  
DAVID LAGOS  
AUTOPRODUCCIÓN

David Lagos se ha sumergido en la historia del cante jerezano, en sus múltiples variantes y en la riqueza de un patrimonio tan extenso como fundamental en el desarrollo del flamenco. Jerez es cuna y referencia ineludible y Lagos, en un alarde de información musical, facilitada en sus líneas maestras por el investigador Carlos Martín Ballester, ha hecho suyo un legado proveniente del más puro clasicismo que ahora, en el disco *Mi retoque al cante jerezano*, aparece lustroso y como recién nacido. Porque este cantaor, de gran prestigio fuera y dentro de nuestro país, lo que no ha querido hacer es fotocopiar los antiguos documentos sonoros ni ha intentado llevar a cabo un acto mimético y repetitivo, sino de recreación y resurgimiento, donde los estilos, adaptados a las necesidades expresivas del intérprete, adquieren una nueva dimensión. A esta obra ejemplar hay que añadir la labor de dos guitarristas de primer nivel: Santiago Lara y Alfredo Lagos, y la presencia de excelentes palmeros y jaleadores. **J.M. VELÁZQUEZ-GAZTELU**



**CONCIERTOS Y SINFONÍAS**  
C.P.E. BACH  
DEUTSCHE HARMONIA MUNDI

Cada nueva cala que realizamos en los pentagramas de Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788), el segundo de los hijos supervivientes del viejo Cantor de Santo Tomás, nos lleva a admirarnos de nuevo de su excelente factura, de su originalidad y de su estimulante desarrollo, siempre desde una mirada hacia el futuro... Las cuatro obras contenidas en el CD son a cual mejor. El *Concierto para flauta y cuerdas en re menor Wq 22* (catálogo de Wolquenne) (1747), el escrito *para oboe y cuerdas, en si bemol mayor Wq 164* (1765) y las dos *Sinfonías Wq 182, 1-6* (1773). La escritura es fustigante y tensa, con claroscuros. Las interpretaciones que nos ofrece el Berliner Barock Solisten dirigido por Gottfried von der Glotz son formidables. Por la acentuación exacta, por los ataques fulminantes, por el fraseo expresivo y por la electrizante reproducción que nos lleva en volandas en movimientos como el Allegro di molto del *Concierto para flauta*, el Presto de la *Sinfonía 182/5 en si menor* o el Allegro assai de la *182/4 en la mayor*. **A. R.**



## Temperamento georgiano

**NINO MACHAIDZE. ARIAS Y ESCENAS**  
ORQUESTA NACIONAL DE FRANCIA. DANIELE GATTI  
SONY CLASSICAL

La joven Nino Machaidze (Tiflis, 1983) es, sin duda, una de las sopranos más brillantes de la nueva generación. Comenzó sus estudios de canto en Tiflis, su ciudad natal, adquiriendo luego una excelente preparación en Italia. Su eclosión internacional tuvo lugar en el Festival de Salzburgo de 2008, sustituyendo a Anna Netrebko en *Roméo et Juliette* de Charles Gounod, junto a Rolando Villazón (por lo que, unido a sus orígenes y a un espectacular físico que recuerda a Angelina Jolie, a veces ha sido calificada como la heredera de la cantante rusa).

Muy pronto se sucedieron las actuaciones en los escenarios más renombrados. En nuestro país la hemos podido ver en *Thaïs* de Massenet en Sevilla, *Il turco in Italia* de Rossini en Barcelona (con el "morbo" añadido de cantar embarazada), *Rigoletto* en Las Palmas y *L'elisir d'amore* en Madrid. Por todo ello ha sido galardonada en los Premios Líricos Teatro Campoamor. En el presente disco se enfrenta a algunos de ellos, así como a cometidos tan exigentes como *La Traviata* (de la que sale bastante airoso) o la infrecuente escena de la locura de *Hamlet* de Thomas, junto a *Pescadores de perlas*, *Gianni Schicchi*, *Manon* o *La Bohème*, con una batuta cómplice que la acompaña con esmero y le permite encontrar muchos matices en su canto, convirtiendo el recital en verdaderas escenas y no en una sucesión de arias, gracias también al temperamento expresivo de la artista. **RAFAEL BANÚS**

En algún momento, Jean-Luc Godard creyó que, si solo se dedicaba a ello, en el plazo de veinte años acabaría encontrando imágenes de la solución final nazi: “Con un buen periodista de investigación a mi lado, encontraría metraje de las cámaras

de gas donde veríamos a los deportados entrar vivos y salir muertos”. Por supuesto, cualquier búsqueda realizada fue en vano. Un crítico francés llamó a este hipotético metraje *la pellicule maudite*. Todos los genocidios tienen (más bien, no tie-

nen) la suya. Todos sus artífices se han encargado de forma sistemática de eliminar (o no crear) evidencias de la abyección. Todos los dictadores han querido negociar en sus propios términos con la posteridad que confiere el cine.

Esa “película maldita” es la que busca el camboyano Rity Panh (Phnom Penh, 1964) en la escalofriante y primordial *La imagen perdida*, que junto a los filmes documentales *S-21*, *La máquina roja de matar* (2003) y *Duch, el maestro de las forjas del in-*

## En busca de la película maldita

Como no hay imágenes, como nunca las hay cuando se trata de evidenciar genocidios, entonces hay que crearlas, reconstruir la abyección... aunque sea con figuras de arcilla. Es lo que hace Rity Panh en *La imagen perdida*, película autobiográfica en torno al genocidio camboyano, donde asesinaron a toda su familia cuando él era un niño. Escalofriante y emotivo, valiente y esencial, el filme, realizado también con imágenes de archivo, fue premiado en Cannes y llega hoy a nuestras salas.



