

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

# EL CULTURAL

26 de septiembre - 2 de octubre de 2014

www.elcultural.es

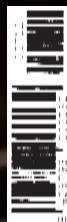


Javier Gomá  
Enrique Marty  
Lois Patiño

Futuro contra  
futuro en  
el ring **digital**

## Camus desarma a ETA

Con *Los Justos* vuelve, revisado, el  
teatro comprometido del Nobel francés



EL  MUNDO

# LIBER

## 32ª Feria Internacional del Libro

Del 1 al 3 de Octubre de 2014

en el Palacio 8 de Fira de Barcelona (Pl. España)

Contará con los grandes grupos editoriales, entre otros:

**Wolters Kluwer • Grupo Planeta • Edebe • Penguin Random House Grupo Editorial • RBA Libros • Edelvives  
• Ediciones SM Editorial Everest • Grupo Anaya • Santillana • Vicens Vives • Peter Lang**

Y sellos editoriales como

**Alfaguara • Ediciones B • Anagrama • Tusquets Editores • Salamandra • Libros de Vanguardia • Edhasa**

Además de tus autores favoritos:

José Manuel Blecua  
Pere Gimferrer  
Silvia Sesé  
Carme Riera  
Sergio Vila-Sanjuán  
Antonio Muñoz Molina  
Juan Malpartida  
Jordi Soler  
Jorge Eduardo Benavides  
Lucía Lijtmaer  
Carmen Amoraga  
Marta Rivera de la Cruz  
Luz Gabás  
Luisgé Martín  
Marta Sanz  
Marcos Giralt Torrente

Victor Jurado  
Antoni López Maso  
Iván Llambi  
Marc Romera  
Albert Mestre  
Blanca Busquets  
Cristina Fallarás  
Gioconda Belli  
Rosa Montero  
Javier Cercas  
Lorenzo Silva  
José María Guelbenzu  
Fernando Iwasaki  
Toni Hill  
Antonio Iturbe

María Dueñas  
Manuel Vilas  
Agustín Fernández Mallo  
Marian Izaguirre  
Silvia Grijalba  
Lara Moreno  
Xavier Cuadras  
Germà Bel  
Nuria Bosch  
Marta Espasa  
Antonio Baños  
Nacho Ares  
Mayte Carrasco  
Tania Juste  
Nuria Pradas

Maria Carme Roca  
Jordi Mata  
Manel Ollé  
Carlos Salem  
Ge Fei  
Yan Gelin  
Carla Gràcia  
Juan Gómez Jurado  
Alfonso Mateo Sagasta  
Rodrigo Fresán  
Guadalupe Nettel  
Alberto Olmos  
Vanessa Monfort  
Carlos García Miranda  
Blue Jeans

Organizado por:

Meeting y Salones

by:  
elCONSORCI  
barcelona CONFRANCIA

Promovido por:

  
FEDERACIÓN DE GREMIOS  
DE EDITORES DE ESPAÑA

Patrocinado por:





LUIS MARÍA ANSON

de la Real Academia Española

## Sacristán/Vargas Llosa

Lo he escrito varias veces. Desde que desapareció Fernando Fernán Gómez, el mejor actor español es José Sacristán. Lo afirmo sin desdoro para los muchos que destacan también de forma sobresaliente. La voz de Sacristán descarga todos los matices, modula los tonos, ahonda el pensamiento germinal. El actor domina el movimiento escénico, se afirma en la expresión corporal. Es la medida en el ademán, la credibilidad en el matiz más pequeño, la espontaneidad del gesto. A lo largo de mi dilatada vida profesional yo no recuerdo una interpretación más definitiva que aquella de José Sacristán en *Las guerras de nuestros antepasados*, por encima de *El hombre de La Mancha*, *La muerte de un viajante* o *Almacenados*.

Mario Vargas Llosa es el escritor en español más influyente del mundo. Siempre a favor de la libertad y en contra de todas las dictaduras, desde Pinochet a Fidel Castro, el novelista peruano, académico de la Real Academia Española, se alzó sobre un racimo de espléndidos relatos con el Premio Nobel de Literatura, con el Príncipe de Asturias, con el Ca-

via, con el politizado Cervantes... Los premios le sirven para bien poco a Vargas Llosa. Son sonajeros con los que hace ruido durante unas semanas. Luego, lo único que de verdad le importa es el trabajo nuestro de cada día. Y en ese trabajo, el autor ha dedicado atención notable al teatro. Aunque la huella profunda de su obra literaria la haya dejado en el rastro de la novela, sería injusto desdeñar la calidad del escritor para la escena. La verdad es que la arquitectura de su teatro se mantiene, año tras año, con creciente solidez.

El encuentro entre los dos genios –Vargas Llosa y Sacristán– era esperado y tal vez inevitable. Por debajo de los puentes del sectarismo y la exclusión, el autor y el actor se han dado la mano para recrear, con dirección de Tambascio,

escenografía acongojante de Sánchez Cuerda y eficaz interpretación coral, con mención especial para Candela Serrat, *El loco de los balcones*, que es un canto a la tradición y al progreso, a las cosas antiguas y a las actuales que supongan una renovación de excelencia.

La calidad literaria de Vargas Llosa alcanza renovados fulgores cuando el profesor Brunelli acaricia la balastrada carcomida de uno de esos balcones que definieron la arquitectura colonial limeña mientras explica a un borracho saltarín en qué consiste el alma de la madera desesperada en la Lima de los años cincuenta del siglo pasado. Esclavos de la negritud y artesanos indios construyeron las balconadas coloniales que conservan los aspavientos árabes y las agresiones barrocas de los artistas sevillanos.

Unidos por el silencio, los espectadores escuchan estremecidos la voz de naranjo enlutado de José Sacristán, impecable de principio a fin, sin un fallo, sin una raspadura, sin una vacilación, sin un momento de decadencia. Dije una vez que Fernando Fernán Gómez podía mantener al público expectante durante una hora recitando el listín telefónico. José Sacristán es capaz de leer en escena los discursos de Rajoy y que los espectadores le sigan interesados. Vargas Llosa, preocupado por la degradación moral y cultural del mundo de hoy, en la frontera del abismo, le dijo a Blanca Berasátegui en estas páginas: “Hay un tipo de estupidez contemporánea que tiene mucho que ver con la cultura audiovisual de nuestro tiempo”.

No se arrepentirán los aficionados al teatro que acudan a ver *El loco de los balcones*, obra articulada por la sabiduría teatral de Juan Carlos Pérez de la Fuente. La crítica especializada seguro que subrayará sus defectos. Yo no se los encontré, así es que no puedo relatarlos. José Sacristán interpretando a Vargas Llosa es en sí mismo un espectáculo inextinguible. ●

### Z I G Z A G

“ Cuando el dictador Franco me envió al exilio, tuve ocasión de asistir desde Hong Kong a la Revolución Cultural. Luo Ying publica en Visor un libro de esbelta prosa poética: *Coquejitos*. En una serie de relatos, el autor cuenta su experiencia de la Revolución Cultural. Al aire de un incidente personal con Zhuo Wen resume la idea que Mao tomó de su amigo Lu Shin. Y es verdad. La habilidad básica de la Revolución Cultural era “hacer cada movimiento más despiadado que el anterior”. ”

Telefónica

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](http://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;  
Atom; 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-Cid, 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<sup>a</sup> Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, 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 Vozmediano

### Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25  
Madrid - 28033

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

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

[elcultural@elcultural.es](mailto:elcultural@elcultural.es)

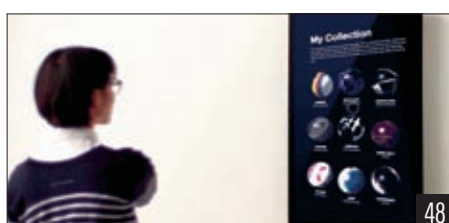
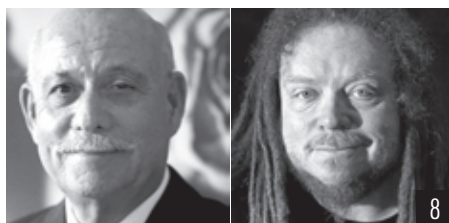
### Presidencia de EL CULTURAL

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

### Director de publicidad:

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

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



### PORTADA

Lola Baldrich, Pablo Rivero y Rafael Ortiz fotografiados por Sergio Enriquez-Nistal en *Los justos*, de Albert Camus.

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

### 3. PRIMERA PALABRA

*Sacristán/Vargas Llosa*, POR LUIS MARÍA ANSON

### LETRAS

8. Futuro contra futuro. Rifkin, Lanier, Carr y Martínez-Barea debaten en el ring digital, POR DANIEL ARJONA
12. Libro de la semana. *¿Quién controla el futuro?*, de Jaron Lanier, POR JANET MASLIN
14. Ana María Matute. *Demonios familiares*, POR RICARDO SENABRE
15. Javier Marías. *Así empieza lo malo*, POR NADAL SUAU
16. A. H. Homes. *Ojalá nos perdonen*, POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI
17. John Berger. *Poesía*, POR ANTONIO COLINAS
18. Joaquín Álvarez Barrientos. *El crimen de la escritura*, POR DARIÓ VILLANUEVA
19. Amos y Fania Oz. *Los judíos y las palabras*, POR RAFAEL NARBONA
20. S. Payne y J. Palacios. *Franco*, POR OCTAVIO RUIZ-MANJÓN
22. Suzanna Jansen. *El paraíso de los pobres*, POR BERNABÉ SARABIA
23. Infantil y juvenil, POR CECILIA FRÍAS
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

### ARTE

26. La aventura americana de Sorolla llega a la Fundación Mapfre, POR ROCÍO DE LA VILLA
30. Las últimas esculturas de Ana Laura Aláez en Madrid, POR MARIANO NAVARRO
31. Claudia Wieser: alma de madera, POR ELENA VOZMEDIANO
32. Entrevista a Enrique Marty, POR BEA ESPEJO
34. Internacional. Marlene Dumas en Ámsterdam, POR JAVIER HONTORIA

### ESCENARIOS

36. Las heridas éticas de Camus siguen sangrando ante el estreno de *Los justos*, POR ALBERTO OJEDA
40. Thomas Bernhard, contra la política cultural desde Las Naves de Madrid, POR JAVIER LÓPEZ REJAS
42. Mutter relanza a la OCNE, POR ARTURO REVERTER
44. Apuesta Pop: Aphex Twin, POR ABEL HERNÁNDEZ

### CINE

45. Entrevista a Lois Patiño, POR CARLOS REVIRIEGO
47. Vuelve el *noir* a la cartelera con *Black Coal*

48. **OBSERVATORIO**, POR JOSÉ LUIS DE VICENTE





## CULTURA PARA TODO EL MUNDO

ILUSTRACIÓN BOA MISTURA



El Corte Inglés

\* ÁMBITO cultural





# El cura y los mandarines

JUAN PALOMO

Andan los editores del ex grupo Prisa como con pavor en el cuerpo, dicen que para evitar la piratería o para salvar exclusivas, vaya usted a saber. Me cuentan que ahora lo ocultan todo de otro de los libros que darán que hablar esta temporada, *El cura y los mandarines*, de **Gregorio Morán**, que sale las primeras semanas de octubre y que es “el más duro y brutal de todos los que he escrito”, según dicen que dice el propio autor, quizá porque el cura es **Jesús Aguirre** y los mandarines **Pradera, Gil de Biedma** y **Castellet**. Con todo, ¿qué oculta esta *omertá*?

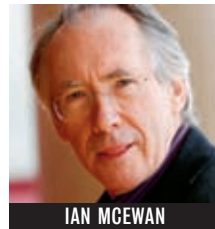
Lámese usted **Ian McEwan**, presente su última novela en la Universidad de Texas, conceda entrevistas, dedique ejemplares y brinde al mundo la mejor de sus sonrisas para esto. Para que la crítica más importante del New York Times, **Michiko Kakutani**, reseñe su última novela, *The children acts*, sin demasiada piedad. Aunque la salva al final, también lamenta la escasa verosimilitud de algunos de los episodios que determinan la trama. Y leyendo su artículo —sólidamente fundamentado— antes que el libro, habrá que darle la razón.

No hay nada que El Jefe no pueda hacer. Por si no le bastara con llenar estadios, editar álbumes casi cada año y permanecer a la altura de una de las leyendas vivas del rock contemporáneo, **Bruce Springsteen** se ha colocado detrás (y también delante) de una cámara para realizar su primera experiencia cinematográfica. Se trata del cortometraje *Hunter of Invisible Game*, la poético-musical epopeya de un superviviente (Bruce) en un escenario post-apocalíptico, con claras influencias de **Terrence Malick** y **Cormac McCarthy**... Búsquenlo online, quién lo diría, se sorprenderán... ¡También sabe dirigir!

Lo decía **Félix Alcaraz**, director técnico de la OCNE: “La venta pasiva ya no funciona”. Lucir en tus carteles a las estrellas de la música actual no garantiza la movilización del público. De ahí la iniciativa de la Orquesta Sinfónica de Galicia: emitir en *streamings* los conciertos en su web y Youtube (calidad HD). Abre el experimento con la *Sinfonía n.º 3* de **Rachmaninov** y **Dima Slobodeniouk** en el podio. Certo que la Filarmónica de Berlín ya explota esta fórmula. Pero para degustar sus conciertos hay que pasar por caja. Las retransmisiones de la OSG serán abiertas y gratuitas, con la esperanza de crear afición. ●



GREGORIO MORÁN



IAN MCEWAN



BRUCE SPRINGSTEEN



FÉLIX ALCARAZ



TERRENCE MALICK

VÉRTIGOS

Duchamp y Hamilton

ELOY TIZÓN

Quizá lo más atractivo de la retrospectiva del artista pop Richard Hamilton, que todavía puede visitarse en el museo Reina Sofía, sea el documental que se proyecta en una de las salas. Rastrea la relación de amistad entre Hamilton y Duchamp, y cómo el primero “duplicó” el Gran Vidrio del segundo para su exposición en Gran Bretaña, dado que el original estaba dañado y era imposible moverlo ni que viajara desde Filadelfia. Fue un proceso lento, casi detectivesco y, en gran medida, hipnótico. Para construir su réplica, Hamilton investigó a fondo la artesanía aplicada durante ocho años por su maestro Duchamp (hilos de plomo, combinaciones alquímicas, secretos), sumergiéndose en los manuscritos herméticos y bocetos de la Caja Verde, para intentar esclarecer algunos de sus enigmas. La persecución apasionada de estos dos solitarios hacia el gran misterio de la creación artística por momentos evoca la búsqueda del santo Grial. En el documental, no puedo evitar verlos como dos monjes medievales medio chiflados que pugnan por desentrañar el aleph de los vitrales. Esta pesquisa obsesiva, magnífica y algo necia a la vez, al margen de los problemas y urgencias del llamado “mundo real”, expresa conmovedoramente la soberana inutilidad del arte al tiempo que su urgencia inaplazable. Duchamp y Hamilton. Una historia de amistad entre dos ajedrecistas. Radicalmente innovador, elusivo y críptico, el Gran Vidrio es tal vez el *Ulises* de las artes plásticas. Un monolito fascinante al que hay que enfrentarse sin más remedio al menos una vez en la vida y que genera cataratas de interpretaciones, controversias y —todavía hoy— cierto halo de escándalo. Cerca de cien años después de ser concebido, ese cristal fracturado sigue siendo un hielo incomprensible que nos interpela y sacude. Un espejo provocador. Una ventana salvaje.

## CUENTA 140 | DISTOPÍA

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

A la entrada del colegio rezaba un lema: “Pensar os hará libres”.

Para que no lo olvidaran, los alumnos debían copiarlo cien veces cada día.

LOLA PACHECO AGUILAR (ALTER EGO, 37)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo



## Futuro con Cuatro gurús debaten digitales y la a



**JEREMY  
RIFKIN**

“El coste de producir se reducirá a cero y miles de millones de personas compartirán en red y decidirán juntos el curso de sus vidas”



**JUAN  
MARTÍNEZ-BAREA**

“Cuatro mil millones de personas de los países emergentes darán un paso adelante y se pondrán en primera línea de la competencia mundial”

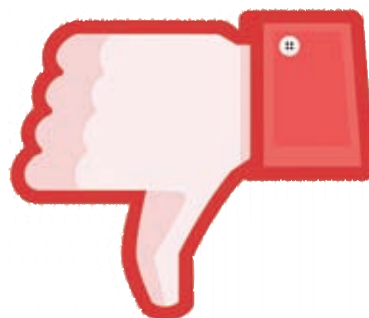
Einstein aseguró que nunca pensaba en el futuro “porque llega muy pronto”. Hoy el futuro corre a nuestro encuentro como un rayo pero, lejos de seguir el ejemplo del físico alemán, parece tan estimulante que toda clase de pensadores se afanan por reflexionar acerca de lo que nos espera. Y no se ponen de acuerdo. ¿Inauguran las redes digitales y los progresos de la automatización una edad dorada en la que, conectados e hiperinformados, lograremos vivir sin traba-

*Silicon Valley* se estrenó este año en Estados Unidos y ya ha renovado para una segunda temporada. La comedia televisiva de HBO narra las andanzas de un grupo de programadores que persigue el éxito con su pequeña *startup* en la tierra prometida californiana donde brotaron Google, Apple y Facebook. Y la sátira sobre cómo estos *geeks* (y futuros multimillonarios) del valle del silicio aprecian su trabajo es impagable. Ya inventen un algoritmo de comprensión de archivos musicales o una *app* para hacer chistes de gatos, la coletilla es siempre la misma: “Estamos haciendo un mundo mejor”.

Jaron Lanier (Nueva York, 1960) y sus compinches sirvieron en las filas de aquellos idealis-

tas que soñaron en los 80 con un futuro mejor si todos compartiáramos gratis en la red. Así lo recuerda en *¿Quién controla el futuro?* (Debate), que llega ahora a las librerías españolas: “En Silicon Valley es muy habitual que personas muy jóvenes, que han fundado su *startup* en un garaje, anuncien que su objetivo es cambiar profunda y globalmente la cultura humana en unos pocos años, y que amasar una gran fortuna es algo tan nimio que sucederá por sí solo. Más aún, estos jovencitos a menudo lo consiguen”. Pero, confiesa a El Cultural, “algo salió mal”. Lanier firma su segundo libro después de que *Contra el rebaño digital* (2011) inoculara un trozano en el alma del optimismo informático

# tra futuro los retos de las redes utomatización



¿gracias a nuestros esclavos robóticos? ¿O más bien lo que se cierne es un paro masivo, la destrucción de las clases medias y un ser humano más inútil y dependiente? Cuatro libros abren este otoño la veda del futuro: *La sociedad del coste marginal cero*, de Jeremy Rifkin, *¿Quién controla el futuro?*, de Jaron Lanier, *Atrapados. Cómo las máquinas se apoderan de nuestras vidas*, de Nicholas Carr, y *El mundo que viene*, de Juan Martínez-Barea.

en vigor, y enuncia en negativo las cuestiones que el futuro impone debatir.

#### EL RETO DE COMPARTIR

La primera parece sencilla: ¿Debemos compartirlo todo? Tercia ahora Jeremy Rifkin (Denver, Colorado, 1943) y afirma que sí, cada vez lo hacemos más, y anuncia el nuevo sistema económico que eclipsará al capitalismo: el procomún. El economista de la Wharton School y encantador de líderes mundiales evocó la semana pasada en Madrid ante la prensa la inminente utopía futurista a cuenta de su último libro: *La sociedad del coste marginal cero* (Paidós).

Año 2050. Personas, máquinas, recursos naturales, produc-

ción, consumo, y cualquier otro aspecto de la vida están conectados en red mediante sensores y programas en el “Internet de las cosas”. Grandes ordenadores procesan la gigantesca suma de datos registrados (el *big data*). La productividad mejora exponencialmente. Y “el coste marginal de producir se reduce a cero mientras miles de millones de personas comparten en red y deciden juntas el curso de sus vidas”. Todos productores y consumidores: *prosumidores*. Los sistemas de intercambio musical, los servicios de transporte compartido o la impresión en tres dimensiones dan ya las pistas de las transformaciones desencadenadas por la Tercera Revolución Industrial.



JARON  
LANIER

“ Compartimos todo en red y los superordenadores lo aprovechan en favor de las grandes compañías. Estamos destruyendo la democracia”



NICHOLAS  
CARR

“ Crecen las señales de que ordenadores y robots están acabando con más empleos de los que crean. No es la utopía lo que nos espera”

Rifkin rechazó en su conferencia en Madrid el carácter utópico del cuadro, aseguró que los trazos principales ya se están dibujando y vaticinó que el capitalismo agotará sus últimos días sin mediar “fuerza hostil”: “Vamos cómo muchos jóvenes comparten canciones, vídeos o informaciones a través de páginas especializadas, blogs y redes sociales, y esa tendencia irá a más. Todos produciremos nuestra propia energía a través de las renovables y con esa energía podremos imprimir sus productos en sus impresoras 3D”.

Rifkin es un gurú y la polémica le busca. Para quienes compran sus libros por millones y los políticos que le piden cita se trata de un visionario. Para otros es un iluminado, un *buenista* tecnológico. Pero hay mucho más en su último libro que, imponente, pedagógico, recorre la historia del hombre en ese extraño camino de ida y vuelta de las tierras cultivadas en comunidad del medioevo a los saberes compartidos en común de la actualidad. Con sus riesgos, claro: “Mi propuesta defiende el acceso libre a todos los datos de la economía mundial. Soy consciente de que habrá grandes obstáculos para conseguirlo, pero de ello depende que la economía sea libre o esté dominada por los grandes monopolios”.

#### EL CANTO DE LAS SIRENAS

Jaron Lanier advierte en *¿Quién controla el futuro?* que los techno-optimistas olvidan algo crucial: los seres humanos tal vez se crearon iguales, los ordenadores no. Y apunta así a la segunda de las señales —algo más ominosa— que anuncian el futuro: el control de la información. Su libro describe cómo los *servidores sirenas* gobiernan el mundo, or-

denadores muy potentes que aprovechan, en beneficio de las megaempresas que los controlan, todo el saber que los seres humanos comparten con alborozo y escasa prudencia en Internet. Su canto es irresistible.

