

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

EL CULTURAL

6-12 de febrero de 2015

www.elcultural.es



Cuba inquieta

Cunde entre los creadores la idea de que el futuro ha comenzado. Ignacio Echevarría escribe sobre la nueva narrativa cubana y hablamos con Leonardo Padura, Tania Bruguera y Laurent Cantet



EL MUNDO

Un banco para su formación

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



santander.com/universidades

 **Santander**
un banco para tus ideas



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Aganzo en la región de Nod

Huye Caín y es una sangre sin fin que se derrama. Entre gritos e intemperies se refugia desolado en la región de Nod, allí donde el hombre deshabitado busca el perdón y encuentra la palabra yacente y pedernal. El poeta, Carlos Aganzo, rastrea las huellas del hermano asesino y llega a las tierras del amor y la tristeza. Es el paisaje de la desmemoria. El poeta entonces, porque allí viven sus ojos, desgrana el rosario de los versos tenues.

En la región de Nod, donde la niebla se congela, Aganzo encuentra las lágrimas del cielo y también a la amada inmóvil, engendrada por la lluvia fina de las estrellas del verano. Quiere que ella regrese al oriente fecundo de sus dedos para que le rían los ojos ante la imagen de su cuerpo tendido frente al alba. El crimen se desvanece cuando el poeta se asoma al sagrado holocausto de la amada. Debajo de su piel hay otra piel que late a contramuerte, mientras la espesura de anémonas levanta con oscuro gemir la sed del escalofrío por las tierras baldías. En la incontable presencia de las sombras, en el ardor de las noches incendiadas escucha

cómo se derraman las voces del viento. Se acuerda entonces de la tarde azul de roces y licores, del abismo de su cuerpo, y la brisa de las ingles celestes.

Se deleita el poeta con el alma iluminada, con el ardor de las palabras que le queman la boca. Habita entonces los versos en la región de Nod, donde Caín expía su crimen sin rastro y sin memoria. Se sumerge la tarde enardecida y se adivinan los ojos de la muerte. Camina el poeta entre las hue-

llas minerales, labradas en el sueño de la vieja ciudad amurallada y quiere arrancarse de las altas montañas hasta hundirse en el aire para siempre. Sueña con el collar de oro de Jerusalén, la ciudad dulce y encantadora, terrible como un ejército en orden de batalla. Es ya la oda en la ceniza. En la ceniza del adiós que el aire no termina de llevarse. Se apaga la esperanza prendida tras las semillas amarillas del alma. Y camina un camino de espinas

que desangran los tobillos descalzos de la noche, mientras contempla todavía el sacrificio de Abel que clama tras las montañas sin nombre asonadas de amor. Porque nadie en la escena del crimen se atreve a hablar del castigo sino del perdón y el olvido.

Carlos Aganzo, en fin, alcanza con este poemario, *En la región de Nod*, el cénit de su poesía, de su verso de rara modernidad que enciende los oídos del lector. Desde *Ese lado violeta de las cosas* hasta *Las flautas de los bárbaros* o *La voces encendidas*, el poeta ha publicado media docena de poemarios que le han instalado sólidamente en la mejor poesía de vanguardia. Los críticos especializados señalarán sus carencias. Yo he querido subrayar en esta Primera Palabra la calidad indiscutida de un poeta que se encuentra ya en el pelotón de cabeza de los autores líricos españoles. Basta leer *En la región de Nod*, premio de poesía Ciudad de Salamanca, para advertir la profundidad de pensamiento de Carlos Aganzo y el aliento lírico que impregna sus versos para alcanzar su mejor dimensión entre los lectores. ●

Z I G Z A G

“ La National Gallery es uno de los grandes museos del mundo. Y tal vez el más inteligente porque ha evitado convertirse en un cementerio de cuadros. Están los justos. No abruman. En las tres horas de Eugenio d’Ors se puede recorrer el museo británico sin pesadumbres ni cansancios. Desde el mejor Leonardo da Vinci hasta el más destacado Velázquez, pasando por el fulgor de Rembrandt allí están muchos de los cuadros imprescindibles en la historia de la pintura universal. Algunos se lamentaron en su día que la voracidad de Godoy arramplara con *La Venus del Espejo*. Tras la muerte del político exiliado en París, terminó el lienzo en la National Gallery. Tal vez el éxito de Velázquez se derive en parte de los millones de personas que han contemplado la obra maestra en la capital del Imperio británico. Ahora Gabriele Finaldi, que está haciendo una extraordinaria labor selectiva en el Prado, se va a la National Gallery, abandonando su colaboración con Miguel Zugaza. Habrá que alegrarse por él y vaticinar que su ancha experiencia beneficiará de forma notable a la National Gallery. ”

LA AVENTURA DE LA
HISTORIA



Este mes DVD
“Cromwell”

Richard Harris da vida al revolucionario que ejecutó a Carlos I, desterró el catolicismo y acabó con el absolutismo en Inglaterra. Ganadora de un Oscar.



YA EN SU QUIOSCO
Suscríbese en: historia@ladh.com



Historia



@AventurHistoria

www.laaventuradelahistoria.es

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 Gordo, 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, Ramón Esparza, Laura Fernández, Miguel Fernández-Gid, Carlos F. Heredero, J. Andrés-Gallego, Pilar G. Mouton, David G. Torres, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, F. J. Irazoki, Inmaculada E. Maluenda, Joaquín Marco, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, José M^a Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Victor del Rio, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Sergio Rubira, O. Ruiz-Manjón, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Pedro Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gastelu, 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
elcultural@elcultural.es

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

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

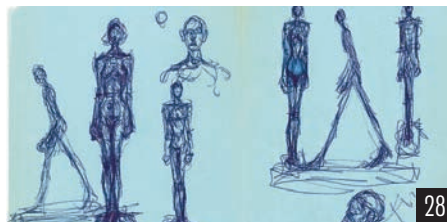
EL CULTURAL se vende conjuntamente
con el diario **EL MUNDO**.
Imprime Galprint. Dpto. legal: M-4591-2012

 **Santander**

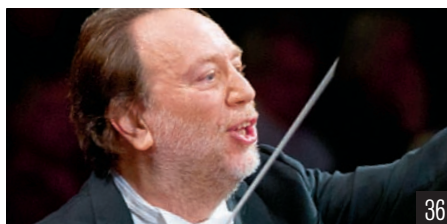
BBVA



18



28



36



40



44



PORTADA

Detalle de la obra
*Una tribuna para la
paz democrática* (1968),
de la artista cubana
Antonia Eiriz.

EL ESPECTADOR

Plataforma digital de información y cultura en español
EL CULTURAL, Revista de Occidente, El Imparcial, Circunstancia,
Datamex, El Arquero, Más poder, Los papeles de Ortega,
Revista de Estudios Orteguianos, Revista de Estudios Brasileños
www.elespectador.org.es

3. PRIMERA PALABRA

Aganzo en la región de Nod, POR LUIS MARÍA ANSON

ESPECIAL CUBA

- 8. Un panorama inquieto, POR IGNACIO ECHEVERRÍA
- 10. Quiénes son. Dónde están. La nueva narrativa cubana.
- 12. Leonardo Padura: "Nadie se va del todo de Cuba", POR ALBERTO GORDO
- 14. Tania Bruguera: "Cuba favorece un arte fácil, apolítico y superficial", POR BEA ESPEJO
- 16. Laurent Cantet: "A los cubanos les han traicionado y se han traicionado", POR CARLOS REVIRIEGO

LETRAS

- 18. Libro de la semana: *El Hambre*, de Martín Caparrós, POR BERNABÉ SARABIA
- 20. Enrique Álvarez. *Soñar en serio*, POR S.S. VILLANUEVA
- 20. Roberto Wang. *París D.F.*, POR CARE SANTOS
- 21. Umbral. *Diario de un noctámbulo*, POR ÁNGEL BASANTA
- 22. H. Mantel. *El asesinato de Margaret Thatcher*, POR RAFAEL NARBONA
- 23. Pilar Adón. *Muerte animal*, POR F.J. IRAZOKI
- 23. Javier Lostalé. *El pulso de las nubes*, POR F.J. IRAZOKI
- 24. F. Fukuyama. *Political Order*, POR SHERY BERMANSEPT
- 26. F. Rodríguez. *Diccionario de la droga*, POR P. G. MOUTON
- 27. Libros más vendidos

ARTE

- 28. Giacometti o la belleza del intento, POR JOSÉ M. PARRÉÑO
- 30. Guerrilla Girls gritan de nuevo, POR ROCÍO DE LA VILLA
- 32. Álvaro Perdices entre zarzales, POR SERGIO RUBIRA
- 33. El espejo de David Ferrando, POR ELENA VOZMEDIANO
- 35. Xavier Arenós en Valencia, POR JOSÉ LUIS CLEMENTE

ESCENARIOS

- 36. Riccardo Chailly, antídoto contra el *fast food* sinfónico en Ibermúsica, POR RUBÉN AMÓN
- 38. Bellini, en el Liceo y la Maestranza, POR A. REVERTER
- 40. Teatro contra los 'milicos'. Luppi homenajea a El Picadero en los Teatros del Canal, POR ALBERTO OJEDA
- 42. BACH, en el nombre del padre, POR ANTONIO GALLEGO

CINE

- 44. Cinco productores para un Goya, POR CARLOS REVIRIEGO
- 48. *The Interview*, la parodia y el estruendo POR J.SARDÁ

- 49. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
J.J. Armas Marcelo

DOS MUCHACHAS ASESINADAS EN MADRID
UN HOMICIDA QUE QUIERE ENVIAR UN MENSAJE
EL PESO DE UN PASADO ENTERRADO EN LA MEMORIA.
PUEDES NO SER QUIEN CREES.

















