

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

EL CULTURAL

18-24 de julio de 2014

www.elcultural.es



Referentes intelectuales de los
nuevos movimientos europeos

**Ideas
que mecen
la política emergente**



EL  MUNDO

genovés 10

Un banco para su formación

El banco que confía en el potencial de miles de estudiantes es el mismo que en 2013 concedió 22.422 becas y ayudas a universitarios y que apoya los sueños y proyectos de sus 100 millones de clientes en todo el mundo.



 **Santander**

un banco para tus ideas



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Lecturas de verano

Nadie discute la sabiduría literaria de Francisco Rodríguez Adrados. Desde *Gilgamés* y su influencia en Homero hasta las vanguardias del siglo XXI nada escapa al conocimiento del académico ni a la sagacidad de su análisis crítico. Dedicué en su día sendos artículos en esta página a *El reloj de la Historia* y a *El río de la literatura*. Ahora el profesor Adrados nos ofrece dos nuevos libros: *De Historia, Política y Sociedad* y *De Lengua española, Humanidades y Enseñanza*, en los que recoge sus artículos periodísticos de los últimos veinte años. He releído con asombro esos artículos que enaltecen al gran periodismo. Respaldado por un formidable arsenal de cultura, Francisco Rodríguez Adrados ha derramado en el periódico sabiduría y sentido de la actualidad.

* * *

No puedo ocultar mi predilección por Juan Cruz, a pesar de su gran fallo al no haber escrito en los periódicos que yo dirigí. Sé que está avergonzado por esta circunstancia. Hay que reconocer en todo caso que resulta difícil entender el fondo de los movimientos literarios

iberoamericanos de los últimos cincuenta años sin leer al hombre que ha estado siempre en contacto con los grandes nombres de las letras, que ha contado con la estima de los escritores cimeros y que nunca cayó en la lisonja porque siempre ha escrito desde la independencia. *Especies en extinción* es un libro de obligada lectura. Asegura Juan Cruz que se trata de las memorias de un periodista que fue editor. Pues bueno. Juan Cruz es a ciento por ciento periodista, apenas ensombrecido por la sombra del editor. El autor ha agavillado escritos para narrar sus experiencias vitales no solo en el diario El País sino en la ancha vida literaria. Brilla la claridad de su escritura, su generosidad en el juicio, su objetividad al analizar acontecimientos y personajes.

* * *

La Fundación Banco Santander, que con tanto pulso preside Antonio Escámez, ha publicado, en su colección Obra Fundamental, diversos escritos de Eduardo Zamacois condensados en un libro —*Cortesanas, bohemios, asesinos y fantasmas*— al cuidado de Lola Martínez de Albornoz y Francisco Javier

Expósito como responsable literario. Gonzalo Santonja ha prologado el libro desde la seriedad literaria con que siempre aborda sus análisis. Santonja robustece su crédito intelectual año tras año. Zamacois habla de Unamuno, de Valle, de Baroja, de Blasco Ibáñez y por su epistolario de 1938 a 1971 desfilan los personajes políticos y literarios de toda una época desde Negrín a Umbral. Apenas comprobar que el género epistolar, tan fecundo tiempo atrás, ha sido materialmente desterrado por los sms y los e-mail.

* * *

Daniel Múgica es un novelista que enardece. Tiene una extraordinaria capacidad de fabulación y sabe construir la arquitectura novelística con materiales de vanguardia. *Bienvenido a la tormenta* arranca con el asesinato del Secretario General de la ONU que, barnizado de sangre y escarcha, aparece uncido a la aguja del edificio Chrysler en Nueva York, lo que provoca una crisis a la que hace frente el detective Herzog, cuando el mundo baila al borde de la tercera guerra mundial. Daniel

Múgica ha escrito un relato trepidante que desconcierta. No se arrepentirá el lector que se adentre en esta novela singular.

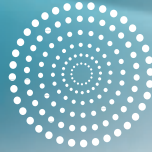
* * *

Desde *Las ingles celestes* he seguido a Román Piña. Nunca me ha defraudado, ni en la novela ni en la poesía ni en La Bolsa de Pipas, la revista literaria que con tanta eficacia dirige y que por su calidad se ha situado en lugar de privilegio en la vida cultural española. En *Los trofeos efímeros* regresa a la poesía y lo hace con nervio y con aliento lírico. Román Piña conduce al lector por su mundo más sugerente, para detenerse en personas y sentimientos expresados desde la adjetivación certera o la metáfora audaz. “Los ojos en la pira —escribe— la tempestad de besos, los latidos, las risas, las canciones que tanta sangre y lágrima valieron son solo restos, óxido de trofeos efímeros y no vuelve jamás a nuestra boca el zumo de su piel, la copa de su tiempo”. No sé si los éxitos literarios de Román Piña están oxidados. A mí me parece que brillan al sol lívido de la actualidad. ●

Telefonica

ability awards

crecemos con la inclusión



Únete al reto Ability Awards

Si tienes **un proyecto tecnológico** que pueda ayudar a personas con discapacidad, dependencia o enfermos crónicos, este es tu reto.

Los diez mejores proyectos formarán parte de todo el ecosistema de emprendimiento de Telefónica y asistirán al **I Ability Investors Day** para presentar su proyecto ante inversores especializados.

Inscríbete ya en:
ability.openfuture.org

*Chema Alonso, hacker & emprendedor
y Pablo Pineda, embajador de los
Telefónica Ability Awards 2014.*



*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 la Presidencia; Ministerio de Sanidad,
Política Social e Igualdad; Ministerio de Industria, Turismo y Comercio; Comunidad
de Madrid; Real Patronato sobre discapacidad; CEOE; CEPYME; Cámaras de Comercio;
UGT; CC.OO.; CEPES; CERMI; ONCE; Fundación ONCE; Cruz Roja Española; Cáritas;
Atam; CRUE; IESE; IE; ESADE; The Global Compact; TVE y PwC.*

Sigue el reto Ability en:



EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefas de Sección
Paula Achiaga, Bea Espejo

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

Críticos: Juan Avilés, Rafael Banús, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Laura Fernández, Miguel Fernández-Gid, Carlos F. Heredero, J. Andrés-Gallego, Pilar García Mouton, F. García Olmedo, David G. Torres, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, F. J. Irazoki, Inmaculada E. Maluenda, Joaquín Marco, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, José M^a Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Victor del Rio, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Sergio Rubira, Octavio Ruiz-Manjón, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Pedro Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, L. A. de Villena y Elena Voizmediano

Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033

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

www.elcultural.es
elcultural@elcultural.es

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

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

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



PORTADA

Juan Genovés:
Sintonía, 2010



Captura este código
para entrar en
www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

Lecturas de verano, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Los referentes intelectuales de los nuevos movimientos europeos, POR DANIEL ARJONA
11. Romper huevos sin cascarlos, POR SLAVOJ ŽIŽEK
12. Libro de la semana. *En el Gulag*, de Luiza Iordache, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO
14. VV.AA. *Nuestras guerras*, POR RICARDO SENABRE
14. Mercedes Abad. *La niña gorda*, POR ÁNGEL BASANTA
15. Victor Álamo. *Isla Nada*, POR CARE SANTOS
16. Poesía, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI
17. Robert Polito. *Arte salvaje*, POR LAURA FERNÁNDEZ
18. Eva Figues. *La luz y Monet*, POR J.M. PARREÑO
18. VV.AA. *Al otro lado del muro*, POR ANDRÉS BARBA
19. VV.AA. *Ciudades de cine*, POR MANUEL HIDALGO
20. Libros más vendidos
21. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

22. Mark Manders llega a Santiago de Compostela con su primera individual en España, POR MARÍA MARCO
24. Espacios, POR BEA ESPEJO
25. Jordi Colomer en los tejados, POR MARIANO NAVARRO
26. Chantal Akerman: casi cine, POR ELENA VOZMEDIANO
27. Asunción Molinos, pan para hoy, POR B. ESPEJO
28. Arquitectura. Un siglo de pólvora y vidrio, POR INMA E. MALUENDA/ENRIQUE ENCABO

ESCENARIOS

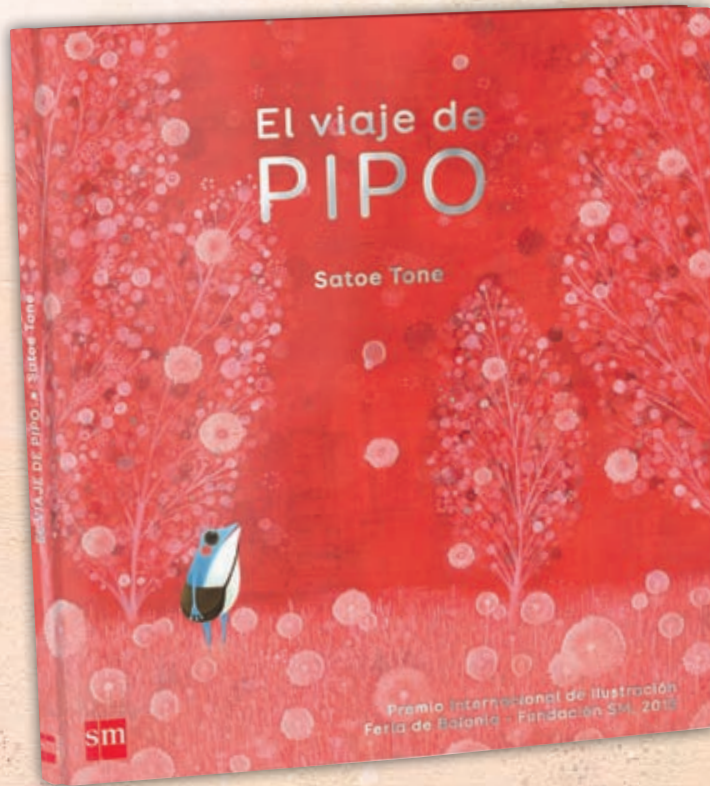
30. Antony repasa toda su carrera en el Teatro Real con un nuevo espectáculo en el que muestra todas sus claves artísticas, POR ABEL HERNÁNDEZ
32. El griego Stathis Livathinos nos habla de la "salvaje" *Iliada* que presenta en el Festival de Mérida, POR ALBERTO OJEDA
34. Amelia Ochandiano lleva a Almagro *El lenguaje de tus ojos*, de Marivaux, POR JAVIER LÓPEZ REJAS.
35. Depardieu recala en el festival de Peralada para interpretar *Love Letters*
36. El grupo Academia 175 abre una nueva cita con Torroella de Montgrí, POR A. REVERTER

CINE

37. *El amanecer del planeta de los simios* devuelve un clásico de la ciencia ficción a la cartelera veraniega, POR CARLOS REVIRIEGO
40. Llega *La chica del 14 de julio*, revolución y cachiporra, POR RAÚL PEDRAZ
41. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNE
42. **AL PIE DEL CAÑÓN**, POR J.J. ARMAS MARCELO

I INTERNATIONAL AWARD FOR ILLUSTRATION
PREMIO INTERNAZIONALE D'ILLUSTRAZIONE
PREMIO INTERNACIONAL DE ILUSTRACIÓN **i**

“Un cuento sobre la importancia de la amistad”



Ideado e ilustrado
por la japonesa
SATOE TONE



Pipo emprende un viaje
a través de sueños ajenos
para intentar recuperar
la capacidad de soñar.

IV Premio Internacional de Ilustración
Feria de Bolonia - Fundación SM, 2013



Adaptaciones

JUAN PALOMO

Los traductores están en guerra. Una vez más, sí. Y una vez más con razón. Si repasamos los clásicos que se estrenan estos días en la multitud de festivales vemos que muy pocos son traducciones del texto original. Salvo casos muy contados, con traducciones solventes, la mayoría se esconde bajo el término de “adaptación” que firma por lo general alguien del mundo del teatro que sabemos que no tiene conocimientos de latín ni de griego. ¿Entonces? Pues imagínelo: un poquito de aquí y otro de allá de las traducciones existentes, y a cobrar. Y a los auténticos traductores que han empleado años en verter al castellano las obras, ni las raspas. Y se quejan, claro. Y yo con ellos.

Voy a insistir: nuestros narradores están haciendo Marca España de la buena. En Italia surcan las librerías *I nuotatori* (*Los nadadores*), de **Joaquín Pérez Azaústre**, al que La Reppublica dedicó una doble página de alabanza la semana pasada; también triunfa en Gran Bretaña *El invitado amargo* de **Vicente Molina Foix**, que abrió la sección Fiction del legendario TLS (*The Times Literary Supplement*) a toda página, con la peculiaridad de tratarse de un libro que no está traducido aún. Y me alegro especialmente, no sólo por su repercusión sino por lo que ésta significa, del éxito de **Fernando Aramburu** en Francia, gracias a *Années lentes* (*Los años lentos*). Seguiré atento.

Ha causado indignación entre los teóricos del arte y no me extraña. Hablo de **Marina Abramovic**, que se ha puesto a los pies de Adidas para lanzar una campaña coincidiendo con el Mundial y adaptando una de sus míticas *performances*, *Works Relations*, que hizo en 1978 con su ya archiconocido ex **Ulay**. Qué cansancio de mujer. Quizá ustedes lo llaman arte pero yo lo llamo *money, money, money*. Y las fotos de **Ouka Lele** a los de *Sákvame...* no sé ni cómo llamarlo.

La compañía japonesa Ksec Act se la juega de nuevo en Festival de Olmedo, que arranca hoy con **Laila Ripoll**. Tienen descaro estos nipones. En 2008 levantaron *La Celestina*. Un año después se atrevieron con *Fuenteovejuna*. Pero el desafío lo elevan al cubo en esta edición. El lunes 21 defenderán su versión de *El caballero de Olmedo*. Escenificarán a **Lope** con criterio, sensibilidad y hondura. Un montaje para no perderselo. ●

CUENTA 140 POESÍA | DESDE LA TERRAZA

EL POEMA GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

A lo lejos las montañas percederas / Se arrugan con el crepitar /
De la página derruida.

ELISEO CARRANZA GUERRA (CAÑADÓN, 116)



FERNANDO ARAMBURU



MARINA ABRAMOVIC



OUKA LELE



VICENTE MOLINA FOIX



J. PÉREZ AZAUSTRE

CTRL + ALT + SUPR

Hasta el alma

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

Hace años leí un relato, cuya autoría lamento no recordar, que trataba del desguace de trasatlánticos, petroleros, cargueros, ciudades flotantes ahora muertas y en tierra. Los trabajadores, todos ellos locales y varones, provistos únicamente de una especie de pantalón de deporte, despiezaban a mano cada uno de esos gigantes, de modo que cada pieza cortada y separada debía tener un tamaño tal que pudiera ser transportada por un solo hombre. Cada barco podía llegar a trocearse hasta en 1 millón de piezas. El proceso duraba, de media, un año. A fin de que el buque no se cayera y los aplastase, el desguace del barco se iniciaba por los extremos para ir avanzando hacia un punto más o menos central, donde se suponía que se ubicaba el centro de gravedad.

Por otra parte, entre el inicio y el final de ese proceso el barco adquiría infinidad de aspectos, muchos de ellos monstruosos, en función de las formas que iban quedando. A la última pieza —no más grande que una mano—, los trabajadores acostumbraban a llamarla, el alma, y antes de retirarla la observaban detenidamente, en silencio, como si rezaran, pero eso no quedaba claro. Y es aquí donde quería llegar.

Algo parecido ocurre con los libros, me refiero a ese libro que escoges como libro para el verano, ése que parece resultar el núcleo, el resumen, el fin del desguace de todos los libros que has leído durante los once meses anteriores, ése que quizá devores o por el contrario no abras en todo el verano, pero da igual, te acompaña como posibilidad, como lugar al que siempre podrás acudir cuando el calor o los niños del vecino amenacen con arruinar las vacaciones. La primera vez que recuerdo tal sensación fue con *Las aventuras de Tom Sawyer*. Este año probablemente será *En carne viva* (RBA) de Edgar Morin.



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

¿Qué hay detrás de la nueva política?

Ideas y referentes intelectuales en los nuevos movimientos europeos

Escribió Heine que las ideas alumbradas en la oscuridad del despacho de un pensador han destruido civilizaciones. Pero los pensadores de hoy ya no son como los de antes. Hoy, para entender los nuevos y dispares movimientos políticos que irrumpen en Europa en los estertores de la crisis hay que leer a Negri, a Laclau, a Žižek...; hay que escuchar a Tom Morello, La Mala, Nacho Vegas...; y reflexionar acerca de las implicaciones sobre el poder que ponen sobre la mesa *Juego de Tronos* o *House of Cards*. La aparición de una nueva política es novedosa por sí misma pero también porque nunca pudo encontrar mejores condiciones para su expansión. ¿Cómo seguir el rastro de las referencias intelectuales de estos nuevos movimientos? ¿Por dónde empezar? Seguimos la pista de ideas, libros, series y canciones interpelando a pensadores de sensibilidades tan dispares como afiladas y lúcidas.

En las pasadas elecciones europeas rompió el cielo una lluvia de sorprendentes meteoros políticos. Por todo el continente nuevos movimientos lograban importantes éxitos y provocaban un respingo en los partidos tradicionales. Estos movimientos son muy distintos entre sí: más o menos populistas, anti-casta, en contra de la Unión, anti-inmigrantes... Algunos existían ya en modo latente, otros eran inéditos. ¿Qué ha ocurrido? ¿Hay referentes intelectuales detrás de esta variopinta galaxia? Libros y autores, pero también la música que se escuchaba el 15-M en Sol o en Occupy Wall Street. O las series y películas que los inspiraban.

En España, unas semanas después de cazar al vuelo cinco escaños en las elecciones euro-

peas tumbando así la demoscopia, un grupo internacional de intelectuales firmaba un manifiesto de apoyo a Podemos. Se trataba de autores cuyas obras enlazan el pasado de la izquierda, las luchas contra la globalización y las nuevas ideas. Noam Chomsky (*El miedo a la democracia*), Antonio Negri (*Imperio*), Naomi Klein (*No Logo*), Jacques Rancière (*El odio a la democracia*) o Slavoj Žižek. El filósofo esloveno, que fusiona un encendido discurso antisistema con los motivos de la cultura de masas, de *Perdidos* a los superhéroes de Marvel, ha mostrado en sus escritos cómo entender hoy los nuevos poderes y contrapoderes en los libros pero también en los cómics de Frank Miller, y en los diálogos de *Juego de tronos*, *House of Cards* o *The wire*.

Žižek advertía en uno de sus últimos libros, *Viviendo el final de los tiempos* (Akal, 2012): “En la actual democracia postpolítica la tradicional bipolaridad entre un centro-izquierda socialdemócrata y un centro-derecha conservador está siendo sustituida gradualmente por una nueva bipolaridad entre la política y la postpolítica”.

Esta etiqueta “postpolítica” designaría así con otro nombre lo que se ha dado en llamar, con tanta prodigalidad como polémica, “populismo”. ¿Qué es el populismo? ¿Sirve de paraguas común a movimientos tan dispares? Félix Ovejero, de la Universidad de Barcelona, ve aquí distintas variantes de descalificación de la política en la que coexistirían “razonables críticas a sus maneras, a una configura-

ción oligárquica de la toma de las decisiones y a su opacidad (que incluyen cambios constitucionales, gobiernos tecnocráticos de discutible legitimidad e instituciones –como el BCE– que regulan decisiones políticas con un remoto control democrático), hasta inquietantes movimientos identitarios y nacionalistas que desprecian los ideales ilustrados (pluralidad, ciudadanía o tolerancia) que sostienen el debate y la discrepancia, el territorio donde levantar la buena deliberación democrática”.

Sostiene Ovejero que el populismo es un arma arrojada que unos se lanzan a otros y todos practican. “En realidad, nuestras democracias son inexorablemente populistas. Pocos políticos se presentan con programas que enfrenten a los ciu-

dadanos con los problemas de fondo si esto les exige cambios en sus comportamientos. Reconozco mi estremecimiento cuando alguien apela a la *voz del pueblo* que, por opaca y contradictoria, acaba siendo la voz del que la invoca”. Cree Ovejero que el más novedoso de los autores citados es Žižek, “y puedo estar de acuerdo con él en muchas cosas pero, a mi parecer, no está muy comprometido con lo que normalmente entendemos por verdad. Las tesis democráticas han sido mejor y más precisamente defendidas por herederos de republicanismo analítico o del liberalismo igualitario, cuando no por economistas con vocación normativa”.

EUROPA URGENTE

Uno de los mencionados meteoritos políticos incendió con especial virulencia el solar electoral del “enfermo del continente”. En Francia, el Frente Nacional de Marine Le Pen, enemigo de la UE y de la inmigración, se revelaba como la fuerza más votada. No era un partido nuevo pero sí resultaba inédita la manera en la que una extrema derecha conocida templaba sus estridencias y organizaba en su provecho la desorientación para triunfar. “Es nuevo e inquietante. ¿Conclusión? No puede haber más política estatal. Si queremos seguir haciendo política hay que hacerla en Europa, hay que construir urgentemente Europa”.