*fierno* (2011) se ofrece como la tercera y más autobiográfica parte de su trilogía en torno a la masacre de los Jemeres Rojos de 1975 a 1979. Bajo la dictadura de Pol Pot y su concepción extremista del maoísmo desaparecieron en ese intervalo de cuatro

años alrededor de dos millones de personas, es decir, un 20% de la población de Camboya. Panh tenía once años cuando Pol Pot tomó la capital del país. Recuerda cómo sus paisanos fueron enviados a campos de trabajo, recuerda cómo las torturas

y ejecuciones se convirtieron en el insostenible pan de cada día, recuerda su asombro y su indefensión y su espanto. En aquellos campos asesinaron a toda la familia del cineasta y también escritor, quien, hoy afincado en Francia, tuvo la suerte de poder escapar.

#### LA IMAGEN DE UNA BÚSQUEDA

“Por supuesto que una imagen por sí sola no puede ser la prueba de un genocidio, pero nos permite registrar la Historia—reflexiona Panh—. La he buscado en vano en archivos, en viejos papeles, en las aldeas de Camboya. Hoy lo sé: esta imagen debe estar perdida. Así que la he creado. Lo que les ofrezco no es la búsqueda de una imagen sino la imagen de una búsqueda; la búsqueda que permite el cine”. Superpuestas a metraje de archivo que documentan los campos de trabajo (pero no las torturas y ejecuciones), el camboyan reconstruye los terribles acontecimientos de su infancia con figuras de arcilla, que emergen como escalofriante metáfora y representación de las miles de vidas exterminadas. Con una delicadeza que arranca de la luz y se abisma hacia la absoluta oscuridad, recrea los escenarios del horror y desentraña los recuerdos de su infancia en un emotivo, impactante texto en *off*, adaptación de extractos autobiográficos de su libro *La eliminación* (Alfaguara).

En *S-21. La máquina roja de matar*, el prestigioso documentalista camboyan se propuso escribir la Historia como nunca antes la había escrito el cine. Logró el milagro de confrontar a víctimas y verdugos 25 años des-

pués de la masacre, puso frente a frente a dos supervivientes y a once carceleros de un centro de reclusión en el que asesinaron a miles de “disidentes”, y, lo que es más impresionante, filmó cómo los verdugos ponían en escena los mismos actos del horror

**Con su horror y su emoción, *La imagen perdida* se ofrece como una pieza tan esencial para la historiografía como para la creación fílmica**

en los mismos espacios donde décadas atrás exterminaron a la población. Sin cámaras de gas, los asesinatos se cometían uno a uno: las víctimas eran golpeadas en la nuca y luego degolladas. Las huellas y los fantasmas de la barbarie, con los verdugos volviendo a recorrer los espacios en ruinas del centro de torturas, tomaban en la película una forma tan extraña como perturbadora. De este modo, Rity Panh dejaba constancia del pasado a través del presente y mediante los testimonios de los propios verdugos, que sin embargo no mostraban remordimiento alguno. Sus confesiones eran mecánicas, frías, sin emoción alguna. Se convirtieron en máquinas de matar.

Esas confesiones sin pizca de arrepentimiento, y que nos muestran el verdadero alcance del exterminio y de la imposible reconciliación, son extraordinariamente similares a las que pudimos escuchar con pavor en el reciente documental *The Act of Killing* (2012), que como *La imagen perdida* fue también nominado al Oscar en la última



LA IMAGEN PERDIDA, EL GENOCIDIO CAMBOYANO RECONSTRUIDO EN ARCILLA

edición. El director Joshua Oppenheimer tomó un camino muy similar al de Rity Panh en *S-21. La máquina roja de matar*. Una vez que los crímenes han prescrito, congregó a varios líderes del escuadrón de la muerte de Indonesia (que durante 1965 aniquilaron a más de un millón de personas sospechosas de comunistas) para que junto a sus familiares reescenificaran, tanto incorporando el papel de los ver-

de testimonios personales a los que habría que sumar las casi cuatro horas de la reciente *El último de los injustos* (2013), retrato-entrevista de un rabino que se vio obligado a trabajar con el nazi Adolf Eichmann en la gestión de un gueto judío. No solo porque Panh aporta un emocional, indispensable contenido autobiográfico, sino porque los métodos fílmicos resultan más imaginativos, y no menos es-

para mostrar en el catártico plano final las imágenes reales de la masacre: la amnesia se rompe, y la memoria personal del director saca a la luz, en forma terapéutica y confesional (“fuimos cómplices de lo que ocurrió”), uno de los hechos más infames de la historia de Israel.

Los padres de Ari Folman, el cineasta israelí que confiesa (expía) la pasividad de su país frente a las masacres cometidas en el Líbano, estuvieron en Auschwitz. Seis millones de personas fueron asesinadas en los campos de exterminio nazis, y el cine no estuvo ahí para documentarlo. Es, según Godard, “el pecado original del cine”. Pero Lanzmann sostiene que si hubiera encontrado testimonios fil-

micos del Holocausto nazi nunca los hubiera muestra-

desde *La batalla de Argel* (1966, Gillo Pontecorvo) hasta *La lista de Schindler* (1993, Steven Spielberg)—, ¿cómo perpetuar la memoria histórica?