Lanier ofrece un ejemplo paradigmático al responder a El Cultural, Skype mediante, asediado ordenadores, arpas y banjos (colecciona instrumentos antiguos), desde su casa californiana. “Existe un mercado la-



**“Mi propuesta defiende el acceso libre a todos los datos de la economía mundial. Soy consciente de que habrá grandes obstáculos para ello”**

Jeremy Rifkin

**“La instalación de energía solar se duplica cada 18 meses y en 2030 satisfará exclusivamente las necesidades energéticas del planeta”**

Juan Martínez-Barea

boral para la traducción literaria. Pero para las traducciones del día a día, memorándums, cartas laborales, etc, ha desaparecido sustituido por la traducción *automática*. Pero el tema es que esa traducción... no es *automática* ¡Es un *fake!* Lo que ocurre es que la masa está haciendo traducciones online constantemente, millones de ellas, y un algoritmo *coge* estas traducciones y las usa como ejemplos. ¡Los ver-

daderos traductores siguen haciendo el trabajo! Pretendemos que no existen, porque son anónimos, nos recreamos en la idea de un traductor totalmente automático. Existe una mentira de base en la teoría que postula que la era de la tecnología digital está haciendo obsoletas a las personas. No es cierto. Hemos olvidado la lección política de hace más de un siglo: uno debe ser honesto y justo con la apreciación del trabajo ajeno. Si los humanos siguen haciendo el trabajo, admitámoslo”.

A mil ideas por página, de la ingeniería de sistemas a la sociología, la economía o la semántica, Lanier dibuja un panorama sombrío en el que las clases medias cavan su propia tumba con entusiasmo. Ahí estamos (casi) todos, con nuestros smartphones y tabletas, nos comunicamos, compartimos información, creamos comunidades y todo parece muy libre y abierto. Mientras, unos pocos lanzan sus redes de arrastre, nos espían sin freno para colocar su publicidad, aprovechan nuestra desprotección, manipulan los mercados provocando recesiones globales, fomentan la precariedad y el desempleo, destruyen, poco a poco, la democracia.

Pero quien fuera pionero de la realidad virtual no reniega de la tecnología ni está dispuesto, cómo aventuró el San Francisco Chronicle, a erigirse en Moisés de un “éxodo digital”. Podemos mejorar el futuro. Lo lograremos si dejamos de confundir a las personas con las máquinas, las valoramos de nuevo... y las retribuimos adecuadamente: “La solución que he estado explorando, y que algunos consideran radical, es la de hacer micro-pagos a todos aquellos que están realizando esas pequeñas partes

de cada trabajo, transformando el capitalismo en un nuevo sistema en el que los trabajadores obtienen recompensas más a menudo que en el pasado. Y esta solución podría tal vez arreglar el capitalismo, solucionar los problemas que se han detectado, y transformarlo en un sistema verdaderamente sostenible. Valdría la pena probarlo”.

#### DERECHO A LA PEREZA

Aristóteles fue el primero en imaginar un mundo en el que “las lanzaderas tejieran por sí mismas y el arco tocara solo la cítara”. El trabajo guarda en su seno la marca indeleble del pecado original. Así, la automatización promete cumplir en un futuro próximo el inalienable derecho a la pereza, a una vida de ociosidad sin límites, sin marcas de sudor. Pero, se pregunta Nicholas Carr (1959), ¿estamos seguros de lo que queremos?

Conversamos con Carr por correo electrónico. Escritor residente en la Universidad de Berkeley (California), *Atrapados, Cómo las máquinas se apoderan de nuestras vidas* (Taurus) es su nuevo libro después de que en 2011 el éxito de ventas *Superficiales* arrojara una tesis a la contra: “Google nos vuelve estúpidos”. Entonces argumentaba que la Red erosiona nuestra capacidad de leer y pensar con profundidad. Ahora advierte: “psicólogos investigadores han descubierto que los seres humanos son más felices —más satisfechos con la vida— cuando trabajan duro para superar retos difíciles y se comprometen con el mundo. La gente que desarrolla su talento amplía sus perspectivas y se siente más viva. El problema con la automatización es que a menudo nos libera de aquello que nos hace sentir libres”.

## El monopolio acecha a los libros

El futuro de la industria editorial inquieta hasta a los más tecno-optimistas. Jeremy Rifkin constata en *La sociedad del coste marginal cero* que, si bien Amazon presenta características de procomún colaborativo, se está convirtiendo con rapidez en un “monopolio”. Uno de cada tres usuarios “empieza la búsqueda en Amazon.com que cuenta con más de 152 millones de clientes y más de dos millones de cuentas activas de proveedores, además de una red logística mundial que sirve a 178 países”. En *¿Quién controla el futuro?* Lanier pone el punto de mira en aquellos que más se habrían beneficiado de la llegada de las grandes librerías digitales: los compradores de libros. Y es que, desde el punto de vista del consumidor “Amazon está haciendo que los precios bajen, y eso debería ser estupendo. Pero la situación es más complicada”. Resulta que la multinacional ha llegado a ofrecer precios distintos a distintas personas por el mismo título para saber cuánto estaban dispuestas a pagar: “La discriminación de precios merece atención por su crudeza. Aunque no fuese muy habitual, lo importante es que es difícil que la gente normal que interactúa con las *servidores sirena* disponga de la suficiente información para tomar las mejores decisiones”.

Lo que Carr detecta es cómo la creciente tendencia a pulsar el piloto automático genera infelicidad. Y puede matarnos. En un vuelo comercial típico, el piloto maneja los controles unos tres minutos: uno o dos al despegar y uno o dos al aterrizar. El piloto automático gobierna la nave el resto mientras el comandante atiende a los monitores. Y aunque los accidentes totales siguen descendiendo, ha nacido un nuevo y catastrófico tipo. En 2009 un Airbus A330 se desplomó en el Atlántico en su viaje entre Río de Janeiro y París cuando el piloto hubo de ponerse sorpresivamente al volante en mitad de la tormenta. Actuó al revés y 228 pasajeros murieron.

Lo de los pilotos que el alba encuentra —mientras sus sueldos bajan— frente a los monitores de poderosos ordenadores volantes autónomos sólo es uno de los ejemplos del fenómeno más ge-

neral que Carr disecciona en su libro: “el software está devorando el mundo”. Y amenaza con dejarlo sin trabajo. “En el pasado, el progreso tecnológico siempre ha producido más puestos de trabajo de los que destruía. Pero crecen las señales de que hoy ordenadores y robots cada vez más sofisticados están destruyendo más empleos de los que crean. Los economistas no se ponen de acuerdo y yo no sé qué ocurrirá. Pero creo que al asumir que seremos felices si las máquinas hacen todo el trabajo, acabaremos profundamente decepcionados. No es la utopía lo que nos espera”.

Cuando le preguntamos a Nicholas Carr si debemos temer que la inteligencia artificial supere algún día a la inteligencia humana responde tajante: “No. Los ordenadores aún tienen que mostrar algún signo de conciencia, y sin ella la inteli-

gencia artificial será siempre limitada. El peligro es si nuestra dependencia del software nos hará dejar cada vez más a nuestros ordenadores pensar por nosotros. Eso sería una tragedia”.

### BIENVENIDOS A LA MERITOCRACIA

Existe sin embargo una versión más optimista del progreso que asegura que el crecimiento acelerado de la tecnología provocará un impacto muy positivo en el desarrollo de la humanidad hasta el punto de abrir una nueva era: la Singularidad. Peter Diamandis, Ray Kurzweil y otros teóricos crearon en 2010 en el parque tecnológico de la NASA, en Mountain View (California) la Singularity University, una institución académica única que persigue “atraer a líderes emergentes de todo el mundo, formarlos en los últimos avances tecnológicos y motivarles e inspirarles para aplicar dichos avances a resolver los grandes problemas de la humanidad”.

El español Juan Martínez-Barea (Sevilla, 1966), ingeniero industrial e hiperactivo emprendedor fue uno de los 80 elegidos de 35 naciones para el primer postgrado de tecnologías exponenciales de la Singularity University. Hoy es su embajador en nuestro país y ha reunido sus ideas en *El mundo que viene* (Gestión 2000). La tesis del libro, nos explica, reza que “sin darnos cuenta, vamos hacia un mundo en el que 4.000 millones de personas que hace 20 años casi no existían darán un paso adelante y se pondrán a nuestro lado en primera línea de la competencia mundial. La clase media pasará de los 1.800 millones de personas de 2009 a 4.800 millones en 2030. Es una grandísima noticia”.

—Pero, ¿y los recursos?

—A ese respecto, la acelera-

ción tecnológica trae muy buenas noticias: los desarrollos de la biotecnología están aumentando la productividad de las cosechas y permitirán generar alimentos para todos. Los avances en energía solar, cuya capacidad instalada se duplica cada 18 meses, satisfarán en exclusiva alrededor de 2030 toda la energía que consume el mundo: unos 20 Tw. La Edad de Piedra no se terminó porque se acabaron las piedras. Y la Edad del Petróleo



“Una mentira dice que los humanos son prescindibles. La solución es compensar económicamente a quienes aportan información en la red”

Jaron Lanier

“El peligro es si nuestra dependencia del software nos hará dejar cada vez más a los ordenadores pensar por nosotros. Sería una tragedia”

Nicholas Carr

no terminará porque se acabe el petróleo, sino porque será sustituido por las energías renovables.

“¿Es el fin de la geografía?”, concluye Martínez-Barea. “Aún no. ¿Hemos alcanzado el sueño de la igualdad de oportunidades? Aún no. Pero estamos más cerca que nunca antes en la historia del ser humano”. DANIEL ARJONA

A continuación, la reseña del libro de Lanier. Y el resto, en próximas semanas

# ¿Quién controla el futuro?

JARON LANIER

Traducción de M. Pérez Sánchez. Debate. Barcelona, 2014.

464 páginas, 23'90 euros. Ebook: 11'90 e

Como indica su título, el nuevo manifiesto tecnológico de Jaron Lanier (Nueva York, 1960) pregunta de quién es el futuro. Pero muchos de los que quedarán cautivados con las revelaciones osadamente originales de Lanier se harán antes otra pregunta: ¿quién es Jaron Lanier? En los círculos futuristas, es un megagenio. Es el padre de la realidad virtual del mismo modo estridente y tremendamente popular en que Michael Jackson fue el rey del pop. El nombre de Lanier nos resultaría sin duda más familiar si no fuera un personaje tan poco telegénico, grande y con rastas, cuyo vello facial fue descrito como “musgoso” en una reseña de 2011 en *The New Yorker*.

Mientras trabajaba para “proyectos intrigantes no desvelados” para Microsoft Research —“un gigantesco y ligerísimo cañón de riel que sirva de lanzadera espacial” y una estrategia especulativa para “reubicar terremotos”—, Lanier encontró tiempo para darle seguimiento a su primer libro, *Contra el rebaño digital* (2011). Aquella fue una obra batalladora, brillante y predictiva, y el nuevo volumen es igual de emocionante. Lanier se rebela contra una oleada de diatribas más convencionales sobre los macrodatos para ofrecernos unas palabras combativas y a contracorriente

sobre la capacidad de explotación que tiene Internet. El autodenominado “blandengue humanista” es un crítico mordaz de las grandes entidades de la Red y sus modelos de negocio.

Se refiere a ti, Facebook. (“¿Qué va a hacer Facebook cuando se haga mayor?”). Y a ti, Google. (“La gente de Google se habría hecho rica con su algoritmo sin necesidad de crear un organismo de espionaje privado”). Y al resto de tentadores Servidores Sirena (como los llama) que dependen de la acumulación y evaluación de los datos de los consumidores pero no admiten tener una deuda monetaria con la gente a la que extraen esta información “gratuita”. No hay que ser un ideólogo, afirma, para pensar que la gente tiene un valor cuantificable y merece ser recompensada por ello.

Es cierto que, un día, Lanier iba conduciendo por Silicon Valley, escuchando a lo que él creía que era una nueva empresa de Internet que “anunciaba a los cuatro vientos un nuevo plan para dominar el mundo”, cuando se dio cuenta de que lo que estaba oyendo era *El capital* de Karl Marx. (“Si uno escoge los pasajes adecuados, la lectura de Marx puede resultar asombrosamente actual”).

No es ningún “rojillo” (como señala); considera que los robos de la alta tecnología son un problema apolítico. Y es demasiado inconformista para alinearse con el pensamiento de nadie, incluido el suyo propio. Ya sea fanfarronada o mea culpa, Lanier admite: “Fui uno de los primeros que participaron en el proceso, y contribuí a formular muchas de las ideas que critico en este libro”. Y “a mis amigos del movimiento que defiende una Internet ‘abierta’, les preguntaría: ¿qué creáis que iba a pasar?”.

¿Quién controla el futuro? reitera alguna de las ideas del primer libro de Lanier: que los negocios de la Red explotan a la gente de a pie, que los usuarios de las redes sociales pueden no darse cuenta de lo atrapados que

**Su primera obra fue batalladora, brillante y predictiva y este nuevo libro es igual de emocionante. Lanier se rebela contra la capacidad de explotación de Internet**

están, que una clase media próspera es esencial para que Internet siga siendo sostenible. Si “la gente corriente ‘comparte’, mientras que las redes de la élite generan unas ganancias sin precedentes”, hasta esa élite acabará por verse perjudicada. Lanier compara sus propuestas de reconfigurar este proceso con *Una humilde propuesta* de Jonathan Swift, pero lo que menos le preocupa es la grandiosidad de la escritura. “Deben entender que, en el contexto de la comunidad en la que me muevo”, dice en referencia a Silicon Valley, “mi propuesta es prácticamente autorreprobatoria”.

El estilo y las opiniones de Lanier, agudo y accesible, hacen que *¿Quién controla el futuro?* sea tremendamente atractivo. Lanza algunos de sus mayores ataques a aquellos que dan por sentado que tienen el futuro en sus manos: a los defensores de la singularidad (la hipotética combinación inminente de biología y tecnología); a los pioneros de Silicon Valley que buscan la “matusalenización” (es decir, la inmortalidad); a los tecnoutópicos de todas las tendencias. Sí, resulta que Lanier es uno de ellos. Pero todavía es capaz de recordar que, de niño, los futurólogos pronosticaban colonias en la Luna y coches voladores. Ahora piensan en la genómica y los datos. Consciente de ese pasado maravilloso, dice: “Echo de menos el futuro”. JANET MASLIN

## NIÑOS BLANDOS

**¿Que quién controlará el futuro? Según las predicciones de Jaron Lanier, hombre con rastas y barba musgosa que está en el ajo, nosotros no, entendiendo por nosotros los usuarios de internet. Quizá lo controle usted si preside un consorcio informático o tiene vara alta en el gremio de los servicios secretos. Y el caso es que nos da igual. Por mí que tomen nota: jamo lentejas los viernes a la usanza quijotil. Protestamos como niños blandos porque nos reducen a focos de información a la vez que difundimos imágenes del banquete de boda, de la nueva cocina y el perro. Preveo el siguiente futuro: leeremos el libro de Lanier como leímos el anterior, el del rebaño digital; asentiremos en cada página mientras averiguamos cuatro pormenores y cinco curiosidades de quienes obtienen provecho de nuestra privacidad, y constataremos que somos poca cosa, pero aún somos algo mientras funcione el ordenador. FERNANDO ARAMBURU**

Con nuestro  
compromiso de puntualidad  
no harás esperar a nadie



**renfe**

Conecta tu modo tren



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

902 320 320



*Demonios familiares* es la novela póstuma de la recientemente desaparecida Ana María Matute (Barcelona, 1925-2014). Hay que advertir también que se trata de una novela inacabada. En un detallado epílogo, María Paz Ortuño enumera las diversas dificultades físicas y de salud que la autora debió afrontar duran-

comparables al caso de Ana María Matute, donde no hay una narración anterior que *Demonios familiares* deba continuar o completar —ni siquiera *Paraiso inhabitado*—, sino un relato autónomo, con personajes y situaciones —eso sí— que evocan con fidelidad muchos de los motivos presentes en las obras

al personaje de Eva, a quien se confía el relato en primera persona de parte de la historia. La crispación anticlerical de los meses previos al estallido de la guerra civil aconseja a las monjas cerrar el colegio donde la muchacha estudia. La vuelta a la casona familiar, presidida por un pa-

***Demonios familiares* es un atractivo edificio en construcción. Podría decirse que contiene el planteamiento, pero le falta una buena parte del nudo y el desenlace**

# Demonios familiares

ANA MARÍA MATUTE

Destino. Barcelona, 2014

190 pp., 20 e. Ebook: 12'34 e.



IÑAKI ANDRÉS

te la discontinua escritura de las páginas que ahora se publican. Por su parte, Pere Gimferrer trata de minimizar en un escueto prólogo el carácter de obra incompleta de *Demonios familiares* recordando —un tanto forzadamente, todo hay que decirlo— otras que también quedaron inconclusas, si bien el emparejamiento no resulta siempre pertinente. Así, *Baza de espadas*, de Valle-Inclán, estaba precedida por las dos primeras novelas del Ruedo Ibérico, suficientes para mostrar la intención, el estilo y las características narrativas del Valle-Inclán maduro; los apuntes póstumos y sin elaborar de Proust no añaden ni quitan nada esencial a la ingen- te creación de *À la recherche du temps perdu*. Los recuerdos de Kafka y Nabokov tampoco son

de Ana María Matute, como *Los Abel*, *Primera memoria* o *Fiesta al noroeste*, entre otras: el fondo de la guerra civil, viejas historias ocultas de familia, jóvenes que despiertan a la vida, enigmas de un pasado reciente...

Estas páginas nos surgen, sin disputa, en las coordenadas del mundo típico de la autora, con sus lugares que a veces rozan lo simbólico —el bosque, el desván—, y podemos calibrar cuáles de sus rasgos definidores reaparecen aquí y con qué grado de depuración estilística. Pero es indudable que la historia queda truncada y sin atisbos que permitan siquiera imaginar un desenlace.

Porque hay varios núcleos temáticos planteados que necesitarían un desarrollo amplio. En primer lugar figura el que afecta

de inválido, viudo e inflexible a quien llaman el Coronel, con una vieja sirvienta y un impasible asistente joven, precipita a Eva en un orbe de silencios, de misterios inexplicados, del que sólo el reencuentro con una antigua amiga, Jovita, le permitirá liberarse. La historia del embarazo de Jovita y la aparición fortuita de su antiguo novio, por el que Eva se siente irresistiblemente atraída, plantean un doble conflicto que también queda sin resolver. ¿Se salvará Berni de su escondite en el desván? ¿Cómo se comportarán las dos mujeres ante el aviador herido y cómo afectará a su amistad? ¿Cuál será en lo sucesivo el papel de Yago, una vez que conocemos su origen? ¿Seguirá ocultando al Coronel su ayuda a Berni, con la que hace prevale-

cer la antigua amistad infantil sobre las diferencias ideológicas adultas? ¿Llegará la guerra al in-nominado escenario de los hechos? Estas y otras muchas preguntas análogas muestran que Ana María Matute había planteado un relato de largo aliento, que mezclaba un pasado lleno de puntos oscuros —que Eva irá descubriendo poco a poco— y un futuro incierto donde varias cuestiones requerían un desarrollo pormenorizado: el problema de Jovita, su reencuentro —si lo había— con Berni, el comportamiento de Eva, la reacción del Coronel, perdido ya su antiguo control sobre la casa y sus habitantes.

*Demonios familiares* es un atractivo edificio en construcción. Acudiendo a la terminología tradicional, podría decirse que contiene el planteamiento, pero le falta una buena parte del nudo y el desenlace. Los abundantes lectores de Ana María Matute disfrutarán reconociendo la prosa y el cuidado expresivo de la autora en cada página, y también los vaivenes psicológicos de Eva, llamada a ser uno de los grandes personajes de la Matute. Para ellos, el hecho de que sea una obra forzosamente truncada será un accidente secundario. **RICARDO SENABRE**

 Lea el primer capítulo de *Demonios familiares* en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

La reseña de un autor como Javier Marías (Madrid, 1951), cuya literatura y estatus provocan siempre posicionamientos extremos, requiere de un marco previo. Como lector de Marías, no me situó ni en el entusiasmo incondicional (salvo en varios casos, como el de *Corazón tan blanco*) ni en su opuesto (a menos que hablemos de *Los enamoramientos*, que tan innecesaria me parece). Así ustedes saben desde dónde hablo: aunque me gustan los temas y las referencias que han forjado al escritor, aunque creo en el período largo y nunca me aburrí Benet, sólo “conecto” (no me parece mal utilizar aquí esta expresión un poco casual) con la literatura de Marías a trechos. Pero sé distinguir, me parece, altos y bajos entre sus novelas y dentro de cada una de ellas. Y diría que *Así empieza lo malo* vuelve a caer del lado menos logrado.

*Así empieza lo malo*, título nuevamente shakesperiano aunque les resulte muy divertido a los más cachondos, es una novela que empieza siendo la historia de un joven (“el joven De Vere”) que observa la intimidad de un matrimonio: el del cineasta Eduardo Muriel, que lo ha contratado como asistente, y su esposa Beatriz Noguera. Muriel afronta el elegante declive de su carrera, Beatriz es una mujer de cuerpo rotundo y atractivo con un temperamento depresivo. Se trata de una pareja desgraciada cuyo pasado pa-

# Así empieza lo malo

**JAVIER MARÍAS**

Alfaguara. Madrid, 2014.

600 páginas, 21'50 euros. Ebook: 9'49 e.



ALBERTO DI LOLLI

rece ocultar algo que sin duda ocurrió y no puede borrarse, y sin embargo nunca emerge públicamente. Lo mismo le ocurre a otras muchas vidas de este país a principios de los ochenta, cuando la Transición ha dictado el peaje del silencio, y tam-

**Durante las ciento cincuenta primeras páginas (aproximadamente) la novela me interesa muchísimo, me interpela directamente. Después las ramificaciones son decepcionantes, en cierto modo fáciles**

bién eso está presente en el libro, abriendo el plano para tejer conexiones y analogías entre todas las formas en que se relacionan un hecho, la memoria, su relato o el paso del tiempo, en la intimidad y en la historia. A su modo, *Así empieza lo malo* también es un libro sobre una investigación doble, y en él De Vere ejerce el papel de investigador: improvisado entonces, cuando todo ocurrió, y metódico ahora, cuando lo cuenta porque tiene buenas razones, y personales, para hacerlo.