Al habla Bernard-Henri Lévi, filósofo galo y encendido europeísta que hace estos días campaña por el ingreso de Bosnia en la UE, “pues la mejor defensa contra los euroescépticos



FÉLIX OVEJERO

“Žižek es novedoso pero las tesis democráticas han sido mejor defendidas por el republicanismo analítico y el liberalismo igualitario”



BERNARD-HENRI LÉVI

“El filósofo ruso Alexander Dugin, ultranacionalista y antioccidental, ha irradiado lo peor de la nueva extrema derecha”



GERMÁN CANO

“Ernesto Laclau, De Sousa, Rancière... Y por supuesto, no olvidar la idea gramsciana de que todos somos políticos”



FÉLIX DE AZÚA

“Los autores que apoyan estos movimientos son ruinas del izquierdismo universitario de hace treinta años”

es un buen ataque, seguir adelante en la ofensiva por más Europa”. Lévi cree ajustada la calificación de populismo: “Sí, es una buena palabra, con un significado real. La idea de que las personas siempre tienen la razón. Sin mediación. Las personas que quieren la pena de muerte no menos que quienes la quieren abolir. Las personas absolutamente...” Pero no cree que la “infame” Le Pen pueda relacionarse con los nuevos movimientos de izquierdas como Szyriza en Grecia o Podemos en España aunque, en el caso de nuestro país, desconfiaba “del camino que da la espalda a lo que fue lo mejor de su patrimonio, el internacionalismo y las preocupaciones del mundo”.

A la búsqueda de las referencias intelectuales de esta nueva extrema derecha, no tan públicas ni tan conocidas, Henry-Lévi apunta un nombre clave: Alexander Dugin, el filósofo ruso autor de *Fundamentos de la geopolítica*, ideólogo del neo-euroasianismo y de la Cuarta Política cuyas posiciones ultranacionalistas, antioccidentales y neoconservadoras han irradiado “lo peor de los nuevos partidos de extrema derecha”.

Cuando preguntamos a Germán Cano, de la Universidad de Alcalá y miembro de Podemos, por las lecturas que iluminarían el advenimiento de estos nuevos movimientos políticos, aclara que “si por algo se definen las nuevas referencias teóricas del presente es por tomarse en serio la idea gramsciana de que ‘todos somos filósofos’. La gente común piensa, y piensa bien, como puso de relieve el 15-M”. Pero, a riesgo de discrepar de otros

compañeros. Cano da sus claves: *La razón populista*, del recientemente fallecido Ernesto Laclau; las aportaciones de Boaventura de Sousa sobre las “epistemologías del sur”; la reflexión sobre lo político de Rancière; “y, por supuesto, no olvidar a Gramsci, un clásico vivo”.

Cano no tiene problemas con el populismo: “La repugnancia con la que políticos y comentaristas pronuncian las palabras *populismo* y *populista* es un rasgo recurrente de la escena política actual. Sin embargo, más que amenaza real de barbarie o de servir como aliciente para el análisis, la etiqueta de “populismo” aparece más como un espantajo que se agita en determinados cenáculos intelectuales o mediáticos. Muchas personas y partidos se onrogullecieron en el pasado de proclamarse populistas, pues era lo mismo que ser popular. El suyo era el partido del pueblo”.

DE SOL A WALL STREET

En nuestro país el kilómetro cero de la nueva política arranca en una fecha sustantiva: 15-M. El 15 de mayo de 2011, 40 personas decidieron acampar tras una manifestación en la Puerta del Sol de Madrid. Aquel modesto campamento se convertiría en un terremoto social de proporciones desconocidas y aspiraciones inéditas que se extendería internacionalmente (Occupy Wall Street) y dejaría un poso en multitud de asambleas barriales permanentes.

Amador Fernández-Savater, editor, escritor e investigador de los movimientos sociales, pasó mucho tiempo en Sol aquellos días de mayo combinando la escucha de lo que se pensaba en las calles y la lectura de los libros de Rancière e intentando com-



AMADOR FERNÁNDEZ-SAVATER

«Nuestra relación con los autores ya no puede tener tutelas, hay que usarlos en sana promiscuidad teórica, usarlos para pensar sin que dirijan lo que pensamos»



MIKE DAVIS

«La auténtica literatura de la revolución es hoy la musical: Deolinas, Aggelakias, la Mala, Boots Aley, Chao, Ramy Essam Pulp, Tom Morello...»

prender aquel terremoto. “Ni siquiera podemos hablar ya de movimientos sociales, sino de movimientos de la sociedad misma, en los que la gente común, sin experiencia de politización previa, es la protagonista. En esa política al alcance de cualquiera y ya no sólo de los expertos o los especialistas, me pareció percibir una posibilidad de renovación de la vida política colectiva que yo quería entender. El 15-M supuso la participación de la gente común y cualquiera concernida por las decisiones de la política. No se identifica a izquierda o derecha de nuestro tablero, sino que redefine el mapa de posibilidades”.

PENSAR CONJUNTAMENTE

Fernández-Savater publicó un libro de entrevistas –*Fuera de lugar*– con aquellos autores que le ayudaban a pensar lo ocurrido: Franco Berardi (Bifo), Guillem Martínez, Santiago López-Petit, otra vez Rancière... “Pero nuestra relación con los autores ya no puede tener tutelas, hay que usarlos para pensar sin que dirijan lo que pensamos. Esa sana promiscuidad teórica de los zapatistas: escribir con cuentos, mucho humor, imágenes...”

Las ondas concéntricas del 15-M desbordaron España, cruzaron el Atlántico y desembarcaron en Zuccotti, delante justo de Wall Street. Tres años después, Mike Davis, autor de títulos como *Planeta de ciudades miserias* (2006), observa los últimos acontecimientos en Europa con asombro al constatar cómo la derecha radical crece en el norte mientras en el sur es una “nueva izquierda” la que provoca el terremoto electoral. “Hay excentricidades nacionales, claro. El partido de la independencia de Gran Bretaña

(UIKP), por ejemplo, no es tanto una vuelta más a la derecha como la cristalización de un nacionalismo explícitamente inglés. Mientras tanto, Italia, donde las divisiones políticas estuvieron una vez congeladas en granito, hasta las últimas elecciones parecía estar viviendo un *Día de la marmota* de la Tangentopoli. En Grecia, Syriza avanza como organización clásica mientras Podemos se muestra más descentralizado y proteico. En ambos países, los jóvenes están condenados a un futuro sin trabajo”. Por cierto que son esos jóvenes los que, según Davis, escriben hoy “la auténtica literatura de la revolución, la musical”: Deolinda, Aggelakias, La Mala, Boots Aley, Arabian Knightz, Oferta Especial, Desaparecidos, Chao, Ramy Essam, Tom Morello...

El contrapunto, el dedo que señala que el emperador sigue sin vestirse, es el del escritor Félix de Azúa. No sería el futuro lo que se muestra sino, más bien, el pasado: “El movimiento es similar en toda Europa. La ruina de la clase media nos ha devuelto a los 70. No son ni de extrema derecha ni de extrema izquierda, son simplemente reaccionarios. Los escépticos británicos son victorianos, los racistas holandeses son los que colaboraban con los nazis, los de Le Pen son la vieja Francia antisemita. Y Podemos es el típico producto de facultad universitaria, como los pro-chinos de entonces. Y los autores que los apoyan confirman mi opinión. Son ruinas del izquierdismo universitario de hace treinta años. Una ideología de ancianos funcionarios que nunca han tenido la menor responsabilidad. Viene a ser como si Sartre resucitara megáfono en mano”. **DANIEL ARJONA**

Huevos cascados sin tortilla

SLAVOJ ŽIŽEK

Tras el triunfo electoral de los partidos euroescépticos y anti-inmigración en países como Francia y Reino Unido, muchos liberales han expresado asombro y preocupación. Sin embargo, había una especie de ingenuidad fingida en su sorpresa e indignación, en su estupor ante el modo en que se ha materializado la victoria de la derecha populista. Lo que deberíamos preguntarnos es por qué ha tardado tanto la derecha anti-inmigración en conseguir un avance decisivo.

Cuando Jean-Marie le Pen contó un chiste de mal gusto sobre una cámara de gas y un cantante negro de música pop (la próxima vez lo “meterán en el horno”), su hija Marine le Pen le criticó abiertamente, con lo que se promocionaba como la versión humana de su padre. Carece de importancia que este conflicto familiar sea real o simu-



NOMBRE APELLIDO

lado; la oscilación entre ambas facetas, la brutal y la civilizada, es lo que define a la derecha populista actual. Bajo una apariencia pública civilizada, acecha su espantoso y brutal lado oculto, y la diferencia radica solamente en el grado en que este lado oculto se muestra de forma abierta. Aunque esa espantosa faceta oculta permanezca perfectamente escondida, aunque no haya rendijas por las que pueda escapar, sigue ahí como una suposición silenciosa, como un punto de referencia invisible. Sin el espectro de su padre, Marine le Pen no existe.

No hay sorpresas en el mensaje de le Pen: el habitual patriotismo de clase trabajadora antielitista dirigido contra los poderes financieros transnacionales y la alienada burocracia de Bruselas. Y, efectivamente, el contraste entre le Pen y los tecnócratas europeos es muy marcado: devuelve la pasión a la política ape-

lando a las preocupaciones de la gente corriente. Hasta algunos izquierdistas desorientados han sucumbido a la tentación de defenderla.

Todo empieza con una premisa correcta: el fracaso de las políticas de austeridad puestas en práctica por los expertos de Bruselas. Cuando el escritor rumano de izquierdas Panait Istrati visitó la Unión Soviética en la década de 1930, la época de las grandes purgas y los juicios ejemplares,

Lo menos que se puede afirmar es que esta crisis que empezó en 2008 aporta pruebas de que los expertos no saben lo que hacen

un apologista soviético que intentaba convencerle de que la violencia contra los enemigos era necesaria citó el dicho de que “No se puede hacer una tortilla sin cascar algunos huevos”. A lo que Istrati respondió lacónicamente: “De acuerdo. Veo los huevos cascados. ¿Dónde está vuestra tortilla?”. Deberíamos decir lo mismo sobre las medidas de austeridad impuestas por los tecnócratas de Bruselas: “Vale, estáis cascando huevos en toda Europa, ¿pero dónde está la tortilla que nos habéis prometido?”.

Lo menos que se puede afirmar es que esta crisis que empezó en 2008 aporta mu-

chas pruebas de que no son los ciudadanos sino los propios expertos los que, en su gran mayoría, no saben lo que hacen.

Ahí reside el verdadero mensaje de las protestas populares “irracionales” que hay en toda Europa: quienes protestan son muy conscientes de lo que no saben, no pretenden tener respuestas rápidas y fáciles, pero a pesar de ello, lo que su instinto les dice es verdad: que quienes están en el poder tampoco lo saben. En la Europa actual, los ciegos guían a los ciegos. La política de la austeridad no es una verdadera ciencia, ni en el menor de los sentidos; se acerca mucho más a una forma contemporánea de superstición. Sin embargo, ¿puede la idea de una Europa unida reducirse al reinado de los tecnócratas de Bruselas? La prueba de que no es así es que EE UU e Israel, dos Estados nacionales arquetípicos obsesionados con su soberanía, en su fuero interno y a menudo ofuscado, consideran que la Unión Europea es el enemigo.

¿Y cuál es el problema de los tecnócratas de Bruselas? No solo sus medidas, su falsa competencia, sino sobre todo su modus operandi. La esencia de la política actual es una administración y coordinación de intereses no politizada. La única forma de introducir pasión en este ámbito, de movilizar activamente a la gente, es mediante el miedo: miedo a los inmigrantes, miedo al crimen, miedo a la depravación sexual impía, miedo al propio Estado excesivo (con su cargamento de impuestos elevados), miedo a la catástrofe ecológica, miedo a la hostilidad (la corrección política es la forma liberal representativa de la política del miedo).

La lección que deberían aprender los liberales atemorizados es, por tanto, que solo una izquierda radicalizada puede salvar lo que valga la pena salvar del legado liberal. Si eso no sucede, la triste perspectiva que nos acecha es que los extremos se acaben uniendo: el gobierno de unos tecnócratas financieros sin nombre bajo la máscara de las seudopasiones populistas. ■

LUIZA IORDACHE

Prólogo de Ángel Viñas

RBA. Barcelona, 2014.

672 páginas, 25 euros

Como consecuencia de la guerra civil española, cientos de miles de personas abandonaron España. Algunas lo hicieron desde 1936 de modo relativamente organizado pero la gran mayoría, la que huyó cuando se aproximaba el final de la contienda, lo hizo de forma improvisada y apresurada, apenas con lo puesto y algunos mínimos enseres. Las imágenes de hombres y mujeres, ancianos y niños, cansados, heridos, derrotados, cruzando en los primeros meses de 1939 la frontera pirenaica forman parte de la historia y la memoria de nuestro siglo XX.

Por razones geográficas, Francia acogió la mayor parte del exilio español y no es extraño por ello que los diversos estudios historiográficos acerca de esa masiva y dramática migración se hayan centrado en detallar las vicisitudes de nuestros compatriotas en suelo galo: hambre, penurias, enfermedades, indignos centros de refugiados y luego... la guerra mundial. La participación de una parte de los republicanos españoles en la lucha contra Hitler y la reclusión de muchos de ellos en los terribles campos de concentración o exterminio han sido también objeto de múltiples atenciones historiográficas.

El exilio español que atravesó el Atlántico –sobre todo a México y también, aunque en menor medida, hacia Argentina– ha sido igualmente tema privilegiado de estudio en las últimas décadas. Pero hubo otro exilio, más peculiar que todos ellos, porque se dirigió muy lejos, al otro extremo de Europa,



En el Gulag

Espanoles republicanos en los campos de concentración de Stalin

a un país con el que no había afinidades culturales o similitudes lingüísticas, sino tan solo una singular atracción ideológica y política: la Unión Soviética. Como es sabido, ante el retraimiento de las potencias occi-

Quedaba trazar un panorama general de la expatriación española en la Unión Soviética como éste, más allá de peripecias concretas

denciales y la implicación de Hitler y Mussolini con el bando franquista, la URSS se convirtió en el único soporte internacional de la República española, a la que envió combatientes, con-

sejeros, expertos y material bélico en cantidades considerables. No es de extrañar por ello que los gobiernos republicanos trataran de romper su aislamiento con unas relaciones privilegiadas con las autoridades soviéticas. En este contexto uno de los episodios más emotivos y dramáticos fue el protagonizado por las diversas hornadas de niños españoles que fueron enviados a Rusia para librarles de los rigores de la guerra. Entre 1937 y 1939 cerca de tres mil niños españoles partieron de España hacia aquel país. La aventura de “los niños de la guerra” o “niños de Rusia” ha sido cuidadosamente estudiada en los últimos años por diversos historiadores españoles (Ali-

cia Alted, Encarna Nicolás, Roger González, Susana Castillo, Verónica Sierra).

Quedaba, no obstante, lo más difícil, trazar un panorama general de la expatriación española en la URSS, más allá de peripecias concretas como la citada. Bien es verdad que, también en este caso, ya habían aparecido en los últimos años algunos libros que empezaban a desbrozar el terreno, como *Los españoles de Stalin* de Daniel Arasa (Belacqua, 2005) o *Espanoles en el Gulag. Republicanos bajo el estalinismo* de Secundino Serrano (Península, 2011). Las dificultades de una investigación de esas características, los problemas del idioma y el propio hermetismo de las fuentes rusas



PRISIONEROS TRABAJANDO
EN UNA DE LAS ISLAS DEL
ARCHIPIÉLAGO GULAG

to de Iordache incluye por ejemplo relaciones nominales (véanse pp. 277-295) que quizá hubieran estado mejor en el anexo, junto con otras listas como las de pilotos, marinos o internados en el Gulag. Las notas, apretadas y sin puntos y aparte (pp. 577-645) tampoco son de fácil consulta, aunque suponemos que el editor ha optado por ese formato para no ampliar el ya considerable número de páginas. Estas observaciones críticas, básicamente de carácter formal, no afectan en

modo alguno al contenido propiamente dicho del libro, que es del máximo interés.

¿Cuántos y quiénes fueron los españoles que dieron con sus huesos en la Unión Soviética desde los años treinta? A finales de 1939 estaban en suelo soviético cerca de 4.500 españoles, básicamente pertenecientes a cinco grupos distintos: 2895 “niños de la guerra”, 130 maestros y acompañantes de estos, 156 marinos de nueve buques estacionados en Odesa, 200 pilotos que se estaban formando en Kirovabad y 890 miembros del PCE y PSUC. A partir de ahí, el estudio de Iordache —que, por cierto, ofrece mucho más de lo que su restrictivo título indica— se articula en cuatro grandes apartados. En el primero trata de los “pilotos, marinos y buques españoles en la URSS” hasta 1944; la segunda parte, la más en consonancia con el título, aborda la represión y el Gulag, con un guiño a la obra cumbre de Vasili Grossman, *Vida y destino* (1940-1956); el tercer bloque se ocupa de “las políticas” de los diversos actores implicados (desde la diplomacia franquista al gobierno republicano, pasando naturalmente por el PCE y el gobierno soviético); por último, la cuarta sección analiza el “cambio de rumbo” que, una vez muerto Stalin, representan las repatriaciones, entre 1953-1960.

En principio el sentimiento predominante en aquellos exiliados era de inmensa gratitud hacia un país que los acogía con los brazos abiertos. Pero las cosas se torcieron rápidamente, en gran medida por la dramática concatenación de acontecimientos que desembocaron en la II Guerra Mundial, pero también por las características in-

trínsecas de la política soviética. La implacable represión estalinista, de aliento paranoico, convertía a cualquier ciudadano en sospechoso: más aún si era un extranjero que aspiraba a regresar a su tierra o, simplemente, no acataba férreamente la política oficial. Lejos de echar una mano a sus compatriotas, la cúpula dirigente del PCE (Ibárru-

¿Cuántos españoles dieron con sus huesos en la Unión Soviética? A finales de 1939 estaban en suelo soviético cerca de 4.500 españoles

ri, Carrillo, Claudín, Uribe) se alineó con el PCUS, primero con el silencio cómplice y luego, desde 1947, abiertamente, tildando de “fascistas” y por tanto mercedores del Gulag a varios cientos de pilotos, marinos y “niños de la guerra”.

Fracasó el gobierno de la República en el exilio en su intento de liberar a los españoles del campo de Karagandá. Por otro lado, el régimen franquista también hizo discretas gestiones para la repatriación, que pasó por fases diversas y contrapuestas. Con el famoso arribo del buque *Semíramis* a Barcelona en 1954 se abrió una nueva etapa que culminaría con el retorno masivo de la segunda década de los cincuenta. Obviamente, no regresaron todos. Una parte de los refugiados españoles quedó para siempre en tierras rusas. La mayoría sobrevivió a las purgas y las penalidades. Y entre trescientos y cuatrocientos tuvieron que sufrir, junto a los rigores del exilio y la guerra, la estigmatización como traidores y el despiadado castigo del Gulag.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

ATROZ PARAÍSO

Perdida la guerra, Francia, que está ahí cerca, fue un destino natural del exilio republicano español; los países hispanoamericanos, con México a la cabeza, las opciones más aceptables. La lengua compartida y la cercanía cultural abrían posibilidades laborales y de integración social que otros lugares no podían ofrecer al exiliado carente de formación académica, poco o nada versado en idiomas. Menos numeroso, el exilio español en la Unión Soviética es con diferencia el más duro y el más triste. También el más opaco. Aún quedan archivos clausurados. Así y todo, tras un largo periodo de silencio, la historiografía ha ido recuperando para nuestra memoria la suerte de aquellos olvidados, con algunos de los cuales sus familiares nunca supieron que pasó. A Franco no le interesaron gran cosa; eran del bando enemigo. A una parte de la izquierda española, tampoco, pues ponían en entredicho la versión idílica del paraíso soviético. FERNANDO ARAMBURU

(hay muchos archivos que siguen cerrados) hacían no obstante que persistieran muchas lagunas y numerosas estimaciones por contrastar. Luiza Iordache (Târgoviste, Rumanía, 1981), profesora en diversos centros universitarios de Barcelona, ha rastreado una treintena de archivos dentro y fuera de España —aunque paradójicamente no de Rusia— para ofrecer la investigación más exhaustiva y completa hasta la fecha de lo que fue la presencia española en la URSS entre 1937 y 1960. Fue un evento que no afectó a muchas personas, pero que presenta rasgos muy reveladores.

El libro que comentamos procede de una tesis doctoral y hay que decir que eso se nota en el tono académico y prolijo que tienen sus páginas (más de seiscientas), no aptas para cualquier tipo de público, sino dirigidas más bien al especialista o al lector muy interesado en la materia. La profusión de nombres, fechas y datos en general pueden ser en este sentido disuasorios porque el meticuloso tex-

Nuestras guerras

Relatos sobre los conflictos vascos

VV. AA.

Edición y prólogo de M. Ayerbe
Lengua de Trapo. Madrid. 2014
302 páginas. 19 euros

He aquí un conjunto de trece cuentos o relatos breves escritos originariamente en vascuence, muchos de los cuales no habían sido traducidos hasta ahora y que, además de incluir nombres bien conocidos, como Atxaga, Saizarbitoria o Iban Zaldúa, permite apreciar pequeñas muestras de algunos autores menos difundidos, como Joseba Gabilondo, Xabier Montoia o Karnele Jaio, entre otros.