#### EL DEBATE IRRESOLUBLE

Con *La imagen perdida* y los dos filmes de la trilogía que la preceden —*Duch, el maestro de las forjas del infierno* nos ponía cara a cara con el primer líder de los Jemeres Rojos en ser procesado por crímenes contra la humanidad—, el camboyano Rity Panh interviene así en uno de los debates más irresolubles que ha recorrido la segunda mitad del siglo XX entre los teóricos del cine: la legitimidad moral de representar cinematográficamente el horror de los genocidios, aquello que por su propia naturaleza es infilmable. En su tercera entrega que llega hoy a nuestras salas tras ser



SHOAH

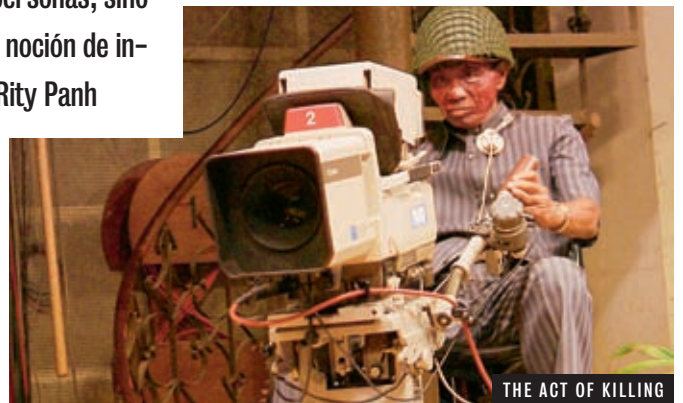
dugos como el de las víctimas (y lo hacen con placer y complacencia), y en los mismos lugares en los que se produjeron, los métodos de tortura y de ejecución que pusieron en práctica cincuenta años atrás. Desde una aproximación sumamente demencial y éticamente reveladora —la puesta en escena de los crímenes emula diversos géneros cinematográficos: el cine negro, la épica histórica, el musical kitsch, etc.—, el filme proponía un tratamiento tan grotesco como delirante (y esencial) a la memoria histórica aniquilada por el discurso oficial.

#### MÁS ALLÁ DE SHOAH

En gran medida, las películas de Panh en torno al exterminio camboyano van más allá de la monumental *Shoah* de Claude Lanzmann como documento del Holocausto nazi: diez horas

clareadores y rigurosos. Si *S-21, la máquina roja de matar* resuena de forma clara en *The Act of Killing*, no es menos cierto que en *La imagen perdida* resuenan algunos ecos de las estrategias formales adoptadas anteriormente en *Vals con Bashir* (2008), valiente documental realizado con técnicas de animación por el israelí Ari Folman. El director reconstruía en *Vals con Bashir* sus recuerdos como soldado del ejército israelí en la invasión en 1982 de El Líbano. El recuerdo traumático de la matanza de civiles en la masacre de Sabra y Shatila se hace insoportable para el realizador, y por eso Folman narra los hechos (sus recuerdos y las entrevistas con compañeros que participaron en la toma de Beirut) con el filtro de la animación, solo

“El proyecto de los Jemeres Rojos no solo pasaba por eliminar a las personas, sino por destruir la noción de individualidad”. Rity Panh



THE ACT OF KILLING

do: “Es más, los habría destruido. No soy capaz de decir por qué. Es algo que doy por sentado”. Godard entendió la postura del autor de *Shoah* como una prohibición, un gesto que borra la historia... ¿Pero puede una imagen describir un genocidio? Cuando el pasado no puede reconstruirse, acaso solo ficcionalizarse y, en extensión, banalizar o espectacularizar la abyección —debate candente

premiada en Cannes, sin duda la más emotiva, también la más esperanzadora, Rity Panh contraataca frente al totalitarismo con las herramientas y el dolor de la infancia, buscando resquicios de luz en el corazón de la tragedia. “Siempre trato de centrarme en el individuo, en aquello que nos hace humanos... y la esperanza también forma parte de nuestra humanidad —explica el camboyano—. Gran

# El infierno de los Jemeres Rojos

FELIPE SAHAGÚN

Entre millón y medio y dos millones de camboyanos (uno de cada cinco de sus habitantes) murieron a manos de los Jemeres Rojos, entre 1975 y 1979. La primera comisión oficial camboyanas que investigó el genocidio reconoció 3.314.768 muertos bajo el régimen de Pol Pot en 1983. Como otros genocidas de la historia, el régimen de Pol Pot —producto de la guerra de Vietnam, de los bombardeos estadounidenses que destrozaron el país, del golpe militar contra Sihanuk en 1970, de la alianza entre el rey y la guerrilla, del apoyo diplomático de China y de la guerra civil— fue como una plaga bíblica. Nacida en la selva nororiental del país en 1960 a la sombra de los primeros estertores de la guerra de Vietnam, la guerrilla jemer aprovechó el golpe militar de 1970 para legitimarse con un programa de paz que ocultaba sus verdaderos objetivos.

Alcanzado el poder, rebautizó Camboya con el nombre de República Democrática de Kampuchea y, con implacable celo, vació las ciudades de sus habitantes, asesinó o envió al campo a todos los intelectuales, empresarios, religiosos, extranjeros o sospechosos de serlo, prohibió escuelas y dinero, cerró bancos e iglesias, y proclamó “la primera sociedad completamente comunista y agraria del mundo”.

En aras de la colectivización y del igualitarismo perfectos, los discapacitados, viejos y jóvenes sin fuerzas para caminar y trabajar como

esclavos en el campo fueron ejecutados. Los niños fueron arrancados a sus padres y repatriados por campos diferentes. No quedó hospital, escuela, empresa ni fábrica en pie. Hablar un idioma extranjero, llevar gafas, sonreír o llorar costó a muchos la vida.