Si una reseña fuera un diario de lectura, y por qué no, explicaría que con *Así empieza lo malo* me ocurrió lo siguiente: he ahí otra primera frase cuidadísima de Marías, otro arranque con vocación de perdurabilidad, en este caso una frase entre el cuento tradicional infantil (cierta indeterminación temporal) y el ritual (una vida acaba siendo “cenizas” en la memoria). Sucede que una frase al azar, tal vez dos o tres, pueden sonar banales en Marías, algo anecdóticas y obvias en el fondo, y eso me sucede en los primeros compases del libro, tal vez sólo en la primera página; sin embargo, muy pronto la prosa reiterativa del autor logra arrastrarme, con esa extraña cualidad que atesora, al mismo tiempo enérgica y como surgida en duermela. Y se va creando un sentido o una atmósfera que no sólo resiste a los caprichos estilísticos, a veces desconcertantes o

simplemente feos (¿“no es factible no entender lo que en otra época no se entendía una vez que se ha entendido”? Ay), sino que incluso los exige. Durante las ciento cincuenta primeras páginas (aproximadamente: el lector no es un descuartizador), la novela me interesa muchísimo, me interpela directamente: la mirada del narrador sobre el matrimonio va construyendo una pieza de música de cámara, una “historia tenue”, intrigante y en claroscuro. Hay una escena de noche, frente a la puerta de un dormitorio, que constituye un momento literariamente notable, el punto más alto del libro. Este primer tercio de la novela enuncia cosas exactas sobre el engaño y el deseo, y les da vida.

Pero después, las ramificaciones de esa historia susurrada y de interior son decepcionantes, diría incluso que fáciles. Los secundarios carecen de interés, incluido ese profesor Rico ya demasiado reincidente; la prosa pierde intensidad en largos diálogos rutinarios y excesivamente explicativos; la trama se desperdicia en giros poco imaginativos. No es tanto un problema de pérdida de fuelle como de monotonía, no tanto de aburrimiento como de decepción. Sólo cuando retorna al tono privado y algo soñado, o recordado o fantasmal, de la relación entre el cuerpo maduro de Beatriz y la mirada del narrador, logra Marías recuperarme como lector. Pero en conjunto, el sentido y la atmósfera se han roto y lo que es obvio o anecdótico ha vuelto a revelarse como tal. Las cenizas no han volado pero han quedado sepultadas. **NADAL SUAU**

**G** Lea un capítulo de *Así empieza lo malo* en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)



## Ojalá nos perdonen



PETER INTE MAG.

**A. M. HOMES**

Traducción de Jaime Zulaika  
Anagrama. Barcelona, 2014.  
650 páginas, 24'90 euros

No creo que resulte excesivamente aventurado afirmar que A. M. Homes (Washington, 1961) es una de las tres o cuatro autoras anglosajonas más populares entre el público lector español. En nuestro país se han publicado seis de sus diez novelas, y títulos como *Música para corazones incendiados*, *Este libro te salvará la vida* o *La hija de la amante* la han convertido en autora referencial del actual panorama literario norteamericano. En el que ahora se acaba de publicar, *Ojalá nos perdonen*, Homes continúa profundizando en la que se está convirtiendo en estructura típica de su narrativa, puesto que vuelve a conjugar la complejidad psicológica de un personaje y el reflejo sociológico de una sociedad en una simbiosis tan perfecta que resulta imposible desligar lo uno de lo otro.

Probablemente es esa la

conclusión a la que también llegó Edmund White, en la cita del *New York Review of Books* reproducida en la contraportada del volumen, al hablar de una “reencarnación de John Cheever” para caracterizar esta novela. Ciertamente la vida de los hermanos Silver, los protagonistas, recuerdan poderosamente a los inefables Wapshot de *El escándalo de los Wapshot*. Si acaso, en vez de utilizar la palabra “reencarnación” me resulta más apropiada una terminología acorde con “actualización” (Homes incluso utiliza el mismo espacio que Cheever, Westchester, a las afueras de Nueva York).

Resumir las 650 páginas de la novela en apenas un párrafo resulta imposible, y no por la extensión, sino por la complejidad de los acontecimientos. Noche de Acción de Gracias; Harry, el profesor de historia que cuenta los acontecimientos, lo está celebrando en casa de su hermano menor George. George es un triunfador, además de más alto y apuesto que él, es un ejecutivo

en una cadena televisiva y está casado con la hermosa Jane con quien tiene un hijo y una hija. Pero tal vez no sea todo tan idílico porque Jane en un impulso entre casual e irracional lo besó de forma inesperada.

La tragedia acontece unas semanas más tarde cuando George se salta un semáforo y atropella fatalmente a una pareja, es internado con una crisis psicológica pero misteriosamente se escapa por la noche “subió al dormitorio pensando en acostarse, pero su lugar estaba ocupado” (p. 26). Quien ocupaba su lugar en la cama junto a su esposa era Harry, su hermano, pero George descarga su furia golpeando en la cabeza a Jane con una lámpara causándole la muerte. George vuelve a ser internado en un centro psiquiátrico y es Harry, de quien tras los acontecimientos se ha divorciado su frígida esposa de origen asiático, el que se hace cargo de todo lo que pertenecía a George: su casa, sus hijos (también

ocurre de forma singularmente dinámica y vertiginosa, tal vez por ello el resto no logra atraparnos, ni de lejos, con la misma intensidad. Se trata de acontecimientos y subtramas, como un viaje a Sudáfrica o la celebración del bar mitzvah –“Vivimos un largo tiempo acarreando un gran peso, y nos llevará mucho tiempo notar nuestra ligereza.” (p. 562)–, que funcionan como una suerte de contrapunto al modelo social, a esa “fantasía tan americana” (p. 562) que representaban las familias de los hermanos Silver.

Excelente el reflejo social que nos ofrece Homes, aún así lo que realmente me ha interesado es la evolución de Harry; un personaje extremadamente complejo que se va conformando mediante detalles a primera vista nimios e intrascendentes. La referencia a las investigaciones sobre Nixon que desarrolla Harry son tremendamente significativas (su curso se titula “Nixon: El fan-

**Homes continúa profundizando en la que se está convirtiendo en estructura típica de su narrativa. La novelista vuelve a conjugar la complejidad psicológica de un personaje y el reflejo sociológico de una sociedad en una simbiosis perfecta**

el hijo del matrimonio atropellado por su hermano), su patrimonio...

En cualquier otro caso esta historia representaría toda la extensión de una novela pero lo aquí narrado recoge únicamente los acontecimientos de las primeras cincuenta páginas, ¿y las otras 600?... se cuentan los acontecimientos de ese año hasta el siguiente Día de Acción de Gracias: “Ha pasado un año... y una vida entera” (p. 640). La acción en las primeras páginas

tasma en la máquina, un examen detenido de lo que no ha sido examinado”); tan significativo y simbólico como que el narrador-protagonista llevara puesto el pijama de su hermano cuando fueron descubiertos inoportuna e inesperadamente: “Yo estoy de pie ante él, con su pijama puesto. Somos la misma persona, como artistas de mimo, tenemos los mismos gestos, la misma cara (p. 27). Tal vez esa sea una de las claves de lectura. **JOSÉ ANTONIO GURPEGUI**

# Poesía

**JOHN BERGER**

Traducciones de P. Vázquez,  
N. Fernández R. y J. M. Parreño  
Círculo de Bellas Artes, 2014.  
266 páginas + GD. 18,50 euros

La obra en prosa y verso, pero especialmente la narrativa, de John Berger (Londres, 1926) es de las más personales y sugestivas de nuestro tiempo. A la tensión narrativa une siempre una riqueza de ideas y un lirismo sutil que es consustancial a los temas tratados. Entre ellos, destaca el de la presencia del mundo rural en obras como las de la trilogía *De sus fatigas*, que contiene *Puerca tierra* (1979), *Una vez en Europa* (1983) y *Lila y Flag* (1990). Tampoco debemos olvidar sus ensayos, en los que arte y literatura confluyen, como el más conocido de ellos, *Modos de ver* (1976). Ahora, las muy cuidadas ediciones del Círculo de Bellas Artes nos ofrecen el volumen y la voz grabada en disco de una delicada y cuidada antología de la poesía de Berger, que nos era desconocida. Estas progresivas ediciones del Círculo, al cuidado de Jordi Doce y Nacho Fernández R., se enriquecen con esta antología que abarca el periodo que va de 1955 a 2008.

Quien comenta, más allá de cualquier otra razón editorial, acaba inclinándose por la literatura por la que siente especial predilección como lector. La obra de John Berger, en mi caso, es una de ellas y las razones son muy vivas. Ante todo, estamos ante un escritor no a tono con lo que mayoritariamente se escribe en nuestro tiempo. La clave esencial quizá radique en la

presencia de la naturaleza en su obra, pero muy especialmente en su preocupación por la crisis del mundo rural. Se trata de un mundo que se mantenía imperturbable, en sus ritmos y prácticas, desde el neolítico, con sus cambios, progresos y crisis, pero que en nuestros días, se ve sometido a unas sacudidas, cuando no peligros, muy radicales, debidos al intenso saqueo del medio natural y a fenómenos sociales como los de la despoblación, longevidad o emigración.

Resulta por ello interesante ver cómo aborda el Berger poeta ese mundo y sus temas concretos, que en esta antología aparecen, ya desde los títulos de los poemas, de una manera predominante. Estamos siempre ante Berger, pero ahora sometido a la concisión y a la inten-



ALBERTO DI LOLLI

sidad que implican el poetizar, el entregar en la brevedad del poema microcosmos que son mundos reveladores. Aquí reside una de las características primordiales de esta poesía: en su preciosa síntesis, en su logrado afán de atrapar, en pocas palabras, espacios de contemplación reveladores y, sobre todo, en transmitir con símbolos -la mayoría de la naturaleza-

temas de su interés, que le conmueven y que a la vez son muy elementales: la hierba, un canario, un caballo, un pueblo en lejanía, la taiga, una trucha, un pino al anochecer...

Pero nos equivocáramos si creyésemos estar ante una serie de estampas simples, ante un lirismo blando. Los nombres comunes remiten a otros mensajes que son donde la originalidad y la talla del poeta se muestran fuera de cualquier duda. Por citar un solo ejemplo, el caballo remite al

silencio de sus cascos y el establo despierta la memoria, una historia que el lector debe ensoñar por quedar misteriosamente encubierta en el verso final. En otros poemas, la historia y hechos de la realidad más heridora se entrecruzan con mensajes más plásticos, por líricos. Así, en "Autorretrato" o "Historia". Otras veces serán el pasado ("Troya"), los ferrocarriles o un pelotón de ejecución los que nos conduzcan a una realidad menos ensoñada. Pero en Berger siempre retorna la naturaleza por medio de esa expresión netamente rural; pero entendido este último término desde su significación vigorosamente simbólica y arraigada, absolutamente alejada de cualquier costumbrismo. Otras veces, los ciclos temporales (la Pascua) o temas extremados como la muerte, pretenden sacar al poeta de este mundo de los símbolos que revela el mundo natural, pero que raramente lo logran.

La poesía de John Berger revela un mundo -el de la naturaleza- que hallamos a lo largo de toda la tradición lírica mundial. El tema, quizá, más universalmente compartido, junto al del amor, desde la primitiva poesía oriental a nuestros días y pasando por esos momentos cimeros que fueron el Renacimiento y el Romanticismo. A la obra de Berger y a su poesía le ha estado destinada la misión de seguir fijando, con emotividad y sencillez deliciosas, este tema eterno, y a contracorriente de las ligerezas urbanas, la grisura y el predominio de cuanto en nuestros días se aleja de la palabra debidamente iluminadora.

**ANTONIO COLINAS**

Lea cuatro poemas más de John Berger en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

## PÁGINAS

**Describo palabra por palabra  
tú aceptas cada hecho  
y te preguntas  
¿qué quiere decir?**

**Cuartilla tras cuartilla de cielo  
cielo salado  
cielo de la lágrima plácida  
impreso del otro cielo  
horadado de estrellas.  
Páginas puestas a secar.**

**Pájaros como letras alcanzan el vuelo  
-sí, alcemos el vuelo-  
se ciernen en círculos y se posan en el  
agua  
junto a la fortaleza de lo ilegible.**

# El crimen de la escritura

## Una historia de las falsificaciones literarias españolas

A lo largo de sus campañas electorales de 1976 y 1980, Reagan narró varias veces un caso de heroísmo. Un bombardero fue alcanzado por los antiaéreos alemanes, y el artillero quedó herido y atrapado entre los hierros de la torreta. El B-17 fue perdiendo altura y el piloto ordenó saltar. El joven herido se puso a llorar y entonces el comandante se sentó junto a él y le dijo: “Tranquilo, hijo, nos hundiremos juntos”. Reagan, en sus mítines, citaba textualmente esta frase, y añadía que el héroe había sido condecorado póstumamente. Pero un periodista del New York Daily consultó los registros de la “Congressional Medal of Honor” y no encontró nada referente al episodio. Y cuando lo comentó en su columna, un lector recordó una película de 1944 protagonizada por Dana Andrews. Allí el piloto de un avión torpedero en el Pacífico Sur decide también acompañar hasta el final a su operador de radio atrapado diciéndole: “Haremos este camino juntos”.

Este ilustrativo ejemplo de lo que Umberto Eco denominó, en la inauguración del curso académico en Bolonia hace ahora veinte años, “la fuerza de lo falso” comprende las dos líneas de fuerza que vertebran esta compendiosa historia de las falsificaciones literarias españolas, publicada por Joaquín Álvarez Barrientos cuando se cumple el cuarto centenario del Quijote apócrifo firmado por un tal Alonso Fernández de Avellaneda.

Por una parte está la mentira creativa y reveladora propia de

**JOAQUÍN ÁLVAREZ BARRIENTOS**  
Abada. Madrid, 2014  
255 páginas, 25 euros



AUTORRETRATO DE MAX AUB,  
CÉLEBRE POR SUS HETERÓNIMOS

**El autor descubre las mentiras creativas, propias de la ficción, y las patrañas urdidas para engañar y obtener beneficios económicos, políticos o profesionales, práctica común en nuestras letras**

la ficción (en el siglo de Cervantes el abate Pierre Daniel Huet hablaba ya del “arte de mentir agradablemente” para referirse a los romances), que en ciertos casos trasciende la mera creación de lo que se cuenta e incluye también la identidad y circunstancias del escritor y de la obra en cuanto producción intelectual y material, como en la reciente invención por parte del escritor canario Alexis Ravelo de un olvidado Martin Aloysius West, autor en 1950 de la novela *pulp* *El viento y la sangre*, supuestamente traducida por Thalía Rodríguez e inocentemente editada por Pere Sureda.

Muy distinto es urdir una patraña a sabiendas, no como fruto de una legítima prerrogativa artística, sino con el propósito de engañar para obtener beneficios económicos, políticos o profesionales, práctica inveterada que Álvarez Barrientos rastrea en nuestras letras desde mixtificaciones medievales, *pape lucrando*, en monasterios como el de San Millán, donde Berceo era notario del abad, hasta la manipulación de la historia en crónicas, genealogías o centones epistolarios, muchas veces con palmarios intereses religiosos, nacionalistas o patrióticos. Muy a finales de ese gran siglo de las falsificaciones que fue el XIX, Benito Fernández Alonso, cronista de la Ciudad de las Burgas, publicó un detallado manual para detectar apócrifos antiguos que también resultaría muy útil para aprender a producirlos.

El autor sabe muy bien, así, que “no son las mismas catego-

rías, aunque a veces se solapan, el plagio, la contrahechura, el fraude, la falsificación, el apócrifo, el pastiche, lo espurio, ni tampoco heterónimo ni seudónimo”, (pág. 25), aunque su diseño de este libro como “análisis de varios casos—unos conocidos; otros, no—, presentados de forma cronológica” (pág. 121) no establezca frontera tajante entre una “historia de la literatura apócrifa” y una historia de las mixtificaciones dolosas. En todo caso, se presta atinada atención a figuras tan destacadas o tan controvertidas como Fran Antonio de Guevara, José de Pellicer de Ossau y Tovar, Miguel de Molina, el propio Avellaneda, Lope de Vega como creador del primer heterónimo de nuestras letras, Tomás de Burguillos, Cándido María Trigueros, Moratín, Adolfo de Castro, Lasso de la Vega o el prestidigitador becqueriano Fernando Iglesias Figueroa.

Ya en el siglo XX, Unamuno, Antonio Machado, Eugeni d’Ors, Lorca o Max Aub hacen también sus aportaciones al capítulo de los apócrifos y heterónimos. Y Álvarez Barrientos no olvida menciones todavía más cercanas a la jocosa invención de Sabino Ordás por nuestros novelistas leoneses, al colectivo especializado en tetrástrofos monorrimos de la Escuela goliardesca salmantina, a los inventos ovetenses de Álvaro Ruiz de la Peña y a los pastiches eruditos e italianizantes de don Julio Caro Baroja, ni más ni menos.

Llegados a este punto, no dejaré de confesar el sobresalto y desasosiego que el título *El crimen de la escritura* me causa como cómplice que fui de Román Gubern a costa de Merimée en una de las supercherías que Álvarez Barrientos recoge y comenta. **DARÍO VILLANUEVA**

El pueblo judío ha construido su identidad mediante un Libro. Es algo insólito y asombroso, que revela la profunda relación entre el ser humano y las palabras. La identidad de cristianos y musulmanes también se ha forjado a partir de un texto, pero siempre existió un espacio geográfico y político que permitía consolidar las creencias y normalizar la vida comunitaria. Por el contrario, los judíos carecieron durante siglos de un suelo y unas instituciones que salvaguardaran su existencia como pueblo. De ahí que la Torá y el Talmud se convirtieran en la patria real y simbólica de una comunidad hostigada, segregada y maltratada, a veces hasta el exterminio. A pesar de la diáspora, los pogromos y la Shoah, el pueblo judío ha llegado hasta nuestros días, logrando constituirse como Estado.

Amos Oz (Jerusalén, 1939) y su hija, la historiadora Fania Oz-Salzberger, han recreado esta inaudita peripecia, señalando que incluso los ciudadanos israelíes escépticos y descreídos —ambos se declaran “ateos del Libro”— no pueden pensar en sí mismos, sin invocar la Biblia hebrea, una obra que interpela con el mismo vigor a ortodoxos, ateos o heterodoxos.

Ser judío significa amar, negar, relativizar o cuestionar las enseñanzas de profetas y rabinos. En el interior de cada judío, hay una biblioteca, salvo que la asimilación voluntaria o forzosa haya borrado su pasado textual. Esa circunstancia no es fruto del azar, sino de “un linaje de alfabetización”. Las familias judías han instruido desde muy temprano a sus hijos, pero no se ha tratado de una educación inflexible y dogmática, sino abierta y discursiva. Amos y Fania no

ocultan la carga de intransigencia del judaísmo. De hecho, apuntan que el callejero israelí no incluye el nombre de Baruch Spinoza, excomulgado en 1656 por la comunidad judía de Ámsterdam por atribuir al ser humano y no a Dios la composición de la Biblia.

## Los judíos y las palabras

AMOS OZ Y FANIA OZ-SALZBERGER

Traducción de J. Abecasis y R. Henelde. Siruela. 220 pp., 19'95 e. Ebook: 9'49 e.



SAL EMERGUI

Sin embargo, los actos de intolerancia no han logrado extinguir la tradición de polemizar con los maestros, retando a su ingenio para resolver paradojas y objeciones. Esa costumbre ha actuado como una garantía de “innovación intelectual”, manteniendo un espíritu dialéctico semejante al de la pregunta socrática, siempre beligerante e insatisfecha. Para los judíos, “el mundo entero es un texto”. Esta frase, que habría agradado a Borges, explica la pasión por saber, desvelar e interpretar. La exégesis es lo genuinamen-

te humano, pues no es posible contender con lo real y textual sin esbozar un ejercicio hermenéutico. Hemos “sustituido la fe por el asombro”, afirman Amos y Fania, evocando el impulso matriz de la filosofía, al menos según las palabras de Aristóteles, que al inicio de la

*Los judíos y las palabras* es un libro valiente, agudo e irreverente, que no elude ningún tema. En sus páginas se abordan los aspectos más espinosos de la historia judía: el papel de la mujer, la incontinencia verbal, el humor, el sentimiento de culpabilidad, la neurosis, el sexo. Auschwitz apenas ocupa unas líneas, pero se deja muy claro su carácter de hito trascendental, que destruye la concepción circular del tiempo presente en el Eclesiastés. Después de la *Shoah* parece obsceno escribir: “nada nuevo hay bajo el sol”.

Se ha dicho que el judío es el Otro, el Extranjero. No es falso, pero Amos y Fania proponen una definición más modesta. El judío es “un hombre de libros, un itinerante morador del mundo”. Creo que es una fórmula

***Los judíos y las palabras es un libro valiente, agudo e irreverente, que no elude ningún tema. En sus páginas se abordan los aspectos más espinosos de la historia judía***

feliz y acertada. Solo añadiría una cosa. La idiosincrasia judía no es algo acabado, sino un proceso que continúa y que no excluye a los gentiles, pues como escribió Lévinas somos “rehenes” del existir ajeno y no es posible “escapar a la llamada del prójimo”, sin caer en lo inhumano. Si olvidamos que somos el guardián de nuestros hermanos, perderíamos la enseñanza fundamental del judaísmo. **RAFAEL NARBONA**

**C** Lea un capítulo de *Los judíos y las palabras* en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

El tejano Stanley G. Payne es, a sus ochenta años recién cumplidos, uno de los grandes nombres de la generación de hispanistas ingleses y americanos que tanto contribuyó al avance del conocimiento del pasado español —especialmente de sus dos últimos siglos— con los libros que nos ofrecieron a partir de los años sesenta.

La *opera prima* de los casi treinta libros de los que es autor principal es *Falange: a history of Spanish fascism*, que se publicó en 1961 y sería vertida al castellano en 1965, por la editorial antifranquista Ruedo Ibérico de París. Allí publicaría también, en 1968, su estudio sobre los militares y la política en la España contemporánea. No parecía haber otro conducto en aquellos años de la dictadura y Payne no conseguiría publicar sus primeros libros en España hasta los años finales del franquismo.

En este libro comparte la autoría con Jesús Palacios (Madrid, 1952), historiador y periodista con una prolongada dedicación a la investigación del periodo franquista sobre fuentes originales, y a desentrañar el intento de golpe de estado del 23 de febrero de 1981. Ambos han tenido acceso directo al testimonio de la hija de Franco, Carmen, que aparece disperso en las páginas de este volumen y sirve de contrapunto a las informaciones de los archivos y a los estudios de los especialistas.

En esta obra conjunta, Payne ha dejado también la impronta de una forma de hacer historia en la que destaca su capacidad de distanciamiento y su



## Franco

STANLEY G. PAYNE  
Y JESÚS PALACIOS  
Espasa. Madrid, 2014.  
816 páginas, 26'90 euros

facilidad para establecer relaciones con sociedades a veces muy lejanas. Payne —y Palacios con él— no se dejan vencer por la tentación castiza del “España es diferente”, tan ruinosa para la tarea de algunos historiadores que antes no sabían inglés y ahora tampoco saben francés, por no hablar del alemán.