El compilador se ha propuesto agrupar narraciones con el denominador común de su temática (los llamados “conflictos vascos”, que abarcan algunos episodios desde la guerra civil hasta nuestros días). Como el criterio selectivo básico es la lengua, ha sido forzoso —y lamentable— dejar aparte y sin mencionarlas siquiera en el prólogo algunas obras maestras, como el volumen *Los peces de la amargura*, de Fernando Aramburu, donde se enfocan sin tapujos, desde ángulos diferentes y con gran variedad de matices, las repercusiones del terrorismo en el País Vasco. Porque de eso se trata esencialmente, aunque algunos relatos se sitúen en la guerra civil y ayuden a sugerir que ETA es una de sus consecuencias. Se echan de menos muchas aclaraciones necesarias en el prólogo, empezando por la delimitación conceptual de los contenidos. Porque el compilador no habla en

ningún momento de terrorismo, sino de “conflicto vasco”, aunque reconoce que se trata de un eufemismo bajo el que “se ocultan en la actualidad no pocos conceptos tabú”. El sintagma “conflicto vasco” se repite una y otra vez, sin más aclaración, a lo largo del prólogo, como si se tratase de disensiones o problemas que ocurren dentro de los límites de un territorio. Pero si se piensa en las sangrientas consecuencias del “conflicto vasco” en Madrid, en Barcelona, en Sevilla, en Burgos, en Zaragoza, en Alicante, en Santoña y en muchos más lugares, el lenguaje descubre su falacia, como lo hace cuando se designa a los terroristas a los que

Buenas muestras de la literatura vasca de hoy, que convendría ampliar, ya sin el pie forzado de una temática reductora, ese “concepto tabú”, según reconoce el compilador

acaba de estallarles una bomba como “militantes de ETA”, lo mismo que si estuvieran afiliados a un partido político o un sindicato. Lo “políticamente correcto” es siempre idiomáticamente impropio, y responde a un deseo de falsear la realidad, lo que resulta más hiriente si se piensa que una función esencial de la literatura es descubrir y poner en claro, no confundir u ocultar. Cuando el editor comienza un párrafo con las palabras “tanto en el País Vasco como en España...” (p. X), podemos pensar en el pasmo que se apoderaría de un lector ante una frase como “tanto en Sevilla como en Andalucía...”.

Hechas estas salvedades, hay que decir que el compilador, buen conocedor de la literatura vasca actual, ha llevado a cabo una selección adecuada, aunque el relato de Atxaga no sea propiamente un cuento, sino un fragmento de la novela *El hijo del acordeonista*, y en otros casos el “conflicto vasco” no aparezca (“Heredita”, de Xabier Montoya, y “El tipo”, de Aingeru Epaltza), o bien lo haga de modo tangencial (como en “El huerto de nuestros mayores”, de Ramón Saizarbitoria, acerca de la exhumación de los restos de Sabino Arana). Sea como fuere, y dada la dificultad para muchos lectores de conocer a los nuevos creadores vas-

cos —incluso los traducidos en editoriales minoritarias o locales—, estas breves muestras ofrecen un aliciente indudable, que convendría ampliar, ya sin el pie forzado de una temática reductora a la que someter la selección y traducción de unas obras que, en su conjunto, ofrecen un horizonte más amplio de lo que permiten entrever unas pocas páginas. Si no se hace así, gran parte de la producción literaria vasca se moverá en un círculo ensimismado, de pocos lectores y muchos premios que convierten el panorama en algo opaco, en perjuicio de los escritores que de verdad lo son. **RICARDO SENABRE**

La niña gorda

MERCEDES ABAD
Páginas de Espuma.
Madrid, 2014.
176 páginas, 16 euros

Mercedes Abad (Barcelona, 1961) ha mostrado siempre su predilección por la narrativa breve, de la que ha dejado buena muestra en media docena de libros de cuentos, iniciada con *Ligeros libertinajes sabáticos*, con el que ganó el premio de narrativa erótica La Sonrisa Vertical en 1986. En *La niña gorda* ha reunido diez relatos con muchos elementos comunes, desde el protagonismo del mismo personaje, una chica gordinflona y anodina desde su niñez, hasta la repetición de otros personajes cercanos a la protagonista, como su madre y sus amigas. También hay reiteración de lugares donde se localizan los cuentos y de temas y motivos, como la comida, el hambre, la dieta prescrita por el endocrino y los cambios experimentados en su autoestima por una muchacha que a menudo se siente postergada y desdeñada a causa de su gordura.

Estos y otros elementos comunes favorecen la unidad del conjunto hasta convertir la decena de cuentos engarzados en un proteico relato del aprendizaje en el que de modo gradual se desarrolla el acceso a la vida adulta de Susana Mur, Susán Amur (en



ARABA PRESS

ocurrente calambur) o Susanita en espacios de Barcelona y de la costa ibicenca. El orden de los cuentos comienza con la visita al endocrino en el primero, cuando ha cumplido trece años en 1975, y va creciendo en edad y experiencia a lo largo de los 70 y 80, desde los once años en “El castillo” (segundo relato), uno de los mejores por su confrontación de la realidad y el deseo entre las figuras de la protagonista y las de unas niñas extranjeras, o los doce cumplidos en “La excursión”, de alto mérito literario también por su tratamiento del diferente aislado en el grupo, hasta los 19 años en “El regalo”, donde Susana y su mejor amiga vengán la violencia sufrida por esta mediante el robo del éxito literario, los 25 que tiene en “Talla 36” y más aun, sin precisar cuántos, en “El sacrificio”, el último, donde la protagonista, abandonada por su compañero a causa de su obsesión por el peso, busca su redención en los acantilados de Cabo Vilán, en plena Costa da Morte gallega, tras haber encontrado en Camariñas una versión complementaria de sí misma.

La narración más extensa es “Las hermanas Bruch”, que podría ser considerada como

una novela corta. Estratégicamente situada en quinto lugar, divide el libro en dos mitades, con relatos más cortos en la primera y más largos en la segunda, donde la protagonista entra en su adolescencia. Susana es en este relato la narradora testigo que cuenta lo que ella vivió con las cuatro hermanas Bruch y la madre, supuestamente viuda pero en realidad abandonada por su marido, en una cala de un pueblo de Ibiza. En un ambiente de discordia entre hermanas caprichosas y excéntricas, sometidas a humorísticas animalizaciones verbales, la narradora da cuenta de las dramáticas consecuencias desencadenadas por la irrupción de un hermanastro de la madre que llega desde Francia para reclamar su reconocimiento legal. Su presencia despierta admiración, recelos y pasiones encontradas entre las cinco mujeres que Susana, entonces adolescente con catorce años, no alcanzó a comprender bien pero que después, transcurridos 35 años, recrea en plena madurez vital, evocando el descubrimiento de la amistad, del amor, el odio y la venganza, junto con los primeros pasos de su aprendizaje de la escritura. **ÁNGEL BASANTA**

Isla Nada

VÍCTOR ÁLAMO DE LA ROSA

Tropo. Zaragoza, 2014. 407 páginas 19 euros

“A menudo el viaje más largo es quedarse quieto y observar el paisaje hondo que uno tiene dentro”, afirma el narrador de esta novela, repleta de viajeros y periplos, exteriores e interiores, la sexta del escritor canario Víctor Álamo de la Rosa (Santa Cruz de Tenerife, 1969). La acción se sitúa en La Restinga, diminuta población de la también pequeña isla del Hierro –la cual, entre los muchos nombres que ha recibido a lo largo de los años, fue también llamada Isla Nada–, donde recalán dos curiosos personajes: el tenor barcelonés, abandonado por su mujer, Luisón Montoto y el aviador alemán Philip Vernerg. El primero llega con la intención de olvidar, rehacer su vida y convertirse en profesor de música. El segundo vaga por el mundo llevando consigo un proyecto disparatado: fundar un zoo con seres humanos. Desde el principio advertimos que estos dos personajes son en realidad dos miradas opuestas sobre el mundo: la melancolía y el nihilismo, la tragedia y la comedia.

También hay un piano. Un objeto con pasado, como todos,

Es la novela de un gran contador de historias universales y, al mismo tiempo, un homenaje al “paisaje hondo” de su autor, escrita con amor hacia lo propio

que cuenta su historia también, cuyo traslado habla a los vecinos de la voluntad de quedarse de su dueño–nadie cuerdo viaja con un piano– y cuya existencia cuenta a los lectores la crónica de todo un mundo, descompuesto y vuelto a armar. No estaría bien desvelar más detalles, pero conviene añadir que el instrumento está ahí para que su autor pueda hablarnos de raíces, memoria, olvido, del azar que maneja nuestros destinos, el rescate imprescindible del pasado y, en fin, el sentido de toda una existencia. De más de una.

Isla Nada es un homenaje al “paisaje hondo” de su autor, una novela escrita con amor hacia lo propio, con el gusto de rendirle homenaje a lo amado –referencias literarias incluidas– y por ello cargada de verdad y de emoción. Al mismo tiempo es la novela de un gran contador de historias universales. Un novelista que se ampara en una sólida tradición literaria, en la que todo el tiempo oímos respirar a autores como García Márquez, Onetti, Carpentier u otros. Los elementos mágicos, aunque escasos, están presentes –hay lagartos que quieren oír misa y momias con ganas de hablar– y enriquecen una narración cargada de matices. Aunque más destacable es la épica de la historia, el engranaje, la arquitectura compleja y precisa de un autor que merece ser conocido y reconocido por un amplio grupo de lectores. **GARE SANTOS**

Ceremonia animal

ROCÍO ÁLVAREZ ALBIZURI

Bartleby. Madrid, 2014. 78 páginas, 12 euros

Además de publicar libros, la periodista y fotógrafa Rocío Álvarez Albizuri (Madrid, 1987) ha difundido su arte en vídeos, ilustraciones y audios. Su tercer poemario, *Ceremonia animal*, contiene un prólogo de otro artista polifacético: Luis Eduardo Aute.

Álvarez Albizuri, cuya obra anterior, *Diamond bird*, fue un conjunto interactivo de poesía ilustrada y videopoemas para iPad, usa con fines creativos las novedades tecnológicas, pero su ingenio luce también en las formas tradicionales de comunicación.



YOUTUBE

Primera singularidad: su audacia está presente en expresiones muy variadas. Como segundo enlace, un leve enigma une la mayoría de las estrofas de *Ceremonia animal*. Así, aunque los textos tratan, sobre todo, de los clásicos asuntos del amor, en ellos no escasean los detalles sorprendidos. “A veces te olía en el crecer de los robles”, escribe la poeta, y los versos que preceden y siguen a estas palabras nos dejan rastros de parecido misterio. La tercera característica común es el entusiasmo vital. A pesar de las

pequeñas dosis de melancolía, percibimos la euforia incluso en el irracionalismo de muchas imágenes: “Tu mente fosforescente se hace agua / yo la vierto / con mi jarra azul cobalto / y nadamos juntos / hasta la ribera”.

El libro empieza y termina con dos títulos en francés (Il commence le rituel y La fin du rituel). Son señales de una cuarta peculiaridad: la fina ironía que la obra encierra. Los animales (dos conejos muertos, el pescado que grita, una ballena de acero identificada con la prosperidad) acentúan la sorna. En el poema “Aún hay leche”, el desengaño amoroso queda definido con tres dardos: “Cierro los ojos ahora, / te veo tumbado en la cama, / con forma de niño de hielo”. Con deseos claros de innovación, Rocío Álvarez Albizuri y *Ceremonia animal* representan aire libre e inconformismo en el panorama de nuestra poesía reciente. **FRANCISCO JAVIER IRAZOKI**

Rodrigo Olay (Noreña, 1989) ganó el Premio de la Crítica de Asturias en 2012. A edad temprana ha adquirido abundantes conocimientos de literatura. Domina diversas formas métricas, en particular las del soneto y el haiku. Dotado para el humor, se percibe su agudeza en el epigrama.

La víspera

RODRIGO OLAY

La Isla de Siltolá. Sevilla, 2014. 88 páginas, 10 euros

La víspera se inicia y acaba con un poema cuyo título es el genérico del libro. En los treinta y siete textos restantes Olay demuestra su pericia para revelarnos el placer escondido en algunos objetos, sentimientos y situaciones de la vida

cotidiana. Los motivos son dispares: unos días veraniegos de la infancia, la gratitud, una nevada, las palabras para una hija futura, cierta planta descrita por Homero, los estudiantes congregados bajo un árbol. Las evocaciones son reunidas entre referencias a Coleridge, Isabel Freyre o Kublai Khan. Uno de los personajes de *El gran Gatsby*, Nick Carraway, escribe su poema final.

Tras el refinamiento de “Elogio de la locura” (“la muerte en los labios / mientras nuestros susurros empañaban / fugaces con su nieve los cristales”), llega la sabiduría expresiva. Sin necesidad de demostrar habilidades técnicas, sobresale el poema en prosa “Es la última noche de Alexander Aliojin”. Con bella escritura, el poeta condensa la biografía tortuosa del ajedrecista ruso. Retrata a un jugador que comparte noches de “pesadilla simétrica” con las piezas de su tablero. Nos queda la impresión de que, haciendo honor al título del libro, en estas cuatro páginas ya se anuncian las obras de madurez de Rodrigo Olay. **F. J. I.**

Dónde estabas el día del fin del mundo

LUIS ÁNGEL LOBATO

Cálamo. Palencia, 2014. 64 páginas, 11 e.

Luis Ángel Lobato (Medina de Rioseco, 1958) pertenece a un grupo de notables escritores de Valladolid. Con algunos de ellos figura en una bella antología, *Sentados o de pie, 9 poetas en su sitio* (Fundación Jorge Guillén, 2013), que por desgracia ha pasado inadvertida. Lobato publica su

quinto libro de versos. Se caracteriza por ser partidario de la unidad temática de sus obras literarias. La poesía amorosa ocupa el núcleo de su empeño, y *Dónde estabas el día del fin del mundo* no es una excepción. Dos escritores estadounidenses, Cormac McCarthy y T.S. Eliot, son los guías estéticos. A la sombra de su magisterio ha evolucionado. Si el poeta fue neosurrealista en los inicios, desde hace varios años tiene el objetivo de crear imágenes imprevistas con los vocablos comunes. Lo consigue en numerosas ocasiones: “descubro en tus ojos / la voz de la hierba, / el brillo del vendaval”.

Estos 24 poemas nacieron de una crisis. “Como en un antiguo rescoldo”, las ruinas de una historia de amor aparecen en cada página. Luis Ángel Lobato las acoge con tanta finura como desasosiego. La herida lleva a veces una fecha y el nombre de un paisaje. Surgen la soledad, el miedo, la resistencia. Y hasta una pregunta con diez palabras que rozan los últimos versos de Antonio Machado: “¿Qué ensueños cultivaré / sobre los tejados azules / de la infancia?” Junto al contenido poético, resalta la belleza sin adornos de la edición. **F. J. I.**

Arte salvaje. Una biografía de Jim Thompson

ROBERT POLITO

Traducción de Óscar Palmer

Es Pop, 2014. 640 páginas, 28 e.

Si Jim Thompson hubiese muerto antes del otoño de 1952, macerado en Jack Daniels, ahumado en Pall Malls, su nombre no sería hoy más que una nota al pie. El escritor que quemó sus días escribiendo artículos relacionados con algo tan marciano como el periodismo agrícola (algo no tan marciano en su Oklahoma natal), y odiando profundamente a su duro, brutal, padre, el sheriff Thompson, para quien el pequeño Jim no fue nunca más que un cero a la izquierda, la clase de niño que lo hace todo mal, que cuando tiene que elegir, elige siempre lo peor, como el lápiz y el papel, porque el sheriff Thompson es

un tipo de acción y no puede creerse que su hijo esté huyendo precisamente de eso y refugiándose en los libros, los libros, ¡ja!, qué sabrá él, se decía el sheriff Thompson, pero decíamos que, de haber muerto a las 46, Thompson no sería hoy nadie.

Pero, afortunadamente para los amantes del *noir* más marginal, el *noir* consagrado al *outsider*, aquel que no puede encajar en lo establecido porque es, en todos los sentidos, algo único, salvajemente auténtico, su mala vida no lo llevaría a la tumba hasta mucho después, hasta 1977, y en los 19 meses posteriores a ese otoño de 1952, fraguó la fama que aún hoy, medio siglo después de su muerte, tiene. Porque en esos 19 meses, entre septiembre de 1952

y marzo de 1954, Thompson escribió 12 novelas, entre ellas, futuro clásicos del género como *El asesino dentro de mí*, *La mujer endemoniada*, *Un cuchillo en la mirada*. Pero ¿qué ocurrió en esos 19 meses? ¿Por qué hasta la fecha apenas había sido capaz de completar un par de historias y, de repente, todo explotó? Bien, *Arte Salvaje* no sólo contiene la respuesta a esa pregunta, sino a cualquiera que el más atento de los lectores de Thompson se haya formulado jamás.

Porque el objetivo del sorprendentemente bien documentado artefacto que ha elaborado el, por encima de todo, fan de Thompson, Robert Polito, un estudioso de Boston que ha dedicado buena parte de su



ARCHIVO

escritor y de su universo, un universo en el que los aparentemente buenos resultan auténticos villanos) sino entender qué pasaba por su cabeza en ese instante y cómo eso acabó por convertirse (porque siempre ocurre así) en literatura.

de siglo, allá por 1906, que es lo mismo que decir que vivía en un poblado de lo que entendemos por el Lejano Oeste, de ahí que sus futuras novelas no tuviesen otro remedio que ser lo que acabaron siendo. Aunque luchó con todas sus fuerzas por

Arte Salvaje contiene las respuestas a cualquier pregunta que el más atento de los lectores de Thompson se haya formulado jamás. Por qué, cómo, dónde y cuándo hizo Thompson lo que hizo

El mayor logro de Polito en ese sentido es el de haberse sumergido (y sumergir al lector) en la mente del crío que presumía ante su futura mujer de haber nacido en prisión (sólo porque su padre era por entonces aún un buen sheriff, y vivía, junto a su madre, sobre la comisaría), en un pequeño pueblo de Oklahoma, a principios

convertirse en la clase de tipo que siempre quiso ser, la clase de escritor que admiraba, un escritor comprometido (Karl Marx fue algo así como su figura paterna de sustitución, una figura aparentemente ideal), sin embargo tuvo que vérselas a menudo con un puñado no especialmente amable de fantasmas, un puñado de fantasmas comandado por el recuerdo implacable de su padre, lo que se tradujo en una alcoholemia ferroz y una tristeza (y una rabia) infinitas, a la que sólo pudo hacer frente con sus historias.

He aquí lo enorme del trabajo de Robert Polito. Que no se ha limitado como haría un biógrafo al uso a reconstruir una vida, le ha dado sentido. Un profundo y doloroso y amargo (como lo son sus novelas) sentido. **LAURA FERNÁNDEZ**

EL CULTURAL Y MÁS

25€
al año

Suscríbete este mes de julio

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

Qué extraño y maravilloso es este libro. Para empezar, su autora era para mí una perfecta desconocida (de hecho, pensé: una joven española interesándose por algo tan poco de moda como el viejo maestro impresionista). Pero no, Eva Figes (1932-2012) nació en Berlín en una familia judía y vivió en Londres desde 1939, donde desarrolló una intensa carrera literaria y publicó 14 novelas y varios ensayos, entre ellos el titulado *Actitudes patriarcales*.

A mi sorpresa inicial se fue sumando otras, conforme avanzaba en la lectura. Porque realmente la luz es la protagonista de esta narración y como tal es tratada. Las descripciones de su comportamiento muestran que iluminar es sólo uno, el más trivial, de sus efectos. También reverbera y marchita, y hace madurar. Agrieta la madera del piso y blanquea la orla en la pared, derrite la cera y sorbe las man-

La luz y Monet en Giverny

EVA FIGES

Antonio Machado. Madrid, 2014. 160 páginas. 14 euros

chas de humedad. En cambio, los seres humanos comparecen sin presentación alguna y es el lector el que tiene que armar un rompecabezas compuesto por piezas de tres generaciones. La abigarrada composición familiar se presenta sin prólogos, así que

mejor será explicar que en Giverny Claude Monet y Alice Hoschede reunieron su proge- nie (2 hijos de Claude, viudo de Camille y 6 de Alice, que finalmente se divorció de Ernst Hoschede, quien fue- ra uno de los mecenas del pintor). En torno a esta estructura, críos y criadas, visitantes ilustres y la presencia perturbadora de los muertos.