Arrogancia infinita, represión total, pobreza absoluta, año cero. Camboya se convirtió en un infierno de campos de la muerte. Desde 1994, el Programa del Genocidio Camboyanos de Yale ha desenterrado centenares de miles de páginas de los archivos de Santebal, la policía se-

**Los niños fueron arrancados de sus padres. No quedó hospital, escuela, empresa ni fábrica en pie. Hablar un idioma extranjero, sonreír o llorar costó a muchos la vida**

creta jemer, y las ha puesto a disposición de los investigadores. Gracias a su esfuerzo, se ha podido acceder a miles de fotografías, decenas de miles de biografías y numerosos documentos, mapas, transcripciones y libros sobre el genocidio camboyanos, sobre las 158 cárceles del régimen de Pol Pot y sobre las 19.000 fosas comunes que dejaron detrás.

El ejército vietnamita acabó con el régimen genocida en 1979, pero Pol Pot sobrevivió hasta 1998 —murió en la selva— y hasta 2007 no se abrieron los primeros juicios contra algunos de los genocidas. Los Jemeres Rojos dejaron de existir, oficialmente, en 1999. ■

parte del proyecto de los Jemeres Rojos no solo pasaba por eliminar a las personas, sino por destruir la misma noción de individualidad. Todo genocidio nos convierte en números. Yo quiero reconstruir las historias de esas personas aniquiladas, es parte de mi lucha personal contra los ellos”.

Lanzmann ya nos mostró que el pasado no puede ser reconstruido —de ahí que las imá-

genes de Folman sean dibujos; las de Panh, muñecos de arcilla; las de Oppenheimer, satíricas y crueles evocaciones del cine de género—, pero en verdad el

**Panh interviene en uno de los debates más irresolubles entre los teóricos del cine: la legitimidad moral de representar el horror genocida**

primero en ofrecer una respuesta cinematográfica cabal fue Alain Resnais con el fundamental medietraje *Noche y niebla* (1955). En ningún otro documento fílmico, que abrió una brecha en la historia del cine, el espectador siente interpelada su responsabilidad (humanista) sobre las monstruosidades cometidas en los campos de exterminio nazis. Desde la inamovible postura moral de

Resnais —no mostrar, sino relatar y evocar—, desde su inventiva, su rigor y hasta su lirismo cinematográfico para articular lo que parece inarticulable, nacerían toda una saga de filmes que llegan hoy hasta *La imagen perdida*, y que se ofrecen como piezas tan esenciales para la historiografía como para la creación cinematográfica.

Hablamos de obras como *Queridísimos verdugos* (1977), de Basilio Martín Patino —el retrato y confesión de tres “agentes ejecutores de sentencias” durante el franquismo—, o de *La batalla de Chile*, de Patricio Guzmán, quien tras alumbrar las cicatrices del sanguinario régimen de Pinochet encontró los huesos de la historia y su relevancia cósmica en *Nostalgia de la luz* (2010). Hablamos también de filmes que se proponen *escribir* la Historia como *The Fog of War* (2003), del gran documentalista norteamericano Errol Morris (productor junto a Werner Herzog de *The Act of Killing*), donde el propio ex Secretario de Defensa de Estados Unidos, Robert McNamara, reconoce y detalla crímenes de guerra cometidos por su país durante las contiendas en las que participaron en el siglo XX. En su siguiente película, *Standard Operating Procedure* (2008), Morris examinaba con lupa los infames incidentes de Abu Ghraib, cuyas fotos ampliamente divulgadas escandalizaron al mundo. Testimonios reveladores y documentos esenciales que, como *La imagen perdida*, terminan por ocupar el lugar de esas “películas malditas” necesarias para registrar y perpetuar la memoria de tanta ignominia. **CARLOS REVIRIEGO**

**G** Lea la entrevista completa a Rity Panh en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# Cinema

## 'X' Paradiso

Tras ganar el premio Rizoma 2013 y pasar por el Festival de Málaga, se estrena en salas el magnífico documental *Paradiso*. Dirigido por Omar A. Razzak, es el resultado de dos años de filmación en el interior de la última sala de cine X que queda en Madrid y sus habitantes.

Un hombre abre una puerta, enfilado el pasaje de un local y despliega el enrejado situado a la altura de la calle. Regresa sobre sus pasos y ultima el protocolo de cada noche. Toca regresar a casa tras completar otra jornada laboral. Ese hombre se llama Rafael, es proyccionista y trabaja en el Cine Duque de Alba. ¿Un cine como tantos otros? No exactamente, pues la cámara nos sitúa frente a la última sala X operativa en Madrid.

La primera escena de *Paradiso*, documental que inició su recorrido en el Rizoma Festival 2013, concentra algunas de las pautas dispuestas por el canario Omar A. Razzak, su director. A saber: planos estáticos, punto de vista no intrusivo y mimo por cartografiar un singular espacio arquitectónico lleno de vacíos. Un espacio—sala cinematográfica donde proyectan, desde 1986, cine para adultos en sesión continua—que refugia a espectadores que acuden al reclamo de una programación que no es sino una excusa para reunirse con sus iguales. *Paradiso* lo habitan personas, personas que, a su vez, conforman algo parecido a una parroquia salpicada de feligreses, pero el

personaje medular son las escaleras y las estancias de un cine con estufa y carbonera en su sótano. Un cine que desprende sobria decadencia, donde el DVD impera como formato de proyección, en consonancia con una época donde el consumo privado de pornografía es eminentemente digital.