Los dos historiadores creen que la experiencia española es perfectamente contextualizable en marcos cronológicos y geográficos más amplios. De ahí que no tengan inconveniente alguno en relacionar la represión de la posguerra con la que realizó el mariscal Tito en Yugoslavia tras el final de la segunda guerra mundial (“mayor en términos absolutos”), o en comparar el “boom” económi-

te útiles para comprender una experiencia española en la que la guerra civil de 1936 debe ser puesta en relación con otros enfrentamientos fratricidas, como el de Finlandia en 1918, o los que tendrían lugar, a continuación, en otros países europeos como Rusia, Hungría, Yugoslavia o Grecia.

Lo mismo puede decirse de las múltiples variantes del fascismo que se ensayaron en Europa a partir de la experiencia italiana de 1922. Además, como señalan los autores, el régimen franquista se desfascitizó aceleradamente tras la caída de Mussolini en el año 1943.

co de los años sesenta —que hizo de España la novena potencia industrial del mundo— con lo que hizo Deng Xiaoping en China, aunque le costase el doble de tiempo.

Tampoco deja de ser tan sugerente como provocativa la comparación de los recelos antiparlamentarios de Franco con los de Negrín, o la asimilación de las imágenes de la entrada de Franco en Toledo, tras la liberación del Alcázar, a las que ofrecieron los noticieros americanos sobre el regreso a Filipinas del general Douglas MacArthur.

En cualquier caso, las comparaciones van mucho más allá de los episodios personales y eso es lo que las hace especialmen-

El libro, en todo caso, no deja de ser la biografía de un dictador, plenamente consciente de serlo y nada dispuesto a repetir los errores de Miguel Primo de Rivera, el dictador español que le había precedido tan sólo seis años antes. En ese sentido exige una comparación con los otros dictadores del siglo XX, como Adolf Hitler, Benito Mussolini y Josif Stalin que los autores resuelven afirmando que Francisco Franco era “el más normal de los cuatro”: no era ni un desequilibrado, ni un sádico, ni un obseso sexual, aunque si le diagnostican “una limitada paranoia”, muchas veces dirigida contra la masonería y el comunismo. En definitiva, a los autores les parece que, en algunos aspectos, el general Franco fue “el que más éxito tuvo” y, muy especialmente, apuntan a su éxito económico, a la “solidaridad orgánica” que se consiguió en la población española y a la exis-

**En esta obra conjunta, Stanley Payne y Palacios dejan la impronta de una forma de hacer historia en la que destaca su capacidad de distanciamiento**

tencia de un modesto nivel de corrupción política, frente a la que se ha generalizado en la vida española desde el comienzo de la transición política. A partir de esos éxitos, los autores no dudan en presentar a Franco como “el modernizador definitivo de su país y el líder que alcanzó mayor éxito de todos los aspirantes a las dictaduras de desarrollo del siglo XX.”

Una valoración como ésta no coincide demasiado con la que suele predominar en medios académicos y periodísticos pero tampoco es sorprendente ni aislada. Hace ya algunos años que, en una reseña sobre otra biografía de Franco de orientación muy distinta al libro que ahora comentamos, Raymond Carr, el más grande de los hispanistas británicos sobre la época contemporánea, cerraba su texto con una valoración que no está muy alejada de la que hacen Stanley Payne y Jesús Palacios. “Sería absurdo afirmar,

como han hecho algunos —escribió Raymond Carr entonces— que Franco fue padre de una democracia, a la que siempre se opuso, pero la sociedad que había crecido bajo su mando no tenía otro lugar a donde ir” (The New York Review of Books, 17.11.1994). Una sociedad, añadía Carr, que fue, en buena medida, producto del *boom* franquista de los años sesenta.

Para llegar a esas conclusiones los autores realizan un muy detallado recorrido por los casi ochenta y tres años de la vida de Franco con un exhaustivo manejo de fuentes primarias e inéditas, entre las que destacan los documentos que alberga la Fundación Francisco Franco y el testimonio de la hija del biografiado, del que los autores habían hecho ya un adelanto en un libro de hace cinco años (*Franco, mi padre*, La Esfera).

Los cinco primeros, de los veinte capítulos que componen la obra —una cuarta parte tam-

bién en cuanto al número de páginas— están dedicados a la trayectoria de Franco antes de la guerra civil y nos describen a un militar con un alto sentido profesional, y acusada capacidad de mando, que se manifestó relativamente ajeno a las luchas políticas, sin que eso impidiera su ascenso hasta la máxima jerar-

### El libro no deja de ser la biografía de un dictador, plenamente consciente de serlo y nada dispuesto a repetir los errores de Primo de Rivera

quía del Ejército. El ascendiente que ya tenía ante sus colegas facilitaría su afirmación como jefe supremo de los militares sublevados durante la guerra civil, a la que se dedican los cuatro capítulos siguientes.

Sobresale entre ellos el dedicado a la represión que, en opinión de los autores, constitu-

ye, junto con el apoyo a las potencias del Eje, uno de los puntos negros de la actuación de Franco. En relación con la represión, los autores toman como referencia los estudios de Santos Juliá y Julius Ruiz y realizan una estimación de ochenta mil víctimas para los años de la guerra y los de la posguerra inmediata.

El mayor número de capítulos y páginas del volumen corresponde, lógicamente a los treinta y seis años de dictadura que Payne y Palacios dividen entre el periodo pseudofascista y potencialmente imperialista que va hasta 1945, los años del nacionalcatolicismo corporativo (1945 -1959), y el desarrollismo tecnocrático de los años finales, que terminaría por evolucionar hacia autoritarismo burocrático. Un gigantesco esfuerzo de interpretación que deja, sin duda, una renovada imagen de Francisco Franco. **OCTAVIO RUIZ-MANJÓN**



**ENRIQUE MARTY REINTERPRETADA I**

MUSEO LAZARO GALDIANO

26 SEP 2014  
5 ENE 2015

Organiza: **FLG** Fundación Lázaro Galdiano Museo

Patrocina: **colla de sabor** CASTILLA Y LEÓN

Colabora: **FUNDACION** Banco Santander

Serrano 122, Madrid/www.flg.es

Suzanna Jansen (Amsterdam, 1964) era hasta 2008 una periodista perdida en el magma de los medios de comunicación holandeses. Sin embargo, la publicación de *Het Pauperparadijs*, traducida aquí como *El paraíso de los pobres*, se convirtió en un éxito capaz de conmover a sus lectores y a una sociedad, la holandesa, que había olvidado su pasado de pobreza y manipulación social. El eje de estas páginas es el relato de las cinco generaciones familiares que anteceden a la autora. Todos pobres, todos desgraciados y todos acogidos a la beneficencia estatal y religiosa de los Países Bajos.

El árbol genealógico de esta sobrecogedora historia comienza con el matrimonio de Tobias Braxhoofen (1785-1844) y Christina Maria Koenen (1789-1874). Corren los años de las grandes victorias francesas en Europa. El ejército de Napoleón se mueve con gran rapidez. Si la velocidad de avance de los ejércitos de la época era de setenta y cinco pasos por minuto, las fuerzas galas lo hacían a ciento veinte o incluso a ciento cincuenta. Como señala Jansen, las tropas prusianas tenían estrictamente prohibido el saqueo, mientras que las unidades napoleónicas se abastecían en buena medida de lo que saqueaban. El Emperador había suprimido parte del engoroso abastecimiento para dar más velocidad a su ejército.

Tobías Braxhoofen, crecido en una familia de artesanos, es un muchacho de dieciséis años, saludable y bien dispuesto que decide en 1803 alistarse en las fuerzas armadas. Sabe que le tocará luchar en la Grand Armée.



EL GENERAL VAN DEN BOSCH ORGANIZÓ EN EL XIX LA CONSTRUCCIÓN DE "COLONIAS LIBRES" EN VEENHUIZEN

En 1810 Holanda queda convertida en provincia francesa y Tobías alcanza el honor de formar parte de los soldados de élite de Napoleón, y con ellos marcha a París. En 1812 se inicia la fatídica campaña contra Rusia. El Emperador será derrotado definitivamente en Waterloo. En

Amsterdam soportaba unos ochocientos mendigos, y en Leiden la mitad de sus habitantes se encontraba en situación de riesgo. En las provincias del norte el diez por ciento de sus residentes dependían de los comedores para mendigos.

A comienzos del siglo XIX

existían dos grandes clases de pobres en Holanda. Por un lado los obreros, mano de obra venida abajo por las circunstancias de la vida y, por otra, los mendigos, gentes que con sus harapos, heridas y agresividad molestaban a una ciudadanía que ya había incluido en su código penal la mendicidad

y el vagabundeo como delito. Tanto los pobres dignos como los mendigos degenerados sentían, como muy bien señala Jansen, el desprecio ajeno y la propia vergüenza motivada por la pobreza en la que malvivían.

1818 es el año en el que el general y noble Johannes van den Bosch (1780-1844) toma la lucha contra la pobreza como

algo prioritario. Se convierte en alma y cofundador de la Sociedad de Beneficencia y organiza la construcción de colonias rurales destinadas a regenerar pobres y mendigos. Las "colonias libres" serán el destino de Tobias Braxhoofen y sus descendientes. Un destino, Veenhuizen, que pese a las buenas intenciones iniciales sufrirá altos y bajos. Conflictos propios de una minisociedad con sus rangos y privilegios. En 1973, lo que por entonces se denominaba Centro Estatal de Trabajo dejaba de existir por decisión del gobierno holandés y una década más tarde Veenhuizen abandonaba "su condición de ciudad cerrada".

La viveza y potencia de este relato deriva de que Jansen escribe en primera persona una minuciosa investigación en la que ha revisado archivos, entrevistado a funcionarios y visitado los espacios vitales de sus antepasados. Su escritura, propia de una periodista, no quita rigor a su trabajo pero permite entrar hasta el fondo en las emociones de alguien con un pasado de pobreza. Pese a su propio éxito Jansen siente cómo su madre se avergüenza del pasado y sufre, pese a su vida ya normalizada, las heridas acumuladas en su herencia de pobreza. Las abundantes fotografías añaden un plus de interés a este original e inquietante libro.

**BERNABÉ SARABIA**

## El paraíso de los pobres

**SUZANNA JANSEN**

Traducción de Goedele de Sterk

Ático de los Libros, 2014. 285 páginas. 22'50 e.

consecuencia, el francés deja de ser idioma oficial en Holanda y el neerlandés vuelve a ocupar su sitio. Con el grado de sargento, la edad desmoviliza a Tobías a la vez que el viejo soldado curtido por las heridas y el sufrimiento inicia un profundo descenso en la escala social que corre paralelo a las turbulencias sociales del período postnapoleónico.

En ese horizonte de soldados desmovilizados y de destrucción la miseria era evidente. En 1818 había alrededor de ochocientos cincuenta y cinco huérfanos y doscientos cuarenta niños abandonados en el orfanato de Amsterdam. En el sur de Holanda casi la cuarta parte de la población se encontraba en el nivel de la pobreza. Rot-

**A pesar de las buenas intenciones iniciales, las "colonias libres" de Veenhuizen, creadas para combatir la pobreza, sufrirán conflictos propios de una minisociedad con sus rangos y privilegios**

## Cómo entrenar a tu dragón

Autora e ilustradora: Cressida Cowell. SM. 224 pp., 14'60 e. (A partir de 10 años)

Puede que no todos los que hayan visto la reciente versión cinematográfica de *Cómo entrenar a tu dragón 2* sepan que tras ella se encuentra una exitosa serie de libros alumbrados desde 2003 por la fértil imaginación de Cressida Cowell. Con motivo de tal estreno SM acaba de reeditar el primer título de la colección, y por ello sugerimos un camino inverso al cronológico que nos lleve de la película al libro sobre ese pequeño vikingo que hizo historia entre sus compatriotas al dar caza a un terrible dragón que asolaba a su pueblo.

Pero el primer reto que debía asumir Hipo Horrendo Abadejo III para iniciarse como verdadero miembro de la tribu



era domesticar a su propio dragón. Al no destacar por sus dotes de liderazgo, nuestro héroe habrá de buscar estrategias alternativas como contar chistes a *Desdentado* —un reptil diminuto y poco lustroso al igual que el propio niño— o cebarle a langostas para lograr que le obedezca. Humor que la autora filtrará a través de otras muchas situaciones, de sus divertidos dibujos y otros recursos lingüísticos que no siempre trascienden en la película.

Y de lo festivo a lo épico, el ritmo de la novela irá creciendo para mantener en vilo al lector, al igual que veremos transformarse a Hipo a fuerza de inteligencia hasta la batalla final en el Promontorio de la Muerte, lo cual nos demuestra que no siempre la victoria va de la mano del más fuerte.

CECILIA FRÍAS

Por las páginas de este divertido álbum de juguetonas ilustraciones y texto sencillo se pasea Max: un intrépido gatito cuyo único afán consiste en cazar ratones. El único problema consiste en que jamás ha tropezado con roedor alguno, por lo que se lanza a la aventura sin saber cómo será el aspecto de su codiciada presa.

## Max el valiente

Ed Vere

Juventud. 32 páginas, 13'50 euros  
(A partir de 3 años)

de repetición que llegará a su punto culminante cuando se encuentre con el astuto ratón y este le responda que él es en realidad un monstruo. Gracias a la inocencia de nuestro protagonista, el juego de equívocos está servido y la risa, entonces, no se hace esperar. Menos mal que al inocente Max siempre le quedará el instinto para oler donde se esconde su verdadera víctima. **G. F.**

“¿Tú eres un ratón?“, pregunta a la mosca o al elefante al cruzarse en su camino. Así se va enhebrando una estructura

## El otoño del árbol cascarrabias

Jordi Sierra i Fabra. Ilus: Francesc Rovira  
Bruño. 36 pp., 12'95 e. (A partir de 5 años)

Una bonita fábula sobre el poder transformador del cariño protagoniza esta historia del prolífico Sierra i Fabra, en la que un árbol solitario pasa el día lamentándose de los niños que se cuelgan de sus ramas o los perros que hacen pis sobre sus viejas raíces. Sólo cuando llegue el otoño y, desnudo de sus hojas, comience a sentir la angustia de la enfermedad caerá en la cuenta de que, a pesar de su amargura, él era importante para todos los que estaban a su alrededor. Así se lo demostró la legión de niños que vistió sus ramas con millones de bolas de plastilina aquel día en que iba a ser talado por los técnicos del ayuntamiento. Un relato para que grandes y pequeños reflexionemos sobre la necesidad de salir de nosotros mismos y abrimos a los demás para encontrar la verdadera felicidad. **G. F.**

## La leyenda sigue viva

14 [10] 14  
años  
MEMORIAS  
DE IDHÚN

Se cumple el X aniversario de la trilogía que ha cautivado a más de un millón de lectores y algo grande está a punto de suceder...

¿te unes?



Entérate de todo en: [www.literaturasm.com](http://www.literaturasm.com)

## RARA AVIS

*Después de la lluvia*

Conserva “con mucho cariño” Laura Freixas (Barcelona, 1958) un ejemplar desportillado de *Después de la lluvia el sol*, una novelita juvenil de la condesa de Ségur, en edición ilustrada, de Aguilar, de 1950, “que leí de pequeña (escribí inexpertamente mi nombre en la primera página)”. La narradora, ensayista y editora no está segura, pero supone que se lo compró su madre, sin sospechar lo que supondría para su hija: “Representa—explica—mi iniciación en la literatura y en dos cosas que me han seguido apasionando desde entonces: Francia (la autora era rusa de nacimiento, pero francesa de adopción) y los roles de género, muy presentes en la obra de la condesa de Ségur, como suelen estarlo en la literatura escrita por mujeres. Incluso cuando la visión que dan de ellos es cien por cien convencional, como en este caso, al menos se plantean la cuestión, y la presentan desde el punto de vista de la mujer”.

A estas alturas, no sabe bien cuántos libros tiene. Miles. Novelas, cuentos, autobiografía, “algo de ensayo, poca poesía por desgracia, todo clasificado por lenguas y dentro de ellas, por orden alfabético de autor/a”. Sus librerías favoritas en Madrid “para que me aconsejen y me descubran cosas” son Librería de Mujeres, Mujeres y Compañía. “Para husmear y pasear y hojear, La Central”. Y para ver las últimas novedades francesas “(o comprar algún Balzac que me falta), Pasajes.” y si quiere algo muy concreto, “como ocurre con frecuencia, lo encargo por internet”. **N. A.**

## FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL UMBRAL DE LA ETERNIDAD** ..... -/1  
Ken Follett. PLAZA & JANÉS
- 2. Adulterio** ..... 1/3  
Paulo Coelho. PLANETA
- 3. La fiesta de la insignificancia** ..... 2/3  
Milan Kundera. TUSQUETS
- 4. Bajo la misma estrella** ..... 3/17  
John Green. NUBE DE TINTA
- 5. Galveston** ..... 5/3  
Nic Pizzolatto. SALAMANDRA
- 6. La pirámide inmortal** ..... 4/3  
Javier Sierra. PLANETA
- 7. Los crímenes del monograma** ..... -/1  
Sophie Hannah. ESPASA
- 8. El corredor del laberinto** ..... 8/7  
James Dashner. NOCTURNA
- 9. Muchachas** ..... 10/2  
Katherine Pancol. LA ESFERA
- 10. El balcón en invierno** ..... -/1  
Luis Landero. TUSQUETS

## BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CINCUENTA SOMBRAS LIBERADAS** ..... 3/30  
E.L. James. DEBOLSILLO
- 2. Cincuenta sombras más oscuras** ..... 1/30  
E.L. James. DEBOLSILLO
- 3. Cincuenta sombras de Grey** ..... 2/31  
E.L. James. DEBOLSILLO
- 4. Pideme lo que quieras** ..... 4/21  
Megan Maxwell. BOOKET
- 5. Danza de dragones. CHYF5** ..... 6/42  
George R. R. Martin. GIGAMESH
- 6. La ladrona de libros** ..... 5/29  
Markus Zusak. DEBOLSILLO
- 7. La felicidad es un té contigo** ..... 9/2  
Mamen Sánchez. BOOKET
- 8. Misión olvido** ..... 8/28  
María Dueñas. BOOKET
- 9. Hijos de los 80. La generación burbuja** ..... 7/2  
Aleix Saló. DEBOLSILLO
- 10. Africanus I. El hijo del cónsul** ..... -/1  
Santiago Posteguillo. B de Bolsillo

## NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. OPEN** ..... -/1  
Andre Agassi. DUOMO
- 2. Las gafas de la felicidad** ..... 1/25  
Rafael Santandreu. GRIJALBO
- 3. Herr Pep** ..... 3/2  
Martí Perarnau. CORNER
- 4. El arte de no amargarse la vida** ..... -/5  
Rafael Santandreu. PAIDOS
- 5. La enzima prodigiosa 2** ..... 4/3  
Hiromi Sinya. AGUILAR
- 6. El libro troll** ..... 2/15  
El Rubius. TEMAS DE HOY
- 7. Yo fui a EGB** ..... 6/38  
Javier Ikaz / Jorge Díaz. SEIX BARRAL
- 8. España y Cataluña** ..... -/1  
Henry Kamen. LA ESFERA
- 9. La desventura de la libertad** ..... 8/14  
Pedro J. Ramírez. LA ESFERA
- 10. Ansiedad** ..... 3/5  
Scott Stossel. SEIX BARRAL

## POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. OBRAS COMPLETAS. 1975-2006** ..... -/1  
Nicanor Parra. GALAXIA GUTENBERG
- 2. Poesía** ..... 1/2  
José García Nieto. FUNDACION BANCO SANTANDER
- 3. Obras completas y algo más (1935-1972)** ..... -/1  
Nicanor Parra. GALAXIA GUTENBERG
- 4. Baluarte** ..... 5/5  
Elvira Sastre. VALPARAÍSO
- 5. La insistencia del daño** ..... 7/3  
Fernando Valverde. VISOR
- 6. Yahya Hassan** ..... 9/2  
Yahya Hassan. SUMA DE LETRAS
- 7. En legítima defensa. Poetas en tiempos de crisis** ..... 3/6  
VV.AA. BARTLEBY
- 8. Canciones para una música silente** ..... 8/7  
Antonio Colinas. SIRUELA
- 9. Poesía completa** ..... -/1  
Boris Vian. RENACIMIENTO
- 10. Epitafio para Nueva York** ..... -/1  
Adonis. NORDICA

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Sintagma ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitas 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 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: París-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **POESÍA:** Visor, La Central, Casa del Libro y FNAC

NOTORIOUS EDICIONES presenta



**LA EXPEDICIÓN ZUNZUNEGUI**

una novela de  
**CÉSAR BALMORI**

La transcripción definitiva  
de las célebres grabaciones.

Un divertimento para quienes gustan  
de la literatura más allá de la trama.

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



# Cultura popular e industria cultural

IGNACIO ECHEVARRÍA

**E**n una encuesta sobre el canon realizada por El Cultural a comienzos de este año se preguntaba a los consultados, entre otras cosas, si cabe hablar de alta y baja literatura. En mi respuesta aprovechaba yo para señalar un malentendido con el que no dejo de toparme una y otra vez, y que me parece importante esclarecer: el que identifica la llamada “baja cultura” con la “cultura de masas”, y a ésta con la cultura popular.

De la necesidad de deslindar nítidamente estos dos conceptos, tan a menudo mezclados, se percataron hace ya mucho Theodor Adorno y Max Horkheimer, que fueron los primeros en emplear, en *Dialéctica de la Ilustración* (1944), el concepto de “industria cultural”. Años después, en una conferencia dictada en 1963, Adorno explicaba que en los borradores de ese libro él y Horkheimer hablaban al principio de “cultura de masas”, pero que optaron por acuñar la expresión industria cultural “para evitar la interpretación que agrada a los abogados de la causa: que se trata de una cultura que asciende espontáneamente desde las masas, de la figura actual del arte popular”.

Nada de eso. Se trata de algo radicalmente distinto. Pues, en todos sus sectores, la industria cultural “fabrica de una manera más o menos planificada unos productos que están pensados para ser consumidos por las masas y que en buena medida determinan este consumo”. Como explica Adorno, la industria cultural supone “la integración intencionada de sus consumidores desde arriba”. Justo lo opuesto de la cultura popular, que los integra desde abajo.

“Al contrario de lo que la industria cultural intenta hacernos creer, el cliente no manda, no es su sujeto, sino su objeto. La expresión ‘medios de comunicación de masas’, que se suele emplear para la industria cultural, parece inofensiva. Pero lo fundamental no son ni las masas ni las técnicas de comunicación, sino el espíritu que se les insufla, la voz de su amo. La industria cultural abusa de la consideración a las masas para duplicar, consolidar y reforzar la mentalidad de éstas, que se presupone dada e inmutable. Se excluye todo lo que podría modificar esta mentalidad”. De lo que cabe deducir que “las masas no son la medida de la industria cultural, sino su ideología”.