El escenario es el gran jardín de Giverny y la casa en que vive la familia Monet, y la narración transcurre en un solo día, desde

poco antes del amanecer hasta que entra la noche. Por pocos cuadros que hayamos visto de Monet, seguro que nos hemos tropezado con alguna vista de este lugar, tema privilegiado del pintor. Pero era algo más que un escenario especialmente querido. Más bien se trataba de una trampa perfectamente armada para capturar el paisaje en el momento exacto, y no tener

que “andar como un loco, acechando las estaciones, el sol y el viento”.

La obsesión del pintor por captar el punto de equilibrio entre el color y la luz, donde las formas de la naturaleza alcancen una expresividad que casi podamos entender, fue la razón principal para instalarse en la localidad normanda. Llegó allí a comienzos de la década de 1880 y permaneció hasta su muerte, en 1926. En el jardín, su diseño y cuidado (llegó a tener seis jardineros) y la introducción de flores exóticas (los famosos nenúfares, procedente de Sudáfrica), invirtió buena parte de su fortuna. Lo que no podía comprar ni ordenar era la luz, por eso la persigue desde antes del alba, a veces para apresar algo que no dura más de quince minutos.

Mientras que los adultos parecen oprimidos por el peso de un destino cuyos resortes sigue teniendo el patriarca de la familia, los pequeños tienen una asombrosa capacidad de ensimismarse y fundir en realidad su fantasía. Sólo ellos y el pintor miran el mundo como si estuviera recién acabado y acabado para ellos. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**



EL JARDÍN DE GIVERNY, TEMA PRIVILEGIADO DE MONET

Sostiene Zubiaur, el responsable de esta fantástica antología de autores de la RDA, que tal vez no sea tan falsa aquella premisa de que la censura pueda en ciertos casos acabar produciendo unos textos literarios de una calidad superior. En ese sentido esta antología es precisamente el viaje a un lugar, y no sólo uno físico (el espacio que quedaba precisamente al otro lado del muro) sino

Al otro lado del muro.

La RDA en sus escritores

VV.AA. EDICIÓN Y TRADUCCIÓN DE IBON ZUBIAUR

Errata Naturae. 259 páginas, 19'50 euros

mental. Es sabido que los sistemas totalitarios acababan produciendo incógnitas a un lado y a otro, tanto en el exilio como en el interior, en lo oficial de dentro y en lo oficial de fuera. La anomalía totali-

taria genera una estirpe de raros, los raros a la fuerza. La extraordinaria excepcionalidad del espacio mental de la RDA generó precisamente esta estirpe de “raros” a los que antolo-

ga Zubiaur, un cónclave cuyas vidas parecen de nuevo palpitar con una realidad tan particularmente concreta que en muchos de los casos provocan una inusitada emoción. Zubiaur opina que a pesar de la endeblez teórica del realismo socialista adoptado sobre todo el estalinismo soviético, la literatura de la RDA no perdió en ningún momento de vista dos cuestiones esencia-

les; el dilema realista (si la literatura era o no capaz de representar verazmente la realidad circundante) y el dilema del compromiso marxista (si podía influir en esa realidad y transformarla).

El resultado es algo llamativo: frente a la esperable homogeneidad de los textos, se produjo más bien una extraordinaria heterogeneidad y diversidad. Como ocurre en todas las antologías los

Ciudades de cine se erige como el libro más completo e interesante de cuantos, en los últimos diez años y con regular cadencia, se han venido ocupando del asunto que su título nombra de forma directa. Las ciudades del mundo no son, obviamente, meros escenarios de las películas. Muchas de ellas tienen una identidad arquitectónica, social y cultural, contienen iconos reconocibles, excitan el imaginario colectivo en determinadas direcciones y han consolidado sus propios tópicos de todo tipo. El cine ha contribuido en gran manera —como antes la literatura y la pintura— a la creación de visiones arquetípicas de las ciudades, interactuando con ellas, confirmando y retocando el punto de vista sobre ellas que ellas mismas son capaces de producir por otros medios. Esas visiones, con frecuencia y en cada caso, van asociadas a géneros, estilos y movimientos cinematográficos, según se recoge en el transversal e imprescindible estudio introductorio y según se recuerda en muchos de los ensayos de este libro.

Los profesores Francisco García Gómez y Gonzalo M. Pa-

textos son de una calidad desigual y el deseo de ser exhaustivo provoca inclusiones menos felices, sólo porque son representativos de actitudes o modelos de la intelectualidad del régimen, pero dejando eso al margen se reseñan a autores de una fuerza extraordinaria, como el impresionante texto de apertura de Stephan Hermlin, los diarios de Brigitte Reimann, el impecable tono psicologista (a la altura de un buen Zweig) de Günter de Bruyn,



Ciudades de cine

FRANCISCO GARCÍA GÓMEZ, GONZALO M. PAVÉS (CORDS)

Cátedra. Madrid, 2014. 534 páginas, 25 euros



AUDREY HEPBURN
Y GREGORY PECK EN
VACACIONES EN ROMA

que comprende, y más a la vista de tan buena selección, que quizás otro futuro volumen pueda acoger a las que faltan en éste. Y todavía se podrían citar ausencias. En tal sentido, y a modo de sugerencia para otro empeño, en este libro están presentes Barcelona, Madrid y Sevilla. En las últimas décadas, el hoy maltrecho apoyo de las televisiones autonómicas y otras circunstancias han ampliado muy significativa-

mente la filmografía ya existente sobre las ciudades españolas.

vés—con varios antecedentes en la investigación de la materia de esta obra— han coordinado el trabajo de 31 especialistas, en su práctica totalidad procedentes del ámbito académico. Imposible citarlos a todos—opto por no citar a ninguno— e imposible, igualmente, valorar por separa-

Está claro que con sólo nombrar estas 29 ciudades, amén de apuntar hacia la exhaustividad de la obra, entran en acción las salivales del lector culto, cinéfilo y viajero

el bernhardiano Wolfgang Hilbig, la novela memorialista de Günter Kunert, de quien me quedo con ganas de leer sus aforismos, o la originalísima Irmtraud Morgner. Un editor atento no debería dejar pasar esta antología sin hacer una incursión ya filtrada en ese particular mundo literario de la RDA, para el resto, los lectores, este libro es un verdadero viaje mental donde la sorpresa espera en los lugares más—literalmente— insospechados. **ANDRÉS BARBA**

do sus ensayos, que eso son, ensayos con diversidad de matices, pero que coinciden en poner en juego, junto a una buena escritura, no sólo los resortes estéticos y conceptuales de la crítica cinematográfica, sino el aparato histórico, social e, incluso, político que da la debida densidad y profundidad a sus estudios. Estamos muy lejos de una mera filmografía anecdóticamente comentada de las ciudades contempladas.

Y estas ciudades, para satisfacer la lógica curiosidad del lector de esta reseña, son las siguientes 29 por orden de aparición: Barcelona, Berlín, Bombay, Buenos Aires, El Cairo, Estambul, Hong Kong, La Habana, Las Vegas, Lisboa, Londres, Los Ángeles, Madrid, México D.F., Moscú, Nueva York, París, Pekín, Río de Janeiro, Roma, San Francisco, Sevilla, Shanghai, Sidney, Tánger, Tokio, Venecia, Viena y Washington D.C.

Está claro que con sólo nombrarlas, amén de apuntar hacia la exhaustividad de la obra, entran en acción las salivales del lector culto, cinéfilo y viajero, que puede echar en falta ciudades de su predilección y con amplia filmografía—Chicago y Nápoles, por poner dos ejemplos—, pero

El libro se completa con tres trabajos muy oportunos sobre “Las ciudades de la Antigüedad”, “Las ciudades fantasma en el *western*” y “Las ciudades imaginarias”—principalmente las ciudades del futuro del cine fantástico y de ciencia-ficción—, lo que sirve, entre otras cosas, para acoger el campo de las ciudades que, reales o inventadas, han sido recreadas y mostradas principalmente mediante la construcción de decorados, aspecto éste que también se señale, cuando procede, en cada capítulo del libro.

El volumen cuenta con numerosas fotografías—¡quien no hubiera querido más!—, puestas en página en conexión y cercanía con el texto que ilustran. Este no desdeñable valor documental del libro no se amplía, por desgracia, con el siempre necesario índice de títulos citados. Habría ocupado, ciertamente, muchísimas páginas y habría encajado, por tanto, el precio de venta, pero una de sus muchas utilidades—como instrumento de consulta— estaría muy reforzada. Del mismo modo, se echan de menos acaso tres o cuatro líneas de referencia bibliográfica de cada uno de los autores. **MANUEL HIDALGO**

RARA AVIS

Obras completas de Manuel Azaña

Las *Obras completas* de Manuel Azaña voltearon los días de quien entonces era un joven profesor de historia llamado Santos Juliá (Ferrol, La Coruña, 1940). Publicadas en México por Juan Marichal, en la editorial Oasis, “fue don Ramón Carande quien me empujó a adquirir las en una librería de Sevilla, que las vendía de tapadillo a finales de los sesenta”, y puntualiza: “Lo que las vuelve únicas para mí es que sí me cambiaron la vida. Andaba yo interesado en sociología de las revoluciones cuando la comisión Fulbrigh de Sevilla me concedió una beca para Stanford. Me sumergí en Azaña y me pregunté qué había ocurrido con la República y la revolución españolas. Y hasta hoy.” Hasta hoy es una carrera repleta de premios y libros propios y de maestros, entre los que destaca su primera edición de los *Diarios completos de Azaña (Monarquía, República, Guerra Civil)* (Crítica, 2000) o la primera, suya también, de los *Diarios, 1932-1933: los cuadernos robados* (1997).

Santos Juliá conserva “algo más de diez mil libros” entre los que atesora en su estudio y en su casa, en los que predominan los de historia, política y cultura contemporánea. “Pero hay mucho de Marx, Weber y sociología; Bloch e historiografía; Lenin, Trotsky y la URSS; Mao y China, las revoluciones, Madrid, Europa, nacionalismos... Etapas e intereses de mi vida”. Y no suele regalarlos, salvo excepción. ¿La última?, “los escritos de Karl Rahner a mi mejor amigo, Manuel Mallofet?”. **N. A.**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. BAJO LA MISMA ESTRELLA.** 1/8
John Green. NUBE DE TINTA
- 2. Los cuerpos extraños.** 2/5
Lorenzo Silva. DESTINO
- 3. Ciudades de papel.** 4/3
John Green. NUBE DE TINTA
- 4. Nos vemos allá arriba.** 3/8
Pierre Lemaitre. SALAMANDRA
- 5. Las tres bodas de Manolita.** 5/18
Almudena Grandes. TUSQUETS
- 6. Pacto de lealtad.** 7/6
Gonzalo Giner. PLANETA
- 7. Un paso al frente.** 10/4
Luis Gonzalo Segura. TROPO
- 8. La ira de los ángeles.** -/1
John Connolly. TUSQUETS
- 9. Adivina quién soy esta noche.** 8/5
Megan Maxwell. ESENCIA
- 10. La mirada de los ángeles.** 6/11
Camilla Läckberg. MAEVA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA REINA DESCALZA.** 1/5
Ildefonso Falcones. DEBOLSILLO
- 2. Inferno.** 9/5
Dan Brown. BOOKET
- 3. Juego de tronos. CHyF1. Edición Omnium.** 2/24
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 4. Cien años de soledad.** 3/12
Gabriel García Márquez. DEBOLSILLO
- 5. Misión olvido.** -/1
María Dueñas. BOOKET
- 6. La ladrona de libros.** 7/24
Markus Zusak. DEBOLSILLO
- 7. Gente tóxica.** 6/26
Bernardo Stambates. B DE BOLSILLO
- 8. El fin de los escribas.** 4/8
Gleen Cooper. DEBOLSILLO
- 9. El maestro del Prado.** 8/4
Javier Sierra. BOOKET
- 10. Danza de dragones. CHyF5.** 5/37
George R.R. Martin. GIGAMESH

No Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL LIBRO TROLL.** 2/6
El Rubius. TEMAS DE HOY
- 2. Las gafas de la felicidad.** 1/16
Rafael Santandreu. GRIJALBO
- 3. Los 88 peldaños del éxito.** 3/4
Anxo Pérez. ALIANTA
- 4. Intensidad Max.** 10/2
Elsa Pataky; Fernando Sartorius. LA ESFERA
- 5. Yo fui a EGB.** 4/32
Javier Ikaz / Jorge Díaz. PLAZA & JANÉS
- 6. La desventura de la libertad.** 6/6
Pedro J. Ramírez. LA ESFERA
- 7. Perdidos.** -/1
Cristina Martín Jiménez. PENINSULA
- 8. La intocable.** 7/4
Eduardo Inda / Esteban Urreiztieta. LA ESFERA
- 9. La tercera república.** 9/5
Alberto Garzón Espinosa. PENINSULA
- 10. Sala de espera.** 5/2
José Luis Sampedro. PLAZA & JANÉS

POESÍA (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. POESÍA REUNIDA.** 1/7
Philip Larkin. LUMEN
- 2. Poesía completa 1970-2000.** 2/9
Leopoldo María Panero. VISOR
- 3. El cuervo.** 5/3
Edgar Allan Poe. ALFABIA
- 4. Poesía completa 2000-2010.** 4/8
Leopoldo María Panero. VISOR
- 5. Baluarte.** 3/2
Elvira Sastre. VALPARAÍSO
- 6. Canciones para una música silente.** 7/4
Antonio Colinas. SIRUELA
- 7. Chatterton.** 10/8
Elena Medel. VISOR
- 8. Los desengaños.** 9/9
Antonio Lucas. VISOR
- 9. Quede claro.** 8/3
Javier Almuzara. RENACIMIENTO
- 10. Serial.** -/1
Varios Autores. EL GAVIERO

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

MAX TURIEL

Teatro de la nada. La nada no tiene cantidad pero sí cualidad. El algo necesita de la nada como el uno corteja al cero. Los gliches de los pulsares puede que no sean estelamotos pero es seguro que el nombre antiguo de España era Riberia y no Iberia.

EDITORIAL LIBER FACTORY

Chaqueta blanca

IGNACIO ECHEVARRÍA

Por fin he leído *Chaqueta Blanca*, de Herman Melville. Qué libro admirable. Lo he hecho en la edición de Alba (1998, 2ª ed. 1999), inencontrable ya, por cierto. Llevaba tiempo queriéndolo leer, impelido por la viva, casi apremiante recomendación de su escrupuloso traductor, José Manuel de Prada Samper, y de su editor, Luis Magrinyà. Atribuyo a este último el certero texto de cubierta, en el que se describe *Chaqueta Blanca* como “un libro hermoso y complejo, mezcla de novela, erudición y reportaje”, y se concluye que, “animado por una conciencia humanista que se planta ante el principio de autoridad, y por una sensibilidad pareja para lo lírico, lo heroico y lo grotesco”, *Chaqueta Blanca* es “uno de los títulos cruciales del autor de *Moby Dick*”.

El libro lleva por subtítulo “El mundo en un buque de guerra”, y a eso mismo están dedicadas sus más de seiscientas páginas: a “proporcionar una idea de la vida a bordo de un buque de guerra”, concretamente una fragata enseña de la Armada de Estados Unidos, la *Neversink*, nombre bajo el que se disfraza la United States, en la que Melville se enroló como marinero común cuando es-

nante influencia tuvo en la consolidación de la conciencia patriótica de Estados Unidos, encuentra en estas páginas algunas de sus más encendidas formulaciones. La más elocuente sirve de colofón a cuatro formidables capítulos (XXIII-XXVI) dedicados a execrar y rebatir el uso de la flagelación como castigo ordinario en la Armada estadounidense. Arrastrado por la fuerza de sus incontestables argumentos, Melville emprende de pronto una arrebatada proclama del papel que le corresponde desempeñar a Estados Unidos como “vanguardia de las naciones”. Entre las enormidades que salen de su pluma se lee allí: “Nosotros los americanos somos el pueblo especial, elegido, el Israel de nuestra época. Nosotros llevamos el arca de las libertades del mundo [...] Dios nos ha predestinado para grandes cosas, y la humanidad las espera de nosotros [...] Somos los pioneros del mundo [...] En nuestra juventud está nuestra fuerza [...] Durante mucho tiempo hemos dudado de sí, en verdad, había llegado el Mesías político. Pero ha llegado en nosotros, si nos atrevemos a dar expresión a sus designios. Y recordemos siempre que con nosotros, casi por primera vez en la historia de

la Tierra, el egoísmo nacional es una filantropía sin límites, pues no podemos hacerle un bien a América sin al mismo tiempo dar limosna al mundo”.

Escrito en sólo dos meses, durante el verano de 1849, son incontables los alicientes de *Chaqueta Blanca*, de Melville, pero quiero destacar aquí el que lo señala como documento todavía vibrante del espíritu con que se fraguó la democracia norteamericana

taba en Honolulu, en agosto de 1843 (contaba entonces veinticuatro años de edad), y en la que cumplió catorce meses de duro servicio antes de desembarcar en Boston en octubre de 1844.

Escrito en sólo dos meses, durante el verano de 1849, *Chaqueta Blanca* es un testimonio desgarrado y apasionante sobre un microcosmos —el constituido por un buque de guerra— que bajo la mirada de Melville adquiere, en relación a la sociedad de los hombres y su política, una dimensión alegórica. Son incontables los alicientes de un libro como este, pero, a riesgo de espantar a no pocos lectores tan alérgicos como yo mismo a la retórica del imperialismo yanqui, quiero destacar aquí el que lo señala —con ejemplaridad mayor aún que la de *Moby Dick*— como documento todavía vibrante del espíritu con que se fraguó la democracia norteamericana. En pocos lugares se tiene la oportunidad de vislumbrar con tanta claridad y hondura los fundamentos morales y el espíritu profundamente igualitario que concurrieron en su nacimiento.

El predestinacionismo puritano, que tan determi-

Glups.

Muy grande ha de ser un libro, y muy ancha la humanidad de su autor, para pasar por alto líneas como éstas. Pero, bien mirado, no hay por qué pasarlas por alto; antes conviene atender a cómo resuenan en un texto tan cordial, tan generoso, tan sabio. Y entonces contrastarlas con la fraseología a menudo empleada por Obama y sus predecesores para justificar las más inaceptables atrocidades e intromisiones. Se puede alcanzar así un aleccionador vislumbre del fundamento religioso y de la naturaleza teocrática del entretanto cada día más corrompido imperialismo estadounidense, justificado siempre en nombre del “Gran Dios Democrático”, como se lee en *Moby Dick*.

En descargo de Melville, cabe recordar cómo en su obra maestra, publicada en 1851, apenas un año después de *Chaqueta Blanca*, acertó a presagiar los rumbos tan aciagos a que el delirio de su capitán podía encaminar un barco ballenero, un tipo de buque que en la misma novela es exaltado como agente fundamental de la “evangelización” democrática del planeta entero. ●



Mark Manders, la noche sobre la

“Como ser humano, uno se da cuenta de que la noche anhela su espacio e inmediatamente se esconde en el zapato cuando te descalzas sobre la hierba mojada. Si uno se quita el zapato, la noche se introduce por esa misma entrada. A lo largo de los siglos, desde el momento en que se hizo el primer zapato, ha ocurrido siempre de la misma forma. Sin embargo, cuando uno pega la entrada del zapato, abre otra apertura en la punta y luego conecta un embudo o algo parecido, entonces crea una nueva entrada para la noche”. Estas palabras escritas por Mark Manders (Völkel, Países Bajos, 1968) en 2010 podrían resumir la esen-

CURCULIO BASSOS
CGAC. Rúa de Valle Inclán, 2.
SANTIAGO DE COMPOSTELA.
Hasta el 12 de octubre.

cia del trabajo de uno de los representantes de la escultura postminimalista más laureados de su generación. Su currículum es apabullante. Desde su primera individual en 1990 Manders ha representado a Holanda en la 55 Bienal de Venecia (2013), ha expuesto en el Guggenheim de Nueva York (2010) o en la Documenta 11 (2002) y sus piezas forman parte de colección del Stedelijk Museum de Ámsterdam o del MoMA de Nueva York, entre otras.

Mark Manders presenta ahora su primera exposición institucional en España en el Centro Gallego de Arte Contemporáneo de Santiago de Compostela. Esta muestra no sólo supone un hábil golpe de efecto al complicado momento que viven los museos gallegos, sino una inyección de credibilidad y confianza para un espectador hastiado de obras faraónicas y producciones culturales injustificables en su anacronismo. Visitar *Curculio Bassos* (su misterioso título) supone un reencuentro con el arte en su acepción más honesta, una experiencia cargada de un enigmático impacto visual, donde

nada es lo que parece. Por ejemplo, el título es *a priori* un sinsentido, dos palabras del diccionario que parecen haber sido elegidas aleatoriamente; pero sin apenas darnos cuenta nos está dando una de las claves principales de su trabajo: la íntima relación que el artista mantiene con el lenguaje. Desde 2005 desarrolla el proyecto *Fake Newspapers*, una serie de facsímiles que en su interior recogen todas las palabras de la lengua inglesa pero sólo una vez y sin un orden particular. Uno de esos facsímiles se titulaba *Curculio Bassos* y los textos reboaban palabras sin sintaxis, como si no quisieran ser leídos.