El debut de
**CRISTINA
HIGUERAS**
en la novela
negra

El extraño del ayer

Descarga el
primer capítulo
aquí.



la esfera  de los libros              www.esferalibros.com

Distribuido por  Integral





Soñar en el Malecón

JUAN PALOMO

¿Será verdad que llega el futuro a Cuba, ese futuro que esperan ansiosos escritores y artistas de dentro y fuera de la Isla? ¿Será cierto que la libertad se acerca al Malecón? Cuando piensan en publicar y leer lo que les de la gana, aunque sea una birra, ¿sueñan, o qué? ¿Llegará el día en que podrán tomar sus decisiones, y escribir lo que quieran, y decir lo que quieran, y cantar lo que quieran, y crear lo que quieran, y...? Esta tarde que escribo sólo pienso en mis amigos cubanos **Danilo Maldonado**, que quiso hacer una *performance* y fue encarcelado, y **Boris González Arenas**, que ha sido expulsado de la Escuela Internacional de Cine por sus escritos.

La creación de un Paseo de las Estrellas en Oviedo, dedicado a reconocer a 24 creadores, científicos, políticos, etc. galardonados con el premio Príncipe de Asturias, está suscitando una nueva revolución de Asturias. De los 350 premiados en las 33 ediciones, se seleccionaron 40, ocho por categoría y la de Letras lo ha encendido todo. Y no por la categoría de los cinco nombres escogidos para elegir tres en una votación popular abierta en toda España (**Vargas Llosa**, **Leonard Cohen**, **Juan Rulfo**, **Fatima Memissi** y **Doris Lessing**) sino por las ausencias. Las de **Ángel González** y **Carlos Bousoño**, entre otros, que además de excelentes poetas nacieron en Asturias.

Peculiar ingenio escénico el ideado por el Teatro Massimo de Palermo. La orquesta del vetusto coliseo acompañará la proyección de *Il quadro nero ovvero La Vucciria*. Un filme desencadenado por sucesivas inspiraciones. **Roberto Andò**, su director, parte de *La ripetizione*, relato de **Camilleri** a partir del cuadro de **Guttuso La Vucciria**, que nos asoma al mercado de la capital siciliana: ese *aleph* caótico que sintetiza el pandemónium itálico... Como nuestro Rastro, otro filón de historias que podría dar pie a un proyecto similar por aquí.

Acaba de celebrarse la Digital Book World Conference en Nueva York, en la que distintos expertos discutieron acerca del futuro del libro. El debate más movido se preguntaba: ¿Puede ser parado Amazon? ¿Debería serlo?, sobre la ya larga batalla entre el gigante y los grandes sellos. ¿Conclusiones? Amazon ha canibalizado el libro, a los autores les vendría mejor no caer en sus garras... y no parece sencillo pararlo. ●

NI HABLAR

Pasatiempo

MARTA SANZ



BORIS GONZÁLEZ ARENAS



VARGAS LLOSA



LEONARD COHEN



ANDREA CAMILLERI



ROBERTO ANDÒ

La escritura no se mantiene al margen de la entonación de la idea, hecha frase, que puede servir como punto de partida. Si se escribe una novela adoptando al tono enunciativo de “Nos vamos a morir”, es posible que salga un texto laico, estoico y realista, con un punto de materialismo, denuncia o serena resignación. Si se decide partir de la misma frase pero entre exclamaciones, “¡Nos vamos a morir!”, el resultado será apocalíptico, tal vez se valga de los códigos del género de terror y zombis y, en los casos más raritos, cuaje en un libro dionisiaco, satírico, buñuelesco. Por último, si se opta por “¿Nos vamos a morir?”, el producto de la elucubración literaria se teñirá de metafísica, religiosidad o simpática idiocia. La prudente distancia, la duda o la mirada infantil están en el origen de esa literatura supuestamente no ideológica –neutral como Suiza– que constituye el canon en la era de la globalización. En algunas novelas se mezclan las tres entonaciones: Joyce, Svevo, Nabokov, Frisch, DeLillo... Si dejamos de lado la entonación y nos centramos en la muerte, lo más socorrido es ver una película de Woody Allen que se ha pasado la vida –y la obra– dándole vueltas a esta máxima desde sus distintos ángulos: religión, hipocondría, sexo... Hasta culminar en *Magia a la luz de la luna*, una película con vestidos, jardines y coches preciosos. Sale Colin Firth. Esta columna es un pasatiempo. Revisen su archivo mental y busquen escritores y escritoras que se cñan a una de las tres entonaciones. Intenten decantarse evitando medias tintas, matices y el no poner la mano en el fuego. Estamos jugando. Vean cuál es la opción más frecuentada y piensen por qué, sin olvidar que los textos no se separan de sus contextos. Yo, se lo confieso desde este mismo instante, hace ya mucho que adopté el modo apocalipsis. Después, si tienen ganas, piensen en la muerte.

CUENTA 140 | LA ANTIPATÍA

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Fue un tipo encantador hasta que lo ascendieron de planta
y entonces se convirtió en uno de ellos.

NICOLÁS JARQUE ALEGRE (TORREZNO, 9)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

ESPECIAL CUBA

Para pulsar la nueva cultura cubana en estos tiempos de cambios conviene interpelar a sus creadores sin olvidar las duras condiciones políticas y sociales de la Isla, la relación entre el interior y el exterior, y entre los más o menos críticos, los disidentes y los que esperan. Ignacio Echevarría traza desde Cuba un panorama de la joven narrativa cubana. Buscamos a los más pujantes escritores, un contraste de géneros y estilos. Y entrevistamos al escritor Leonardo Padura, con su nuevo libro de relatos *Aquello estaba deseando ocurrir*; a la artista Tania Bruguera, retenida en La Habana y muy crítica con el régimen, y al cineasta Laurent Cantet, que estrena *Regreso a Ítaca*, una mirada a la actualidad emocional de la isla.

Un panorama inquieto y cuestionador

IGNACIO ECHEVARRÍA

El giro dado por Obama a la actitud de Estados Unidos hacia Cuba alienta entre los habitantes de la Isla expectativas ilusionadas, moderadas en algunos por el escepticismo, cuando no por una abierta suspicacia. La mayoría lo considera un paso necesario, largamente esperado, cuya beneficiosa influencia confían que no tarde en hacerse notar. Entretanto, el regreso de los tres presos cubanos recién liberados, aclamados como héroes, ha supuesto el reverdecimiento del espíritu épico que late aún en buena parte de la ciudadanía cubana, siempre muy celosa de su propia dignidad.

En el terreno cultural, resultaría ridículo tratar de detectar ningún síntoma nuevo, ni siquiera incipiente. Como mucho, cabe decir que las nuevas expectativas refuerzan la actitud que, entre los más jóvenes escritores, parece predominar en los últimos tiempos: la de dejar atrás –o a un lado, al menos– la “excepcionalidad” cubana; es decir, “sintonizar” la producción cultural cubana con la del resto de Latinoamérica y, más ampliamente, del mundo.

Una tarea difícil, cuando se trata de una literatura a la que la mayoría de los lectores se acercan para entrever a través de ella la realidad tan particular y tan polémica del país. Como ha escrito recientemente el ensayista Jorge Fornet (*Elogio de la incertidumbre*, Ed. Unión, La Habana, 2014), “leer la Cuba novelada del siglo XXI es tanto un ejercicio literario como una práctica con vocación política”. Esto hace

que la mayor parte de las aproximaciones a la narrativa cubana aparezcan enredadas en una maraña de tópicos y prejuicios, concienzudamente explotados por el llamado realismo sucio y cierta estética del desencanto y del fracaso de la que hicieron industria los narradores que, surgidos en la década de los 90 bajo el impacto traumático del llamado Periodo Especial, obtuvieron notoriedad fuera de la Isla y hoy siguen acaparando la atención de la mayoría.