Vale la pena leer el texto de la conferencia de la que proceden estas citas. Se titula “Resumen sobre la industria cultural”, y quedó recogido en el volumen *Sin imagen directriz* (1967). En castellano se encuentra en el tomo 10/1 de la *Obra completa* de Adorno cuya publicación está a punto de concluir Akal.

Desde los años sesenta a esta parte, los debates sobre los efectos de la cultura de masas no han cesado de reactivarse y recrudecerse. De 1965 son los ensayos reunidos por Umberto Eco en un volumen de título emblemático: *Apocalípticos e integrados* (Lumen). Allí plantea Eco las dos posturas que, medio siglo después, siguen enfrentándose bajo los más inopinados disfraces y con los más variados pretextos (el más recientemente en boga: las bondades o entuertos de las dichosas series televisivas).

Con independencia del bando al que uno se adscriba, conviene insistir en la diferencia sustancial entre “cultura popular” y “cultura de masas”. Una y otra actúan, como se ha visto, en sentidos opuestos. De

**Puede que la industria cultural haya terminado por asfixiar la cultura popular, pero allá donde ésta resiste encarna justamente lo contrario de aquélla, por parecidos que se nos antojen sus productos**

hecho, la industria cultural resulta tan erosiva para la cultura popular como para la llamada “alta cultura”. Adorno pretende que uno de sus efectos consiste en confundir estos dos ámbitos, que han

permanecido durante milenios separados. “El arte alto —dice— pierde su seriedad al especular con el efecto; el popular pierde, al ser domesticado por la civilización, la fuerza de oposición que tuvo mientras el control social no era total”.

Para terminar de liarlo todo, el arte pop, que con tanta fuerza emergió a mediados del pasado siglo, no tardó en ser despojado de la ironía a la que fiaba su potencial subversivo, y sus secuelas han contribuido más bien a procurar una coartada estetizante a la cínica observación de que “el mundo quiere ser engañado”.

Como observa Adorno, “al público se le pide su conformidad general y sin crítica, se hace propaganda a favor del mundo” y “la gente no sólo cree cualquier patraña que le proporcione placer, sino que acepta incluso los engaños que conoce”.

Puede que la industria cultural haya terminado por asfixiar la cultura popular, pero allá donde ésta resiste encarna justamente lo contrario de aquélla, por parecidos que puedan antojársenos sus productos. ●

## La aventura americana

**SOROLLA Y ESTADOS UNIDOS**

FUNDACIÓN MAPFRE. Paseo de Recoletos, 23. MADRID. Hasta el 11 de enero.

El público no se cansa de ver *sorollas*, mientras las telas del *impresionista español* baten récords en las subastas internacionales. Ni siquiera la magna exposición hace cinco años en el Museo del Prado, reconociéndole como el gran maestro del siglo XIX y digno sucesor de Velázquez y Goya, la más vista en nuestra pinacoteca con casi medio millón de visitantes, logró saciar el interés popular por “el pintor del sol”. Al contrario, desde entonces sus exposiciones se han multiplicado, ofreciendo diversas perspectivas, en itinerancias que a menudo se solapan en nuestro país.

En esta gran operación de recuperación ejemplar, que es única en el panorama internacional para un pintor del XIX, no deja de

subyacer ahora cierta identificación ideológica del éxito del valenciano con lo que se ha querido denominar “marca España”. Pero, sin duda, este fenómeno sin par se convertirá en un caso de estudio, en el que habrá que explicar la sintonía entre investigadores y gestores sobre una cierta manera de entender la Modernidad en la historia de la pintura junto a la feliz alianza de instituciones y fundaciones, comenzando por el revitalizado Museo Sorolla en Madrid, el quinto más visitado en nuestro país, junto a la Hispanic Society de Nueva York, que hasta la reciente muerte de los herederos de su fundador tenía prohibido el préstamo de su rico legado, y el respaldo de fundaciones como Bancaja y Mapfre,

### DIARIO DE VIAJE

**1909.** Acompañado de su esposa y sus hijos, el 24 de enero se embarca en el transatlántico La Lorraine rumbo a Nueva York. El 4 de febrero se inaugura su exposición *Joaquín Sorolla y la Bastida at The Hispanic Society of America* en las salas de esta institución fundada por Archer M. Huntington. El artista y el mecenas establecieron una fecunda relación

que ayudó mucho a la promoción del pintor en Estados Unidos y el coleccionista compró también algunas de las mejores obras de su producción.

**1910.** Fue ese año cuando Huntington le propuso a Sorolla la decoración en la sala de la Biblioteca del nuevo edificio de la Sociedad levantado en 1908, y que

MRS. WILLIAM H.  
GRATWICK, EMILIE  
VICTORINE PIOLET  
MITCHELL GRATWICK, 1909





que han aportado fondos y tenacidad estratégica para auspiciar recuperaciones materiales y nuevas perspectivas en su muy prolífica y excelente producción. A todos estos esfuerzos, habría que sumar también las aportaciones del Museo Thyssen –recordemos la exposición *Sargent y Sorolla*, con la que Tomás Llorens ya en 2006 subrayaba su perfil cosmopolita como pintor de la vida moderna–; el apoyo de la Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes, que ha itinerado los jardines de Sorolla por media geografía española; de AC/E, en el extranjero; y cómo no, a los museos de la Comunidad valenciana.

En los últimos años, hemos ido recorriendo desde el Sorolla costumbrista, al cosmopolita y al íntimo. Se han restaurado cuadros y bocetos –muy pronto llegará la exposición de los recientemente recuperados para la biblioteca de la Hispanic Society en la sede valenciana de Bancaixa–, y para 2016 se anuncian sinergias con instituciones francesas y alemanas para mostrar al Sorolla más europeo, formado en Roma y después, triunfante y asiduo en París, capital entonces de la escena artís-

sería el epicentro de la actividad de la institución. Aunque Huntington pensaba que debía estar adornada con los episodios más importantes de la Historia de España y Portugal, Sorolla le convenció para realizar un monumental friso con paisajes de España, que incluyera a los tipos característicos de cada región.

**1911.** El artista dedicó a ese trabajo sus esfuerzos casi ininterrumpidamente a partir de entonces,

En suma, una intensa revisión crítica que va fijando el catálogo razonado capítulo por capítulo del pintor.

En el cénit de esta “eclosión Sorolla”, cuyo inicio bien puede marcarse en la exposición que la Fundación Mapfre le dedicara hace casi veinte años, llega ahora procedente del Meadows Museum de Dallas y del Museo de San Diego la visión completa de lo que supuso en la trayectoria

### **Es una oportunidad para volver a ver algunas de las principales telas prestadas para la exposición del Prado y obras nunca vistas en España**

del pintor sus experiencias en Estados Unidos. Comisariada por Blanca Pons-Sorolla, el centenar largo de obras reúne gran parte de lo que fue adquirido en Estados Unidos a raíz de sus exposiciones en 1909 y en 1911, algunos de los retratos que realizó a personalidades políticas, empresarios y amigos en aquellas prolongadas estancias; y papeles, *gouaches* y dibujos, que Sorolla realizó para sí

coincidiendo con su segundo viaje a Nueva York. Allí presenta algunas de sus últimas obras. El 14 de febrero se inaugura en el Art Institute de Chicago la exposición *Paintings by Joaquín Sorolla y Bastida, Under the Management of The Hispanic Society of America*. En su estudio neoyorquino, en Long Island, Sorolla pinta retratos como el de Louis Comfort Tiffany, como vemos en la exposición, y paisajes de la ciudad.

y para mostrar a la vuelta a sus hijos, vistas tomadas desde la habitación de su hotel y en cafés neoyorquinos, que evidencian su brillante capacidad como ilustrador gráfico, pertenecientes al Museo Sorolla pero que nunca antes habían sido mostrados. La exposición es una oportunidad para volver a ver algunas de las principales telas prestadas para la exposición del Prado, a las que se suman muchas más de museos y coleccionistas privados estadounidenses, nunca antes vistas en España.

El relato se inicia recordando al Sorolla costumbrista y realista que ya había triunfado en París y Londres, para pasar directamente a destacar la importancia que tuvo su mecenas Archer Huntington, fundador de la Hispanic Society de Nueva York, quien organizó en 1909 su primera exposición en Estados Unidos, donde se exhibieron 356 obras, que recibió 160.000 visitantes en un mes y de la que se vendieron 20.000 catálogos, antes de que itinerara a Buffalo y Boston. Entonces, Joaquín Sorolla y Bastida (1863-1923) tenía 46 años y estaba en la plenitud de su carrera. Impartió conferencias, vendió los retra-

tos familiares que había llevado como reclamo para los numerosos encargos que, de hecho, recibió. En Washington, llegó a retratar al presidente de Estados Unidos, William Howard Taft, como ya antes había retra-

tado en España a la reina Victoria Eugenia y al rey Alfonso XIII. Su éxito, también cifrado en una suma millonaria en ventas –que contribuiría a la construcción de su casa-museo en Madrid–, alentó las exposi-

ciones que se celebrarían dos años más tarde en The Art Institute of Chicago y en el City Art Museum de San Luis, además del encargo de la biblioteca de la Hispanic Society, en el que se empeñaría casi una década y cuyo desgaste anímico y físico le precipitaría a su fin.

Sin embargo, Huntington no fue su único mecenas. El retrato del magnate Thomas F. Ryan da lugar a un interesante *excursus* sobre la influencia de Sorolla en la construcción de la identidad mediterránea de California y su joven tradición pictórica. En la exposición, es muy interesante la galería de estudios preparatorios para *La partida de Colón*, donde comprobamos la rapidez y amplitud con que trabajaba el pintor. Y son inolvidables, por sus pinceladas libres, los cuadros inspirados en Andalucía, ahora propiedad de la Fundación Getty.

La última ala cierra con escenas de playa, como no podía ser menos... Por tanto, otra vez mucho y nuevo del gran Sorolla en plenitud, para disfrutar hasta quedar cegados, entre sus manchas y su luz. **ROCÍO DE LA VILLA**



BAILE EN EL CAFÉ NOVEDADES DE SEVILLA, 1914. ABAJO, BAJO EL TOLDO. ZARAUZ, 1910, QUE LLEGA DEL MUSEO DE SAN LUIS



**1915.** Entre el 7 de enero y el 7 de febrero se exhibe el óleo *Las dos hermanas* en el Minneapolis Institute of Arts, Minnesota. En compañía de su hijo y buscando el asunto de su siguiente panel, el 19 de mayo

emprende viaje a Valencia y luego a Barcelona, donde conoce a Antonio Gaudí, con quien visita las obras de la Sagrada Familia. Este año comparte también tiempo y pintura con Santiago Rusiñol.

**1912.** Hace numerosos estudios de composición e instalación de los paneles que cubrirán las paredes de la biblioteca de la Hispanic Society. Decide viajar por España para retratar del natural los distintos tipos que habría de utilizar luego en los cuadros definitivos para esta decoración, pintándolos a tamaño real. El 9 de junio es nombrado por presidente de la Asociación de Pintores y Escultores de Madrid.

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

**1919.** Finaliza su decoración para la Hispanic Society, dejando en estas monumentales pinturas una visión del país acorde con la de Huntington y otros hispanistas anglosajones que, frente al proceso de industrialización que había dado comienzo ya en España, mantenían una visión neorromántica, atenta a las costumbres del pasado. Un año más tarde, su enfermedad le impide pintar, y en 1923 fallece en Madrid.

salamanca.es



TOCA

SALAMANCA



TOCA descubrir



Ayuntamiento  
de Salamanca

# La frágil naturaleza humana

**ANA LAURA ALÁEZ. IMPOSTURA. GALERÍA MOISÉS DE ALBÉNIZ.**

Doctor Fourquet, 20. MADRID. Hasta el 8 de noviembre. De 3.000 a 24.000 euros.

Ana Laura Aláez (Bilbao, 1968) no es una artista que se prodigue en exposiciones comerciales. Por el contrario, las regula temporalmente y las limita a cuando tiene algo verdaderamente que decir con su trabajo. La que ahora vemos en la galería Moisés Pérez de Albéniz viene precedida de la que hizo en Soledad Lorenzo en 2009, la única (y extraordinaria) muestra que hizo con la galerista, que seguía la estela de la presentación que la artista hizo de gran parte de sus obras en el MUSAC de León.

En todo este tiempo ha habido cambios, como su dedicación centrada en el objeto escultórico manufacturado —del

que es magnífico *Loba*, 2014, que sólo puede verse en uno de los despachos de la galería—, lo que ha supuesto una extraordinaria ampliación de su discurso, que añade a las cuestiones ligadas a la iconografía de género, o a las incursiones en la cultura musical y urbana, que le son habituales, así como elementos filosóficos ligados a la existencia humana, que la llevan a configurar un mundo abierto y propio.

Su actual propuesta la ha llamado *Impostura*, una elegante e incisiva sucesión de obras, fechadas todas este año, que componen un modo singular de su mirada sobre el presente y una reflexión sobre los cimientos en



que se sustenta desde sus orígenes artísticos. El título, tal y como la artista revela en el texto que acompaña la exposición, procede del rechazo que su obra tuvo en los años 80, por no someterse a una representación de la realidad acorde con las rígidas

**La mirada de Ana Laura Aláez al objeto escultórico, protagonista aquí, amplían su discurso y la llevan a crear un mundo abierto y propio**

# Alma de madera

**CLAUDIA WIESER. AMOUR FOU GALERÍA CASADO SANTAPAU.**

Conde de Xiquena, 5. MADRID. Hasta el 25 de octubre. De 3.000 a 9.000 euros.

En la antigua Grecia, las imágenes de culto más sagradas y ricas, como la Atenea Partenos y el Zeus de Olimpia, ambas de Fidias, eran esculturas crisoelefantinas, realizadas con placas de oro (*chrysos*) para los ropajes o atributos y de marfil (*elephantinos*) para la carne, sobre un núcleo o “alma” de madera. No hay marfil en esta expo-

sición de Claudia Wieser (Freilassing, Alemania, 1973), aunque veamos representaciones fragmentadas de efigies helénicas, pudiendo reconocer un perfil del Auriga de Delfos, pero sí hay oro y madera, que expresan una particular versión de lo que Kandinsky denominó “lo espiritual en el arte”. Wieser, cuya trayectoria ha ganado en visibilidad internacional desde Berlín tras exponer el año pasado en la galería Marianne Boesky de Nueva York, sigue a los pioneros de la Bauhaus en su

deseo de “despertar la capacidad de captar lo espiritual en las cosas materiales y abstractas”.

Sin embargo, no es una artista consagrada en exclusividad a la abstracción y en su aproximación a la misma suma diversos enfoques. Hay ecos evidentes en su obra de Paul Klee pero también de los diagramas más espiritistas de, por ejemplo, Hilma af Klint. Y sus referencias no siempre son tan remotas: en una entrevista citaba como faro a Richard Artschwager y reconocía su afinidad con el minimalismo. Su interesantísima simbiosis de tan buenas correspondencias tiene una decidida vocación de expansión en el es-

pacio. Trabaja a menudo sobre amplios “murales” —aquí más reducidos, dirigidos antes al espacio doméstico que al público, en el que ha intervenido en varias ocasiones— de papel impreso con *collages* de ampliaciones de fotografías extraídas de libros antiguos de historia del arte, combinado con baldosas de cerámica pintadas por ella y, a veces, composiciones geométricas como espejos. Tanto los espejos como las perspectivas arquitectónicas de las fotografías ampliadas, que suelen incluir escaleras y arcos, extienden el espacio real y modifican la percepción de las esculturas cuidadosamente colocadas en él, las



LAS ESCULTURAS DE LA ARTISTA SON DE LO MEJOR DE LA MUESTRA

padecen hoy también aquellos artistas que, como ella, rechazan el discurso crítico-realista sobre lo inmediato y se vuelcan en investigaciones formales que no están al servicio con los prejuicios dominantes en la actual escena internacional.

La exposición arranca con la pequeña escultura llamada *Desplazamiento*, en la que creo percibir un diálogo con las del artista Pello Irazu, y con la serie de siete xilografías tituladas *Lazos de sangre (Reconstrucción)*, que componen un continuo, en el que las líneas se envuelven hasta generar su propio volumen. La instalación *Impostura* y la fotografía *Doncella alada*, dan paso al vértigo sensual de *Perseverancia* y culmina en el montaje de las cuatro esculturas colgantes que componen *Trayectoria (Like Gold and Faceted)*.

“Las formas constituyen un tema en un tiempo y es-

pacio determinados”, explica la artista. Un modo de componer, en el que ideas como las de belleza y estremecimiento estético o la noción del poder evocador de las formas no son antiguallas deleznable. El conjunto de *Impostura*, *Doncella alada* y *Perseverancia*, especialmente ésta última, dos botas negras de caña alta desde las que ascienden dos últimas medias de rejilla roja, nos devuelven a uno de los temas que han sellado sus intenciones como artista: “levantar la losa patriarcal que ha obligado a las mujeres a ocultar sus deseos y obsesiones”. Por su parte, está el impresionante conjunto *Trayectoria*, que contrapone a la rigidez de la chapa de aluminio, y su aire doméstico y jugueteo, a la pureza de las líneas y pliegues, y absorbe la fuerza y dimana la energía viva de la gran escultura. **MARIANO NAVARRO**

**C** Entrevista con Ana Laura Aláez en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

la pintada con acrílico.

El componente artesanal es clave en la obra de Claudia Wieser, que trabajó en un taller de herrería antes de estudiar bellas artes. No solo en el exquisito cuidado que pone en los acabados sino también, y sobre todo, en esa persecución en la materia del espíritu. El pan de oro aparece en muchos de los refinados dibujos colgados en la sala de entrada, “partida” en diagonal por una línea áurea que recorre paredes, techo y suelo. Esa línea “bizantina” sacraliza de alguna forma el dibujo y el espacio, y subraya el esplendor de la geometría trascendente. **ELENA VOZMEDIANO**

consideraciones de clase, género y lugar que se le exigían. Para aquellos que la rechazaban era una impostora; para ella una actitud vital y estética, que siempre ha estado en la base de su trabajo. Una experiencia que, lamentablemente,



LAS CERÁMICAS DIALOGAN CON EL PAPEL DE PARED EN LA GALERÍA

cuales interactúan con las representaciones en los murales.

Son figuras geométricas simples, hasta cierto punto plásticas, talladas en madera o

con alma de madera y recubrimiento de cerámica o metal pulido, espejeante, que contrasta con las superficies opacas del papel, la madera desnuda y

## #FOLLOWFRIDAY

### Ultrashow

Ultrashow es un paso más allá del monólogo de humor o su excéntrico equivalente en un universo paralelo donde la comedia se sustenta en la incomodidad y la imagen



chocante. También es el formato inventado por Miguel Noguera (*Las Palmas de Gran Canaria, 1979*), que no es cómico ni todo lo contrario. Es un *enfant terrible* inclasificable. Un artista raro si atendemos su paso por la facultad de bellas artes de Barcelona y su especialidad en pintura. A medio camino entre la *performance* y la conferencia, Miguel Noguera tiene la capacidad de ver la realidad con una lente que abrasa lo políticamente correcto hasta proyectar imágenes que podrían parecer absurdas, pero que arrojan un retrato sin filtros del ser humano. Lo deja plasmado también en *Mejor que vivir*, editado por Blackie Books. Lo mejor del Ultrashow es que se resiste a ser contado. Oportunidad hay de verlo hoy en Madrid, en el Teatro Marquina, y el 3 de octubre en Barcelona, en el Teatro Goya. También hay fecha en Ibiza (5/10), Málaga (18/10) y Valencia (1/11).



EL ARTISTA JUNTO  
A SUS ESCULTURAS  
*REVEALED OUTDOOR SCENE*

Es igual de misterioso que su color preferido. Fijación tiene con el negro: ropa, sábanas, toallas, moto, bolis, carpetas, velas... Enrique Marty (Salamanca, 1969) bromea diciendo que tal vez le venga de los 80, cuando se crió musicalmente entre Joy Division, Nick Cave y Depeche Mode. Tampoco niega tener un lado oscuro: "Si no hubiera sido artista, sería una especie de psicópata. Un tío insoportable. El arte me ayuda a ordenar mi mente y mi mundo". Lo supo muy pronto, cuando de niño se quedó alucinado con la cara de un ángel esculpida en una fuente, y vio en el arte una opción para escapar de leyes naturales. Es lo que lleva haciendo desde que empezó su carrera a prin-

# Enrique Marty

## "La crueldad empieza donde termina la obra"

Lleva diez años sin exponer en Madrid, aunque su carrera no ha dejado de afianzarse en territorio internacional. Enrique Marty salda hoy la deuda infiltrándose en el Museo Lázaro Galdiano y en su colección, donde propone una terapia de grupo con los clásicos del XIX.

cipios de los 90, una de las más sólidas en el contexto internacional. Sólo en los últimos años ha expuesto en Kunsthalle de Mannheim, el SMAK de Gante, el ZKM de Karlsruhe o la Maison Rouge de París. El tono afable de su voz no se corresponde con la dureza de su mirada. Tararea a Golpes Bajos casi como una advertencia: "*No mires a los ojos de la gente, me dan miedo siempre mienten...*". Vuelve al negro cogiendo su cuaderno donde todo empieza, y hablando de su labor como artista, "porque lo que hago es escribir pero con imágenes, ya que se prestan mejor al caos, la religión que profeso", añade.

En el Museo Lázaro Galdiano lo que propone es exacta-



credidad y permitirá que todo el mundo vea las obras, aunque no se tenga la más remota intención de entrar al museo”.

**AQUELARRE PICTÓRICO**

—¿Cuál es el siguiente nivel?  
 —El segundo está distribuido por las salas, donde hay cuadros de pequeño formato camuflados entre las obras de la colección. Entre ellas está mi versión de *El aquelarre* de Goya, uno de mis cuadros favoritos. Aprovechando que el cuadro se ha cedido por un tiempo a un museo de Boston, he ocupado su espacio con una versión. Hay esculturas dialogando con la colección, pero también camuflándose entre ellas, y unas vitrinas con 36 obras relacionadas con la orfebrería llamadas *Ídolos*. También hay una figura, esta vez blanca, que es una edición, y estará también en otras dos exposiciones que inauguran en breve, en el Atelier Vlaams Bouwmeesterde Bruselas el 1 de octubre, y en el DA2 de Salamanca el viernes 10. Son dos exposiciones importantes de media carrera.

—Las esculturas responden al título *Revealed outdoor Scene*. ¿Qué revelan?