UNFIRED CLAY HEAD, 2014.
ABAJO, ABANDONED ROOM,
CONSTRUCTED TO PROVIDE
PERSISTENT ABSENCE, 1992-2010

ticinco signos ortográficos.

Esos mismos periódicos falsos aparecen una y otra vez en la obra de Manders. En el caso del CGAC, sirven para empapelar las ventanas de las salas. Una acción dual que por una parte tamiza la luz natural y por otro aparenta que el montaje aún está en proceso. Y es que Manders se caracteriza por el uso de elementos recurrentes que obedecen a una lógica precisa. Como el pintor Giorgio Morandi que retrataba una combinación infinita de botellas en un número infinito de composiciones, Manders recurre a variaciones de su ya mítico *Self-Portrait as a Building*, de 1986. Esta obra es el eje de su mitología personal. En ella recrea con sus herramientas de escritura el plano de un edificio ideal, que habitaría y abandonaría constantemente y en el que siempre estaría trabajando. Cada pieza, como una página más de un diario, entra así, mediante la experiencia vital, en diálogo con todo lo creado anteriormente, reformulando una

y otra vez el tiempo biográfico de los espacios de la memoria.

Ese es el tiempo de Manders, un eterno retorno que el comisario de la exposición, Javier Hontoria, ha aprovechado para diseñar un recorrido con cierta vocación retrospectiva, revisitando un pasado en constante ebullición. La exposición parte conceptualmente de una obra de la colección del CGAC *Hall Way with Sentences* (1999-2003). La obra situada en el pasillo principal es una poesía desglosada que Manders utiliza como manifiesto. “Un lugar donde mis pensamientos permanecen congelados juntos” o

Room Scene (2008) una pieza perteneciente al Stedelijk Museum en el que dos figuras antropomorfas bisecadas se levantan sobre peanas de cobre y butacas de aire retro. El rastro de los kuros griegos, esos inexpresivos guerreros de ojos almendrados, parece asomarse ajeno al paso del tiempo. *Staged Android (Reduced to 88%)* (2002-2004), una especie de fábrica modular que fue presentada por primera vez en la Documenta 11, la creó “para dar celos a Giorgio de Chirico”, una obra que, además, contiene todos los sintagmas formales de su vocabulario escultórico: la idea de máquina o sistema; la

Visitar esta exposición supone un reencuentro con el arte en su aceptación más honesta, una experiencia cargada de un enigmático impacto visual, donde nada es lo que parece

“Escena nocturna reducida a un momento fragmentado” son algunos de los versos que acompañan al espectador en su paseo.

Pero este viaje ya ha comenzado unos minutos antes en el vestíbulo de la entrada. Allí sucede el prelude de esta sinfonía (a Manders le gusta referirse a sus exposiciones como composiciones musicales) donde el espectador se inicia en la representación del estudio del artista. Fotos, dibujos, un viejo tocadiscos, un libro de Piero de la Francesca... la instalación está acotada con paneles modulares que seccionan el espacio con plástico translúcido y que introducen al espectador en el origen de todas estas historias.

Nos cuenta el comisario que toda la historia del arte se encuentra congelada en la obra de Mark Manders, como en *Living*

yuxtaposición de materiales y objetos cotidianos; las variaciones de escala y simetría; lo tótemico; el tiempo abstracto; el bronce revestido de barro, el perro y la figura mutilada...

También encontramos piezas como *Nocturnal Garden Scene* (2005), un trabajo en el que realmente parece que sus pensamientos hayan sido solidificados en su momento de mayor intensidad. Él cuenta que sólo trataba de crear una escena nocturna: “cogí la noche y la coloqué sobre la mesa”. Un gato negro seccionado por la mitad yace sobre arena negra. En el espacio entre las dos partes de su cuerpo, una cuerda destensada une dos extraños tapones que asoman de las bocas de dos botellas. Esta macabra escena simboliza la noche y se presenta en una urna, sobre una mesa. **MARÍA MARCO**

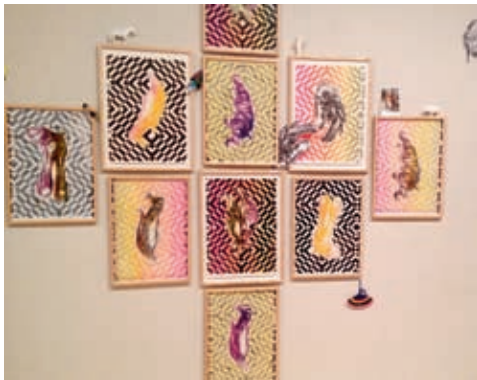
MARK RITCHIE

mesa

Algo semejante sucede en “La Biblioteca de Babel” el relato de Borges en el que una biblioteca infinita y eterna recoge toda la sabiduría de la humanidad en combinaciones de vein-



Cabos sueltos



DE ARRIBA A ABAJO, LUZ BROTO: *ATAR CABOS*, 2014;
ÁLVARO GONZÁLEZ: *TÓTEM PARA DURERO*, 2014;
POL GONZÁLEZ: *LE QUATRIÈME MUR*, 2014

Extender 100 metros de cuerda alrededor de Doctor Fourquet 8, del bajo a la azotea, atravesar el local de la galería, rodear los pisos superiores y anudar los extremos en lo alto. La propuesta de Luz Broto (Barcelona, 1982) para su exposición en **García Galería** parece, *a priori*, sencilla. Una cuestión de *Atar cabos* en un tejado. Aunque la verdadera acción empieza justo después, en el espacio expositivo, cuando nos invita a deducirlo todo a partir de indicios. Vemos la cuerda, fotos de la acción y dibujos de la idea: ampliar los límites de la galería en relación al edificio que la acoge, una comunidad de vecinos con los que hubo que gestionarlo todo. Finalmente, accedieron a que tal vuelta de cuerda se celebrara el 24 de mayo, con la premisa de que acabara ese mismo día. Fue suficiente para el propósito de esta artista, una de las más destacadas de su generación: propiciar encuentros inesperados y perseguir la sugestión de lo impredecible. De eso trata su trabajo, de señalar lo que tenemos alrededor y que nos envuelve sin darnos cuenta, de desvelar el valor de lo transitorio y lo efímero. También

LUZ BROTO. ATAR CABOS. GARCÍA

GALERÍA. Dr. Fourquet, 8. MADRID. Hasta el 26 de junio. Precio: 3.000 euros.

SALÓN DE VERANO. CENTRO CULTURAL

MONGLOA. Plaza Moncloa, s/n. MADRID. Hasta el 28 de septiembre.

POL GONZÁLEZ NOVELL. LE

QUATRIÈME MUR. GALERÍA LOUIS 21.

Dr. Fourquet, 1. MADRID. Hasta el 10 de septiembre. De 1.000 a 7.000 euros.

de reflexionar sobre espacios y sus convenciones. Lo veremos en su próxima intervención en la galería ADN de Barcelona en septiembre. Una invitación a saltarse el protocolo, como *dormir con la puerta abierta* o *sentarse en una tribuna* a ver nada. A tener el privilegio de la distracción.

Un cambio de dinámica es lo que ofrece también **Salón de verano**, una iniciativa de la Universidad Complutense de Madrid y la Junta Municipal de distrito Moncloa a través de una convocatoria para alumnos de la Facultad de Bellas Artes. De 124 solicitudes, la comisaria Tania Pardo ha seleccionado a veinte que vemos ahora en una exposición convertida en plataforma de aprendizaje. Lugares donde dar primeros pasos, que son escasos pero muy necesarios como puente para un futuro profesional. Aquí, además, se otorga un premio de residencia en Casa Velázquez por tres meses, que ha ganado Federico Miró, cuyo trabajo ya vimos en la galería Marta Cervera durante la jornada de Entreacto. Es otro de los proyectos estrella lanzado desde la Extensión Universitaria de la Complutense, que los últimos años han capitaneado Selina Blasco y Lila Insúa, entre otros, con la intención de dar a los artistas todavía alumnos un conocimiento real y práctico de lo que ocurre fuera de las aulas. Una pena que las recientes elecciones en la Universidad echen por tierra este programa pedagógico de tanto trabajo y tan bien hecho.

Incomunicación y conflictos en las relaciones interpersonales laten, también, en las historias de Pol González (Barcelona, 1982) que vemos en la **Galería Louis 21**. Su campo de experimentación es el cine, donde parte de la sugestión para que sea el espectador el que deduzca el suceso real de la idea que nos lanza. Aquí la llama *Le quatrième mur*. Es el proyecto con el que ganó el Premio Miquel Casablanca 2013. Se articula a partir de la grabación de una entrevista al cineasta francés Olivier Giroud, en la que el director relata distintos hechos y reflexiona sobre los mecanismos de construcción del relato cinematográfico en relación a la próxima película que quiere rodar, aunque el filme nunca llegaría a ver la luz. Lo que propone este artista es lo que anuncia en el título: una pared invisible imaginaria, una construcción mental a través de la imagen y una narración mediante sensaciones. ¿No es eso el cine? Un

poso emocional que nos deja con muchos cabos sueltos. **BEA ESPEJO**

Jordi Colomer (Barcelona, 1962) ha sustentado el tronco vertebral de su trabajo sobre distintos pies complementarios. El primero fue el deslizamiento de lo escultórico hacia la arquitectura a mediados de los 90 (sus vitrinas y

brutal caricatura de los desesperados intentos que exhibían sin vergüenza muchos gobiernos regionales por hacerse con copias baratas de la ciudad de Las Vegas, importando sus correspondientes mafias y alte-

Jordi Colomer, el gran salto

EL PORVENIR Y OTROS TRABAJOS. GALERÍA JUANA DE AIZPURU.
Barquillo 44, 1º. MADRID. Hasta el 25 de julio.

mesas con construcciones blancas) a las que sumó el segundo elemento, la teatralización forjada por la iluminación. Añadió, en el lustro siguiente, el vídeo, que sumaba a la escultura y la escenografía la acción, el movimiento y la trama, que dio pie a varias obras relevantes, como *Símo*, de 1997. Coincidiendo con el cambio de siglo, Colomer pasó de interesarse por la arquitectura a hacerlo por el urbanismo y, sobre todo, por el significado y las circunstancias de habitar las ciudades, con un horizonte cosmopolita y de diversidad cultural, para desde ahí desgranar pieza a pieza no sólo una pertinente reflexión sobre lo existente en distintos ámbitos geográficos, sino, también, y de manera más descreída y sarcástica, sobre la imposibilidad de la utopía en el mundo contemporáneo.

Su última exposición en Madrid se celebró hace ahora dos años en *Abierto x Obras*, en Matadero, donde presentó la videoinstalación *Prohibido cantar*, (2012) en la que un heterogéneo grupo de personajes fundaba, en un descampado barrido por el viento al borde de la cuneta de una carretera, un centro de ocio y esparcimiento que era una

rando las leyes en beneficio de sus promotores.

Su galería madrileña de siempre muestra ahora cuatro obras nuevas. La que da título a la exposición, *L'Avenir*, 2011, remite a *Prohibido cantar*. En este caso, un grupo de personas de distintas nacionalidades “reconstruye” el sueño falansteriano del utopista Charles Fourier en un lugar desierto. El



MEDINA PARKOUR, 2014

banquete consiste en compartir un modesto arroz. El falansterio es una maqueta que ha cargado por partes cada cual hasta ese lugar. Los trabajos personalizados resultan imposibles. El sueño de Fourier se convierte en seres olvidados en una playa.

Las otras tres obras, *The Istanbul Map* (2010), *Crier sur le toit* (2011) y *Medina Parkour*, (2014), componen un ciclo en sí mismas,

y acontecen en un tipo de emplazamiento común, las terrazas de edificios de otras tantas ciudades del mundo. Terrazas que, si alguna vez se plantearon como lugares sociales, han quedado, sin embargo, fuera de uso y, como sostiene Colomer, son espacios invisibles, algo así como uno de los lugares de la heterotopía *foucaultiana*, la transformación del sueño en pesadilla. Una mujer otea el horizonte de Estambul e intenta cotejarlo con un mapa de la ciudad, finalmente acabará imprecaando a uno y a otra en busca de respuestas que nunca llegan.

Colomer organiza una fiesta para que individuos anónimos puedan “pregonar” y “vocear” sus gritos eufóricos o de rabia, a los cuatro vientos en la ciudad francesa de Rennes y más próximos al cielo. Finalmente, él mismo salta y ocupa las terrazas de la ciudad de Tetuán, camino vecinal si no secreto sí peculiar de la población más joven. Un más que cumplido y atractivo montaje que hace de la experiencia de la visita una inmersión en las posibilidades de habitar el mundo que oferta el artista. **MARIANO NAVARRO**



Sala Bárbara
de Braganza

Bárbara
de Braganza, 13.
Madrid
T 91 581 61 00

Sin título, de la serie she dances on
Jackson, United States, 2011-2012
© Vanessa Winship

vanessa winship

30 mayo / 31 de agosto 2014

FUNDACIÓN MAPFRE

Síguenos en:  
www.fundacionmapfre.org

Los cinéfilos conocerán sin duda el trabajo de Chantal Akerman (Bruselas, 1950) a pesar de que sus últimas películas, cada vez más espaciadas en el tiempo, habrán tenido que verlas en festivales, ciclos de cineclub o vídeo (en 2011 la editora Intermedio comercializó el cofre *Exilios*, reuniendo en DVD sus diarios de viaje), porque no pasan por las salas comerciales ni, que yo sepa, por la televisión. No me toca a mí presentar su faceta como directora de cine y documentales de marcada personalidad, por la que goza de extenso reconocimiento internacional, sino referirme a su actual comparecencia en la Galería Elba Benítez, que muestra su obra por segunda vez después de haber adaptado, en 2005, la vídeo-instalación *From the other side* (Desde el otro lado), realizada para la Documenta de Kassel de 2002.

Akerman no es una recién llegada al circuito de las artes plásticas y esta porosidad entre la obra fílmica y la artística no es por tanto en ella circunstancial; otros realizadores hacen colaboraciones puntuales con artistas, participan en proyectos curatoriales o incluso protagonizan exposiciones en museos sin que por ello podamos hablar de una "doble vía". Su primera instalación museística es de 1993 y, desde entonces, ha ido produciendo cine y vídeo para el consumo artístico, movida ante todo por la libertad con la que disfruta en este ámbito y, según declaraba en una entrevista, por su mayor repercusión pública: en Nueva

Chantal Akerman, mi cámara y yo

MANIAC SHADOWS

GALERÍA ELBA BENÍTEZ. San Lorenzo, 11. MADRID. Hasta el 26 de julio. De 25.000 a 150.000 euros.

York (donde reside parte del tiempo), decía, sus películas aguantan una semana en cartel mientras que su exposición en The Kitchen se mantenía durante un mes el año pasado. Y no solo eso: trabaja con galerías de primera fila como Marian Godman en Nueva York o Frith Street en Londres, y entre sus

exposiciones institucionales destaca la celebrada en 2012 en el MUHKA de Amberes, la itinerante de 2008 en varios museos estadounidenses y, antes, la que le dedicó el Centre Georges Pompidou en 2003.

Fue en The Kitchen donde presentó las obras que ahora podemos ver en Madrid, *Maniac Shadows* y *Maniac Summer*; un vídeo de cinco canales (en realidad son tres, pues los laterales coinciden con dos de los centrales) y un conjunto de fo-

la galería) pues la lectura-performance, con un deformante acento francés, se prolongó durante más de hora y media y muchos de los asistentes empezaron pronto a abandonar la sala, para enfado de la autora. El libro habla sobre la vida cotidiana de su anciana madre y alude a su inminente fallecimiento. La vídeo-instalación es un inconexo collage de escenas domésticas y callejeras en las que la madre y la propia artista aparecen en actividades cotidianas sin ningún interés. Las fotografías parecido.

Hay en todo el conjunto rasgos del argumento y el estilo de Akerman, con esa atención al no-acontecer en interiores que funcionan como cárceles en las que

se mata el tiempo, así como alusiones a la historia personal y familiar. La confrontación del espionaje casero de las habitaciones de varias viviendas que ha ocupado en diferentes países y la observación de latinos y negros de un calle en Nueva York, tal vez grabada con cámara oculta, con intermedios (lo mejor) que se detienen en ventanas, cortinas, mosquiteras y patios interiores, da lugar, en mi opinión, a un entramado de dudosa entidad visual y significativa. Todo parece filmado cámara en mano y sin planificación,



FRAME DEL VÍDEO MANIAC SUMMER #2, 2013

Hay en todo el conjunto rasgos del estilo de Akerman, con esa atención al no-acontecer en interiores, pero creo que deberíamos exigirle más

tografías, acompañados de la grabación de la artista mientras lee la primera parte de su libro *My Mother Laughs* (Mi madre se ríe), que fue hecha allí. Lo que se muestra en Elba Benítez es un fragmento (muy acertadamente ubicada en el espacio de

sin que el montaje consiga generar no ya narrativa, a la que Akerman suele renunciar (salvo en sus películas comerciales), sino clima emocional, que es a lo que, supongo, ella iba. Creo que deberíamos exigirle más. **ELENA VOZMEDIANO**



Asunción Molinos, pan para hoy

H.A.M.B.R.E.: UN OBJETO HECHO POR EL HOMBRE. GALERÍA TRAVESÍA CUATRO.
San Mateo, 16. MADRID. Hasta el 30 de julio. De 600 a 6.000 euros.

Huele a trigo al entrar en la galería Travesía Cuatro. Una gran montaña de sacos colgados del techo nos da la bienvenida y el primer mazazo crítico de Asunción Molinos (Aranda del Duero, 1979). *Dumpling*, se titula.

Alude al Programa Mundial de Alimentos (WFP) y la ayuda que ofrece a pequeños agricultores, a la economía que regula el acceso de los alimentos y a los sistemas de distribución actuales. A estrategias de especula-

VARIAS OBRAS EN LA EXPOSICIÓN. A pocos pasos, un neón se apropia del lema del mercado de valores que más futuro tiene, el intangible: “Compra el rumor y vende la noticia”, leemos. Otra obra igual de inmaterial da un paso más allá en la lectura que hace esta artista sobre las causas del HAMBRE con mayúsculas que da título a la exposición: la fotografía de un montón de polvo tras barrer el almacén de un agricultor tras vender la cosecha, le sirve para lanzar una dura crítica sobre los precios de los cultivos y las rentas agrarias.