En el cambio de milenio, un puñado de narradores cubanos se dieron a conocer bajo la etiqueta “Generación Año 0”, que en la actualidad, más que para designar a un grupo determinado –hoy ya bastante desarticulado–, suele ser empleada como marca de una nueva actitud caracterizada por el desentendimiento de todo compromiso testimonial; también por la tendencia a la metaficción, el recurrente empleo de la parodia, la apropiación de los códigos propios de la cultura de masas y, más generalizadamente, una desinhibida concepción del arte y de la literatura como diversión, entendida esta como juego y entretenimiento, pero también como “lo que mueve a risa” o emerge allí donde “las circunstancias ordinarias han sido sustituidas por una situación extraordinaria o



poco común” (Lizabel Mónica, *Generación 0*, La Noria).

Varios de estos rasgos son destacados por Caridad Tamayo Fernández en el prólogo a *Como raíles de punta* (Ediciones Sed de Belleza, 2013), una amplísima antología que reúne relatos de más de 30 narradores cubanos nacidos a partir de 1977. Tamayo subraya especialmente la tendencia a “hurgar en las problemáticas individuales”, con premeditado olvido del “sujeto social colectivo de las décadas precedentes”. Subraya además otro aspecto relevante, enfatizado a su vez por Fornet: la creciente impronta de la literatura escrita por mujeres. “Ellas, prácticamente, se han adueñado del panorama cultural más visible (premios, publicaciones, foros de discusión y promoción cultural, etc.) y han puesto en circulación algunos de los textos más atrevidos que han podido leerse en la Cuba de los últimos años”.

En cuanto a los temas tratados por los más jóvenes narradores, tanto su diversidad como sus líneas maestras (conflictos familiares, protagonistas niños o adolescentes, precariedad laboral, violencia, fantaciencia) confirman que el movimiento se produce en la dirección antes indicada: la de la sintonización con el resto de la narrativa latinoamericana, a la que esos mismos jóvenes pugnan por incorporarse.

En 2011, cuando la Feria del Libro de Guadalajara dio a conocer “Los 25 secretos mejor guardados” de la nueva literatura latinoamericana, no había, entre los seleccionados, ningún escritor cubano. A raíz de esto, Leonardo Padura declaró que “el escritor cubano en activo, de hoy, es un fantasma”, y dibujó “un panorama de desolación espantoso”, resultado, según él, de varios factores determinantes: el exceso de localismo, la falta de promoción, la ausencia de crítica y un deficiente mercado.

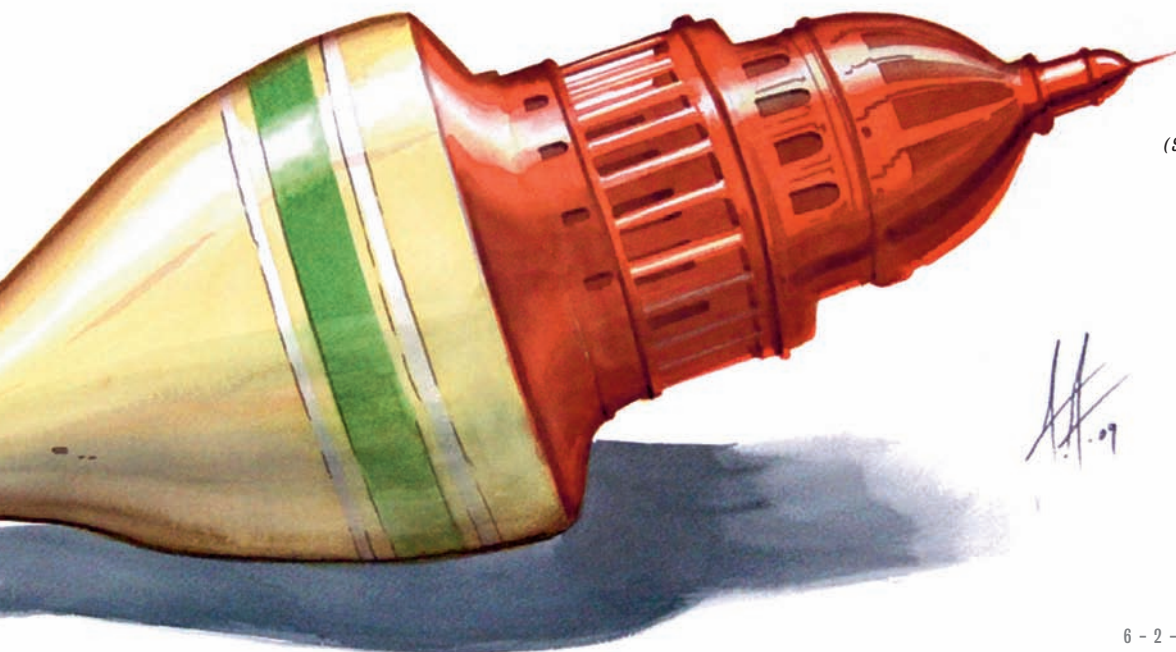
Los tres últimos factores siguen siendo señalados recurrentemente como los grandes hándicaps a los que debe hacer frente todo escritor latinoamericano que aspira a obtener alguna visibilidad. Pero se trata de una situación derivada, en buena medida, de la masiva y a menudo indiscriminada emergencia de escritores que se han beneficiado de las políticas de recuperación y de descentralización

cultural impulsadas por el gobierno cubano desde finales de los noventa. Éstas se han traducido, entre otras cosas, en la reanimación de editoriales y revistas ya establecidas, en un importante incremento de las editoriales de provincias y en una tupida malla de premios literarios, becas de creación, talleres, encuentros de escritores y nuevas y a menudo muy dinámicas revistas impresas y digitales.

Al enumerar estos logros, Caridad Tamayo llama la atención sobre el dato de que su antología de nuevos narradores cubanos fuera realizada a partir de un primer escrutinio de más de cincuenta autores menores de 35 años que entonces (2012) tenían ya un libro publicado. Un dato llamativo en un país sometido aún a los efectos de una catastrófica crisis económica, y que mueve a Fornet a observar, no sin cierta decepción, de qué modo, “satisfechos el deseo y la necesidad de publicación, se hizo evidente la incapacidad para provocar una reflexión propia sobre lo que se estaba produciendo”. Una incapacidad de la que cabe responsabilizar en primer lugar a los propios escritores, y que no haría más que agravar las consecuencias de lo que viene a constituir el verdadero *cul de sac* del circuito de producción de textos: las graves insuficiencias de un mercado incapaz de hacerlos circular en una medida satisfactoria, tanto dentro como fuera de la Isla.

La publicación fuera de Cuba sigue siendo, desde los noventa, la posibilidad más codiciada por los jóvenes escritores cubanos, que cuando sueñan con la implantación, dentro de la Isla, de unas condiciones de mercado como las que imperan en otros países, no suelen tener en cuenta las muy superiores dificultades que, en esas condiciones, ellos mismos habrían tenido para ver publicados sus propios textos. No parecen percibir tampoco las consecuencias de la avalancha de cultura basura que, procedente sobre todo de Miami, penetra poco a poco en un país cuya excepcionalidad consiste, entre otras cosas (pues no todo son lastres),

La publicación fuera de Cuba sigue siendo, desde los años noventa, la posibilidad más codiciada por los jóvenes escritores cubanos



CAPITOLIO DE LA HABANA
(SERIE LA CIUDAD QUE DEJÓ
DE BAILAR), DE 2009,
DEL ARTISTA CUBANO
ALEXANDRE ARRECHEA

en exhibir un nivel de educación y de cultura muy por encima de la media.

Como sea, en la conquista de la visibilidad resultan decisivo el atrevimiento empleado en alcanzarla. Un ejemplo significativo lo brinda la ultimísima antología de joven narrativa cubana publicada en España, provocadoramente titulada *Malditos bastardos*. Diez narradores cubanos que no son Pedro Juan Gutiérrez, ni Zoé Valdés, ni Leonardo Padura, ni... (Ediciones La Palma, Madrid, 2014). La antología ha sido publicada al unísono en Cuba, y su responsable es el joven e hiperactivo Gilberto Padilla Cárdenas, surgido del conocido popularmente como Taller del Chino, un centro de formación de escritores en el que, desde 2008, se han graduado cerca de 500 jóvenes.

Gilberto Padilla presenta su selección de la nueva narrativa cubana afirmando que “hacia mucho que la literatura cubana no revelaba una (de)generación con un talento tan diabólico para la inconveniencia”, y sugiriendo que, si “Gutiérrez, Valdés, Padura, buscan representar a Cuba”, los nuevos narradores “sólo quieren reemplazarla”.

Parece que los narradores seleccionados por Padilla representan bien la última narrativa cubana. Ahmel Echevarría, el conspicuo Jorge Enrique Lage, Raúl Flores y Orlando Luis Pardo pertenecen a la bautizada en su día como “Generación Año 0”; Michel Encinosa, Abel Fernández Larrea y Erick J. Mota tienen varios libros publicados; Osdany Morales, Legna Rodríguez y Ansley Negrín nacieron ya en la década de los ochenta. A ellos cabe sumar nombres como los de Abel González-Melo, Dazra Novak y bastantes otros.