### LA CÁMARA PUDOROSA

Desde un planteamiento observacional, sin bustos parlantes ni voz en *off*, Razzak articula entre sí el material grabado intermitentemente durante años, con dos trabajadores (Rafael, principio y fin del relato, y Luisa, la eterna taquillera que encara su

**La película del canario Omar A. Razzak es un elogio a la profesionalidad de quien aspira, como Rafael, proyccionista del último cine X, a ennoblecer su entorno laboral**



LAURA M. LOMBARDA

LUISA, LA ETERNA TAQUILLERA, EN *PARADISO*

jubilación) como ejes vertebradores y algunos clientes, parroquianos orgullosos de formar parte de esa comunidad, como planos yuxtapuestos. En una suerte de concatenación de rituales, de dinámicas laborales y sociales, el director explora la representación del día a día de un lugar donde la acción de unos y otros ha sido pautada, en busca siempre de la espontaneidad de quienes recrean unas acciones y conversaciones tan propias como triviales. “Ojalá volviera la peseta”, “Hoy cualquiera puede ser diputado”, “La tortilla debe ser con cebolla”... Al tiempo que nadie habla de sexo, la cámara, pudorosa, sorteando el morbo, eludiendo adentrarse en el patio de

butacas mientras el proyector lanza imágenes explícitas de la anatomía humana. Ciertamente que se sugieren prácticas internas de *cruising*, se escucha el doblaje de los jadeos que todos ignoran y se percibe puntualmente una visión lejana y parcial de la pantalla, pero nadie encontrará sordidez en el acercamiento de Razzak, pues consume un vaciado de la obscenidad que etimológicamente define a la pornografía.

En último término, *Paradiso*, título que remite a la ficción de Giuseppe Tornatore, va más allá de la geografía de un espacio para registrar la dignidad de un entusiasmo, el de Rafael, hombre orquesta que trascien-

de su labor como proyccionista—el funcionamiento integral del cine depende de él—, afrontando sus múltiples quehaceres con una dedicación e integridad ejemplares. *Paradiso* es aquí un elogio a la profesionalidad de quien aspira, como Rafael, a ennoblecer su entorno laboral. Una persona definida por una anécdota infantil: aquel niño de cinco años que visitaba el aeródromo de Cuatro Vientos con una cuerda, soñando con atrapar un avión. Hoy, el niño es un hombre y aquella cuerda y aquellos aviones han dado paso a las cartulinas y los rotuladores con los que diseña semana tras semana la cartelera más carnal e insólita de Madrid. **RAÚL PEDRAZ**

# CIENCIA

Dos líneas fundamentales de investigación ocupan el trabajo del doctor José López-Barneo (Torredonjimeno, Jaén, 1952) en el Instituto de Biomedicina de Sevilla. Con el apoyo de la Fundación Botín, su equipo estudia las causas que producen la muerte de las neuronas en enfermedades como el Parkinson. El catedrático de Fisiología y coordinador de investigación del Hospital Virgen del Rocío de Sevilla estudia la forma en la que las neuronas responden ante la falta de oxígeno. La otra gran línea de trabajo está relacionada con la obtención de células madre que, al transplantarlas en el cerebro, puedan sustituir a las neuronas destruidas durante los procesos neurodegenerativos.

Para Barneo, la medicina regenerativa se encuentra aún en sus fases iniciales. Eso sí, las próximas décadas serán fundamentales: “No depende sólo de las aplicaciones médicas de las células madre sino de la capacidad para controlar el funcionamiento de todas las células de nuestro cuerpo”. El director de la institución andaluza recurre a dos ejemplos muy claros desde los que partir para la investigación regenerativa: “Si a una lagartija se le amputa una extremidad termina creciendo; y si a un ratón recién nacido se le produce experimentalmente un infarto de miocardio, el tejido cardíaco dañado se regenera completamente. Las células de la lagartija y del ratón recién nacido son esencialmente similares a las del ser humano adulto. Éstas tienen las instrucciones necesarias para regenerar nuestros tejidos y necesitan que dichas instrucciones se activen de forma adecuada”.

Por este motivo Barneo no ve obstáculos para que en el futuro podamos regenerar órganos y partes de nuestro cuerpo: “No me refiero al cerebro u otras estructuras muy complejas, pero sí al corazón, al riñón y, posiblemente,

a las extremidades. Naturalmente, esto pertenece actualmente al campo de la ciencia ficción pero el progreso en el terreno de la ciencia real está siendo muy acelerado. La capacidad de “reprogramar” las células es uno de los hitos científicos más importantes del siglo XXI”.

## NICHOS NEUROGÉNICOS

—¿Cuál es la conexión entre las células madres y la regeneración neuronal?

—El sistema nervioso adulto tiene muy poca capacidad de regeneración. Sin embargo existen dos zonas bien identificadas (denominadas nichos neurogénicos) que poseen células madre neurales donde se producen nuevas neuronas incluso en edades avanzadas. Se sabe que las neuronas generadas en el cerebro adulto (especialmente en el hipocampo) participan en la capacidad de aprender cosas nuevas (sobre todo la orientación en el espacio y el tiempo) hasta edades avanzadas. No se puede afirmar aún que estas zonas neurogénicas participan en la regeneración de áreas del cerebro dañadas por traumas o por infartos. Existe, sin embargo, la espe-



## José López-Barneo “Reprogramar células es uno de los hitos del siglo”

El equipo del doctor José López-Barneo acaba de publicar en la revista *Cell* un estudio en el que explica cómo en el sistema nervioso, incluido el cerebro, existen reservas de células madre capaces de producir nuevas neuronas para regenerar tejidos. Sobre este estudio y su impacto clínico habla con El Cultural.

ranza de que algún día esta capacidad de regeneración residual que tiene el cerebro humano adulto pueda usarse con fines médicos.

—¿Cuál es la relación de este proceso con las enfermedades neurodegenerativas?