Todo lo que vemos en esta estupenda exposición, la primera individual de la artista en la galería, que ganó uno de los premios de *Generaciones 2013* y ha participado de *Campo Aden-*

tro, es el resultado de su estancia en Delfina Foundation de Londres, dentro del programa de residencias *The Politics of Food* (Las políticas alimenticias). Es el tema de fondo de otro de sus últimos proyectos, desarrollado durante su estancia en Egipto, donde vive desde 2010, y que acaba de presentar en Casa Árabe: el Museo Agrícola Mundial. Inspirándose en el ecléctico Museo de Agricultura de El Cairo, Asunción Molinos ha recreado la atmósfera y el lenguaje visual del antiguo museo, pero con discursos contemporáneos entorno a la biotecnología en la producción de alimentos. Cultura campesina y mirada antropológica para entender los cambios en el entorno rural hoy. **B. ESPEJO**

MUSAC Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León



es vida



EXPOSICIONES JUNIO – DICIEMBRE 2014



CAROLEE SCHNEEMANN

OBRAS DE HISTORIA

19.07.14 - 07.12.14



CONCHA JEREZ

INTERFERENCIAS EN LOS MEDIOS

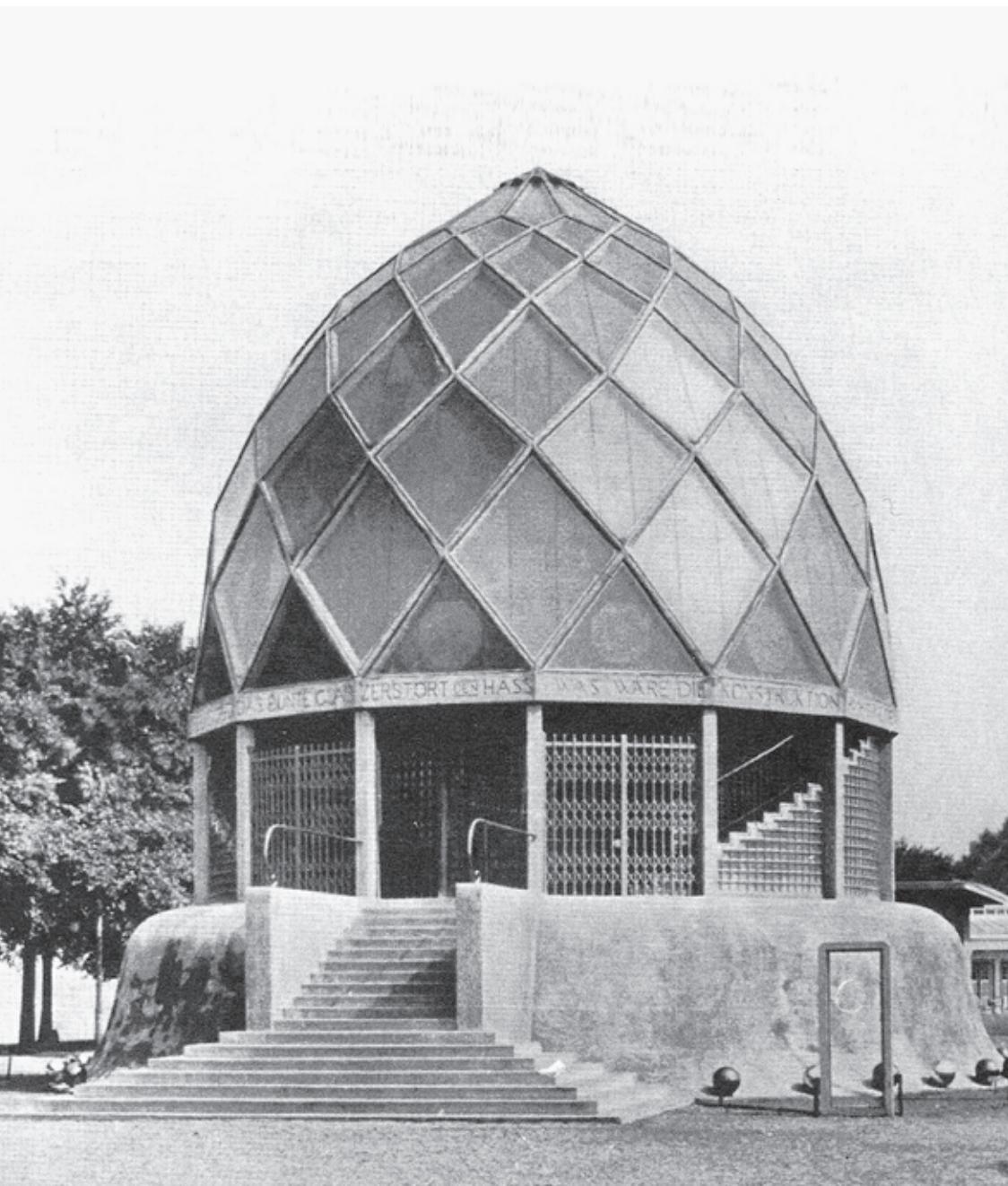
19.07.14 - 06.01.15



COLONIA APÓCRIFA

IMÁGENES DE LA COLONIALIDAD EN ESPAÑA

21.06.14 - 06.01.15



De pólvora y vidrio

1914 fue el año del futuro primitivo. La Primera Guerra Mundial llegó en un momento crítico y definió, en más de un sentido, la arquitectura tal y como la conocemos actualmente. Una historia de cambios generacionales, adoración histérica por el progreso y utopías inconclusas iniciada con el verano de un siglo atrás.

Según sus propias declaraciones ante el tribunal, Gavrilo Princip cerró los ojos al disparar sobre el archiduque Francisco Fernando y su esposa el 28 de junio de 1914. Cuando el veinteañero magnicida los abrió, el siglo XX ya estaba allí: la Primera Guerra Mundial segó cerca de 10 millones de vidas, introdujo el aeroplano como medio de combate y nos enseñó que hasta el aire podía matar. Esta tormenta de acero esculpió una modernidad cruel y afectó al discurrir de una arquitectura por entonces oscilante entre el racionalismo constructivo y la explosión contracultural de las vanguardias.

“Nuestras sombras pasearán por Viena sembrando el pánico entre los poderosos”, escribió Princip en las paredes de su celda. Así fue: en los años siguientes, la ciudad perdió el mando de Europa. El serbio liquidó en Sarajevo no sólo al heredero del Imperio austrohúngaro, sino también a la generación de los nacidos a mediados del siglo XIX. El final del conflicto abrió paso a la primera oleada del Movimiento Moderno. El austríaco Otto Wagner (1841-1918), el holandés Hendrik Petrus Berlage (1856-1934) o el belga Victor Horta (1861-1947), arquitectos de referencia durante la Segunda Revolución Industrial, esenciales para cuestionar el blando eclecticismo dominante, perdieron importancia o fallecieron en el posterior período de entreguerras.

Otros más jóvenes, como Auguste Perret (1874-1954) o Peter Behrens (1868-1940) —quienes aún gozarían de encargos y prestigio tras la contienda— observaron incluso cómo sus antiguos aprendices se adaptaban con fortuna a los radicales cambios ideológicos y estilísticos que de-

mandaban los tiempos. Charles Édouard Jeanneret (1887-1965) y Maria Ludwig Michael Mies (1886-1969) deberían esperar hasta los años 20 para convertirse, respectivamente, en Le Corbusier y Mies van der Rohe, aunque Jeanneret ya había publicitado en 1915 el sistema “Dom-ino”: una propuesta de vivienda industrializada destinada a la reconstrucción de las áreas afectadas por el conflicto, con tan escaso éxito comercial en su momento como destacada fue su influencia posterior.

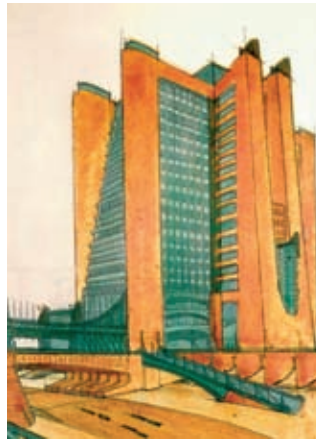
Sin embargo, dos antiguos colaboradores de Behrens, Walter Gropius y Adolf Meyer, sí tuvieron la oportunidad de edificar antes de la guerra y de hacerlo con dos obras de carácter industrial y gran resonancia crítica: la Fábrica Fagus, en Alfeld an del Leine (1910-1913), y la “Fabrik” (1914), levantada en Colonia para la exposición del Deutsche Werkbund (asociación nacional que pretendía integrar arte e industria). A primera vista, la esquina de vidrio de los talleres de la *Fagus werke* no parece gran cosa. Ni siquiera es una esquina como tal, sino su ausencia: un diedro transparente que envuelve una escalera. Las apariencias engañan. Gropius y Meyer plasmaron un eficaz retrato de la incipiente estética de los medios de producción. Ese primitivo muro cortina constituyó un avance técnico imitado hasta el infinito, que nos *persigue* aún en las fachadas de los *downtowns* y las sedes corporativas.

VANGUARDIA Y RETAGUARDIA

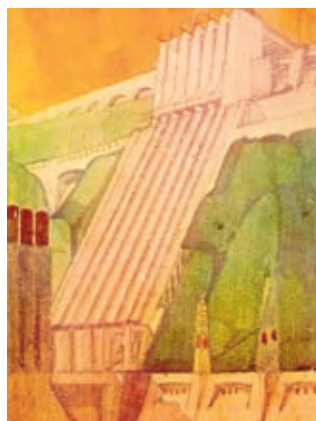
Mientras la superficie de vidrio transparente enarbolaba una revolución técnica, también tenían cabida posturas antirraciona-

listas, caso del expresionismo plástico visual que encontró acomodo en Holanda y Alemania. Para un expresionista, el vidrio jamás podría tener las propiedades científicas expuestas por Gropius. En la mencionada exposición del Werkbund, la Industria Alemana del Vidrio encargó a Bruno Taut (1880-1938) la realización de un pabellón que habría de servir de muestrario de las diferentes posibilidades del material. Taut erigió un edículo sorprendente y extraño: la *Casa de Cristal*, una minúscula yema gótica. En la base de la cúpula coloreada se hallaban inscritos algunos versos del poeta y novelista berlinés Paul Scheerbart: “El vidrio multicolor / destruye el odio”, unadeclaración tan esperanzada como ingenua. Aunque la muestra se inauguró el 16 de mayo de 1914, Taut no terminó el pabellón hasta la primera semana de julio. El 1 de agosto Alemania entraba en guerra y sus arquitectos fueron movilizados en los años posteriores: Mendelsohn dibujó desde las trincheras de Rusia; Mies, desplazado a Rumanía, nunca llegó a combatir; Taut, un pacifista convencido, trabajó como maestro de obras en una fábrica de pólvora.

En una fotografía de 1915 posan los futuristas en el frente: Filippo Tommaso Marinetti, Antonio Sant’Elia, Umberto Boccioni, Mario Sironi y Luigi Russolo. Sant’Elia y Boccioni morirían al año siguiente. A estos italianos belicistas y vocingleros, amantes de las máquinas y la velocidad, se les debe el reconocimiento del blasfemo. Un año antes, el 11 de junio de 1914, Sant’Elia (con la probable colaboración de Marinetti) había firmado el *Manifiesto de la arquitectura futurista*, una feroz proclama antimonumental y



Mientras la superficie de vidrio transparente enarbolaba una revolución técnica, también tenían cabida posturas antirraciona-



DIBUJOS DE SANT'ELIA EN LA CITTÀ NUOVA. EN LA OTRA PÁGINA, CASA DE CRISTAL DE BRUNO TAUT, 1914

maquinista: “Las casas durarán menos que nosotros. Cada generación deberá construir su propia ciudad”. Arquitecto de papel, Sant’Elia ilustró su discurso en una serie de dibujos agrupados bajo el título de *La città nuova*; fantásticas visiones de ciudades asaltadas por los medios de locomoción, precursoras de un nuevo urbanismo entendido como un sistema tridimensional.

A otros lugares, 1914 llegó después. Estados Unidos entró con retraso a la guerra y en la modernidad. La pujanza norteamericana ignoró hasta la siguiente década cualquier manifestación de arquitectura contemporánea como una importación no deseada. Su desembarco se produjo en una extraña maniobra circular de la mano de dos inmigrantes austríacos inspirados por Frank Lloyd Wright, un americano heterodoxo. Rudolf Michael Schindler (1887-1953) se trasladó a Chicago en febrero de 1914 para trabajar con él (lo consiguió tres años más tarde). En la misma escuela de Viena había estudiado su amigo Richard Neutra, quien emigró en 1923.

Tras reencontrarse (y pelearse) en Los Ángeles, levantarían por separado depuradas obras residenciales, las primeras probetas de una arquitectura progresista americana. ¿Y España? Salvo en el caso de Gaudí y el modernismo, persistió en un tradicionalismo inmovilista, apenas alterado hasta la aparición de la generación de 1925, que agrupó a los primeros inquietos nacionales, desde Fernando García Mercadal a Luis Gutiérrez Soto. “Alemania ha declarado la guerra a Rusia. Tarde, escuela de natación”, Kafka *dixit*. **INMA E. MALUENDA/ENRIQUE ENGABO**

ESCENARIOS

Tras el paso de *Swanlights* por Inglaterra en julio del año pasado, la periodista Gillian Orr escribió en *The Independent* que pocos premiados con el Premio Mercury llegan a ser despedidos como lo fue Antony Hegarty en la Royal Opera House de Londres, esto es, con el público en pie ovacionando y gritando bravos como si se acabara de cerrar el telón tras una heroica *La Bohème*. Cierto: hay que ser alguien muy especial dentro del pop para que esto ocurra y sin embargo no será raro sino probable que un éxito similar resulte de lo que acontezca hoy y en los próximos tres días en el Teatro Real con ese mismo espectáculo. Desde que el MoMA de Nueva York le hiciera el encargo y Antony lo representara por primera vez en el Radio City Music Hall en 2012, *Swanlights* siempre parece haber dejado esa misma impresión triunfante.

En Madrid, las entradas se agotaron tan pronto que hubo que ampliar a cuatro los días de representación ¿Cómo ha llegado a pasar esto? Verán, la de Antony no es una historia cualquiera y puede sorprender, pero contiene los elementos necesarios como para haberse desarrollado tal y como ha sido.

Simplemente todo encaja. El que alguien como Antony actúe en el Teatro Real no es resultado de que repentinamente éste se abra al pop. Al contrario, más bien parece resultado de una singular trayectoria que se acerca a lo operístico y lo teatral, a lo performático y las artes visuales; a un clasicismo alcanzado desde lo popular. Es decir, desde la urgencia, la espontaneidad, la autenticidad y el autodidactismo de esa gran maquinaria del arte que es la

Que Antony actúe en el Teatro Real es el resultado de una trayectoria que se acerca a lo operístico, a lo performático y las artes visuales

música del pueblo llano en sus márgenes y suburbios. Un brillo que, en su caso particular, ha sido filtrado por el tipo de sensibilidad romántica que a veces se fragua en aquellas personas que se lanzan a tumba abierta hacia el cultivo de su diferencia.

Empezamos a familiarizarnos con la música de Hegarty, esa luz que llora, en 2005. Fue gracias a su segundo elepé *I Am a Bird Now*, aquel álbum con

una superstar de la Factory de Andy Warhol en la portada y apariciones de varios de sus ídolos de adolescencia (Marc Almond o Boy George), Lou Reed o compañeros de quinta como Rufus Wainwright o Devendra Banhart. Un disco que logró una atención mediática sobresaliente y que le procuró a Antony un cohete con que volar hasta los primeros puestos de las listas británicas y de varios países más. Entre ellos España.

La respuesta del público patrio respondió en parte a la inclusión de su ya celeberrima canción *Hope There's Someone* en *La vida secreta de las palabras* de Isabel Coixet. Fue aquel 2005 cuando Antony recibió el prestigioso premio Mercury al mejor álbum de un músico británico que mencionaba Gillian Orr. Antony se encontró, casi de la noche a la mañana, convertido en un ídolo de cualquier moderno que se preciara, un juguete para indies y adultos con gusto por el pop de cámara, un guiño de suplemento de tendencias y obsesos de la moda. Desde entonces ha sabido no sólo sobrevivir a su éxito sino también usarlo.

Pero pese a su aparente novedad, el recorrido de esta persona y artista definida por sí mis-



ma como transgénero (en su caso alguien cuya identidad sexual no encaja con las convencionales de masculino o femenino sino que las armoniza y se encuentra entre ellas), no acababa de comenzar en 2005.

TEATRO EXPERIMENTAL

Antony Hegarty nació en una localidad de West Sussex, Inglaterra, en 1971. En 1981 su familia se instaló en lo que él ha señalado como “un pueblo cerrado y frustrante de California”. Para entonces ya había comenzado a descubrir su particular indefinición de género. En su nuevo hogar norteamericano

Antony recapitula en el Real

Con *Ascension*, pieza interpretada por la performer Johanna Constantine, abre este viernes, 18, Antony Hegarty sus cuatro conciertos que dará en Madrid bajo la dirección musical de Rob Moose. Con el nombre de *Swanlights*, y con la compañía de The Johnsons y la Orquesta Titular del Teatro Real, el artista recorrerá su discografía para mostrar su sofisticado mundo creativo, basado en la intimidad sublimada, en la música trémula y en una original relación con el arte audiovisual.



ANTONY CROOK

simplemente era un chaval muy raro. Posiblemente consiguió sobrevivir a su adolescencia gracias a los discos de Marc Almond que comenzó a conseguir, no sin gran dificultad, hacia los 13 años. Durante algún tiempo, Almond y Nina Simone encabezarán el comité de salvación de su entonces confusa mente. A los 19 años recalará en Nueva York para estudiar teatro experimental y se integrará en la escena de performance *queer* y otros mutantes de género. Antony actuará en shows de *burlesque drag* acompañado con un cassette donde reproducía cintas en las que había grabado su música con un teclado. Con su grupo de performance Black Lips llevaba a cabo una lamentación pública donde algunas veces se lanzaban vísceras y sangre al público.

De Black Lips saldrá su grupo actual, The Johnsons, así llamado en homenaje a Marsha P. Johnson, activista transgénero y líder en los disturbios de Stonewall cuyo cuerpo sin vida apa-

reció en el Hudson tras una marcha del orgullo gay en 1992. Junto a ellos, en 1998 al fin publica el EP *I Fell in Love with a Dead Boy*. Cuando Lou Reed escucha aquello, cree haber encontrado un ángel erróneamente caído y junto a su mujer, la gran Laurie Anderson, lo toma bajo su protección. Pronto vendrá un primer LP notable que pasará desapercibido, pero Antony habrá encontrado una nueva voz junto a sus Johnsons: un temblor de lágrima y fuego con que ir creciendo tan silenciosamente como lo hace un bosque.

UN PUNTO DE ENCUENTRO

En esas está el ángel con canciones y voz de mujer. Desde que fuera tocado por la fortuna, su creación musical se ha convertido en un punto de encuentro para la diferencia, y su triunfo en una afirmación, aún tan rara e insuficiente, de la misma. Antony deja constancia a cada paso del tan humano error de basarse en construcciones mentales estancas para establecer barreras,

ya sea entre los géneros o entre las artes, como bien demostrara en este mismo Teatro Real con su montaje operístico *Vida y muerte de Marina Abramovic* junto a Bob Wilson (y Willem Dafoe y la misma Abramovic), hace un par de años. Y su creación, ya más allá de la música pero aún en la música popular, se ha convertido en una afirmación de la

Lo que podrá verse en Madrid serán los cantos espirituales de una cruzada transgénero y sus ecos de feminismo futurista de vanguardia

política que está contenida en alumbrar, artificio mediante, la vivencia personal, lo íntimo sublimado.

Entre hoy y el lunes, tras la danza de arcaica guerrera matriarcal de Johanna Constatine, durante 80 minutos podrá verse a Antony casi se diría que desnudo, tan sólo arropado por el sonido de la Orquesta Sinfónica

de Madrid cantando una selección de canciones de sus cuatro álbumes con arreglos orquestales de Nico Muhly, Rob Moose y Maxim Moston. Antony, todo voz y presencia monacal, en mitad de una escenografía minimalista (volúmenes de papel suspendidos de Carl Robertshaw y un diseño de luminotecnia láser de Chris Levine y Paul Normandale) que, según cuentan, logra transportar a cierto lugar mágico. Pero no se engañen: lo que se verá no será sólo un preciosista espectáculo de luces, formas y música trémula sino el sutil cántico espiritual de una cruzada transgénero y sus ecos de feminismo futurista de vanguardia. Posiblemente para Antony el mero éxito de sobrevivir a la función con “bravos” será un fracaso, pero éste lo conducirá más y más hacia la luz que llora por el mundo y su belleza, su particular éxito. **ABEL HERNÁNDEZ**

Antes de salir al escenario Stathis Livathinos preparó a sus actores para lo peor: “No os preocupéis si después del descanso nos encontramos con las butacas vacías. Hemos hecho un gran trabajo”. Esa advertencia piadosa a su equipo la pronunció el año pasado en el Festival de Atenas, donde presentó una osadía escénica sin precedentes: montar la *Iliada* de cabo a rabo, sin sortear ni uno solo de sus 24 cantos. ¿La duración? Casi cinco horas. Los peores augurios no se cumplieron. Más bien sucedió lo contrario: la impaciencia mordisqueaba al público, deseoso de ver qué sucedía tras el parón. “Ahí comprobé por qué Homero es Homero, la piedra filo-

sofal de la narrativa occidental, y de quien Eurípides, Sófocles y Esquilo aprendieron a moldear tragedias y las técnicas para mantener en vilo al espectador”, sentencia Livathinos, que, al otro lado del teléfono, se demora desde Chipre en apasionadas explicaciones sobre los mil desvelos que le ha ocasionado este proyecto.

Tras conquistar Atenas, fueron al Festival de Epidauró. Después recaló en el Teatro Nacional de Ámsterdam, agotando hasta el último milímetro de papel en la taquilla y cosechando elogios de la crítica: por su energía desmedida, por su precisión quirúrgica, por su potencia poética, por sus conexiones con la deriva contemporánea... En España podremos degustarla por partida doble: el

viernes y el sábado (18 y 19) estará en el Festival de Mérida y, ya en octubre, en el Valle-Inclán de Madrid.

Livathinos llevaba toda la vida rumiando asaltar el texto homérico con las armas del

griego, en la que una escalera de caracol dorada divide el Olimpo divino del arrabal mundano. “Si no hubiera contado con este grupo, jamás me hubiera metido en esta locura. El texto de Homero intimida, por

una red de seguridad en su travesía sobre el alambre. Esa función la ha cumplido la traducción de la *Iliada* firmada por el eminente profesor D.N. Maronitis, que tras varios años de trabajo trasvasó al griego moder-

no la escritura original de Homero. “Para nosotros ha sido crucial. Es un trabajo complicadísimo conseguir que la palabra de Homero suene como el habla de la calle, de las casas, de la vida cotidiana..., sin arañarle la sustancia ancestral y la carga poética. El éxito y el fracaso en una tarea así los separa una delgadísima línea. Él consiguió el equilibrio perfecto; nos dio un gran impulso disponer de un texto que posibilitaba una expresión oral natu-

ral, nada estilizada o poetizada artificialmente”.