Hace años que en la literatura cubana se respira, al decir de algunos, la inminencia de una eclosión para la que se cumplen muchas de las condiciones exigibles. De momento, según Tamayo (que contradice con su diagnóstico el de Padura), lo que se tiene delante es “un panorama literario rico en autores y temas, dinámico y dinamizador, explosivo, inquieto y cuestionador”.

Nadie se atreve aún a pronosticar cuáles son, entre sus múltiples direcciones, las que están señalando el futuro. Pero cunde la impresión de que ese futuro ya ha comenzado. ●

Hace años que en la literatura cubana se respira la inminencia de una eclosión para la que se cumplen muchas de las condiciones exigibles

La nueva narrativa cubana

¿Quiénes son? ¿Dónde están?

La nueva literatura cubana, la de los nacidos entre mediados de los 60 y fines de los 80, “la generación de la diversidad y la ruptura” —según el investigador estadounidense Seymour Mentor— recoge el testigo de sus hermanos mayores, los **Pedro Juan Gutiérrez** (1950), **Reina María Rodríguez** (1952), **Abilio Estévez** (1954), **Leonardo Padura** (1955), **Lorenzo Lunar** (1958), **Rolando Sánchez Mejías** (1959) o **Zoé Valdés** (1959). Consagrados, a media carrera y recién caídos del cielo: a continuación, un puñado de nombres de todas las orillas.

Antonio José Ponte (Matanzas, 1964), ensayista, poeta y narrador, es un atento lector de la literatura cubana, del interior y del exilio. Expulsado de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba en 2003 por su oposición a la dictadura, desde 2007 reside en Madrid y codirige el digital

Diario de Cuba. Autor de la novela *Contrabando de sombras* (Mondadori, 2002), del libro de cuentos *Un arte de hacer ruinas* (FCE, 2005), o de la desoladora fábula anticastrotrista *La fiesta vigilada* (Anagrama, 2007), Ponte cree que en la obra de los

literatos cubanos más jóvenes hay “razones para alegrarse”. “Esos libros son literatura antes que literatura cubana. Los jóvenes escritores han leído sin tanta gravedad histórica, con menos dolor y más humor, a los autores del exilio que fueron o son censurados: Reinaldo Arenas, Cabrera Infante o Severo Sarduy. Acercaron su obra a la



de autores oscuros, difíciles y relegados. Y por primera vez existen jóvenes académicos cubanos (la mayoría en EE.UU.) que siguen el trabajo de compatriotas de su generación”.

Damaris Calderón (La Habana, 1967) hila sus poemas desde Isla Negra, en Santiago de Chile, en cuya universidad imparte clases de Literatura. Las antologías de la literatura cubana y latinoamericana recientes recogen y elogian sus versos y canciones publicados en más de una decena de poemarios. Títulos como *Gujarros* (1994), *Duro de roer* (1999), *Ecce Homo* (2000), *Parloteo de sombra* (2004) o *Las pulsaciones de la derrota* (2014) que construyen con su lenguaje introspectivo y singular una personal lírica de la derrota.

Karla Suárez (La Habana, 1969) emborrataba cuartillas desde niña con

sus versos y cuentos y no dejó de hacerlo cuando inició sus estudios de ingeniería. Tras una carrera literaria de fondo, su fama saltó en 1999 el Atlántico al ser premiada con el Lengua de Trapo de Novela por su ópera prima *Silencios* y fue elegida uno de los 10 mejores nobeles del año por El Cultural. En 2003 se trasladó a París y refinó —en obras como *La viajera* (2007) o *Habana año cero* (2011)— sus intereses literarios entre la intimidad y el testimonio. Hoy vive en Lisboa.

Wendy Guerra (La Habana, 1970). Novelista y poeta, autora de obras como *Nunca fui primera dama* (2008) o *Negra* (Anagrama, 2013) Guerra escribe desde la capital cubana, mantiene un imprescindible blog en El Mundo con las últimas novedades literarias de la isla (*Habáname*) y orea en sus artículos las esperanzas y miedos de su patria. Asegura que “descubrir un nuevo autor cubano que me guste y me emocione es descubrir una nueva Cuba, lugar donde parece no quedar nadie para contar iniciando un viaje como ese, pero, de repente, como por arte de magia, surge una voz en medio de las ruinas y la noche”.

Ena Lucía Portela (La Habana, 1972) es una de las escritoras cubanas actuales con mayor proyección internacional. En 2002 obtuvo el premio Jaén de Novela con *Cien botellas en una pared* (Debate, 2002) y próximamente Randon House publicará en España su última creación, *Djuna y Daniel*. Muy crítica con el régimen cubano ha descrito su trabajo como “individualista, que da más importancia a la literatura que a la política”. Porque “el día después ya ocurrió y todo sigue parecido”.

Rebeca Murga (La Habana, 1973) adscribe su obra al policial cubano, una de las tendencias literarias isleñas más pujantes de las últimas décadas, cómo bien ha mostrado en nuestro país el sello especializado *Atmósfera Literaria*. Una novela negra de buen contar y cuidado de los personajes,

como puede apreciarse en *Los aprendices* (2013), la ópera prima de Murga.

Ahmel Echevarría (La Habana, 1974) se ha llevado con sus novelas y cuentos numerosos galardones en Cuba, y sus ficciones muestran la apertura de la narrativa de la isla a las más actuales problemáticas. En *La noria*, su última novela, premio Italo Calvino 2013, persigue en la intersección entre la literatura y el ensayo una historia de amor homosexual que transcurre en el Quinquenio Gris, el periodo entre 1971 y 1975 de fuerte represión cultural.

Javier Marimón (Matanzas, 1975) teje sus versos desde la orilla frente de Cuba, desde Miami, y algunos de ellos han sido reunidos en poemarios como *La muerte de Eleanor* (1998) o en prestigiosas antologías como *La isla entera: Seis décadas de poesía cubana* (1995), editada por la Universidad de California. Vanguardista y atento a las modulaciones insospechadas de la figura poética que dispersa en un tormentoso maremagnum discursivo.

Jorge Enrique Lage (La Habana, 1979) es uno de los más experimentales narradores actuales residentes en la isla. Ha trabajado el cuento y publicado tres novelas: *El color de la sangre diluida* (2007) *Carbono 14. Una novela de culto* (2010), y *La autopista: The movie* (2014). En ellas arroja sus redes conceptuales sobre las inequívocas referencias de Cabrera Infante, Pedro Juan Gutiérrez y Reynaldo Arenas, y trabaja un estilo vitalista y onírico que recicla géneros dispares, de la ciencia ficción a la novela negra.

Óscar Cruz (Santiago de Cuba, 1979), prolífico poeta, se ha aplicado con espíritu militante a mostrar la potencia de la resistencia cívica desde la escritura. En poemarios como *Las posesiones* (2010) o *La Maestranza* (2013) ejecuta un original baile existencial cuyos referentes son lo que llama la Montaña (alegoría de la nación) y el Mal (el maleficio que la restringe y la condena), en una búsqueda

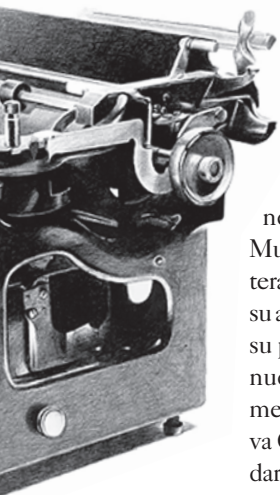
de la propia identidad que escapa a duras penas de un cansancio de décadas.

Abel González Melo (La Habana, 1980) es uno de los principales agitadores de la nueva dramaturgia cubana. Acumula ya una larga lista de títulos (*Por gusto*, *Ubú sin cuernos*, *Adentro* y *Nevada*), muy representados en la isla. Su obra también se ha estrenado en España. Aquí vimos en 2013, en el Bellas Artes, su gran éxito, *Chamaco*. Una versión que trasladaba el retrato de los bajos fondos de La Habana a Madrid. Obtuvo el Primer Premio de Dramaturgia de la AECID y sigue sumando traducciones y representaciones en otros países.

Osdany Morales (Nueva Paz, 1981) es una de las autores más rompedoras de la literatura cubana “del exterior”. Vive en Nueva York, y ha publicado libros de relatos como *Minuciosas puertas estrechas* pero es conocido sobre todo por su originalísimo *Papyrus* (Premio Alejo Carpentier, 2012). ¿Su argumento? Un escritor recorre las Siete Bibliotecas del Mundo dejando un libro en cada una de ellas y da cuenta de las etapas de un viaje por los orígenes de la escritura, el tiempo y la tautología de la creación”.

Legna Rodríguez (Camagüey, 1984) ha publicado a sus 30 años una decena de libros entre la literatura infantil, la narrativa, el teatro y, con mayor y apasionada dedicación, la poesía. Libros de versos como *El momento perfecto* (2012), *Chupar la piedra* (2013) o *La gran arquitecta* (2013) en los que disecciona con ánimo lúdico y afán de entomólogo las anatomías del objeto poético.