—Son una versión del *Étant donné*s de Duchamp, una obra sumamente misteriosa que convierte al espectador en *voyeur* al colocar una mujer desnuda en medio del campo. Duchamp trabajó en esta obra en secreto y solo se reveló tras su muerte. Es un gran misterio lo que ocurrió allí. Esta obra habla de eros y de *thanatos*, lo que era el espectador para Duchamp. Lo que queda revelado es el paso siguiente: la muerte ha abierto la puerta y todo está a su alcance.

—¿Por qué mirar a los clásicos?

—Encuentro más subversión en ellos que en artistas actuales.

De hecho, he pintado mimetizando su estilo como un signo de rebeldía. Me parece bastante extremo pintar cuadros hoy al estilo del siglo XIX. Yo detesto el arte pasado por ese barniz neodecorativo-pseudointelectual. Esa capa se oxida muy rápido.

—Vemos al propio Lázaro Galdiano representado en muchas de las obras. ¿Por qué?

—Sí, lo he hecho participar en muchas escenas. En *El aquelarre*, por ejemplo. Siempre tuve la sensación de que la figura del macho cabrío era una especie de figura central de la colección, como un demiurgo. Así que he asociado esta figura a la de Galdiano, por ese carácter de demiurgo, de mago. También vi que en la colección de pinturas hay muchos retratos, cosa curiosa porque suelen ser algo muy personal. Allí vivía la familia rodeada de retratos de gente que nunca conocieron. Me imagino esas cenas observados por militares, cardenales, políticos...

—Lo mismo les pasará a los

**🔪 No me interesa provocar, pero sí remover las entrañas, desmontar la realidad sin misericordia y machacar cualquier convencionalismo”**

coleccionistas de sus retratos, centrados en su foco familiar. ¿Sigue siendo tan autobiográfico?

—Mi familia es muy particular y me traslada un anecdótico enorme. El hogar se convierte en un lugar perfecto para que ocurra lo inesperado, lo siniestro, y para que esto dé paso a una catarsis. Así es que sí, mi trabajo es muy autobiográfico, pero pasado por un filtro de teatralización. Todo es representación, en el arte y fuera del arte, y no

existen cosas como la autenticidad o lo real. Eso son patrañas.

—¿Quiere decir que no hay autenticidad en mundo del arte?

—Es algo totalmente inexistente. Es como pensar: ¿quién es el Capitan América?, ¿crees en Batman? El arte es una máscara.

**SINIESTRO TOTAL**

—¿Qué ve tras la suya?

—Una de las funciones de mi obra es averiguar precisamente eso, cómo soy. Creo que cuando lo sabes te conviertes en un místico, en alguien que lo ha superado todo. Lo que me pasa es que tengo la sensación de que solo existe el absurdo, por eso me atrae tanto Artaud y su teatro de la crueldad entendida no exactamente como escenas sangrientas, sino como un absoluto compromiso del artista de desmontar la realidad sin misericordia. Machacar cualquier convencionalismo. Quizás lo que soy es un nihilista. Un punky.

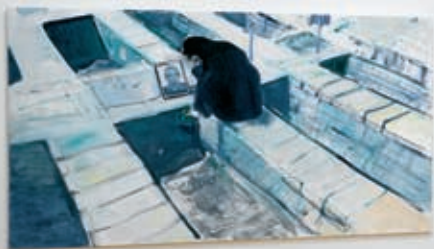
—¿Y un provocador?

—No tengo ninguna intención de provocar, pero sí de remover las entrañas. Lo perverso, lo cruel, no están en mi obra, sino fuera, justo donde termina físicamente, en la emoción que genera. Ahí empieza la crueldad de verdad. Lo que ve el espectador es lo que lleva dentro. En realidad, lo que pretendo ser es un espejo.

—Esa bofetada al espectador, ¿se la ha devuelto la crítica?

—Preocuparse por ser querido o comprendido es algo totalmente incompatible con ser un artista. Puede que venga alguien y piense que llevo un discurso romántico del artista. No puede estar más equivocado. No me interesan nada los que tienen vocación de malditos. Yo profeso la contradicción con una convicción absoluta. **BEA ESPEJO**

mente una lectura, en este caso de la colección que alberga esta fundación, y junto a la que expone sus nuevas obras. *Reinterpretada I*, la ha llamado Rafael Doctor, el comisario. Junto a él inaugura, también, el proyecto editorial *Los Doscientos*, con 200 ejemplares del catálogo, todos diferentes, e intervenidos con dibujos originales del artista. “El proyecto tiene varios niveles de lectura —explica—. Todo empieza en el exterior, con 16 grandes cuadros que reúnen familias de imágenes creadas a partir de obras de El Bosco o los Madrazo. Asaltamos el museo como los okupas cuando llegan a una casa y cuelgan pinturas en los balcones. Nos parecía de una radicalidad absoluta romper con su sa-



# Marlene Dumas, fantasmas y cuerpos

Es una de las grandes mujeres pintoras de nuestro tiempo. Marlene Dumas recibe su esperada retrospectiva en Ámsterdam, una formidable muestra de rostros abyectos tras la que se esconde una lúcida reflexión sobre lo contemporáneo.

No hace falta decir a estas alturas que tras el carácter invariablemente antropomorfo de la obra de Marlene Dumas (Ciudad del Cabo, 1953) se esconde un crisol casi inabarcable de inquietudes que van desde lo estético hasta lo político y que tocan muchos de los palos que han centrado la atención de las diferentes generaciones de artistas desde mediados de los 70, momento en que viajó desde su Sudáfrica natal hasta Holanda para dedicarse a la pintura. La teoría feminista, el estatus cambiante de la imagen, la cuestión postcolonial —candente en sus países de origen y adopción—, las divergencias en la lectura de la historia o el post-estructuralismo son algunas de sus asuntos más recurrentes, a los que hemos de añadir un infatigable empeño por renovar el espacio de la pintura, disciplina de la que es hoy uno de sus más significados exponentes.

El Stedelijk Museum de Ámsterdam le dedica estos días una exposición retrospectiva que sirve de reconocimiento no sólo a su impecable carrera como artista sino también a su compromiso con su tiempo.

Dumas es una figura pública, cercana a los núcleos de artistas y a las escuelas. Es una artista querida. No hace mucho

donó la dotación de un premio a una de estas escuelas, aterrada ante el ascenso imparables del salvaje Wilders, el líder de

ultraderecha que amenazaba con cortar el grifo al arte contemporáneo. Y no se arrugó ante Putin al reprobarle en su propia casa su conducta homófoba, colgando en las salas del Ermitage un conjunto de retratos de grandes artistas homosexuales, muchos de ellos rusos.

Una *suite* de estos retratos puede verse ahora en la última sala de la muestra, o la primera, según se mire, pues la única pega que puede ponerse a esta exposición es su rara distribución y la decisión de situarla en la zona de la colección permanente, que es donde se supone que se organizan las muestras temporales. Tal vez aquella sea más adecuada para colgar pintura, pero propicia un recorrido poco natural. Y es una pena, porque la exposición está extraordinariamente bien colgada.

Arranca la muestra con una pieza temprana, su primer gran trabajo realizado ya en Holanda en 1980, *Love versus Death*, un gran trabajo sobre papel que condensa muchas claves, como la fusión de diferentes historias y lenguajes (recortes de periódicos y dibujo). Las fuentes utilizadas y la imagen resultan-



DE ARRIBA A ABAJO, VISTA DE LA EXPOSICIÓN EN EL STEDELIJK MUSEUM LOS 100 ROSTROS TITULADOS *MODELS Y THE IMAGE AS BURDEN* (1993)



te están a un mismo nivel, desjerarquizadas, en un mismo plano, algo frecuente a finales de los 70. Muchos artistas situaban entonces la gestualidad de su obra en el fragor incipiente de la pintura neoespressionista europea, como demuestra su inclusión en 1982 en la Documenta de Rudi Fuchs, que incluía a los Baselitz, Penck, Clemente o Cucchi pero esta Documenta también incluía a Jenny Holzer, Barbara Kruger, Dara Birnbaum o Sherrie Levine, artistas forjadas en la reflexión sobre las imágenes y los *media*, más conceptual, ameri-

cana, posmoderna y feminista, y en la que Marlene Dumas decía sentirse más cómoda.

#### AMBIGÜEDAD Y CERTEZA

El cuerpo y el rostro humanos se tornarían predominantes a mediados de los 80. Dumas escogería poderosas figuras de la Historia del arte para elevarlas a la categoría de icono. Pero Jesucristo primero y más tarde María Magdalena serán estudiadas desde la ambigüedad, desde la certeza de que las perspectivas únicas son inexistentes. Es colosal la sala dedicada a ésta última, una mujer que seduce a Dumas por su doble condición de santa y de pecadora y sobre la que vierte referencias del arte, la literatura de ficción o la moda, como Naomi Campbell. Son cuadros esbeltos y desproporcionados en su altura, imponentes y extraños, misteriosos y esquivos.

Personajes y sucesos míticos se suceden en su tenaz explo-

ración de la perversión mediática. Dumas recupera figuras ya legendarias, como Marilyn, Ulrike Meinhof, Pasolini o Patrice Lumumba, cuyas vidas y muertes han recibido la atención reiterada de no pocas pintoras y pintores fascinados con la formidable habilidad del poder y de los medios para emponzoñar lo real. Richter ya pintó a la cabecilla de Baader Meinhof a través de fotografías de la policía y de recortes de periódicos. A Lumumba, líder de la resistencia a la presión colonial belga en el Congo, también lo pintó Tuymans poniendo de manifiesto, con su pincelada elusiva y liviana, que la objetividad solo es un sueño inalcanzable.

Como en sus obras tempranas, Dumas también recurre a recortes de periódico para insistir en que sus fuentes ya están viciadas. A Marilyn no sólo la pinta muerta. La pinta demacrada en un primer plano dan-

tesco. Su formidable habilidad para *narrar* a partir de múltiples recursos técnicos le permite sugerir a un mismo tiempo lo que la muerte tiene de espectral y una mórbida corporeidad, desde la insólita naturalidad con la que transita de lo acuoso a cierto anhelo de materia.

Ya al final, junto a los citados retratos de ilustres homo-

**Su formidable habilidad para *narrar* le permite sugerir a un mismo tiempo lo que la muerte tiene de espectral y una mórbida corporeidad**

sexuales cuelga un demolidor políptico de 100 rostros titulado *Models*, realizado hace ahora 20 años. Es, de nuevo, el lugar de la vívida abyección, un coro apabullante de figuras enfermas. Son retratos de nadie en concreto, sino del dolor que tortura y aflige. **JAVIER HONTORIA**



SAN ANTONIO ABAD

EXPOSICIÓN  
11.09.2014 - 04.01.2015

# PIETER HUGO

## ESTE DEBE SER EL LUGAR



San Antonio Abad - CAAM  
Plaza de San Antonio Abad s/n - 35001, Las Palmas de Gran Canaria  
Tel.: (34) 928 311 800 - Fax (34) 928 321 629  
info@caam.net · www.caam.net



# ESCENARIOS



# Las heridas éticas de Albert Camus siguen sangrando

La violencia arropada por la ideología, la lógica economicista, el desamparo del hombre sin Dios ni destino... La obra del escritor francés toma impulso en nuestras tablas. Matadero acoge una versión de *Los justos* ambientada en el mundo etarra. Estreno que coincide con el *Calígula* del Fernán Gómez. Los artífices de ambos montajes, junto a Eduardo Vasco (*El malentendido*) y Carles Alfaro (*La caída* y *El extranjero*), debaten sobre la vigencia moral del legado camusiano.

Decía Camus que su verdadera universidad habían sido el teatro y los campos de fútbol. En estos últimos fue todo un porterazo. En las salidas, cara a cara con los delanteros, era casi imbatible. Se lanzaba con fiereza a sus pies para rebañarles con los guantes el balón. Pero la tuberculosis le apartó bruscamente de los terrenos de juego. El teatro fue un sustitutivo consolador. Alrededor de las tablas recuperó el clima de camaradería y de solidaridad que vivió en los vestuarios. Confabulado con un grupo de amigos, creó en unos barracones de Babel-Oued (Argel) la compañía el Teatro del Trabajo. Es 1935, un tiempo en el que la amenaza de la violencia sobrevuela Europa. La Guerra Civil en España parece inevitable mientras que en Alemania el nazismo escupe ya sin complejos su mensaje de odio. La primera obra que montan es *El desprecio*, de Malraux, pionero en vislumbrar las negras intenciones de Hitler.

Camus sabe que no es un texto brillante pero eso es secundario. Lo que toca es comprometerse contra las tiranías en marcha.

Desde ese momento, Camus y el teatro estarán unidos por un eslabón vitalicio, forjado por la sensibilidad y el compromiso hacia la realidad que le circunda. Un vínculo obvio en sus obras, todas con un sustrato ético aún candente. En las encrucijadas planteadas en sus dramas destellan nuevos brillos a la luz de nuestra época. Brillos que hoy iluminan a autores contemporáneos. Es lo que les sucedió a José A. Pérez y Javier Hernández-Simón, firmantes de la versión de *Los justos* que veremos en Matadero a partir del miércoles 1 de octubre. Ambos, bilbaínos, llevaban tiempo dándole vueltas a cómo afrontar sobre el escenario el terrorismo etarra, pero no encontraban el enfoque ni el tono. Temían caer en el entretenimiento o en lo panfletario. Les espantaba también dar la impresión de listillos con la convicción de poseer la fórmula

para pacificar su tierra. Las dudas se desvanecieron cuando el texto de Camus cayó en sus manos. “Sí, fue una iluminación”, recuerda José A. Pérez.

El dilema de un grupo de terroristas durante la revolución de 1905 era perfectamente extrapolable al seno de Eta. Camus se inspiró en el asesinato del Gran Duque Sergio Alek-

**Es muy difícil saber si somos fieles al espíritu de Camus. Nuestra posición frente a la violencia es definitiva. La suya es más ambigua”**

**José A. Pérez**

sándrovich Románov. En las bambalinas de ese atentado el escritor francés desencadenó la dialéctica: los revolucionarios antizaristas se dividen en dos bloques. Uno inflexible y convencido de que la lucha armada es el camino. Otro en el que el que los muertos empiezan a pesar demasiado en la conciencia. Pérez y Hernández-Si-

món trasladaron esa ruptura al Madrid de 1979. “En ese tiempo, con la consolidación del proceso democrático, se intensifican las disensiones internas en Eta. Es un momento en que la paradoja ideológica que subyace en el terrorismo se revela ante los mismos que lo ejercen”, explica a El Cultural José A. Pérez.

Uno de los miembros de la célula recula justo en el instante que debe detonar un coche bomba al paso del vehículo de un ministro. Ve a sus hijos pequeños por la ventanilla y la determinación se desvanece. Contraviene así la orden de sus superiores, lo que provoca una tensa discusión en el piso franco en el que se agazapan como alimañas. El cruce de argumentos (y berridos) busca esclarecer una sucesión de preguntas que, como advierte José A. Pérez, se encadenan *ad infinitum*: “¿Existe justificación para el terrorismo? ¿Es justo matar a un hombre sí, con su asesinato, se hace justicia para miles, para decenas de miles, para millones? Si se asume la respuesta afirmativa, ¿dónde está el límite? ¿Es justo

JAVIER COLLADO GOYANES  
ENCARNA LA DEMENCIA CRUEL Y  
LÚCIDA DEL CALÍGULA CAMUSIANO

matar a una persona? ¿A diez? ¿A mil? ¿Es justo matar a civiles? ¿Es justo matar a niños si con su muerte se hace justicia?”.

La obra ya ha podido verse en varias localidades: Alcira, Valencia, Valladolid, Palencia, Mérida... También en el País Vasco. De momento, en Baracaldo y Durango. Tras el espaldarazo del Matadero esperan, por fin, presentarla en su Bilbao natal y también en San Sebastián. Sus artífices han podido testar de primera mano el impacto que causa: “La cervezas son bien animadas después de las representaciones. Hay personas que en el curso de la conversación hasta modifican su postura...”. Ellos en cambio se han mantenido firmes desde el principio. No hay equidistancias ni equilibrios. “*Los justos* [sus justos] es una obra contra Eta”, sentencia José A. Pérez. Contra Eta y contra la violencia amparada en una causa o en una ideología.

Y ahí, quizá, esta versión entra en colisión con el espíritu camusiano. “Es muy difícil saberlo. Tendría que determinarlo el propio autor. Yo he escuchado todo tipo de interpretaciones de *Los justos*: desde que defiende la violencia bajo determinadas circunstancias, como por ejemplo si se emplea para derrocar una tiranía, hasta que es un alegato pacifista. Mi opinión es que su posición es ambigua. Nosotros entendemos que queda abierta para que cada cual saque sus conclusiones”. Ellos han extraído las suyas y las muestran sobre el escenario, añadiendo diez segundos al final que apuntalan su planteamiento ético, para borrar cualquier atisbo de indeterminación.

Es una coda de Javier Hernández-Simón, también director de un montaje austero, con

Lola Baldrich, Alex Gadea y Ramón Ibarra en el elenco, que huye de la estética realista. La escenografía opta por el simbolismo: los personajes aparecen atados a la tierra por sogas. Metáfora clarividente de los peligros de exacerbar el localismo. La oposición frontal a Eta, eso sí, no está reñida con una humanización de los terroristas. Lloran, ríen, hablan del amor y evocan con nostalgia los parajes de sus pueblos...

#### UN CALÍGULA SENSIBLE Y LÚCIDO

Vorazmente humano es también el Calígula perfilado por Camus. No se corresponde con el demente sanguinario de la leyenda, que empezó a prefigurarse en las crónicas de Suetonio (*Vida de los Doce Césares*). Su crueldad se enciende cuando toma conciencia de una condena inapelable: “Los hombres mueren y no son felices”, lamenta. Esa certeza le alcanza al fallecer Drusilla, su hermana y, al decir de muchos, su amante predilecta. Pero estamos ante un gobernante lúcido, sensible e inteligente, muy consciente de sus decisiones, que reacciona con virulencia cuando la burocracia palatina, en mitad del duelo, empieza a apremiarle con asuntos prácticos. “Cuando ve que los patricios que le rodean no tienen interés alguno en su sufrimiento, se revuelve con ira. Calígula se da cuenta de que a sus asesores sólo les desvela la marcha de las finanzas. La revancha contra ese desprecio a su dolor es

“No bastan policías que nos vigilen ni jueces que nos juzguen. El cambio debe estar en la conciencia. Y ahí la palabra de Camus es eficaz”

Carles Alfaro

aplicarles su lógica economicista hasta el último extremo”, comenta Joaquín Vida, autor y director de la versión que permanecerá en el Fernán Gómez hasta el martes 28 de octubre, con Javier Collado Goyanes encarnando la refinada demencia del emperador romano.

Vida utiliza también al escritor francés como plataforma para alzar su crítica al mundo contemporáneo, “en el que la economía está muy por encima del bienestar espiritual de los ciudadanos”. “Profundizar en

Camus hoy, zarandeados como estamos por una inacabable crisis económica a la que es sacrificado hasta lo más sagrado, es una necesidad para quienes contemplamos con angustia lo que está sucediendo”, añade.

Vida ha echado mano además de un puñado de actores veteranos, de voz poderosa y mucho empaque, para interpretar a los burócratas palatinos. Ha tenido que poner mucho de su parte para dotarles de encarnadura. El teatro de Camus se resiente a veces de una excesiva abstracción, con personajes trazados como ideas puras. Una rigidez intelectual que disuade a algunos registros mientras que para otros es un acicate. En este último grupo encontramos a Eduardo Vasco, que ha atestado durante dos temporadas el María Guerrero y el Matadero con su versión de *El malentendido*,

una parábola con la que Camus plasmó “la imposibilidad de recuperar el paraíso perdido” (palabra del Nobel francés). La producción fue concebida como un homenaje de Cayetana Guillén Cuervo a su padre, cercado por el cáncer mientras la compañía se apresuraba para subirla a escena. No pudo verla. Pero el guión filial a Fernando Guillén, que la representó en el Poliorama de Barcelona bajo dirección de Adolfo Marsillach en 1969, no pudo ser más emotivo.

La filosofía del absurdo permea en esta pieza rematada por



LOS JUSTOS

611 TEATRO



EL MALENTENDIDO

DAVID RUANO

## Un imaginario cordial del “efecto Camus”

JOSÉ ANTONIO MARINA

**A**lbert Camus fue una pasión de juventud. Como muchos de mi generación, lo conocí a través de la obra de Charles Moeller *Literatura del siglo XX y cristianismo*. Quiero hablar de su teatro desde ese pasado entusiasmo. La obra de Camus ha vencido al tiempo a rachas. La mayor parte de su teatro y su obra filosófica me resulta muy difícil de leer. *Calígula* es un caso aparte, por lo menos para mí, porque aún recuerdo la emoción que me produjo leerla por primera vez. Me hubiera gustado vérsela representar a Gerard Philipe, incluso viajé al Festival de Aviñón para conseguirlo, pero ese mismo año el actor murió. En el año sesenta, cuando dirigía el Teatro Español Universitario, intenté representarla en Toledo. En esa ciudad, el censor de teatro era un venerable actor de carácter, aficionado, empleado de Correos, que tardó mucho en darme la autorización. Durante años he guardado el papel oficial que decía textualmente: “Se autoriza a representar la obra *Calígula*, de Albert Camus, sin exagerar”. Lo que me

interesaba de esa obra era una tesis que después resonó en mayo del 68, y que ahora vuelve a resonar. “Si una vez, sólo una vez, sucediera algo imposible, se rompería para siempre la lógica miserable de la realidad”.