—La enfermedad neurodegenerativa más frecuente (el Alzheimer) afecta en sus estadios iniciales precisamente al hipocampo y se manifiesta con alteraciones de memoria. Por lo tanto el estímulo de la neurogénesis en el hipocampo podría tener un efecto preventivo o, al menos parcialmente, curativo. De hecho se ha demostrado en modelos animales que el ejercicio físico o la estimulación sensorial y cognitiva estimulan la neurogénesis hipocámpica. Estas actividades se aconsejan para prevenir la aparición de la enfermedad de Alzheimer.

—¿En qué consisten las terapias celulares contra el Parkinson?

—La enfermedad de Parkinson afecta a diferentes partes del cuerpo, no solo al cerebro, pero la alteración más aparente,

**Si viviésemos 130 años todos desarrollaríamos Parkinson o Alzheimer. Hay un gran debate en torno a si la neurodegeneración es o no evitable”**

que provoca los síntomas motores típicos de la enfermedad (temblor, rigidez, etc), es la destrucción de un grupo específico de neuronas en la base del cerebro que producen una molécula denominada dopamina. Por lo tanto cuando se administra a los enfermos de Parkinson algún medicamento que incremente la dopamina cerebral éstos mejoran sustancialmente.

La terapia celular podría usarse cuando los fármacos dejan de tener efecto. Consiste en implantar en el cerebro células que liberen dopamina y que por lo tanto reemplacen a las neuronas destruidas por la enfermedad.

**PRIMER FACTOR: LA EDAD**

El trabajo del equipo de López-Barneo se centra en la enfermedad de Parkinson, pero sus investigaciones podrían tener impacto en el conocimiento de otras enfermedades neurodegenerativas. Los estudios epidemiológicos indican que el factor de riesgo más importante para sufrir estas enfermedades es la edad. Sin embargo, Barneo asegura que no se sabe por qué unas personas sufren Parkinson a edades relativamente tempranas (50-60 años) y otras no. Su línea de investigación indaga en las alteraciones neuronales tempranas que producirán muerte celular además de las razones por las que estas alteraciones aparecen. “Por el momento —explica— no hemos encontrado ninguna causa externa que lleve a la degeneración neuronal en el Parkinson”.

—¿Existe un horizonte para poder tratar estas enfermedades como crónicas?

—Algunos investigadores creen que el proceso neurodegenerativo es consustancial a la actividad neuronal y, por tanto, si las personas viviésemos lo suficiente (por ejemplo más de 130 años), todas desarrollaríamos Parkinson y Alzheimer. Hay un debate importante en torno a si la neurodegeneración es o no evitable. A pesar de todo creo que al menos podremos

atrasar la edad de comienzo de estas enfermedades y ralentizar su curso.

—¿Son enfermedades de sociedades desarrolladas?

—Sí, porque los habitantes de otras partes de la Tierra no viven lo suficiente para alcanzar la edad en la que aparecen. Dicho esto, no existen datos que indiquen que estas enfermedades aparezcan como consecuencia de la civilización o del

**“No existen datos que indiquen que algunas enfermedades cerebrales aparezcan como consecuencia de la civilización o del tipo de vida que llevamos”**

tipo de vida que podamos llevar.

—¿En qué situación se encuentra las investigaciones con pacientes con enfermedades neurodegenerativas?

—Durante los últimos años se han producido avances muy importantes en la comprensión de cómo se generan estas enfermedades (la patogenia) pero por diversas razones el conocimiento adquirido no se han podido trasladar eficientemente a la clínica. Se han ensayado numerosos fármacos en pacientes que no han dado los resultados esperados. Todo ello a pesar de que se han invertido cantidades multimillonarias en investigación. Las terapias avanzadas no farmacológicas (la terapia celular por ejemplo) han sido exitosas en algunos pacientes con Parkinson pero tampoco han dado la respuesta terapéutica que necesitan estos enfermos. La única forma de salir de esta situación de “cierta desilusión” es combinar mejor investigación, apoyada por recursos públicos e instituciones privadas, como la Fundación Botín en mi caso, con

medidas que faciliten los ensayos clínicos.

—¿Es la investigación con células madre la gran esperanza? ¿En qué situación están estos estudios en España?

—Existen algunos grupos españoles de alta calidad que trabajan en células madre pero éste no es un campo en el que ocupemos una gran posición internacional. Hace unos años este tema se politizó debido a las discrepancias relacionadas con el uso de las células madre embrionarias. Se magnificó innecesariamente a pesar de que muy pronto se aprobó el uso de los

embriones congelados en las clínicas de fecundación artificial. Las células madre embrionarias han perdido interés científico al desarrollarse la investigación con células madre adultas y con el descubrimiento de la reprogramación celular, capaz de convertir las células adultas en células pluripotentes, similares a las células madre embrionarias.

—¿Comprende las reticencias de estos sectores?

—Comprendo que algunas personas tengan reticencias al uso de material procedente de embriones humanos. Lo que no entiendo es que en un país donde es legal el aborto o la fecundación in vitro se tenga reticencias al uso para la investigación de embriones congelados, que al ser sobrantes tienen que ser destruidos. Los problemas éticos que derivan de las aplicaciones y la investigación con células madre hay que tratarlos respetando todas las opiniones y creencias. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

**C** Más información sobre células madre en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# Demuestre que es humano

GONZALO TORNÉ

“Intenté retirarme pero a la semana estaba aburrido”, así justifica Luis von Ahn su insistencia en seguir trabajando después de inventar a los 21 años la prueba casi universal para saber si un formulario en Internet ha sido cumplimentado por un humano o por un ordenador. Von Ahn visitó España el mes pasado para recibir el Premio Cortes de Cádiz al “Joven Emprendedor”, y con un entusiasmo contagioso relató las ideas que ha desarrollado en este periodo de investigación “voluntaria”: un método gratuito para aprender idiomas, un sistema de visitas médicas por skype, y una estratagema para redigitalizar libros aprovechando las palabras que los usuarios teclean mientras navegan.