Carlos Manuel Álvarez (Matanzas, 1989) fue la sorpresa de la pasada Feria del Libro de la Habana con su primer libro, *La tarde de los sucesos definitivos* (2014), “una de las mejores novelas escritas en esta isla a partir del año 2000”, según Wendy Guerra. Una ópera prima que desnuda la intimidad devastada de una pareja que abre “una nueva etapa de la literatura cubana actual”. ●



ALEXANDRE
ARRECHEA:
PAIN FREE, 2012

Leonardo Padura

“Nadie se va del todo de Cuba”

La literatura cubana no se puede reducir, dice Leonardo Padura, a una serie de motivos comunes. Es, dice, un arte “diverso, universal, tópico y atípico”. Y él asume toda esa tradición de un modo “irreverente y respetuoso”. Su último libro, *Aquello estaba deseando ocurrir* (Tusquets), se ocupa, en trece relatos escritos a lo largo de los últimos veinte años, de una vertiente concreta de la política en Cuba: la que marca el destino del ciudadano. “Un destino que, por razones políticas, sentimentales o geográficas lo supera y, de alguna forma, lo somete”.

Leonardo Padura (La Habana, 1955), como todo autor que escribe desde Cuba, no escapa a su compleja circunstancia. Podría decirse que a ello ha dedicado toda su obra, en particular el libro que ahora presenta y, aún más, su anterior novela, *Herejes* (2013), de la que le interesa hablar por causas que nada tienen que ver con la literatura. “Entre el momento en que se edita una novela mía en España y el momento en que sale en Cuba pasa un año, más o menos”, cuenta el escritor. “Pero *Herejes* aún no ha salido aquí, me dicen, por problemas ‘poligráficos’. Confío en que esa sea la verdadera razón y no se quiebre algo de lo que me siento muy satisfecho: mi relación con los lectores cubanos, con la gente que vive mi realidad y quiere leerla”.

Escritor, dígame entre comillas, “tolerado” por el régimen, Padura tiene en el exilio, y en esa frontera a menudo insalvable que separa el interior del exterior, uno de sus principales caladeros literarios. “El exilio es una condición que nos persigue, no solo ahora, sino a lo largo de toda nuestra historia”, afirma.

—¿Usted nunca pensó en tomar también ese camino?

—Mi permanencia en el país fue

el resultado de una decisión consciente y meditada. En los años más duros pensé en irme, pero me dije al final que no, que no quería vivir el desgarramiento del exilio y que trataría de hacer mi obra cubana desde dentro de la realidad de Cuba. Fue una decisión humana y literaria que asumí con todas las consecuencias.

REALIDAD HOMOGÉNEA

“Centrado en mi vorágine de amor y sexo —dice el narrador de uno de los relatos, “Nueve noches con Violeta del Río”—, vivía yo de espaldas a la magnitud de las tormentas que se habían desatado”. Es una de las constantes de *Aquello estaba deseando ocurrir*: los personajes padecen la re-

alidad cubana, pero con suerte escapan al caer la noche. El escritor, sin embargo, prefiere matizarlo: esa huida, dice, es artificial, imaginaria. “Vivimos nuestra realidad de manera tan homogénea, tan para todos, que es casi imposible tomar distancia. Cuando había un apagón, era para todos; cuando no alcanza el arroz o cuando no se come carne,

es para todos (o para casi todos). No es fácil escapar de esa red tan tupida en la que hemos vivido y en la que la política ha pasado a formar parte de la vida de la gente”.

—Algunos textos están escritos y ambientados en el periodo de excepción que siguió a la caída de la URSS. ¿Cómo era la vida en La Habana entonces?

—Fue una época terrible en que la vida se hizo muy difícil. Faltó la comida, la electricidad, el transporte, las medicinas, el dinero... Y mi generación lo sufrió de manera más drástica pues teníamos la responsabilidad de alimentar a nuestros hijos y de que nuestros padres no se quedaran ciegos por una neuropatía avitaminosa.

—Sin embargo, hubo cierto repunte de la creatividad, ¿no es así? Usted pertenece a esa generación de creadores.

—Sí; se distendió el peso del Estado y los creadores nos sentimos más libres y necesitados de soltar muchas de las cosas que llevábamos dentro. Entonces escribíamos, pintábamos, hacíamos música.

—Aquella crisis hirió a la Revolución, pero ni mucho menos la mató.

—Sí, y le puedo asegurar que a los cubanos nos embargó un sentimiento de derrota, sentimos que el futuro que nos habían prometido se esfumaba; aquello significó

“Quedarme en Cuba es el resultado de una decisión consciente y meditada. Solo en los momentos más duros de la crisis pensé en irme”

para muchos un mazazo en la frente y algunos optaron por el exilio, por el alcohol o por el desencanto.

Con todo, hoy Padura puede considerarse un privilegiado. Sale y entra del país con libertad, pasa la mitad del año fuera y posee el altavoz nada desdeñable de sus libros. En Cuba, además, su obra se viene publicando (más o menos), es

leída, esperada, y hasta recibe premios importantes, como el Nacional de Literatura en 2012. ¿Cómo se logra un equilibrio así?

—Es un equilibrio extraño. Yo también recibo ataques, a veces bastante duros y arteros, pues a algunos les molesta que no piense igual que ellos o no escriba lo que ellos suponen que debería escribir. Y a veces recibo silencio y mi trabajo no es reseñado ni informado.

—¿Nunca le tentó la autocensura?

—Yo escribo con toda la libertad

tán nuestras semillas y obsesiones mayores. ¿Por qué insistir en romper algo tan hermoso?

—Estar juntos en La Habana: esa parece una obsesión de todo escritor cubano, que, incluso desde el exilio, regresa siempre, en su literatura, a la isla.

—Eso es porque la pertenencia cultural cubana es muy fuerte. Las condiciones de nuestra vida insular son excesivamente magnéticas. Virgilio Piñera decía que es-

“Se han ganado espacios de libertad, pero aún hay personas que deciden lo que deben consumir culturalmente los cubanos”

de que soy capaz. No le niego que en algún momento me he autocensurado, pero no siempre por razones políticas. A veces lo hago por la exigencia de ser políticamente correcto respecto a temas sociales, religiosos o sexuales en los que no quiero ser agresivo. En los años 80 era más cauteloso; ahora soy mucho más libre.

AGUA POR TODAS PARTES

—Los exiliados tienden a levantar un muro, a trazar una división muy clara entre los que se fueron de Cuba y los que se quedaron. ¿Lo considera injusto?

—Es tan injusto hacer esa división desde el exilio como hacerla desde Cuba. Pero ha sido una práctica frecuente, a menudo por filiaciones políticas y no por razones culturales. Creo, sin embargo, que esa división cada vez tiene menos peso y sentido. Para mí Eliseo Alberto siguió siendo mi amigo Lichi y su literatura, una pariente muy cercana de la mía. Y Abilio Estévez o Iván de la Nuez, que nunca serán catalanes, siguen siendo mis colegas y cuando escriben me hablan a mí, y espero que cuando yo lo haga les hable a ellos, como si estuviéramos todos juntos en La Habana, pues aquí es-

tábamos condenados por la “maldita circunstancia del agua por todas partes”, por nuestra insularidad, que no es solo geográfica, ya que tiene mucho de mental, de psicológica... Pero además, cuando un escritor ya formado sale de su país, ¿puede reciclarse y convertirse en otra cosa? Creo que nadie, yéndose de Cuba, se va del todo e, incluso, muchos de los que se van se obsesionan más por Cuba que los que seguimos en la isla.

—¿Cuál es su balance del proceso de apertura de los últimos años? ¿Es real? ¿Ha facilitado el acceso a la cultura de la gente?

—Se han ganado espacios de libertad, sí, pero creo que no es suficiente. Todavía hay personas que deciden (o pretenden decidir) qué es lo que deben consumir culturalmente los ciudadanos. Pero es cierto que las tecnologías han abierto espacios alternativos. En Cuba circula semanalmente un “paquete” de programas televisivos y hasta de noticias que se distribuye en memorias y discos duros y que es altamente consumido. También circulan libros digitales, pirateados, que incluso son vendidos por emprendedores. **ALBERTO GORDO**

Tania Bruguera

“Cuba favorece hoy un arte fácil y superficial”

Es una de las voces más internacionales del arte cubano, una de las más aplaudidas y una de las más críticas con el gobierno de su país. Su última acción, que la tiene retenida en La Habana, es un reflejo de las tensiones que hay entre arte y política. De ello hablamos con Tania Bruguera, de la política cultural cubana, de su idea de nación, de la supuesta libertad de expresión y del compromiso social del arte. Un *Arte Útil*, por el que lleva años apostando.