Otro empujón determinante para Livathinos y sus huéspedes (aqueas y troyanas) fue el tormento socioeconómico que atraviesa Grecia. En la *Iliada* veía muchas de las claves que explican el devenir convulso de su país, especialmente marcado en estos últimos años: “No hay que olvidar que la *Iliada* se abre refiriendo la palabra cólera, la que separa a Aquiles de Agamenón. La patria que están construyendo estos personajes permanecerá ya para siempre

marcada por esa propensión al clima de guerra civil. Ese es el material humano del que estamos hechos los griegos de hoy”. Livathinos, al escenificar la

Stathis Livathinos

“La *Iliada* es un animal salvaje que puede devorarte”

Tras conmocionar en los festivales de Atenas y Epidauró y en el Teatro Nacional de Ámsterdam, llega la versión teatral de la *Iliada* del osado director griego. Lo hace por partida doble: este viernes y sábado en el Festival de Mérida y, en octubre, en el Valle-Inclán de Madrid. Un festín escénico de casi 5 horas de duración.



teatro. Era una vaga intención que empezó a perfilarse con más nitidez en los tiempos en que este inquieto director, formado en la histórica Russian Academy of Theatre Arts, se hizo cargo del Experimental Stage of the Greek National Theater, en 2001. Estuvo al frente siete años, suficiente para musclar su coraje escénico (alumbró, por ejemplo, una adaptación de 6 horas de *El idiota* de Dostoievski) y establecer un clima de familiaridad con una serie de actores que luego le han acompañado todo este tiempo, hasta desembocar en la *Iliada*. El elenco lo componen 15 intérpretes, que afrontan diversos papeles en un montaje asentado en una especie de fábrica mu-

eso creo que hasta ahora nadie se había arremangado con él para mostrarlo al completo sobre las tablas”.

Lo cierto es que sí existe una diversidad más o menos amplia de versiones recitadas por monologuistas pero no parece haber rastro de producciones levantadas por una compañía, movilizando una pluralidad de actores. Livathinos pone la mano en el fuego: “Es la primera vez que se representa en Europa y diría que en el mundo”. Su salto, en cualquier caso, no ha sido al vacío. Contaba con

“Es la primera vez que se representa en Europa y diría que en el mundo. Homero intimida. Jamás me hubiera metido en esta locura sin mi magnífico grupo de actores”

epopeya, no ha hecho más que colocar frente a un espejo a sus compatriotas, cada vez más sedientos de teatro: “La crisis, paradójicamente, ha arrastrado más gente a las salas. Es la prueba de que necesitan explicarse lo que están viviendo y que el teatro les ofrece respuestas, o al menos lo intenta. Es un periodo de fervor teatral, con cientos de estrenos cada temporada. Falta dinero pero no talento ni entusiasmo. En Suiza es difícil encontrar buen teatro, al contrario de lo que ocurre en los países que las pasan canutas”.

A Livathinos ese fervor se le ha atenuado tras la maratón de la *Iliada*, que ha incluido una inmersión filológica en la antigua Grecia y lecciones de Kung-fu con monjes shaolin para coreografiar las batallas. Desfondado, reconoce que en absoluto planea completar el ciclo troyano. La *Odisea* la deja para otros: “Creo que la *Iliada* es suficiente en una vida. Sólo si volviera a nacer, me lo podría pensar. Maronitis siempre dice algo que yo creo que es muy cierto: la *Iliada* es un animal salvaje, lo contrario de un perro domesticado al que puedes darle instrucciones y obedece dócilmente. Uno tiene que convertirse en un salvaje también para medirse con ella sin acabar devorado”.

La cólera perpetua, sin embargo, cesa al final con la tregua de Príamo y Aquiles, ambos consternados por los seres queridos aniquilados. Pero es sólo un remanso efímero, una ilusión de paz que Livathinos, además, perturba añadiendo los versos pesimistas de *Los troyanos*, de Cavafis: *Desventurados son nuestros esfuerzos; / inútiles como aquellos de los troyanos*. Casi 3.000 años después, toda esperanza se ha disipado. **ALBERTO OJEDA**



“Eurípides, Sófocles y Esquilo aprendieron de Homero cómo moldear una tragedia y las técnicas para mantener en vilo al espectador”

ESCENA DE LA *ILÍADA*, CON LA ESCALERA QUE DIVIDE A LOS DIOS DE LOS HOMBRES

Ochandiano monta en Almagro la gran fiesta de Marivaux

El amor galante y frágil del francés Pierre de Marivaux llega al Festival de Almagro este viernes de la mano de Amelia Ochandiano. Autor poco representado en nuestros escenarios, la directora reivindica su juego escénico en *El lenguaje de tus ojos*, un montaje “indefinido pero sugerente” en el que España tiene un protagonismo indiscutible.

La idea de poner en pie *El lenguaje de tus ojos* o *El príncipe travestido* (1724), de Pierre de Marivaux, surge de una “atracción fatal”. Amelia Ochandiano (Madrid, 1960) se topó con el novelista y dramaturgo francés en los años 90, con el adaptación de *La doble inconstancia* realizada por Miguel Narros. La revelación ahora surge al creer que *El lenguaje de tus ojos* podía ser un espectáculo muy cercano a la sensibilidad del público del siglo XXI. Cuando se planteó subirlo al escenario lo primero que hizo fue entrevistarse con Natalia Menéndez para saber si le interesaba el proyecto y descubrió en la directora del Festival de Almagro una auténtica experta del autor del siglo XVIII. “Un clásico que no se hace en Almagro... no es lo mismo”, señala Ochandiano a El Cultural, que cree que la obra encaja de forma natural en su programación “por ser un gran autor y muy poco representado”.

La Princesa de Barcelona se ha enamorado de Lelio (un hombre misterioso a la cabeza de su ejército) pero temerosa de no cumplir con su deber de casarse con un príncipe insta a Hortensia (amiga y confidente) a que investigue los orígenes de su amado. Hortensia se sirve de Arlequín (criado de Lelio)

para sus averiguaciones... A partir de este principio argumental Marivaux sucumbe a los circuitos del amor frágil y galante, de la infidelidad, del mercadeo sentimental y de los laberínticos intereses en las relaciones amorosas. “Tiene una doble cara que siempre me ha resultado

Miguel Narros se sitúa en una España imaginaria protagonizada por la Princesa de Barcelona, que es pretendida por el Rey de Castilla, a pesar de la tensión entre ambos reinos, con un Príncipe de León dispuesto a llevarse. Todo, en una corte donde se cruzan las pasiones no

AMBICIÓN, SANGRE Y PODER

Almagro sigue, imparable, con su maquinaria teatral. Si nada lo impide hoy llegará al Hospital de San Juan *El caballero de Olmedo* de Lluís Pasqual, montaje de gran sutileza escénica coproducido por la CNTC y el Teatre Lliure. Además de este Lope de Vega, Chema Cerdeña y Jesús Castejón llevan mañana al Corral de Comedias *La puta enamorada*, una historia, según Cerdeña, “donde cada uno vende y compra lo que tiene y calla lo que en verdad siente”. Además, este sábado el director Florence Beillacou pondrá sobre el escenario del Teatro de La Veleta *L'Amphithéâtre sanglant*, de Jean-Pierre Camus, donde la compañía gala La Lumineuse vuelve a las fuentes del barroco recuperando algunas de las ‘historias trágicas’ de Camus. De México llega al mismo escenario, ya el día 23, *Mendoza*, de Los Colochos Teatro. Podremos ver una historia de ambición, sangre y poder situada en el México de 1910.

fascinante —reconoce la directora de Teatro de la Danza—. Por un lado es un autor que nos induce al juego, a la alegría, a la fiesta, a la comedia y al enredo, pero también a la parte más oscura, cruel y miserable de nosotros. Eso sí, siempre hay una salida. En todo momento descubrimos un resquicio para la ternura y la dignidad”.

El montaje que podrá verse este viernes, 18, en el Espacio

correspondidas, los chantajes, los sobornos y las luchas de poder. “En fin, nuestra España de hoy”, apostilla Ochandiano.

La puesta en escena, que incluye música de zarzuela, de Bach y pasodobles, la firma Ricardo Sánchez Cuerda, un colaborador habitual de Ochandiano que ha creado un espacio indefinido pero sugerente, un lugar en medio de ninguna parte donde todo es posible y todo



puede ser oído por todos. “La obra es la evolución de nuestros clásicos del Siglo de Oro, el siguiente paso lógico. Bueno, uno de ellos. Es un texto que Marivaux escribe mientras lee el *Quijote* y eso se nota. Tiene un cierto aroma...” La directora, muy cercana también al mundo cinematográfico tanto en su faceta de actriz como de directora de reparto, señala que podría ser un buen título para llevarlo a

Peralada, cartas a Depardieu

El Festival de Peralada servirá este sábado, en función única, uno de los platos fuertes de esta edición: el encuentro sobre el escenario de dos figuras internacionales de solera: Gérard Depardieu y Anouk Aimée. Ambos protagonizan la obra de Albert Rumsell Gurney (Buffalo, 1930) *Love Letters* (1988), traducida a más de 30 lenguas y que ya han paseado por París, Bruselas, Jerusalén y Spoleto. Bajo la dirección de Benoît Levigne y a partir de la traducción al francés de Alexia Perimony, encarnan a una pareja sentimental incapaz de cuajar su amor dentro de un ámbito doméstico. Andrew Makepeace y Melissa Gardner nunca han podido convivir juntos pero

su atracción jamás se ha diluido. El único cauce de comunicación que mantienen abierto es un intenso cruce de epístolas y notas, sostenido a lo largo de varias décadas. Esa relación basada en la palabra escrita se escenifica con los dos personajes sentados en la misma mesa, uno a cada lado, sin mirarse.

AMOR AUSENTE

Desde la niñez hasta la muerte, a lo largo de 50 años, el público es testigo de una dialéctica amorosa incesante. Afloran así esperanzas, ambiciones, sueños, desilusiones, derrotas, victorias de dos personas incapaces de compartir espacio y

tiempo. Andrew se enamora de Melissa locamente en el colegio y ésta, en principio, no le toma en serio y aprovecha su posición de superioridad para mofarse. Luego las tornas van cambiando: mientras que él saldrá elegido senador, ella jamás conseguirá asentarse como artista, su verdadera vocación, un fracaso que le aboca a una

to ha contado esta vez con la impagable conjunción de Aimée y Depardieu. La primera, casada con Albert Finney durante casi una década, luce en su currículum la aparición intemporal que hizo en la *La dolce vita* de Fellini, aunque el éxito y la popularidad se la brindó su trabajo en *Un hombre y una mujer*, de Claude Lelouch y



El actor aborda junto a Anouk Aimée el texto de A. R. Gurney *Love Letters*, donde aflora la dialéctica inagotable del amor

GERARD DEPARDIEU EN UN MOMENTO DE SU INTERPRETACIÓN EN *LOVE LETTERS*

trágica decisión: la del suicidio. Esa muerte provoca, paradójicamente, una insoportable sensación de ausencia en Andrew, expresada en una carta que remite a la madre de Melissa: “¿Cómo puedo vivir sin mi principal referencia, sin la única mujer que he amado realmente?”. La respuesta que recibe es seca, contundente e inapelablemente verdadera: “Sobrevivirás”.

W. R. Gurney abordó en esta pieza, finalista del Premio Pulitzer de Teatro, un escollo recurrente en las parejas contemporáneas: la de asumir el reto de la convivencia y la posibilidad de mantener el deseo a través de la distancia. Su tex-

Pierre Uytterhoeven. Al segundo, eterno Cyrano de Bergerac en el inconsciente colectivo y coloso incontestable del cine francés (*Germinal*, *Noventa*, *El último metro*...), le persigue desde hace meses la polémica, tras establecerse en Rusia. “Yo no me he ido a Moscú para evadir las tasas sino porque Putin me ha dado el pasaporte ruso. No es una cuestión de dinero, yo vengo del campo, he nacido pobre, el dinero me importa poco”. Más allá de las polémicas extraartísticas, su imponente solidez interpretativa sigue calando hondo. En este papel intimista y medido lo vuelve a acreditar. **S. E**



VALLINAS

CRISTINA CASTAÑO ES LA PRINCESA DE BARCELONA

la pantalla grande aunque considera que el texto “puede coherir más vuelo poético encima de un escenario”. El elenco que encarnará a los personajes de Marivaux son Cristina Castaño (la Princesa de Barcelona), Rebeca Valls (Hortensia), Juan Gea (Federico), Jacobo Dicenta (Arlequín) y Beatriz Bergamín (Luisita). **JAVIER LÓPEZ REJAS**



TONI LEÓN

ACTUACIÓN DE LA ORQUESTA ACADEMIA 1750, ESPECIALIZADA EN LA INTERPRETACIÓN HISTÓRICA

Hablábamos aquí no hace mucho de las buenas perspectivas del Festival de Torroella de Montgrí, que vive una nueva época desde que el pasado año se inauguró el nuevo Auditorio. Señalábamos que intervenía en dos de sus sesiones la orquesta barroca Academia 1750,

como Ottavio Dantone, Marek Stryncl, Paul Goodwin o, singularmente, Alfredo Bernardini, que se ha convertido en su titular. Antiguo oboísta barroco, este músico italiano (Roma, 1961), fue alumno en Holanda de Bruce Haynes y Ku Ebbinge y formó parte, desde 1985, de

miado y como director ha venido ampliando su actividad, cada vez más densa, al frente de diversos grupos, entre ellos algunos de los señalados. Es profesor, desde 2002, del ESMUC de Barcelona. Su entendimiento del universo barroco, su conocimiento de los estilos, de las técnicas de ataque, fraseo y acentuación, lo convierten en un intérprete nato y fiable.

Ese rigor y adecuación es lo que ha determinado, entre otras cosas, su perfecta simbiosis con los instrumentistas de la Academia 1750, que son músicos especializados en interpretación histórica y pertenecen, algo habitual en este tipo de formaciones, a algunos de los grupos más importantes del presente, como el citado Concert des Nations de Savall o Les Musiciens du Louvre de Minkowski, El Concierto Español de Emilio Moreno o Al Ayre Español de López Banzo. La orquesta ha grabado con lisonjero éxito el oratorio *Juditha Triumphans* de Vivaldi (2008) y *Sinfonías* de Carles Bager (2009).

Por todo ello se esperan con mucho interés estas nuevas actuaciones en el Festival. Sin duda ese concierto inaugural po-

see todos los ingredientes para fomentarlo. Se abre la sesión con Francisco José Castro, compositor español del XVII pero formado en Italia, que es donde se editaron sus partituras. Escribió ocho *Concerti accademici a quattro*. En este caso se interpreta el redactado en sol mayor. Una muy curiosa y estimulante rareza. Las demás obras exclusivamente instrumentales que lo acompañan son la *Sinfonía* de la ópera *Dafni* de Emanuele d'Astorga, de quien conocemos su partitura más famosa, un soberbio *Stabat Mater*, y el *Concierto en re menor para oboe y cuerdas* de Albinoni. La selección se completa con dos arias, *Vanne, vivi, godi, regna*, y *Così la navicella* de la ópera *Scipione nelle Spagne* de Antonio Caldara, y otra, *Tale incauto è l'usignolo*, de *Zenobia in Palmira* de Andrea Stefano Fiorè, y la can-

Los instrumentistas de Academia 1750 son músicos especializados en interpretación histórica y pertenecen a los grupos más prestigiosos

tata *O holder Tag, erwuenschte Zeit BWV 210* de Bach.

Prestará su fresca voz la soprano Laia Frigolè, que se ha formado con relevantes profesoras afines al repertorio barroco, como Nancy Argenta, Lynn Dawson y Marta Almajano. También con el barítono Kurt Widmer y los tenores Gerd Türk y Marius van Altena. En el segundo concierto de la Academia intervendrá precisamente la inquieta Almajano. Se tocan y cantan piezas del *Manuscrito Macworth de cantatas españolas*, con títulos de Torres, Rabassa y Lliteres. **ARTURO REVERTER**

Torroella abre con sabor a barroco

Torroella de Montgrí consolida su buena dirección con una de sus formaciones estrella, Academia 1750, que ofrecerá este viernes un concierto bajo la dirección de Alfredo Bernardini y la actuación de Laia Frigolè con obras de Francisco José de Castro, Caldara, Albinoni y Bach.

agrupación residente fundada en 2006 y que se ha convertido en poco tiempo en una de las señas de identidad de la muestra, como continuadora en cierto modo de la ya histórica Camerata Lysy, que dirigiera durante años el ya extinto violinista argentino Alberto Lysy.

La formación ha sido gobernada por diversos especialistas

la Orquesta Barroca de la Comunidad Europea. Luego ha colaborado con multitud de agrupaciones: Hespèrion XX, Le Concert des Nations, La Petite Bande, The English Concert, Amsterdam Baroque Orchestra... En 1989 fundó el conjunto Zefiro, en el que los vientos son protagonistas. Como instrumentista ha sido muy pre-

CINE

La rebelión de las especies

Una de las sorpresas de los últimos años fue la precuela de Hollywood a *El planeta de los simios*. Hoy se estrena su continuación, *El amanecer del planeta de los simios*, en la que primates y humanos se preparan para la guerra por su supervivencia. Desde la ciencia-ficción hiperrealista, el filme dirigido por Matt Reeves adquiere entidad propia en el contexto de una mitología literario-fílmica que ya tiene medio siglo.

EL AMANEGER
DEL PLANETA
DE LOS SIMIOS

Es uno de los desenlaces más memorables que nos ha dejado el cine de ciencia-ficción. En plano picado, Charlton Heston cabalga por la playa junto a la bella Linda Harrison, baja del caballo y, desconsolado sobre la arena, grita y maldice a la Humanidad. Entonces, el icónico contraplano que ya habíamos intuido: la Estatua de la Libertad semienterrada en la arena. Comprendíamos en ese instante final, junto al personaje, que el viaje del astronauta George Taylor nunca fue a otro planeta, sino a otro tiempo. Siempre estuvo en la costa Este norteamericana, miles de años en un futuro en el que el hombre fue aniquilado de la faz de la Tierra por simios parlantes. Pocos finales se recuerdan tan pesimistas y devastadores como el de *El planeta de los simios* (1968), mítica película dirigida por Franklin Schaffner.

La voluntad de la nueva saga pasa por conceder hiperrealismo al retrato de los homínidos simiescos, con el gran hallazgo del chimpancé César

¿Cómo fue posible? ¿Qué ocurrió para que la cadena darwiniana emprendiera el viaje de regreso? ¿En qué momento perdió el hombre el control de los primates? Medio siglo después de que Pierre Boulle publicara la novela seminal *Le Planète des singes*, después de varias secuelas en forma de pentalogía, traslaciones a otros formatos y un lujoso y malparado *remake*, no fue hasta hace apenas tres años que Hollywood trató de dar una respuesta posible y plausible a esos orígenes. *El origen del planeta de los simios* (2011) puede presumir

de ser, quizá junto al *Star Trek* (2009) de J. J. Abrams, una de esas pocas películas que han legitimado la fiebre de las precuelas que se apoderó y se sigue apoderando de la maltrecha creatividad de Hollywood, ahora que las mitologías se han expandido de tal modo y a tal escala que ha llegado la hora de justificar sus albores.

Dirigida con extraordinaria energía por un desconocido Rupert Wyatt, la reactivación de la franquicia emprendía un desvío, llamémosle realista, respecto al mito de la sociedad simiesca, con la esperanza de que se convertiría en la primera de las entregas de una serie de películas que nos conduciría a lo largo de dos mil años hasta conectar con la original *El planeta de los simios*. Al menos en dos ocasiones, *El origen del planeta de los simios* hacía referencia al filme de Schaffner (el famoso grito: “¡Apartad vuestras apestosas garras de mí, malditos y sucios simios!”), pero su conexión con el aire de la saga quedaba ahí, pues en la dimensión formal, incluso en el tono dramático (la ciencia-ficción daba paso a algo parecido al terror), se distanciaba manifiestamente

HIPERREALISMO SIMIESCO

Para empezar, la diferencia de visiones quedaba encerrada en la voluntad de la nueva saga por conceder hiperrealismo al retrato de los homínidos simiescos, sustituyendo a los ahora *kitsch* actores con máscaras y disfraces de los años sesenta por auténticos monos, de mandriles a orangutanes y, sobre todo, con el gran hallazgo del chimpancé César, un híbrido animal-actor-infografía digital interpretado por Andy ‘Gollum’ Serkis, que también fue King Kong. El mo-

mento en el que, en el último tercio del filme de Wyatt, el airado César dice su primera palabra –“¡No!”–, ha quedado marcado a fuego en cada espectador que vio la película.

Terminaba el filme con una potentísima *action piece* en el Golden Gate Bridge que sellaba la conquista simiesca de San Francisco (recordemos que en la serie de televisión setentera la ciudad californiana, en ruinas y deshabitada, era la Zona Prohibida) y daba paso a unos crédi-

Reeves, responsable de esa producción esencial del cine fantástico del nuevo siglo titulada *Cloverfield*, las expectativas alrededor de la nueva entrega no han dejado de crecer. Con razón. El filme es magnífico.