No era filosofía del absurdo, sino esperanza contra toda esperanza. La obra es trágica porque, pretendiendo hacer lo imposible, Calígula sólo hace lo improbable y más aún lo monstruoso. Pero el vigor de la consigna despierta el ánimo en los corazones. “En el hombre hay más cosas dignas de admiración que de desprecio” era su lema antisartriano. Esta es la esencia del “efecto Camus”, que es un caso especial en la historia de la literatura. Cuando paseo por París y veo en los tenderetes las fotografías de Camus con su gabardina y su cigarrillo colgando de los labios, y las de Audrey Hepburn con su larga y sofisticada boquilla, las unifico en mi imaginario cordial. Más allá de su respectivo talento han generado un aura mágica, imposible de separar de sus libros o de sus películas. ■

Camus bajo la ocupación nazi de Francia. Al igual que en *Calígula*, los hombres parecen huérfanos, olvidados en la tierra. Nada queda a lo que aferrarse: ni Dios, ni ideología, ni ciencia, ni moral... Esa sensación de que la humanidad se ha quedado colgada en un limbo emparenta a Camus con los padres del teatro del absurdo: Beckett y Ionesco. En el fondo pero no en la forma de su dramaturgia descoyuntada. Es como lo ve Vasco: “Camus escribe historias que no están tan alejadas de una realidad que no por ser terrible es menos real. En *El malentendido* parte de una noticia y la dramatiza, no le hace falta recurrir a la ficción; el absurdo es parte del mundo que le rodea. Que nos rodea”. El salto de tiempo es legítimo de nuevo. Para que no

chirriase puso todo su empeño: “Una cosa es que la obra maneje temas o ideas vigentes y otra que nos inquieten en el momento que vivimos. Tratar de conectar el mundo del autor con los espectadores de hoy es tarea nuestra. En este caso hay muchos motivos que nos siguen incitando a la reflexión. Cuestiones acerca de justificar

**Es el único intelectual que ha mantenido siempre una postura equilibrada. Al contrario que Sartre, que se equivocó siempre”**

Daniel Mesguich

luña y el año pasado exhibió una original propuesta escénica de *El extranjero*, con el indolente Mersault desdoblado en dos personajes: una especie de juego para adentrarse con más hondura en su psique. Asegura que tiene entre ceja y ceja levantar *Los justos* y *Calígula*: “Necesito volver cíclicamente a Camus. Siento una identificación enorme con él. Y además creo que su posición frente al pensamiento único y su capacidad para esquivar el cinismo son muy necesarias”.

Así lo entiende el público francés. Daniel Mesguich, director del Conservatorio Nacional de Teatro de París (también de origen argelino), lo confirma a El Cultural: “No es difícil encontrar sus obras en las carteleras. Pero debería representarse más todavía. Para mí, es el único intelectual que ha mantenido siempre una actitud justa y equilibrada. Unos lo tachan de haber aceptado el imperio colonial. Otros lo ven como demasiado izquierdista. Al contrario que Sartre, que se equivocó siempre, Camus acertó siempre”.

Pero cuidado con colocarle en un pedestal. Eso le haría removerse en la tumba. Una vez, un periodista le preguntó cuál era el cumplido que más detestaba. La respuesta fue contundente: “La honradez, la conciencia, lo humano, en fin, ya sabe usted, toda esa verborrea moderna”. Camus intentaba ya en vida blindarse contra la beatificación. Su actitud en el mundo y en la literatura tenía más que ver con el verso de su poeta de cabecera, René Char: “*La lucidez es la herida más cercana al sol*”. Quizá por eso hoy Camus nos sigue queriendo. **ALBERTO OJEDA**



EVELYN AREVALO

CON LA CLARIDAD AUMENTA EL FRÍO ESTÁ BASADA EN MIS PREMIOS, DE THOMAS BERNHARD

lata su relación con los galardones literarios. “Las diferentes narraciones van desde el día en el que se le notifica la concesión hasta la ceremonia de entrega. Ese escenario le permite desafiar, con un sentido del humor inteligentísimo, ese concepto tan vulgar que conocemos hoy bajo el nombre de ‘política cultural’. El tono esperpéntico en el que se desarrollan esas ceremonias durante los actos oficiales —protagonizados por personajes cuya ridiculez, mal gusto e ignorancia son insuperables— nos recuerdan las desazones a las que nos someten nuestros dirigentes culturales casi todos los días”.

La relación de Tosar con Bernhard arranca, al menos, en 1994, año en el que participa en el montaje *En la meta*, de Xavier Albertí. Poco después incluirá en una versión de *Ivanov*, de Chéjov, un fragmento del discurso que el escritor austriaco escribió para la recepción del Premio Georg Büchner. “Es adictivo. Debe haber alguna manera de explicar esa adicción. Para mí, una de ellas es el humor. Lo que hace tan adictiva su oscuridad narrativa es la ironía con la que expresa la infelicidad”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

Tras su paso por el Grec 2013 bajo el título *Allò de què parlem roman inexplorat* (“Aquello de lo que hablamos permanece inexplorado”) *Con la claridad aumenta el frío* aterriza en La Abadía de Madrid, a partir del 1 de octubre, con algunas diferencias respecto a la versión catalana. En el estreno de Barcelona se realizó según la versión de Clara Formosa. La de Madrid, con nuevo título, corre a cargo de Miguel Sáenz.

Para Pep Tosar, su director, los cambios obedecen a razones dramáticas que se han producido a posteriori, provocadas por la falta de entendimiento con las salas de Barcelona. “Después de las representaciones en el Espai Lliure, en las que tuvo un reconocimiento muy favorable de la crítica y creo

## Bernhard, contra la política cultural

que también del público que pudo asistir, nos vimos obligados a vivir con un rechazo que al parecer se va a prolongar a la presente temporada también”.

### MIRADA IMPLACABLE Y LÚCIDA

“Es como haberse casado con una señorita atractiva y no poder hacer el amor con ella —explica Tosar a El Cultural—. La invitación del Teatro de La Abadía para que podamos consumir el acto en su basílica nos llena de energía. Esa es la verdadera diferencia entre el montaje de Barcelona y el de Madrid”. Pese

al nuevo emplazamiento, *Con la claridad aumenta el frío* sigue profundizando en el complejo mensaje de Bernhard. “Cuando escuchamos sus diálogos —aclara el director— nos damos cuenta de que los cimientos de nuestros tiempos, de ese apocalíptico desconcierto que el hombre ha creado para sí mismo, ya eran visibles en su mirada implacable y sumamente lúcida”.

Protagonizada por Inma Colomer, Carlos Olalla y el propio Tosar, *Con la claridad...* está realizada a partir del libro *Mis premios*, en el que Bernhard re-

### IMPERDIBLES

**EN EL DESIERTO. NAVES DEL ESPAÑOL.** El Premio Nacional de Danza Chevi Muraday y Guillem Clua llevan al Matadero, a partir del 2 de octubre, una interesante propuesta que mezcla teatro y danza. Protagonizada por Ernesto Alterio, Ana Erdozain, Sara Manzanos, el propio Muraday, David Picazo, Maru Valdivielso y Alberto Velasco *En el desierto* indaga sobre la capacidad de resistencia. Sus personajes, expulsados de su lugar de origen, descubren que sosteniéndose unos a otros evitarán su desaparición. Muraday representa la sonrisa obligada de quien descubre que el mundo es una broma, Alterio simboliza la locura lúcida, Erdozain, la fragilidad, Manzanos, la desesperación, Picazo, el miedo... Un auténtico ejercicio de supervivencia.

**LITURGIA DE UN ASESINATO. TEATRO GALILEO.** Será el próximo jueves cuando Antonio C. Guijosa estrene el texto de Verónica Fernández. Este “thriller familiar en una época oscura” está situado en la España de 1968, justo en el momento en el que el Gobernador Civil de Guadalajara aparece colgado del techo de una finca de las afueras. A simple vista parece un suicidio. El inspector de policía encuentra evidencias de que ha sido un asesinato y los hijos del gobernador, convocados por él mismo unos días antes en ese lugar, pasan a ser los primeros sospechosos. Non Ceballos, Marian Arahuetes, Fael García y Rodrigo Sáenz de Heredia protagonizarán *Liturgia de un asesinato*, una obra en la que se combina familia y política. Un aleccionador viaje a nuestra historia reciente.



Compañía Nacional  
de Teatro Clásico

17 sep - 14 dic | Teatro Pavón

# DONDE HAY AGRAVIOS NO HAY CELOS

**Comedia**  
de Rojas Zorrilla  
Versión  
Fernando Sansegundo

Dirección  
Helena Pimenta



GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN, CULTURA  
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA

## Jurowski abre plaza en Ibermúsica

Se ha convertido ya en una buena costumbre la presencia en los ciclos de Ibermúsica de Vladimir Jurowski junto a su London Philharmonic Orchestra. Son ellos los que abren la temporada urdida por Alfonso Aijón, la XLV en su haber. Lo hacen con dos conciertos en los que prima lo ruso. En el primero (miércoles 1 de octubre) se dan la mano el virtuoso *Concierto para piano n.º 3* de Prokofiev y la contundente y no demasiado interpretada *Sinfonía n.º 8* de Shostakovich.

El solista es el francés Jean-Efflam Bavouzet (1962), no muy conocido entre el público español, pero de trayectoria muy acrisolada. Siempre se han destacado la solvencia y rigor de sus acercamientos a Debussy y Ravel, de los que ha grabado varios discos.

En la segunda sesión (jueves 2 de octubre), el contrapunto lo marca el infrecuente y bellísimo poema sinfónico de Dvorák *La bruja del mediodía*, que se combina con dos obras de Rachmaninov: el *Concierto n.º 1* para piano—quizá el menos tocado de la colección—y las *Danzas sinfónicas*, composición compacta, de temática repetitiva y de discurso un tanto plúmbeo.

Aunque en las ágiles manos de Vladimir Jurowski puede encontrar nuevas luces, tal es la habilidad de este director para clarificar texturas y para dotar de animación rítmica a los discursos. El solista en esta ocasión es el pianista ruso Alexander Ghindín (1977), más joven aunque no bisoño, y acaparador de premios. Un virtuoso en el mejor sentido de la palabra.

# Mutter relanza a la OCNE

La violinista alemana arranca la temporada de la Orquesta Nacional. Harth-Bedoya conducirá un concierto en el que se estrenará *Bach in Himmel*, de Bernat Vivancos.

Se inicia la temporada de la Orquesta Nacional de España con el plato fuerte que supone la actuación de la violinista alemana Anne-Sophie Mutter, que taerá uno de sus dos maravillosos instrumentos los días 26 y 27 de septiembre en el Auditorio Nacional. Usualmente, ahí es nada, maneja los stradivarius llamados Emiliani, de 1703, y Lord Dünn-Raven, de 1710. Esa es la base, naturalmente, pero luego, sobre ella, hay que edificar un sonido, una articulación, un movimiento de arco, un fraseo y una acentuación, que dependen también de la técnica, del estilo y de la expresión.

En Mutter todo ello parece fácil. Toca como el que respira, con un control muscular extraordinario, con una elegancia rara. Su arco se desliza por las cuatro cuerdas con una suavidad sorprendente mientras el gesto, serio y concentrado, da muestras de íntima relajación. Compone una figura de mucho atractivo visual, no ya por la esplendorosa belleza del rostro, la estilización del cuerpo o la serenidad de la expresión, sino por ese halo singular, esa luz misteriosa que la rodea. Todo mana en ella, todo fluye dentro de una línea interpretativa muy contenida revestida de una elegante carnalidad, de una sensualidad primigenia, de un equilibrio y armonía casi perfectos, que se aprecian en cualquier esquina del repertorio, que va de Bach a Gubaidulina; y que incluye, por supuesto, al menos dos de los tres *Conciertos* de Bruch. Es en el primero, de 1868, en el que vamos a tener ocasión de escucharla

en esta apertura de curso. Pocos como Mutter pueden situar en su sitio justo ese romántico y algo acaramelado tiempo lento de la obra, en el que otros derraman azúcar. Previamente se podrá asistir al estreno mundial de una obra

de encargo, la titulada *Bach im Himmel*, del catalán Bernat Vivancos (1973), un músico de notable solidez. Formación no le falta a este antiguo alumno de Montserrat, cuya Escolanía dirige actualmente. Ha sido y es organista de talla, lo que lo pone en la estela de las creaciones bachianas para el instrumento y le otorga el conocimiento del estilo y del manejo del contrapunto. Para él es fundamental lo que podemos denominar la idea musical, la entraña conceptual y cordial que se aloja en toda composición.

La sesión se completa con una partitura de amplísima difusión, la *Sinfonía n.º 9*, del *Nuevo Mundo*, de Dvorák, una de las más tarareadas del repertorio, que, como sabemos, emplea motivos procedentes de Norteamérica, entrelazados de manera inconsútil con otros provenientes de

la tierra bohemia del autor. Obra de un melodismo extraordinario, de un colorido variado y cegador, que por momentos se ensimisma en parajes de un lirismo de la mejor ley. Para ejecutarla con solvencia y para sostener el resto del concierto se cuenta con el director peruano Miguel Harth-Bedoya, un buen amigo de la ONE. Su estilo directo, su gesto claro y su criterio musical, a veces un punto epidérmico, son buenas bases. **ARTURO REVERTER**



En Anne-Sophie Mutter todo parece fácil. Toca como el que respira, con un control muscular extraordinario y con una elegancia rara

HARALD HOFFMANN

## Ferenc Rados interpreta a Schubert y Beethoven

Bien pertrechada viene la programación de la Fundación Juan March, que será presentada en su totalidad este 1 de octubre, día en el que, a las 19 horas, actuará el pianista y pedagogo húngaro Ferenc Rados, que interpretará obras de Schubert, Beethoven y Schumann. Pistoletazo de salida para un curso de alto interés musical, dividido en cuadrículas temáticas muy significativas; un planteamiento inteligente, didáctico y ameno. Tras el concierto de Rados se desarrollan distintos ciclos. Se abren el 8 de octubre con la ya tradicional *Aula de (re)estrenos*, pero orientada a compositores menores de 35 años. Carlos Galán y su

Grupo Cosmos 21 serán los protagonistas. Seguirá una serie de tres sesiones sobre *Futurismo y máquinas*, que correrá en paralelo a la exposición *Depero futurista* (1913-1950). Actuarán Marta Infante, mezzo, y Jorge Robaina, piano (*Cuatro miradas sobre el futurismo*: Honnegger, Britten, Eisler, Weill, Zeisl y Casavola), Albert Rosado, piano (*Futurismo musical*: Antheil, Poulenc, Ornstein Cowell y Bartók); y el Cuarteto Danel (*En la fábrica soviética*: Roslavets, Mossolov, Weinberg y Shostakovich).

*Preludios y fugas*, con el Trío Zebra (*Mozart reinterpreta a Bach*), Claudio Martínez-Mehner, piano, y Kennedy Moretti, clave

**Música hipnótica, blues, canción alemana y popular son, junto a los compositores menores de 35 años, los protagonistas del apretado programa de la Juan March**

(*Teclados en espejo: El clave bien temperado*), Miguel Ituarte, piano (*Barroco soviético*), y Gustavo Díaz Jerez (*Pervivencias*). Nada baladí es el denominado *El universo musical de Thomas Mann*, en el que intervienen Günter Haumer, barítono, y Julius Drake, piano (*El mundo de la canción alemana*: Schubert, Schumann, Brahms, Mendelssohn), Leonel Morales, piano (*Doktor Faustus*: Bach, Beethoven, Liszt y Schönberg), y Stehan Mickisch, piano (*Tristán*: arreglos del propio intérprete de obras de Wagner). Cada concierto incluye un narrador. José Luis Gómez y José María Pou son los dos primeros. Se dedican cinco sesiones al tema *Música hipnótica*: Chaconas y folías, tres al llamado *Blues, de Mississipi a Chicago*, dos por partida doble a *Lo Popular y lo Culto: la huella del folklore*, que se extiende de octubre a mayo (*Viernes temáticos*). Hay que sumar además los tradicionales *La música en domingo* y los *Conciertos de mediodía*. Todo un despliegue. **A.R.**

**DANZA A ESCENA 2015**

**ABIERTA LA CONVOCATORIA de propuestas artísticas del 22 de septiembre al 13 de octubre de 2014**

Toda la información en **WWW.DANZAESCENA.ES**

Red de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales  
 DANZA A ESCENA  
 inaem

# Aphex Twin, lord del valle inquietante

**Syro (Warp/MAU), primer LP de Aphex Twin en 13 años, ofrece una hora larga de magia musical tan coherente como inclasificable que avanza por el camino abierto por su autor para llegar hasta el lugar donde los robots tocan techno jazz.**

Tras una lograda campaña promocional, al fin ha llegado *Syro*, primer álbum que Richard D. James firma como Aphex Twin desde que en 2001 publicara *Drukqs*. ¿Hype? No. El genio más reconocible de la electrónica contemporánea, sumo sacerdote del retorcimiento rítmico, la extrañeza sonora y la anamorfosis armónica de la música para los trances de las últimas dos décadas, entrega una obra tan digna de su pasado como significativa en el presente.

*Syro* es el clásico álbum de Aphex Twin: borboteante, lleno de ingenio y atisbos de extrañeza, inaprensible y pura orfebrería. O lo que es lo mismo: algo que sólo él es capaz de hacer y, sobre todo, un puzzle resuelto por alguien que parece capaz de crear cualquier otra cosa, vieja o inédita. Nada en él sorprende viniendo de RDJ ni rompe los moldes actuales de la electrónica, pero ni mucho menos es un disco rezagado. Es un conjunto de piezas muy notables, algunas creadas hace poco junto a otras ensambladas hasta siete años antes, que avanza por la personal senda abierta por su autor. Es el LP de un *outsider* al que no le influye la cuestión temporal, ni el tiempo musical que hace ahí afuera.

*Syro* homenajea a varios géneros musicales que se relacionan al mismo tiempo con la diversión y la emoción. Como no podía ser de otra manera, el artefacto de RDJ tira del propio manual del *drum'n'bass* y sobre todo del *acid*. Pero también habla mucho en clave funk y destaca en su acercamiento a cierta dimensión mutante, sideral y caliente del jazz desde vertientes más o menos *free*. Escuchando especialmente su parte central, de repente vienen al pensamiento cosas de Herbie Hancock, Ste-

ve Wonder, Sun Ra, Chick Corea... Pleno de sentido lúdico, desde su presentación en sociedad o los títulos de canciones, juega en especial con cierta fragmentación frenética y la ilusión permanente de múltiples soluciones armónicas o rítmicas posibles.



WARP RECORDS

En su desfile sin apenas respiros, James no renuncia a la parte rítmica, no sólo al baile, sino a esa esquizofrenia tan suya entre fondo y percusión. En un momento en que la música electrónica, muy apoyada en lo digital, tiende cada vez más a cierta abstracción de peso, tremenda, derretida en su majestuosidad y agujeros negros, pasajes por filtros hasta otras dimensiones, sogas tirando de texturas, o bien a trabajos geométricos o surrealistas, malabares con objetos sonoros y vapores, *collages*, *ready-mades* y encuentros entre paraguas y máquinas de coser, este artefacto barroco de Aphex Twin nos recuerda un pasado reciente donde la música hecha con máquinas programadas anunciaba que otro futuro es posible.

*Syro* es especial por cómo sueña y cómo está compuesto, por su virtuosismo y personalidad, pero sobre todo por el equilibrio en que enhebra lo imprevisible y lo mecánico, lo que no está al alcance humano y lo anárquico e inconsciente propio de la improvisación musical. Es una marcha intermedia entre lo programado al milisegundo y un dogma que obliga a salirse de ese bucle de repetición tan propio del trance techno. Con ella se acerca al valle inquietante en que las máquinas se parecen a los humanos. Así nos turba Aphex Twin: con píldoras de *techno* y *acid funky* y *jazzzy* que parecen creadas por robots que se emocionan y divierten. Es como si *Syro* quisiera recordar las posibilidades del ritmo y el punteado para la vanguardia electrónica. Como si para RDJ, poner el alma en la textura y la innovación no fuera suficiente y si necesario que la música se replantea una relación humanista con la máquina, con el procedimiento, desde lo lúdico y la ciencia del ritmo. **ABEL HERNÁNDEZ**

## OTRAS APUESTAS

**Call Super/ Suzi Ecto.** Joe Seaton maltrata su origen *techno/house* y se nutre de algo primitivo y biológico para llevar más lejos la apuesta de su anterior álbum y alcanzar una electrónica ambiental que se respira. La programación del baile se vuelve tribal y ritmo corporal y las texturas, elementos naturales. Como si la fotosíntesis o los fluidos de un animal danzaran.

**The Bug/ Angels & Devils.** Kevin Martin (GOD, Ice, King Midas Sound...) se acerca a cierto punto medio de sus afanes en un LP bicéfalo. Primero *dub experimental* y de ambientes muy trabajados e hipnóticos y luego *drumstep*, *grime*, *raggamuffin* violentos y callejeros, logrados pero poco sorprendentes. Sus primeros seis cortes son las caras de un diamante.



LOS PATIÑO EN VARIOS MOMENTOS DEL RODAJE DE *COSTA DA MORTE*, QUE TRAS SU ÉXITO EN FESTIVALES INTERNACIONALES SE ESTRENA HOY EN SALAS

# Lois Patiño

## “Las fronteras entre el cine experimental y el tradicional son más permeables que nunca”

**Habemus cineasta.** El joven gallego Lois Patiño ha seducido al mundo con *Costa da Morte*, que desde su presentación hace más de un año en Locarno ha recorrido decenas de festivales cosechando galardones. Retrato coral, íntimo y épico del litoral gallego, el filme se estrena hoy en salas comerciales, desactivando los hábitos de exhibición cinematográfica.

Tenemos necesariamente que fijarnos en *Costa da Morte*, detenernos y dejarnos seducir por la experiencia contemplativa a la que nos invita a sumergirnos. Porque en el extraordinario debut de Lois Patiño (Vigo, 1983) hay algo más que una bella, espectacular sucesión de la épica paisajística del litoral gallego, la línea de sombras que el Im-

perio Romano consideró el fin del mundo. En su rigurosa, seductora propuesta concentra a lo largo de ochenta minutos los mitos y leyendas, los gestos y las rutinas arcanas de un territorio demasiado familiarizado con la muerte, los naufragios y la destrucción. “Es un retrato coral de los trabajadores de la región, pescadores, mariscadores, per-

cebeiros, leñadores, de los paisajes que habitan y los riesgos que corren, de manera que los elementos naturales, como si fueran personajes, nos acercan al misterio gallego entendido como una unidad de la naturaleza, el hombre y el mito”.

Desde su concepción original, asociada a los trabajos de vanguardia cinematográfica y el

documental experimental, *Costa da Morte* ha reventado todo tipo de expectativas. Lois Patiño ha ido acompañando el recibimiento de su película a lo largo de un año en un itinerario que supera nada menos que los setenta festivales internacionales: en Locarno inició su exitosa andadura (Premio Cineastas Emergentes), y de ahí a

Rotterdam, al BAFICI de Buenos Aires, al FICUNAM de México, a Cali (Colombia), a Nueva York, a Lisboa, a Corea del Sur, a Kosovo... “Superó con creces cualquier sueño que pudiera imaginar. Es una película con una propuesta formal muy radical y también muy sutil, y pensaba que podría pasar desapercibida fácilmente, pero ha conectado muchísimo con audiencias de todo el mundo”, explica Patiño. “Incluso el público no especializado, más abierto, ha disfrutado mucho con la película. Eso me ha sorprendido y reconfortado, porque mi voluntad era hacer algo para mí mismo”.