Desde el 30 de diciembre, la han detenido tres veces, retirado el pasaporte y requisado el ordenador. Tiene el email intervenido, el teléfono pinchado, está vigilada y no puede salir de Cuba. Es el precio que paga la artista Tania Bruguera (La Habana, 1968) por intentar poner un micrófono en la Plaza de la Revolución y abrirlo a la opinión de los cubanos tras el anuncio de las nuevas relaciones entre el país caribeño y Estados Unidos. Era una de sus acciones,

titulada *Tatlin's Whisper #6*, que recordaba la que hizo para X Bienal de la Habana de 2009, *El Susurro de Tatlin*, y tras presentarla en Europa y Estados Unidos. Ya entonces, la artista fue tachada de disidente, y hubo una campaña mediática en La Habana para desprestigiar su carrera artística, una de las más sólidas del panorama internacional. Ahí empezó este gran desencuentro y las reiteradas negativas para hacer proyectos en Cuba: “Esto es un desenlace

de muchos años de un juego entre lo que quiero hacer y lo que se puede decir. La censura cultural en Cuba está relacionada con el nivel de confianza y cercanía al poder que se tenga. Tener principios tiene un precio alto”, sentencia. Lejos de perder la voz, Tania Bruguera aún la entona con más fuerza, apoyada por la plataforma *#YoTambiénExijo* y la iniciativa *The Voice Project*.

—¿Cómo es el clima artístico en Cuba actualmente?

—Interesa un arte que luzca pero sin ser crítico, un arte apolítico y cómodo para la institución, que no se meta en problemas dentro de Cuba y señale que estamos en sintonía con los discursos artísticos de fuera. Cuba está favoreciendo un arte fácil y superficial para un *boom* generado por personas a quienes no les interesa la realidad cubana y que no tienen tiempo para sus complicaciones, porque vienen a llevarse un *souvenir* caro. El arte verdaderamente comprometido socialmente está soslayado por incómodo, porque no son tiempos de pensar cosas complejas, sino de celebrar este momento de *vacas gordas* que finalmente se avecina.

¿LIBERTAD DE EXPRESIÓN?

—Habla de la relación entre Cuba y Estados Unidos. ¿Cómo la valora?

—De manera positiva, aunque creo que esta apertura no puede representar sólo un salvavidas económico para el gobierno. En este proceso, se ha creado una pequeña ventana de tolerancia a grupos como las Damas de Blanco, que fueron recibidas por Obama y ahora pueden pasar por la calle sin ser golpeadas. Pero no se trata de seleccionar grupos. Cuando fui a pedir que sacaran de la cárcel al público presente en la *performance*, la respuesta fue meterme otra vez en el calabozo. La idea, pues, no es pretender tolerancia hacia grupos con conexiones políticas en los Estados Unidos que puedan atentar contra los planes del gobierno en este proceso de negociaciones, sino entender lo que significa el derecho de cada persona a pensar por sí misma.

—¿De eso la acusan?

—Me acusan de querer hacer un ejercicio de tolerancia a la diferencia de opinión entre cubanos, es decir, por hacer a 'escala ciudadano' lo que se está haciendo entre los gobiernos de Cuba y Estados Unidos. La acción consistía en poner un micrófono abierto al cubano de a pie, para

todo el que quisiera hablar, con la condición de mantener el respeto al hablar y la tolerancia al escuchar.

—¿Y en qué quedó esa acción?

—Como en toda mi obra que llamo *Arte de conducta* y *Arte para un momento político específico*, hice la acción para que el público la completara con su comportamiento. Lo que sucedió es que el único que pudo intervenir fue el gobierno cubano, quien se convirtió en co-autor. Se encargó en hacer teatro con un guión gastado que ya no funciona. Mientras yo propuse que la conducta fuera el sentido de la obra, ellos propusieron que la conducta siguiera un guión. Les ha quitado la máscara a todos. La obra, pues, es una creación colectiva que todavía se está haciendo, ya que el gobierno la estira y estira legalmente sin dejar que se termine.

—¿Y cómo está ahora?

—Por un lado, sorprendida de que una obra que sigue la dirección de nuestro presidente, esa llamada a la tolerancia de las diferencias, haya tenido esta respuesta. Perdieron una oportunidad única de mostrar que el pueblo también estaba a la altura en un momento histórico y de quitarle un argumento al ala republicana del congreso norteamericano. Es decir, convirtieron en negativo algo que vino del entusiasmo. Por otro lado, estoy desencantada porque puedo corroborar que todo lo que había oído sobre detenciones deliberadas es verdad, y eso me entristece mucho. No es la Cuba que quiero...

—Visto lo visto, ¿se siente orgullosa de ser cubana?

—Muy orgullosa. Incluso cuando los de la Seguridad del Estado me dijeron que me devolverían el pasaporte a cambio de que me fuera de Cuba y no volviera más, les dije que no, porque yo soy cubana. Tengo claro que no van a desterrarme, ya que la solución de Cuba no pasa por deshacerse de los que somos incómodos. Ser cubana no significa ser parte de un gobierno en el poder; significa ser

parte de una historia de humanismo y de lucha por la justicia; una historia de generosidad entre cubanos.

—¿Cree que la verdadera *Revolución Cubana* está todavía por hacer?

—Se hizo una revolución dolorosa aunque con muchas cosas que no se deben perder, pero que hoy es necesaria otra Revolución.

Como hija de esa *doble* revolución, también de unos padres que trabajaban para el gobierno, Tania Bruguera se define como una migrante con privilegios, "como todos los artistas e intelectuales", y siempre ha tratando

"En Cuba el problema es el artista ventríloquo, el que dice lo que otros quieren oír, el que espera ver hacia dónde se inclina la balanza. Ese es el más peligroso"

de desestructurar el espacio que hay entre la propaganda política y la vida cotidiana, entre lo que se dice y lo que se hace. Su arte político responde al convencimiento de que como artista tiene un firme compromiso social. Que lo que interesa es el *Arte Útil*, por el que apuesta desde hace años. Su próximo proyecto, adelante, será un estudio de las leyes cubanas.

—¿Y qué opina de los artistas que ni se posicionan ni opinan? ¿Y de los que son fieles al régimen?

—A los que tienen fidelidad con el régimen porque creen en él les respeto, aunque pienso muy diferente de algunas políticas internas del gobierno cubano. Tampoco tengo dilemas con los que no se manifiestan, están en su derecho. El problema son los que llamo ventrílocuos, aquellos que dicen lo que otros quieren oír, que aparentan sentir lo que es apropiado para mantener sus privilegios, los que esperan ver hacia dónde se inclina la balanza. El oportunista que trata de quedar bien con todos, el que se pone de parte de la oficialidad y se codea con directores de museos y comisarios importantes. Ese es el artista más peligroso. **BEA ESPEJO**

Laurent Cantet

“A los cubanos les han traicionado y se han traicionado”

Desde una azotea de La Habana se puede radiografiar la Cuba actual, emprender un viaje de la memoria hacia el origen del sueño traicionado y hacer balance de unas vidas desencantadas. Es lo que hace el prestigioso cineasta galo Laurent Cantet en *Regreso a Ítaca*, su último filme tras haber obtenido la Palma de Oro en Cannes (*La clase*) y viajado a Canadá (*Foxfire*). Desde la necesidad de mostrarnos “la ira generacional” de quienes alimentaron la utopía, entre el exilio y la resignación, el cineasta cuenta a El Cultural las claves de la película.



EL MUNDO

Nadie lo diría, pero ha sido Laurent Cantet (Melle, 1961), un cineasta galo –poseedor de una Palma de Oro de Cannes por *La clase*–, el primero en mostrarnos con verdad y emoción el estado de ánimo de la Cuba actual y sus transformaciones respecto al pasado. Lo ha hecho con la indispensable ayuda del novelista cubano Leonardo Padura (La Habana, 1955), que escribió el guion de *Regreso a Ítaca*, y que él mismo define como “una especie de resumen de expectativas, esperanzas, frustraciones, sueños y heridas de una generación muy especial”. Se refiere a los cubanos que crecieron en la revolución, en el nuevo contexto político y social del país y que, al llegar los noventa, con todas sus crisis y carencias, “vio tronchadas muchas de sus vías de realización personal y colectiva y debió enfrascarse en un dramático combate cotidiano por la supervivencia”. La historia reciente de Cuba, en definitiva.

El filme, rodado en La Habana el año pasado, llegará a las pantallas españolas en abril, y al tiempo

que se ofrece como radiografía social de la isla, actúa como catarsis de una generación que hace balance de sus vidas con resignación, ira y desencanto. “Todos los personajes tienen la impresión de que les han robado su vida e incluso de que ellos mismos han contribuido a ese robo, explica Cantet a El Cultural. Les han traicionado y se han traicionado. Es una situación difícil. En los años setenta tenían la sensación de enfrentarse al mundo, de construir una especie de utopía que podía funcionar, pero ahora solo les queda la ironía, la desilusión, la rabia”.