EL SINO DE LOS TIEMPOS

Las palabras de Taylor/Heston –“You blew it off! / ¡La habéis cagado!”–, en el año 1968 en que Schaffner puso la primera y más importante piedra cinematográfica de la saga simiesca, se



tos finales donde se trazaba el itinerario del retrovirus cultivado por el científico Will Rodman (James Franco), alojado en un piloto de aviones comerciales, y que emprendía así vuelo a todas las ciudades del mundo para iniciar la pandemia global. En ese escenario post-apocalíptico, cuando los restos de la Humanidad parecen abocados a plegarse a la inteligencia y la fuerza de los simios, regresa la saga, con el estreno hoy de *El amanecer del planeta de los simios*. Desde que se supo que el director contratado para esta ocasión es Matt

correspondieron con las mismas palabras, el mismo sentimiento, que el motero Capitán América de Peter Fonda emplearía al año siguiente al final de la no menos icónica *Easy Rider* (1969). Era el sino de los tiempos: desconfianza, desesperanza, claudicación. En el auge de la revolución contracultural se alcanzó el punto sin retorno, la utopía ya nació cadáver. La angustia nuclear que se trasladó a la pantalla por entonces, con toda suerte de catástrofes y hecatombes atestando los estudios hollywoodenses (que vivían su

propio desmantelamiento), ha regresado multiplicada en el siglo XXI, y a esa ansiedad medioambiental se sumaba *El origen del planeta de los simios* con una premisa científica que transformaba la investigación contra el Alzheimer y la regeneración neuronal en el pecado original del fin de la raza humana.

La cuestión consiste, una vez más, en que el hombre se autodestruye jugando a ser Dios. Si algo hemos sacado en claro del último cine de espectáculo

gital. Una constante se repite en la fabricación de la poética que pueda trascender el espectáculo digital: universos más oscuros y, sobre todo, épicos. La nueva entrega de *Los vengadores* ya ha amenazado con la misma cantinela que se ha apoderado de las franquicias desde que Peter Jackson y Christopher Nolan tomaran el control: será más oscura y más épica.

Es evidente que vivimos tiempos más propensos a la épica que a la lírica. Y *El amanecer*

la pandemia. Aunque reducidos en números, están armados y es apenas cuestión de tiempo (y circunstancias) que ambas razas entren en conflicto.

CAÍDAS Y ASCENSOS

Tanto Rupert Wyatt como Matt Reeves han parecido entender lo que Tim Burton no logró captar a principios de siglo, cuando dirigió ese prescindible *remake* protagonizado por Mark Wahlberg (el más caro de la saga, 100 millones de dólares), y con el que el autor de *Ed Wood* trató estérilmente de fusionar la mitología ajena con la suya propia. Lo cierto es que la mitología simiesca ha conocido todo tipo de derivas y tropiezos sin que por ello haya perdido su atractivo.

Ya en la segunda entrega de la pentalogía (1968-1973) producida por Arthur P. Jacobs, *Regreso al planeta de los simios* (1970), el astronauta Taylor fallecía no sin antes detonar nuclearmente el planeta, lo que no impidió que al año siguiente la saga continuara viva. Con *Huida del planeta de los simios* (1971), *La rebelión de los simios* (1972) y *Batalla por el planeta de los simios* (1973), la saga simiesca fue ganando en mitología pero mermando en interés y cohesión narrativa. En todo caso, ahí quedó sellada la primera serie de largometrajes, hoy memorables, narrando la caída del hombre y la ascensión del simio.

La pentalogía cinematográfica dio paso a lo largo de los años setenta a dos series televisivas. Por un lado, la más popular, la de carne y hueso emitida por la CBS, que importó la estética cinematográfica al formato catódico, llamada *El planeta de los simios* (1974), y que transcurría prácticamente mil años antes que el filme original de Schaff-

ner, aunque compartía estereotipos y personajes. De este modo, la nueva saga que ha arrancado en este siglo XXI da otro salto milenar en el tiempo de la ficción, de modo que ésta retrocede sin solución de continuidad con cada nueva acometida. Permanece como una estimulante ínsula la miniserie cinematográfica de animación, *Regreso al planeta de los simios* (1975), dirigida por Doug Widey (ilustrador de la Marvel), que transcurría con plena auto-

En su elaborada construcción de la épica, *El amanecer del planeta de los simios* también encuentra espacio para algo similar a la lírica

nomía respecto al marco histórico de las películas.

En la película de Matt Reeves, realizada desde la conciencia de que habrá continuación (probablemente otra pentalogía), la noción clave sobre la que gravita el relato no es otra que “confianza”. La de los simios en los humanos y viceversa, pero sobre todo la de cada especie en sí misma. “Simio no mata a simio”, reza el lema de los primates, cuyas tierras albergan la presa hidráulica que los supervivientes de San Francisco necesitan para generar energía. Roto el lema, establecidos los antagonistas y las traiciones, se desatan las cruentas batallas por la supervivencia. En su elaborada construcción de la épica, sin embargo, *El amanecer del planeta de los simios* también encuentra espacio para algo similar a la lírica. **CARLOS REVIRIEGO**



EL AMANECER DEL PLANETA DE LOS SIMIOS, DE MATT REEVES

del planeta de los simios es plenamente consciente de ello. Su *pathos* avanza hacia la colisión total entre humanos y simios. La oscuridad es incluso más densa de lo que podíamos prever. Han transcurrido diez años y el chimpancé César ya es padre y líder de una amplia comunidad de simios en los bosques californianos a los que dirigieron sus pasos al final de la primera entrega. Los humanos inmunes al retrovirus, más bien pocos, son los únicos supervivientes de

y atracciones es que la pulsión demiurga ya no tiene límites. Confiando en las infinitas posibilidades de la tecnología de animación digital y la *performance capture*, la pantalla cinematográfica puede albergar cualquier visión, cualquier escena fabulada, con asombrosa verosimilitud. La poesía que algún día exhibió el cine fantástico (de Méliès a Dreyer a Franjou a Cocteau a Polanski a Lynch) queda fagocitada por el hiperrealismo fotográfico generado por ordenador, que ha desactivado las fronteras entre la imagen analógica y la di-

Entrevista con el director Matt Reeves en www.elcultural.es

En Francia, decir 14 de julio es decir Fiesta de la Federación, fecha conmemorativa del primer aniversario de la toma de la Bastilla. 1789 y su revolución quedan muy lejos, pero un 14 de julio es el día elegido por Antonin Peretjatko para anclar el origen de su primer largometraje, cuyo tono queda ya establecido en los créditos iniciales: con imágenes de archivo de la solemne ceremonia nacional, Peretjatko se sirve del montaje (visual y sonoro) para desbaratar toda gravedad institucional. Será la primera de innumerables burlas, anunciando así al espectador lo que está por venir: una anárquica, episódica y vertiginosa comedia que depura lo ya trabajado en cortometrajes previos como *French Kiss*.

29 de julio.

Mientras hojea el enésimo periódico que alerta del marasmo ocasionado por la feroz crisis económica, Hector (un efectivo Grégoire Tachnakian) no deja de pensar en Truquette (una fascinante Vimala Pons), que no es sino "la chica del 14 de julio", a la que conoció fugazmente en el museo del Louvre, la misma chica que, entre políticos (estamos en la Francia de Nicolas Sarkozy y François Hollande), militares y banderas, recorría las calles de París vendiendo adosquines de espuma y guillotinas de juguete. En una película coral, con cinco personajes principales (Truquette, Hector, Pator, Charlotte y Bertier) y un puñado de secundarios desen-

Revolución y cachiporras

Fresca, irreverente y cómica, *La chica del 14 de julio* fue una de las sorpresas de Cannes 2013. Hoy llega a salas esta *road movie* gala dirigida por Antonin Peretjatko, que captura desde el delirio el tono político de nuestros días.



IMAGEN DE LA CHICA DEL 14 DE JULIO, DE ANTONIN PERETJATKO

frenados (inolvidable el indómito Doctor Placenta), el motor de la acción es ese hombre que desea a esa mujer, son esos amigos que deciden escapar de la urbe parisina para poner rumbo a la playa. La película se convierte entonces en una *road movie* alocada, repleta de situaciones grotescas y carreteras secundarias, donde la población pierde un mes de vacaciones estivales por decisión gubernamental y los personajes son envueltos por una paleta de

colores donde (no por casualidad) predominan el azul, el blanco y el rojo.

Presentada en la Quincena de Cannes 2013, *La chica del 14 de julio* es en sí misma una caja de resonancias. En sus imágenes se apilan múltiples e inopinadas referencias. Es difícil que el espectador no distinga los ecos de la Nouvelle Vague, y más concretamente de Godard y Demy, que no se percate de los reclamos ilustrados —mientras escuchamos piezas de Liszt,

Sin desatender el humor que surge de la palabra, la película es un irregular delirio que construye su razón de ser a partir de gags visuales, buscando espacio para lo inesperado

Mozart, Bach, Mahler o Schubert, las alusiones a Kafka, Debord, Racine, Marivaux o Chejov sirven para moldear humor—o que no divise cómo la película pareciera lanzar guiños a Blake Edwards o al legado de ZAZ (Zucker, Abrahams y Zucker). Frente a los elementos visibles, las raíces confesas de Peretjatko: su irreverencia brota de la tradición del Guignol, así como de Les Pieds Nickelés.

Referencias internas al margen, si algo caracteriza a esta obra es su temeraria apuesta por la comicidad visual. Sin desatender el humor que surge de la palabra, *La chica del 14 de julio* es un irregular delirio que construye su razón de ser sobre gags visuales, con una puesta en escena que busca espacio para lo inesperado y que, de paso, despliega un

pautado contraste entre su veloz narración y los remansos donde los personajes abrazan la nostalgia por medio de soliloquios festivamente existenciales. Y por encima de ellos, un narrador en *off* (el propio director) que confiere al relato de una atmósfera similar a la de un cuento lúdico de dirección única. Un cuento cuya aspiración pasa por imaginar a sus creaciones dando la espalda a la circunspección de nuestros días. Es, tal vez, su forma de hacer la revolución: alcanzar el mar, sonreír y navegar hacia la vida. **RAÚL PEDRAZ**

La prueba documental

GONZALO TORNÉ

Seamos sinceros: la operativa del *selfie* no reviste de ninguna complejidad. Se trata de agarrar la cámara, separarla lo máximo posible del propio rostro y en lugar de enfocar hacia el espléndido mundo circundante, apuntar hacia uno mismo, y disparar. La operación se completa colgando cuanto antes la fotografía en la Red, donde pueda ser observada por amigos y seguidores. Un *selfie* anónimo ni es *selfie* ni es nada.

Si nos ocupamos ahora de este asunto es a la estela de la prestigiosa FOX que dedicó casi media hora de telediario (durante una sección dedicada a la Red) a debatir sobre el *selfie* que entretanto se ha convertido en una “plaga” para la ciudad de Nueva York: numerosos visitantes atraviesan las salas de los museos haciendo *selfie* tras *selfie*, es decir, de espaldas a los cuadros. Como de costumbre, la propia Red ha reaccionado propagando los primeros anticuerpos contra los virus, y podemos encontrar ya páginas dedicadas a convencer de las virtudes de contenerse (apelando a virtudes clásicas como el decoro) cuando a uno le entran las ganas de *selfiear*.

En una página donde se acumulan *selfies* de hombre y mujeres de más de setenta años se ha producido un debate entretenido: ¿por qué internautas que no tienen ningún reparo en *selfiear* sienten vergüenza ajena cuando miran en la red las fotografías de los ancianos? La respuesta más corriente es que el *selfie* es algo propio de juventud, pero como en occidente esta fase de la vida puede prolongarse hasta bien rebasados los cincuenta, alguien pedía concretar la edad límite: la respuesta mayoritaria era que se les ponía la cara como la grana si lo hacía alguien de la edad de sus padres.

Al psicólogo al que recurría la FOX no le convencía eso de que el *selfie* fuese propio de una edad determinada y pasajero, apostaba por interpretarlo como un rasgo defectuoso de personalidad. Consideraba que las personas que se hacen *selfies* “son extremadamente inseguros en relación a su identidad, y necesitan afirmarla a cada paso”. No soy psicólogo y no me atrevo a escarbar en mentes ajenas, pero me parece que hay de-

La vertiente artística

Existen numerosas iniciativas pensadas para impedir que la función de la fotografía digital se vea reducida a la de diario personal. Algunas intentan destacar los valores artísticos de “muros” concretos, otras a promover la creación mediante concursos y premios. Uno de los mejor dotados es el Instagramers Gallery Photo Prize, convocado por la que aspira a ser la mayor galería fotográfica online del mundo (<https://www.instagramersgallery.com/es/>).

En el interesante manifiesto que acompaña al premio (<http://www.instagramersgallery.com/es/photoprize.html>) los responsables insisten mucho en que premian “fotografías sociales” (para distinguirlas de las comerciales y de las profesionales evitando decir *amateur*) pero que no son para nada una red social. No se admiten “amigos” ni “compartir”, no se premian “diarios digitales”, sino que se valora exclusivamente el “mérito artístico”. Todo esto es muy plausible, lo único que mi inquieta es el compromiso expresado en las bases de que retirarán aquellas imágenes “que resulten ofensivas o puedan herir la susceptibilidad del espectador”. Dada la variedad de asuntos que pueden “ofender” a los espectadores, si los museos aplicasen un criterio tan flexible en pocos meses se quedaban vacías las salas dedicadas al arte moderno y al contemporáneo.

masiadas personas entregadas a la causa (en general con cara de estarse divirtiendo) para pensar seriamente en un desvarío tan generalizado que obligaría a reformular una vieja pregunta de Swift: “¿está loca la raza humana?”.

Sí me parece atendible que las cámaras digitales, y la exhibición y rápida difusión de las imágenes en las redes sociales hayan cambiado la manera cómo los ciudadanos abordamos la fotografía. Ya no se trata tanto de emular a los fotógrafos profesionales para conseguir imágenes con vocación artística, a la espera que alguien de visita por case se avenga a admirarlas.

La fotografía parece servir más bien para ofrecer a los amigos un testimonio inmediato de dónde estamos y qué estamos haciendo y con quién, una suerte de diario digital. De ahí que la cámara haya pasado de ser un adminículo de viaje a una herramienta diaria, y que nos baste y nos sobre con un móvil de óptica discreta. El *selfie* parece un paso más, si se quiere extremo, de este proceso. ●

Él inventaba juegos de palabras que devenían en frases nuevas y nuevas palabras nunca dichas antes de entonces. Escribía con un ritmo musical casi negro, afrocubano (como dicen los cursis), en donde el humor cobraba presencia firme en malabarismos verbales que la literatura en lengua española no

pero inventando una vez más un español literario único.

Por esas cosas del verano, estaba mirando al cielo azul en la sierra de Madrid en un día lleno de sol. Me estaba fumando uno de los tabacos sublimes que se hacen en Cuba, un magnífico Cohíba Behíke 56 y tomándome un trago de ron

intelectual que despierta todavía, sus contrarios y sus defensores, quienes lo califican de veneno o de medicina, tengo para mí que los libros de Ortíz y de Cabrera Infante son los mejores que nunca se escribieron sobre esa mata mágica que crece en los valles de Cuba, y que es especial en el caso de Vuelta Abajo.

Humo de verano

J. J. ARMAS MARCELO

había visto antes. Se inventó un lenguaje literario que no podía imitarse, de modo que quien lo intentaba se descubría en la segunda frase. Escribió una vez un pequeño reportaje sobre el origen y el placer del tabaco cubano y lo publicó, creo recordar, en *The New Yorker*. Yo lo leí en inglés y, de inmediato, se lo pedí para publicarlo, “con unas páginas más” (le dije), en Argos Vergara, cuando era director en aquella desaparecida editorial. Aquel reportaje se convirtió después en un libro increíble escrito en su inglés literario, tan inventado por él como su español literario, que publicó en Londres Harper&Row en 1985, bajo el título de *Holy Smoke*.

También, como pude, lo leí en aquel inglés fantástico del que habló maravillas Anthony Burgess. Con ese texto se levantó una leyenda: que el editor que, en principio, trató de publicarlo lo mandó a traducir al español inútilmente. En realidad, era intraducible. Dice esa leyenda que el libro pasó de las manos de un traductor a otro y ninguno de ellos, por lo menos tres, pudo descifrar el inglés de *Holy Smoke* y se rindieron ante tamaña epopeya. Al final, cinco años más tarde, el libro apareció en español en la editorial Alfaguara, traducido por el propio autor, Guillermo Cabrera Infante, tremendo tipo, e Íñigo García Ureta, con el título de *Puro Humo*. Era otro libro distinto al escrito en inglés y tengo la impresión de que fue escrito de nuevo en español siguiendo la pauta de lo escrito en inglés,

Leer de nuevo algunas páginas de Puro Humo me ha despertado el recuerdo y la añoranza de Guillermo Cabrera Infante que, a pesar de los pesares, escribía y hablaba con mucho humo y siempre con mucho humor

venezolano Santa Teresa Orange, con sabor final a naranja, y en pleno placer me acordé del genial *Puro Humo* y le eché una vez más un vistazo a algunas de sus páginas inigualables. Leía a Cabrera Infante y fumaba el Behíke cuando me acordé de otro sabio cubano, Fernando Ortíz, autor de un clásico que el tiempo no ha logrado envejecer, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, un ensayo escrito en un lenguaje literario y poético sin igual. En cuanto al tabaco, a la curiosidad

¡Ah, el verano, cuánto humo de nada se eleva al cielo azul mientras descansamos! En esos casos, un buen libro, un buen tabaco, con suficiente buqué, no hace falta que sea un Behíke 56, que es muy caro, simplemente un tabaco cubano de los buenos acompañado de un trago de buen aguardiente, nos hace soñar que somos dioses o algo parecido. Héroes, tal vez, de aquellos griegos que cometían el pecado de demostrar, con sus proezas, que eran hijos de los dioses. Leer de nuevo algunas páginas de *Puro Humo* me ha despertado el recuerdo y la añoranza del propio Guillermo Cabrera Infante que, a pesar de los pesares, escribía y hablaba con mucho humo y siempre con mucho humor. Un humor también especial, inventado desde el fondo del alma de un cubano nacido en Gibara, donde los españoles descubrieron el tabaco, recién llegados al Caribe.

Una vez dijo muerto de la risa que los personajes de *Cien años de soledad* se parecían a Mary Poppins y sabía tanto de cine como de literatura. Eso sí, se pasó años tratando de escribir un guión cinematográfico de *Bajo el volcán* y no pudo conseguirlo, seguro que porque la novela de Malcolm Lowry no era traducible en imágenes de cine, aunque luego lo hicieran película bastante mediocre. En fin, el verano, el humo, el humor, la literatura: todo eso es parte de una felicidad que, al menos de momento, nos corresponde. Y, de vez en cuando, un tesoro, un Behíke 56, inalcanzable y único. ●



**FLAMENCO
ON FIRE 2014**

FESTIVAL DE FLAMENCO
DE PAMPLONA
26 a 31 de agosto

**EL FLAMENCO
VIAJA HACIA EL NORTE**

SARA BARAS
MEDUSA, LA GUARDIANA

JOSÉ MERCÉ

ESTRELLA MORENTE

NIÑA PASTORI con DIEGO DEL MORAO

TOMATITO SEXTETO

PEPE HABICHUELA y JOSEMI CARMONA

ARCÁNGEL • KIKO VENENO • TOMASITO

SOLEÁ MORENTE y LOS EVANGELISTAS

CON CARMEN AMAYA EN LA MEMORIA
**KARIME AMAYA, SUSANA CASAS,
BELÉN LÓPEZ y EL JUNCO**

27 GENERACIÓN FLAMENCA
**JUAN CARMONA, SOLEA MORENTE,
ALMARÍA y SAÚL QUIRÓS**

JÓVENES TALENTOS NAVARROS

JORNADAS SOBRE ARTE FLAMENCO DE PAMPLONA
RUTA GASTRONÓMICA

EN MEMORIA DEL GRAN MAESTRO SABICAS



www.flamencoofire.org

VENTA ANTICIPADA:
www.ticketmaster.es - 902 15 00 25
Taquillas Baluarte (Pamplona)

PATROCINA



COLABORA



BALUARTE fundación sae

HOTEL OFICIAL



MEDIOS OFICIALES



MEDIOS COLABORADORES



UNA INICIATIVA DE





YO ABDICO

TODAS LAS CLAVES

NIEVES HERRERO
ALMUDENA DE ARTEAGA
FERNANDO JÁUREGUI
ELSA GONZÁLEZ
CONSTANTINO MEDIAVILLA
JOSÉ RAMÓN PIN ARBOLEDAS
JESÚS SÁNCHEZ MARTOS
Y JESÚS HERMIDA



STELLA
MARIS

*"Descubre
lo que todos callan
sobre la abdicación
de Juan Carlos I"*

STELLA
MARIS

STELLA
MARIS