#### BRECHAS EN LA PERCEPCIÓN

Debemos por tanto deternos en *Costa da Morte* porque su estreno hoy en salas comerciales en ocho ciudades españolas abre una nueva brecha en las percepciones asociadas al cine contemporáneo, certificando una vez más que el objeto-cine ha mutado, que los límites entre el videoarte y el cine convencional están ya perfectamente diluidos. “Me cuesta mucho separar ambos universos. Creo que la fronteras entre lo experimental y lo tradicional son más permeables que nunca, y que el espectador ya recibe estas propuestas no estrictamente narrativas con mayor comprensión. Yo creo que esas fronteras directamente deberían desaparecer. No sé lo que lo que debe ir a un museo o a una sala de cine”. Hay que preguntarse, por tanto, qué esconden las imágenes de un filme como *Costa da Morte* que, teóricamente, no debería haber trascendido los circuitos especializados, pero que ha seducido a públicos de todo el mundo.

Dijo Lubitsh que “quien sabe filmar montañas, sabe filmar a los hombres”. Bajo las palabras de Castelao que alumbran el primer plano de *Costa da Morte* –“En un entrar del hombre en el paisaje y del paisaje en el hombre, se creó la vida eterna de Galicia”–, concentra Patiño la propuesta formal y textual del filme, tan orgánicamente engarzadas. “La idea básica era tratar de vincular la intimidad de la experiencia humana con la inmensidad del paisaje. Vemos a las personas muy alejadas, pero el sonido de sus gestos y palabras es muy cercano. Por lo tanto es una película contemplativa desde la imagen y más física a través del sonido. Se trataba de jugar con esta doble distancia perceptiva a partir de la contradicción y proponer así una nueva experiencia. O al menos explorar sus posibilidades”. En sus trabajos previos, especialmente el corto *Montaña en sombra* (2012), ya exploró las posibilidades poéticas de un estilo que quiere vincular al hombre con la dimensión plástica y poética del entorno, subrayando el extrañamiento de su atmósfera cuasi-onírica. “He filmado con la idea de que prácticamente son los paisajes los que contemplan al hombre”, asegura.

El intermitente doblar de las campanas, los percebeiros jugándose la vida, la destrucción del paisaje o la catástris del fuego... Instantes de absoluto drama en el filme, que no solo invoca su historia y sus mitos, sino que quiere ofrecerse como retrato de un tiempo preciso, el hoy y el ahora. “También quería vincular la película al pre-

sente –explica Patiño–, con las ferias nocturnas, con los comentarios sobre los efectos del Prestige, sobre la negligencia política, sobre cómo los propios gallegos destruyen sus paisajes, cómo muchos incendios forestales se provocan para cobrar horas extra... Absurdos incomprensibles muy propios de la

**Costa da Morte es una película con una propuesta formal muy radical y sutil, y pensé que iba a pasar desapercibida, pero ha conectado con públicos de todo el mundo”**

zona y hasta del carácter gallego, que a veces es casi suicida”.

Hijo de creadores plásticos –el celebrado pintor Antón Patiño es su padre–, las referencias de *Costa da Morte* no descansan en Steven Spielberg o Tim Burton (probablemente los cineastas en prosa más influyentes en la generación de Lois Patiño), sino en artistas de la vanguardia filmica, creyentes en las pulsaciones abstractas y poéticas de la imagen, como Petter Hutton, James Benning o Sharon Lockhart. De hecho, sus proyectos más inmediatos van destinados

**Las película es contemplativa desde la imagen y física desde el sonido. Se trataba de jugar con esta doble distancia perceptiva y proponer así una nueva experiencia”**

a galerías de arte y circuitos especializados, si bien ya trabaja también en su próximo largometraje: “También va a transcurrir en Galicia y va a girar en torno a las relaciones íntimas con la muerte. A partir de conceptos como la inmovilidad y la repetición, lo voy a filmar en 16mm en blanco y negro, y está bas-

tante inspirado en las esculturas de Juan Muñoz, en *El año pasado en Marienbad* de Resnais, en *Pedro Páramo* de Rulfo, en el cine de Tsai Ming-Liang y de Pedro Costa...”. El gallego se suma así al linaje de equilibradas españoles en el alambre del cine más audaz, como José Luis Guerín, Albert Serra o Luis López Carrasco, es decir, la tradición vanguardista que va de Val del Omar y Luis Buñuel hasta Iván Zulueta y Pere Portabella.

Realizada al margen de las prácticas habituales del cine de industria, sujeta a calendarios y objetivos cerrados, *Costa da Morte* se fraguó como un *work in progress* prácticamente en soledad –cuatro meses de rodaje junto a la fotógrafa Carla Andrade–, y tuvo que transcurrir alrededor de un año después de su rodaje para que el debutante gallego encontrara la forma final del filme en la sala de montaje, una vez que Zeitun Film y el preciso trabajo sonoro de Miguel Calvo se incorporaron al proyecto. “Es una película de paisajes y planos largos, buscando el instante revelador, y tienes que permitir que la película te envuelva con la imagen y el sonido. Hay una relación directa con el tamaño de la imagen y el tiempo de la experiencia. Un

plano sostenido que en una pantalla grande te aguanta dos minutos, en un ordenador igual no aguanta ni diez segundos”. Hay que ver *Costa da Morte* como merece. La experiencia es arrebatadora. **CARLOS REVIRIEGO**

**C** Siga la actualidad cinematográfica en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# Psicopatías entre el carbón y el hielo

El chino Diao Yi'nan recogió el Oso de Oro de Berlín con *Black Coal*, sombría crónica negra sobre la investigación de varios asesinatos en Manchuria. Hoy llega a salas españolas este filme que propulsa el género policíaco a lugares insólitos, entre la melancolía, el humor y el dolor.



BLACK COAL, DEL CHINO DIAO YI'NAN, UN FILME NOIR QUE NOS SORPRENDE EN CADA SECUENCIA

Algunos secretos es mejor dejarlos atrás. Desistir de comprenderlos. Sobre todo los que son impenetrables y moralmente inconcebibles. La advertencia que escuchamos al final de *Chinatown* (1974) –“Olvidalo, Jack. Esto es Chinatown”– resume como ninguna otra línea de diálogo la ponzoñosa, articular cadena de detritus que corrompe los cimientos del oscuro relato con el que Roman Polanski tocó el cielo del género *noir*. En un momento de *Black Coal*, magnífica y sombría crónica criminal con la que el director Diao Yi'nan recogió el Oso de Oro de Berlín, el torturado detective Zhang Zili (Liao Fan) también escucha la advertencia que no podrá seguir: “Olvidalo, esto es China”.

El territorio que hay que olvidar –que Zhang debería olvidar– es una cantera en Manchuria, en 1999, y el carbón del título es adonde va a parar una mano descuartizada con la que arranca la primera secuencia del filme y también el caso de ho-

micidios en serie que ocupará el relato. Zhang pronto identifica al sospechoso del asesinato y a la víctima, un trabajador de una fábrica y marido de Wu Zhizhen (Gwei Lun Mei), empleada de una lavandería. Lo que debería haber sido un arresto rutina-

**Hilada con minuciosidad en una arquitectura narrativa extraña, la trama revela una complejidad psicológica infrecuente en el género *noir***

rio en una peluquería se transforma en uno de los más absurdos, cómicos y brutales tiroteos que podemos recordar. Desde entonces, desde ese plano fijo, en el que como ocurre en Haneke la violencia surge inesperadamente del interior de la imagen, no podemos más que quedar atrapados en la turbia crónica de psicopatías, secretos y callejones sin salida que nos depara *Black Coal*. Atrapados como Zhang.

Cinco años después, el inspector no ha superado el trauma de la carnicería. Herido de amor y ahogado en una botella, abandonó el cuerpo de Policía y trabaja como guarda de seguridad. Pero su antiguo compañero le informa que el asesino de los desmembramientos ha vuelto: se han producido dos nuevos asesinatos en la región con toda la pinta de haber sido cometidos por el mismo hombre que se le escapó cinco años atrás.

Zhang decide investigar por su cuenta. Entre el deber profesional y la obsesión personal, su destino queda desde entonces intrincado a la misteriosa Wu, preguntándonos junto a él si es una viuda negra, una *femme fatale* o una mera víctima de abyecciones innominables. El humor, la melancolía y el dolor forman la trinidad tonal de *Black Coal*, donde hallamos el espíritu chandleriano en el corazón de Manchuria, pero solo como punto de partida, pues la película avanza moldeando una personalidad propia hacia una “traca”

final –ya lo comprenderán– tan poética como escalofriante.

Envuelto en ambientes mohosos, espacios fantasmales y nocturnos, alumbrados en neones verdes y rojos, como destellos viscerales que bañan cada fotograma (fotografiados con inmensa expresividad por Dong Jingsong), el filme no se para en su determinación por sorprendernos en cada secuencia. Hilada con minuciosidad en una arquitectura narrativa extraña, abierta a los desvíos y las preguntas sin respuestas aparentes (el aficionado al género tendrá tiempo para pensar sobre lo que realmente ha ocurrido después de la proyección), la trama se abre paso en un laberinto de pasiones y secretos que revelan una complejidad psicológica infrecuente en el género, solo al alcance de las grandes obras. *Black Coal*, hundiendo sus raíces en las grandes cintas del *noir* (desde John Huston a los hermanos Coen) para despegar hacia lugares realmente insólitos, desde luego lo es. **C.R.**

# ¿Un ordenador en la pared?

JOSÉ LUIS DE VICENTE

**D**os nuevas plataformas desarrollan dispositivos expresamente para la exhibición de obras de arte digitales. A mediados de la década de los noventa del siglo XX, los terminales de ordenador empezaron a aparecer en las galerías y salas de exposiciones. No fue una llegada fácil. Los trabajos de net.art que se presentaban en estas condiciones solían sufrir un problema de lectura. A pesar de que la pantalla, el ratón, o el navegador web fuesen el entorno natural de estas piezas y resultasen imprescindibles para aproximarse a ellas, muchos visitantes no podían evitar cambiar de actitud en cuanto se sentaban frente al dispositivo.

Al fin y al cabo, se trataba del mismo electrodoméstico en que la mayoría de ellos pasan ocho horas al día, revisando documentos y comunicaciones. Por mucho que fuese sólo un soporte para un material radicalmente distinto del procesador de textos, el videojuego o la hoja de cálculo, el contenedor remitía de tal forma a una situación cotidiana que era difícil tomárselo demasiado en serio y distanciarse de él. La pesadilla habitual del vigilante de sala o el comisario era ver cómo en minutos la obra había desaparecido de la pantalla y el ordenador se había convertido en un punto de consulta pública y gratuita de Internet.

Que el arte de medios está condicionado por su soporte físico y que éste debe distanciarse de lo cotidiano y llamar la atención sobre sí mismo lo menos posible no es nuevo. Las piezas de video, por ejemplo, se han expuesto desde los años setenta en monitores negros y neutros –Hantarex o Sony Cube– que de alguna manera permiten al espectador entender que lo que está mirando no es una TV. Desde hace años, distintas iniciativas han planteando que por analogía sería interesante desarrollar un “ordenador para el arte”, un tipo de dispositivo que pudiese situar el contenido digital en los espacios expositivos o domésticos

sin remitir al ordenador personal, y que pudiese en el centro la obra y no el interfaz.

El primer intento serio fue probablemente la *software art station* que hace más de una década desarrolló la galería neoyorquina Bitforms, un “ordenador de pared” con una rudimentaria pantalla táctil diseñado para ser colgado, sin teclado ni ratón. La idea era vender series limitadas de distintas piezas en CD que los coleccionistas podrían intercambiar en el mismo dispositivo cíclicamente. Aunque participaron muchos de los artistas de *software* más importantes internacionalmente, desde Golan Levin a Casey Reas o Lia, la iniciativa nunca cuajó.

Once años después, la idea de desarrollar una plataforma tecnológica específica para el arte digital en pantallas sigue resultando pertinente, pero ahora resulta mucho más sencilla de ejecutar, precisamente en el momento en que estamos más rodeados de pantallas que nunca. Iniciativas como *Sedition Art* se han especializado en distribuir obras de arte para pantallas domésticas, series limitadas que los coleccionistas pueden mostrar en su móvil, su tablet o su Smart TV. Y a diferencia de en la década pasada, en la que no era posible diseñar un “ordenador de pared” que no tuviese un precio elevado, tecnologías de *hardware* abierto asequibles y muy potentes como *Arduino* o *Raspberry Pi* sí permiten producir un dispositivo con esta función por el precio aproximado de un iPad.

En el último trimestre, dos proyectos paralelos, uno estadounidense y otro japonés, han querido testear si existe un mercado lo suficientemente amplio para revisar la idea del “ordenador de pared”. Y lo han hecho con el método más común para estos experimentos en 2014, con una campaña de *crowdfunding*. La estadounidense es *Electric Object* (EO1), una pantalla de 24 pulgadas rodeada de un discreto marco de madera, sin teclas o controles que rompan su continuidad.

**Dos proyectos paralelos, uno estadounidense y otro japonés, han querido testear si existe un mercado lo suficientemente amplio para revisar la idea del “ordenador de pared”. Y lo han hecho con el método más común para estos experimentos en 2014, con una campaña de crowdfunding**



¿UNA PANTALLA MÁS? PARA GALERÍAS Y MUSEOS LAS PANTALLAS EN LA PARED PUEDEN RESULTAR ÚTILES Y EFECTIVAS. MÁS INCIERTO ES SU FUTURO EN EL HOGAR

Con un nivel bajo de brillo y acabado mate, los que lo han visto en persona afirman que más que una pantalla, parece una caja de luz. La alternativa nipona se llama FRAMED\*, y es más sofisticado, incorporando sensores de proximidad que permiten navegar distintos contenidos con un movimiento de mano. Por contrapartida, su acabado es más similar al de las miles de pantallas LEDs que ocupan hoy los espacios públicos.

Tanto EO1 como FRAMED\* han conseguido un éxito espectacular en sus respectivos *crowdfundings*, especialmente la primera: pretendía recaudar 25.000 dólares y alcanzó los 750.000, treinta veces más. Esto parece confirmar que hay una base de usuarios interesados, que podrá empezar a crecer a partir de 2015, cuando ambas plataformas lleguen al mercado. En ese momento, empezará el combate por los contenidos.

Ambos dispositivos están diseñados para reproducir archivos de imagen y video libremente sin li-

mitaciones, pero al igual que en las tabletas y teléfonos inteligentes, incorporarán sus propios *stores* de distribución de obras de arte, que los usuarios podrán descargar e instalar en sus ordenadores de pared desde una App en su *Smartphone* que hace también las veces de mando a distancia.

Para galerías y museos FRAMED\* o EO1 pueden acabar revelándose como soluciones útiles y efectivas. Más incierto es su futuro en el hogar. ¿Necesitamos una pantalla más, sobre todo una que para ser útil debe estar diseñada para no llamar nuestra atención, para integrarse discretamente en el paisaje doméstico? En el mejor de los casos, pueden ser ventanas al universo visual de Internet que contemplemos con aprecio una mejora objetiva sobre la estética del fondo de escritorio y el salva pantallas. En el peor, acabarán cogiendo polvo, como varios millones de marcos de fotos digitales, regalos de Navidad olvidados que yacen desenchufados en alguna estantería. ●



## Javier Gomá

El filósofo y director de la Fundación Juan March publica en unos días su *Tetralogía de la ejemplaridad*, en la que reúne *Imitación y experiencia*, *Aquiles en el gineceo*, *Ejemplaridad pública* y *Necesario pero imposible*.

### ¿Qué libro tiene entre manos?

Es duro admitirlo, pero he llegado ya a la edad de la relectura. Ahora mismo estoy con la *Odisea*. Lo combino con nuevas lecturas, como lo último de Menéndez Salmón. Y tengo libros abiertos de poesía, teología y ensayo.

### ¿Ha abandonado algún otro por imposible?

Lo hago sin parar y sin mala conciencia. También me salgo del cine. Del teatro me cuesta porque no querría desanimar a los actores si se dieran cuenta de la deserción.

### ¿Con qué escritor le gustaría tomarse un café mañana?

Con Jane Austen, aunque según las biografías no era particularmente simpática.

### Cuéntenos alguna experiencia cultural que le cambió su manera de ver la vida.

La biblioteca de mi padre en la casa familiar. En esa época de descubrimientos múltiples, casi me daba vértigo pasar de un autor a otro y tenerlos todos allí, a mi disposición, casi siempre a horas febriles de la madrugada.

### ¿Cuántas veces va al teatro al año?

Muchas. Me gusta mucho el teatro.

### ¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

El problema del arte contemporáneo es, precisamente, que se entiende muy bien pero raramente emociona. Muchas veces es un juego mental. Y, como he escrito, el arte se mantiene en su mayoría en un paradigma estético (el arte de la subjetividad) que ha dejado de estar a la altura de

su tiempo y ya no nos interpela, salvo como ingeniosidad, como decoración o como mercancía.

### ¿De qué artista le gustaría tener una obra en su casa?

Lo máximo para mí es una vasija de cerámica griega de figuras negras o rojas del siglo V a.c. A veces las firman los artesanos, otras veces no.

### ¿Le importa la crítica? ¿Le sirve para algo?

De las críticas razonadas en largos artículos de revista, que son como ensayos, sí se aprende. De las cortas en suplementos se aprende más bien sobre la recepción social de tu obra, lo cual es también importante.

### ¿Es usted de los que recela del cine español?

El problema que un español tiene con el cine español es que no le llega la oferta filtrada. Lo que llega de fuera ya está más o menos seleccionado por el éxito o el prestigio, y aun así se estrena en España mucho cine extranjero muy malo. En cambio, aquí tenemos noticia de todo, lo bueno y lo malo, y eso perjudica la imagen del cine español.

### ¿Qué libro debe leer urgentemente el presidente del Gobierno?

Sospecho que lo que debería hacer una persona que ocupa la presidencia del Gobierno es justamente emanciparse de lo urgente de vez en cuando y entregarse a ese ocio activo que no sirve para nada pero que, como dice Cervantes, “distrae nuestras melancolías” y añade algo de sabiduría, de poesía o de picante al mundo drenado y fosilizado de la política. Y para ese fin, resulta apropiado *Gargantúa y Pantagruel* de Rabelais.

### ¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me gusta España porque es lo mío y amo lo propio. Los primeros españoles, además, eligieron muy bien dónde asentarse, sol y montaña y buen clima. No me siento muy identificado con los periodos moderno y contemporáneo de la historia de España, aunque tampoco reniego de ellos. Me gusta la Edad Media y el periodo democrático contemporáneo inaugurado con la transición: primera vez que la clase media de este país adquiere protagonismo histórico y con gran éxito. En cambio, no amo a España por un sentimiento nacionalista. Me declaro cosmopolita, lo que quiere decir que el único pueblo del mundo, y la única nación, que realmente me importa es la humanidad. Con todo, también en eso España me gusta, porque es intersección entre Europa, América y África.

### ¿De qué libro, película u obra de arte le hubiera gustado ser autor?

Del *Homo quadratus*, el dibujo de Leonardo da Vinci. Y de *El dorfforo* de Policleto.

### Imagine que le nombran ministro de Cultura. ¿Cuál sería su primera decisión?

Dimitir, procurando hacerlo con gran estilo, con anticuada grandiosidad. Dimitiría porque seguro que tengo un libro o un artículo a medias y me parece más importante terminarlo. ●



## Un banco para la formación de Lucía

El banco que confía en el potencial de Lucía 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

[santander.com/universidades](http://santander.com/universidades)

# 14 15

## TEATRO DE LA MAESTRANZA



inaem



NOSDO  
AYUNTAMIENTO DE SEVILLA



## TEMPORADA LÍRICA

### Ópera

21, 24, 26 y 29 de noviembre, 2014

**DON GIOVANNI** W. A. Mozart (1756-1791)

Dirección musical, Maxim Emelyanychev

Dirección de escena, Mario Gas

Principales intérpretes: Carlos Álvarez,

Yolanda Auyanet, Maite Alberola,

José Luis Sola, David Menéndez, Rocío Ignacio

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla

Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza

Producción, Teatro de la Maestranza

6, 9, 11 y 14 de febrero, 2015

**NORMA** V. Bellini (1801-1835)

Dirección musical, Maurizio Benini

Dirección de escena, Vittorio Borrelli

(sobre idea original de Alberto Fassini)

Principales intérpretes: Angela Meade,

Sonia Ganassi, Sergio Escobar, Dmitry Ulyanov

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla

Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza

Producción, Teatro Regio de Turín

13, 16 y 18 de marzo, 2015

**DOCTOR ATOMIC** J. Adams (1947)

Dirección musical, Pedro Halffter

Dirección de escena, Yuval Sharon

Principales intérpretes: Lee Poulis,

Jessica Rivera

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla

Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza

Producción, Badisches Staatstheater Karlsruhe

29 de mayo, 1, 4, 7, 10 y 13 de junio, 2015

**TOSCA** G. Puccini (1858-1924)

Dirección musical, Pedro Halffter

Dirección de escena y escenografía,

Paco Azorín

Principales intérpretes: Hui He,

Jorge de León, Ambrogio Maestri

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla

Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza

Coproducción, Teatro de la Maestranza /

Gran Teatre del Liceu de Barcelona

### Ópera para escolares y familias

3 de mayo, 2015 Función para familias

4, 5 y 6 de mayo, 2015 Seis sesiones matinales  
para Centros de Educación

**LA PEQUEÑA FLAUTA MÁGICA**

Adaptación al público infantil de la producción  
de Comediants del «Singspiel» *La flauta mágica*  
de W. A. Mozart

Dirección de escena, Joan Font (Comediants)

Producción, Gran Teatre del Liceu de Barcelona

### Zarzuela

14, 16 y 17 de abril, 2015

**LA DEL SOTO DEL PARRAL**

R. Soutullo (1880-1932) y J. Vert (1890-1931)

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla

Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza

Producción, Teatro de la Zarzuela de Madrid

### Recitales Líricos

15 de marzo, 2015

**Fiorenza Cedolins** Soprano

Piano, Inessa Filistovich

Obras de Puccini, Leoncavallo, Cilea, Tosti,

Falvo y Di Capua

21 de marzo, 2015

**Philippe Jaroussky** Contratenor

Piano, Jérôme Ducros

OPIUM 2\*

\*Melodías francesas.

Obras de Hahn, Chausson, Debussy,

Fauré y Massenet

TEATRO DE LA MAESTRANZA

Paseo de Cristóbal Colón, 22. 41001 Sevilla

Teléfono de información: 954 223 344

www.teatrodelamaestranza.es

Patrocinadores de la temporada 2014-2015



Fundación BBVA

Fundación Cajasol



fundación  
Cruzcampo



Diario de Sevilla

elCorreo

ABC  
abcdesevilla.es

LA RAZÓN



viva sevilla

SEI

VICTORIO & LUCCHINO