EN UNA AZOTEA DE LA HABANA

Regreso a Ítaca plantea una situación familiar para muchos cubanos exiliados. Cuando el escritor Amadeo (Néstor Jiménez) regresa a La Habana, tras 16 años de exilio en España, se reúne con cuatro amigos de juventud en una azotea de la ciudad. Amigos interpretados por prodigiosos actores cubanos: Jorge Perugorria, Isabel Santos y Fernando Hechevarría, a quienes se suma el debutante Pedro Julio Díaz Ferrán.

Mientras anochece y hasta el amanecer, hablan de sus recuerdos, de la fe que tenían en el futuro, los dramas del exilio, la lucha por la supervivencia económica y los desenmascaramientos ideológicos... es decir, de todas esas derrotas espirituales que forman el ADN de la experiencia colectiva de una nación, y unos individuos, que ha vivido durante décadas bajo el régimen castrista, y que ahora empieza a recuperar el tiempo perdido.

Y cabe preguntarse, ¿qué mueve a un prestigioso cineasta francés, generalmente interesado en filmar relatos sociales de su país, a hacer una película en y sobre la Cuba actual? Cuenta Cantet que el interés surge de su “propia experiencia de primera mano en Cuba”, país que ha “llegado a conocer bien”, y también de una aventura creativa. Hace unos años, participó en el largometraje colectivo *7 días en La Habana*, una colección de siete cortometrajes rodados por sendos cineastas (entre ellos Julio Médem), y Padura se encargaba de supervisar los guiones. A partir de esa colabora-



JORGE PERUGORRÍA
EN UN MOMENTO DE
REGRESO A ÍTACA.
EN LA OTRA PÁGINA,
LAURENT CANTET,
DIRECTOR DEL FILME.

ción, surgió la necesidad de realizar un largometraje basado en su libro *La novela de mi vida*. “Viajé a Cuba para que trabajáramos juntos en el corto —explica Cantet—. Cada noche escribía varias páginas y me las entregaba por la mañana. Me di cuenta de que debía ser un largo, así que cuando acabé *Foxfire*, mi anterior película, nos pusimos manos a la obra. Padura estuvo unos

interpretaciones y diálogos de gran naturalismo— que no oculta su vertiente pedagógica: “Es completamente deliberado —sostiene el cineasta francés—. Nos parecía importante contar la historia, porque poca gente conoce realmente la historia cubana. Yo mismo tengo la impresión de no haberme enterado muy bien de la época del “periodo especial”, qué era eso exactamente. No ignoraba que existía un bloque, imaginaba las consecuencias, pero no sabía más. Por eso he querido que las cosas quedaran muy claras, lo que a veces nos obligaba a que los diálogos fueran más explicativos que en una conversación “real” entre cubanos. Pero creo que dicha pedagogía en ningún momento resta emoción a la película. Nos hemos esforzado para que los distintos niveles de lectura, la historia cubana, la historia universal y las historias personales, coexistan y se nutran mutuamente”.

—¿Ha tenido algún tipo de dificultad con las autoridades cubanas?

—Creo que *Regreso a Ítaca* no podría haberse hecho hace cinco años,

por ejemplo. No existía por parte del régimen la flexibilidad que hay ahora, y que me consta que es cada vez mayor. La película se rodó en el momento en que fue posible hacerlo. Ya no se vivía en el “periodo especial” y había una mayor libertad de palabra y de pensamiento. Obtuvimos todas las autorizaciones oficiales en base a un guion que no fue necesario edulcorar. Nos dieron total libertad para filmar lo que habíamos escrito, sin cambiar una coma. Incluso trabajaron con nosotros algunos técnicos del ICAIC [el ramo ministerial del Cine].

METÁFORA DEL ‘APERTURISMO’

El “encierro” de los personajes en una azotea en el centro de la ciudad, desde la que puede contemplarse el Malecón, los techos de los edificios y las calles, así como la actividad de la capital cubana, surge como una inevitable metáfora sobre el ‘apertura’ que experimenta el país. “Esta apertura coincide con la necesidad que sienten los cubanos de contar su historia. Desde el momento en que empezamos a hablar de la película, los actores se empeñaron en que existiera. Para ellos era importante que se produjera esa de catarsis, que por fin se pudieran decir ciertas cosas y que el cine las reflejara y repercutiera en ellas”.

La película también se abre a la ciudad: al rumor de un partido de béisbol, la matanza de un cerdo, una pelea conyugal... “Puede hablarse de apertura, incluso de victoria. Hay una escena crucial en el filme que es la confesión de Amadeo. Se quedó totalmente abatido. No quise hacerme cargo de una escena tan depresiva, en la que se mostraba a toda una generación carente de recursos. Su relato debía comunicar a los demás la fuerza de ver el mundo con una determinación que no habían expresado con anterioridad”. La determinación, suponemos, del hombre libre. **CARLOS REVIRIEGO**

“Los actores se empeñaron en que la película existiera. Para ellos era importante que se produjera una especie de catarsis, que por fin se pudieran decir ciertas cosas y que el cine las reflejara y repercutiera en ellas”

diez días en París, periodo en el que la película empezó a tomar cuerpo. Regresó a Cuba y escribió una primera versión. Trabajamos a distancia hasta conseguir un guion correcto”.

Una película, en definitiva, que pone el foco en los dramas personales para alumbrar el drama colectivo, y que se sustenta en un dispositivo casi teatral —un recital de

El Hambre

MARTIN CAPARRÓS

Anagrama. Barcelona, 2015. 632 páginas, 24'90€. Ebook: 14'99€

El origen de este libro se sitúa en el encargo que el Fondo de Población de Naciones Unidas hace en 2005 a Martín Caparrós. Se trataba de armar diez historias de vida de jóvenes repartidos por todo el mundo con el fin de averiguar sus opiniones sobre distintos problemas de actualidad. En la entrevista que Caparrós concede a A. Scarpelli y M. Libertella para el diario bo-

naerense Clarín leemos que dicho encargo le llevó a viajar por todo el mundo. De ese periplo salieron dos libros, *Una luna, sobre la inmigración* y *Contra el cambio*, relacionado con problemas ambientales. Pero lo importante fue la percepción de que mucha gente estaba subalimentada. El hambre como causa de muerte y de infinitas desgracias comenzó a representarse

en todas sus dimensiones y se convirtió en un resorte que llevó a viajar a nuestro autor por la geografía mundial de la hambruna. En Níger, país rico en uranio, el mijo se acaba en agosto y no hay otra cosa para paliar el hambre. India y Bangladesh albergan bolsas desesperantes de hambrientos. Madagascar ejemplifica una gestión alimentaria desastrosa. Entre tanta calamidad aquí y allá, Martín Caparrós va escribiendo historias de vida que ejemplifican uno de los problemas actuales más sangrantes y dan un enorme vigor a este volumen.

Tras viajar y documentarse, los datos que maneja Martín Ca-

parrós son demolidores sin excusa ni pretexto. Asegura que ahora mismo viven sobre la Tierra 1.400 millones de personas gastando menos de 1'25 dólares al día. 25.000 pobres mueren cotidianamente a consecuencia del hambre. 50 millones sufren anualmente distintas formas de hambrunas y la "malnutrición estructural" en forma de "inseguridad alimentaria" afecta a 2.000 millones de seres humanos. Dicho de otro modo, entre 800 y 900 millones están pasando hambre ahora mismo.

Las cifras no lo dicen todo. Las mujeres representan el 60% de los que padecen hambre y sufren más sus consecuencias.



LA MALNUTRICIÓN Y EL HAMBRE AFECTAN CON ESPECIAL VIRULENCIA A LOS HABITANTES DEL ÁFRICA SUBSAHARIANA. EN LA FOTO, UNA FAMILIA EN MAURITANIA

Una de ellas es la anemia por falta de hierro en su alimentación y de ahí que una de cada cinco mujeres fallezca a causa de dicha carencia. La anemia acaba diariamente con 300 parturientas. Veinte millones de las que sobreviven dan a luz a bebés que no se han formado del todo y comienzan a vivir con un peso por debajo del debido, crecerán con una madre que no pueden dar el pecho en buenas condiciones. “Madres mal alimentadas criando hijos subdesarrollados”.