Pero si Luis von Ahn está presente en nuestras vidas casi a diario es gracias a su primer invento: la serie de caracteres distorsionados que tenemos que reconocer antes de entrar a un número significativo de páginas (correo, foros, encuestas...). El CAPTCHA (iniciales en inglés de Prueba de Turing Completamente Automática y Pública para diferenciar Ordenadores de Humanos) es útil porque supuestamente la “inteligencia” de una computadora no puede reconocer los signos. Así se evita la invasión de *spambots* diseñados para enviar correos basura, manipular encuestas o apoderarse del “sentir general” de un foro.

Recalco este “supuestamente” no sólo porque Von Ahn esté con-

vencido de que es posible reproducir en una computadora los circuitos químicos del cerebro humano, sino porque en su estado actual de desarrollo el captcha tiene debilidades que obligan a sus programadores a seguir rompiéndose la cabeza. La más evidente afecta a los usuarios con problemas de vista, para los casos más graves se están diseñando sistemas de reconocimiento de voz (todavía embrionarios). También para facilitar el acceso de los que vemos más o menos bien se tiende a sustituir las distorsiones por fotografías de números de calle: lo bastante irregulares para cerrarle el paso al spambot, y lo bastante nítidos para no dejarnos las pupilas tratando de adivinar la silueta del guarismo.

Los sistemas tienen que complicarse también porque algunos

invasores han empezado a recurrir a mano de obra barata, para quienes resolver un captcha no supone ninguna dificultad. Entre los nuevos escollos se incluyen palabras inventadas (que invitan a imaginar cuál sería su dominio semántico: *scotddi*, *viesFren*, *scuredo*, *derncite*) o juegos aparentemente sencillos que exigen para resolverlo ciertas destrezas culturales. Y dado que también requieren cierta familiaridad con productos norteamericanos como los bidones de leche, el béisbol y la NBA al final uno ya no sabe si le piden que demuestre su humanidad o si le están preguntado: “¿eres estadounidense?”. ●

## Inteligencia artificial

Pese al aparente optimismo que expresa sobre la equiparación de la inteligencia artificial con la humana lo cierto es que Luis von Ahn no se atreve a barruntar una fecha. Más allá del titular reconoce no estar nada seguro de que comprendamos cómo funciona el cerebro. Mucho menos comedido se muestra Raymond Kurzweil (músico, empresario, escritor, y científico) que ha calculado que dispondremos de “máquinas espirituales” al rebasar 2050. En el campo de los dispositivos Kurzweil tiene fama de futurólogo: adivinó que los móviles serían cada vez más pequeños y el auge de las conexiones inalámbricas. Kurzweil se atribuye también el vaticinio de la caída de la Unión Soviética, aunque no sé yo si el motivo que anticipó (la liberación de las comunicaciones gracias al fax) puede considerarse decisivo. La predicción de Kurzweil se funda en el descubrimiento de que las tecnologías de la computación han crecido de manera exponencial; en la línea de los economistas mainstream antes de 2008, presupone que el crecimiento seguirá incrementando su velocidad hasta rebasar cualquier impedimento. El argumento de Kurzweil choca con las teorías de filósofos y neurólogos que asombrados por la complejidad del cerebro humano aprecian un abismo insalvable entre la inteligencia humana y artificial. Al fin y al cabo, tampoco la mejora de la aeronáutica garantiza que al ser humano le vayan a crecer alas. De momento, incluso para resolver algo tan elemental como un captcha parece preferible recurrir a la mano de obra humana.

**D**urante los cuatro días de la Bienal Mario Vargas Llosa en Lima, Juan Bonilla tuvo la certeza de que él y su novela, *Prohibido entrar sin pantalones*, eran los perdedores del galardón que se otorgaba por primera vez al final de las jornadas literarias. La noche anterior al premio, Bonilla me pidió que, en secreto, le dijera de quién era el premio. Le contesté que era imposible, primero porque secretario (y yo lo soy del jurado) viene de secreto y segundo porque el jurado no había votado todavía. En la mañana del día del premio, Bonilla me comunicó que había decidido no ir al acto del Gran Teatro Nacional donde se daba el premio. Le mostré mi desagrado. Esa tarde, Rosa Montero tuvo que sacarlo de la habitación y, en la práctica, llevarlo de la mano hasta el lugar donde José Manuel Blecua leería el acta del galardón. Durante todo el acto en el Gran Teatro, el rostro de Bonilla lució desenchajado. Estaba una fila delante de mí y yo podía notar los nervios del novelista: tan tenso que se revolvió en su asiento, y los gestos de su rostro revelaban una congestión desacostumbrada. Era la conciencia del perdedor hecha mueca extraña unos minutos antes del premio. Cuando Blecua leyó el acta del jurado, Bonilla dio un salto inmenso desde su asiento y pareció elevarse sobre su propia estatura hasta casi tocar el cielo con su cabeza. Una sonrisa extraña y desacostumbrada bañó su rostro y su cuerpo volvió a encogerse camino del escenario. Antes de subir el estrado, se fundió en un abrazo de hermano con Juan Gabriel Vásquez, a quien todos los medios informativos de América daban hasta ese momento como ganador del Bienal. En España, sin reparar en las bases del premio, algunos dieron de antemano como ganador al ausente Rafael Chirbes con su novela *En la orilla*.

Había salido de un golpe de la zozobra del gran perdedor a la gloria del ganador de un galardón que puede cambiarle su vida de novelista. El premio pretende ser consagratorio y para el novelista Juan Bonilla ya lo es. Su novela es redonda, nabokoviana, llena de detalles importantes y conocedora de una época única. El novelista es también un experto

en las vanguardias y posee un discurso literario cuya mayor virtud es la solidez. Sabe escribir y escribe novelas como el mejor y, tengo para mí, que el premio es merecido, sobre todo si vemos que las novelas de Chirbes y de Vásquez tienen una altura literaria muy semejante a la suya.

Vargas Llosa nos contó en privado una anécdota poco conocida de su vida. Cuando le dieron el Rómulo Gallegos, en los 60, por *La casa verde*, lo llevaron

entre el entonces presidente venezolano Raúl Leoni y Simón Alberto Consalvi, un prestigioso intelectual que era el presidente del INCIBA, a ver al viejo Gallegos. El prócer literario y político venezolano los recibió con gestos muy fríos y lejos de la cortesía y, después, se retiró a hablar con Leoni y Consalvi. A la salida, fue el mismo Consalvi quien le confesó a Vargas Llosa su estupor. “¿Sabes lo que nos dijo Gallegos? Que por qué te habíamos dado el premio a ti y no a él, dado que lleva su nombre”. Le dije a Vargas Llosa que si en la noche de Bonilla él le hubiera preguntado a Blecua por qué no le dieron su premio a él mismo y no al novelista jerezano todo hubiera quedado en paz.

En esa misma noche, Juan Gabriel Vásquez, elegante, un bien nacido de los que ya hay pocos, inteligentísimo, educado, gran novelista que lo ganará todo en su vida, hizo el brindis que nadie esperaba. Levantó su copa y dijo: “¡Por un premio tan bueno que incluso me lo ha ganado un amigo!”. Hubo noble aceptación de la derrota y euforia

incontenible del ganador que hasta ese momento era el gran perdedor. No hay estética sin ética, dije recordando el telegrama que el poeta y catedrático José María Valverde envió al profesor Aranguren cuando Franco, en los primeros sesenta, lo expulsó de la Cátedra. Estética y

ética es lo que mostraron con gran altura moral Vásquez y Bonilla y, desde el otro lado del vértigo, Rafael Chirbes. Ética y estética del jurado, limpieza moral desde el principio hasta el final. Lean, por favor, las tres novelas de los tres novelistas, lean la de Bonilla, la de Vásquez y la de Chirbes. Las tres desmienten la muerte de la novela. ●

## Un novelista

J. J. ARMAS MARCELO

*Antes de subir el estrado, Juan Bonilla se fundió en un abrazo de hermano con Juan Gabriel Vásquez, a quien todos los medios informativos de América daban hasta ese momento como ganador de la Bienal*

# SEMANA SANTA

# SANTA



# en CaixaForum

## UNA PEQUEÑA MIRADA AL MUNDO

12, 13 y 19 de abril | 12 h

**La danza del colibrí**

**Cuentos, leyendas y ritmos de América Latina**

Narración: **Nelson Calderón**

Percusión: **Leticia Checa**

Aforo limitado

Precio por sesión: 4 €

Del 12 al 20 de abril | De 11 a 14 h y de 16 a 20 h

**Taller de juguetes y juegos de América Latina**

Aforo limitado

Actividad gratuita



Paseo del Prado, 36  
[www.CaixaForum.com/agenda](http://www.CaixaForum.com/agenda)

## CINE FAMILIAR

Todas las proyecciones irán precedidas de un corto de Pixar.

**Lunes 14 de abril**

12 h: **Toy Story**

John Lasseter (1995), 81 min

17.30 h: **Bichos, una aventura en miniatura**

John Lasseter y Andrew Stanton (1998), 95 min

**Martes 15 de abril**

12 h: **Monstruos, S.A.**

Pete Docter, David Silverman y Lee Unkrich (2001), 92 min

17.30 h: **Buscando a Nemo**

Andrew Stanton y Lee Unkrich (2003), 100 min

**Miércoles 16 de abril**

12 h: **Los increíbles**

Brad Bird (2004), 115 min

17.30 h: **Cars**

John Lasseter y Joe Ranft (2006), 117 min

**Jueves 17 de abril**

12 h: **Ratatouille**

Brad Bird y Jan Pinkava (2007), 111 min

17.30 h: **Wall-E: batallón de limpieza**

Andrew Stanton (2008), 98 min

**Viernes 18 de abril**

12 h: **Up**

Pete Docter y Bob Peterson (2009), 96 min

Aforo limitado


Precio por sesión: 4 €

# CaixaForum

# Kids



Obra Social "la Caixa"

A photograph of three people smiling in a library or office setting. In the center is a man with a beard wearing a dark blue blazer over a light blue shirt. To his left is a younger man in a white polo shirt and grey jacket. To his right is a woman in a floral dress with her arms crossed. The background shows bookshelves filled with books.

# Si eres una pyme somos tu mejor socio para crecer.

Nace **Santander Advance**. Un compromiso con las pymes para impulsar su crecimiento, con una oferta de valor única e innovadora. **Programas de formación y empleo, ayuda a la internacionalización y soluciones para encontrar financiación**, para el día a día y para el futuro, para hacer negocios aquí y en el extranjero.

Entra en [www.santanderadvance.com](http://www.santanderadvance.com) y descubre todo lo que podemos ofrecer a tu pyme.

[www.santanderadvance.com](http://www.santanderadvance.com)



**Santander**

**Advance**

un banco para tus ideas