Caparrós nace en Buenos Aires en 1957. Comienza a trabajar como periodista hasta que Argentina se le pone difícil y se exilia en París mientras se licencia en Historia en La Sorbona. A continuación se traslada a Madrid, escribe su primera novela y comienza a colaborar en el diario El País. Derrocada la dictadura vuelve a la Argentina y ejerce el periodismo hasta que lo deja para hacer radio en España y seguir escribiendo novelas y lo que se le ponga por delante. Tras descubrir que sus idas y venidas por el mundo podían incluirle en la apasionante nómina de escritores de viaje, acierta de pleno con *Crónicas de fin de siglo* y gana el Premio de Periodismo Rey de España 1992. Su bisabuela Gustava, antes de morir en el campo de exterminio de Treblinka, sufrió la dieta de 184 calorías que los nazis proporcionaban a los judíos del gueto de Varsovia. Vestido de negro, alto, con un mostacho impresionante y su cráneo rapado, este argentino universal, tocapelotas e incómodo para cualquier gobierno, consiguió una beca de la Agencia Espa-

HAMBRIENTOS Y SACIADOS

Padecer hambre es una posibilidad prevista por la naturaleza. Aún más, un motor de actividad. Ni siquiera es un asunto que competa en exclusiva a los humanos. Para evitarla, cada ser vivo, animal o planta, emplea su particular estrategia. La araña, su tela; el camaleón, su lengua; el hombre actual, bien la producción y comercio de alimentos, bien el racionamiento en países con tiranía colectivista (Corea del Norte, por ejemplo, donde no hay capitalismo, pero sobra el hambre). El hecho fácilmente demostrable de que coincidan la sobreproducción de alimentos y la desnutrición de una parte notable de la humanidad es un problema con derivaciones sin duda económicas y políticas, pero fundamentalmente moral. Hierde sobre todo la sensibilidad de los hombres solidarios. ¿Qué hacer? Martín Caparrós ha escrito con noble corazón un libro de denuncia que no acabará con el hambre en el mundo, pero nos hará pensar.

FERNANDO ARAMBURU

ñola de Cooperación Internacional, “generosa en más de un sentido”, para escribir este libro.

El Hambre está planteado desde un calculado esfuerzo de persuasión, desde una voluntad que quiere hacer presente un problema escandaloso, un problema que, sin embargo, para buen número de ciudadanos de los países industrializados, pasa inadvertido. En Europa parece haberse olvidado que el hambre

ha sido consustancial a su desarrollo. La hambruna de 1315-1317 causó una brutal mortandad, disminuyó de forma dramática la natalidad desde el mar Báltico hasta el Mediterráneo, provocó un raquitismo que arruinó infinidad de vidas, originó epidemias y, de forma indirecta, fomentó robos y violencia. Lo peor es que, como han descrito los cronistas, sus consecuencias se vieron exacerbadas porque los tratantes subieron los precios de cereales y alimentos más allá del alcance de los pobres. La segunda gran crisis de subsistencias que diezmó Europa tuvo lugar entre 1692 y 1694. Después llegarían las de 1816-1817 y la llamada Hambruna de la Patata en 1846-1847 que arrasó la población de Irlanda y forzó emigraciones en masa.

El problema del hambre en la actualidad está vinculado para Caparrós a una mala gestión pública y privada de los recursos existentes. Por eso, tras recorrer la geografía del hambre armado con su grabadora y su aguda capacidad de observación, se traslada a Chicago para visitar el Chicago Board of Trade y entrar en la Bolsa de Chicago. Ahí se rebela contra la afirmación de que el “mercado” es el mejor mecanismo de regulación para controlar los precios y los costes de la alimentación a nivel planetario. Su sentido de la justicia se viene abajo y clama contra las políticas públicas regidas por el neoliberalismo malthusiano. En esas páginas desfilan numerosos villanos y

Goldman Sachs aparece como uno de los grandes culpables al estilo de los mercaderes que ya en el siglo XIV potenciaban la hambruna en Europa para su desconsiderado beneficio.

La perspectiva de Caparrós, la de alguien que ha palpado el hambre, la malnutrición y las enfermedades derivadas, es crítica y está llena de pesimismo. Sin embargo, es forzoso reconocer el progreso de las últimas décadas.

***El Hambre* está planteado desde un calculado esfuerzo de persuasión, desde una voluntad que quiere hacer presente un problema escandaloso que para muchos ciudadanos pasa inadvertido**

Si un tercio de la población global estaba sumergida en la extrema pobreza en 1990, en 2011 esa cifra había descendido al 14’5%, debido sobre todo al crecimiento económico de los países asiáticos. Etiopía es otro de los países africanos cuyo desarrollo sube de forma apreciable. Desde el año 2000 la mortalidad ocasionada por la malaria ha descendido en torno al 47%. En 2003, en la África subsahariana, sólo 50.000 personas recibían el tratamiento antirretroviral contra el VIH/SIDA; ahora están tratados más de nueve millones. Desde 2000 al 2012, 57 millones más de subsaharianos fueron escolarizados. En los años setenta, menos del 5% de los niños de todo el mundo recibían las vacunas esenciales, ahora son vacunados más del 80%.

Que hayamos mejorado no quita potencia al grito de advertencia lanzado por este volumen. **BERNABÉ SARABIA**



JESÚS HERRAN

Soñar en serio

ENRIQUE ÁLVAREZ

Vanera. Cantabria, 2015. 266 páginas, 18€

De los cinco títulos narrativos publicados por Enrique Álvarez (León, 1954) solo conozco *El sueño de la ahogada*, de 1990. Esta novela me dejó grato recuerdo por la impresión de hallarme ante un escritor dado a lo novelesco y fragmentario como recurso para expresar una incierta aprensión del mundo. Reencuentro esa estimulante escritura en *Soñar en serio*. En esta selección de cuentos se valida el mismo narrador de estirpe realista pero no constreñido por el costumbrismo sino abierto a la zona de misterio que

encierra la realidad aparente. Con otras palabras y otra intención, es la característica que apunta Luis Mateo Díez en el prólogo del libro.

Enrique Álvarez es un cuentista de raíz clásica. Frente a los pujos innovadores que traen ahora algunos jóvenes, mira sin complejos a la tradición que forjó el cuento literario. Álvarez dispone un argumento concentrado (e incluso lo desarrolla con algún detallismo), crea personajes de claros perfiles y busca la resolución sorpresiva, si bien no espectacular, que caracteriza

una parte del género. Y como también comparte con esa tendencia canónica hoy cuestionada una intención comunicativa e incluso los efectos emocionales, su prosa no busca tanto el brillo como un cuidado expresivo que transmita un puñado de observaciones sobre el mundo.

Este planteamiento general se vuelca en reconstruir algo así como una reducida comedia humana, comparación balzaciana válida siempre que suprimamos de ella toda intencionalidad sociologista explícita. Entre sus personajes faltan representantes del obrerismo puro y de los más pudientes. El autor se interesa por la gente más común cercana a nosotros, a la que se muestra ante situaciones o problemas personales. A un psiquiatra le desconcierta el engaño de una paciente depresiva. Dos chicos viven una aturdidora jornada de Domund. Un periodista sufre una situación laboral incomprensible. Una madre soltera trata de despejar una penosa trama familiar. Un cura bondadoso pone a prueba su capacidad para pecar. Una anciana enferma y rebelde trae de cabeza a sus cui-

dadadores. El retraído empleado de una tienda de música se complica en un ajuste de cuentas homicida. La muerte de un anciano descubre secretos y estimula un sueño que acerca pesadilla y realidad...

Esta cadena de peripecias íntimas plantea de forma in-

Soñar en serio ofrece un jugoso muestrario de casos que funcionan como un espejo donde el lector contrasta sus incertidumbres mentales

ventiva conductas humanas típicas. En la trama anecdótica actúan la falsedad, el rencor, la obsesión enfermiza, el despecho o la venganza. En consecuencia, contemplamos la falsedad, el fracaso, el engaño. También vemos el contrapeso modesto del afecto o la bondad, con lo que se evita el determinismo de los sentimientos negativos. Así, *Soñar en serio* ofrece un jugoso muestrario de casos que funcionan como un espejo donde el lector pueden contrastar sus propias incertidumbres mentales. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

El premio Dos Passos para primeras novelas nació hace algo más de un año en una sobremesa de escritores y agentes. El objetivo: descubrir cada año un nuevo valor de la literatura en español y publicar su primera novela por todo lo alto. Antes del éxito de la primera convocatoria, el premio se legitimaba por sus mismas intenciones. Después de la milésima larga de concursantes, sólo hay que desear a los miembros del jurado buen tino y paciencia infinita de cara a las siguientes ediciones.

El mexicano Roberto Wong (Tamaulipas, 1982) encabeza la lista de los ganadores con una novela que bebe de ciertos autores europeos, de Vila-Matas a Péric, pasando por Duras, y que al mismo tiempo rinde homenaje a la pasión de los abanderados del boom

París D. F.

ROBERTO WONG

Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2014. 200 páginas, 16'50€

latinoamericano por la ciudad de París. La narración tiene el aire de un sueño, comenzando por la primera escena, en la que el plano de México D. F. se confunde con el de la emblemática capital francesa, en que los lugares representativos de ambas urbes se funden en un juego de paralelismos. A través del recorrido urbano llegamos al otro, al vital, que no atraviesa calles o bulevares sino momentos vividos. La madre, la infancia, el amor, encuentros que jalonan una existencia que va quedando atrás, y en la que planea en todo momento una pregunta: acaso sería mejor poder protagonizar varias vidas al mismo tiempo.

La voz de Wong es poderosa. Los diálogos, la caracterización de los personajes, la violencia omnipresente pero siempre estilizada, la misma no-linealidad de la historia, todo apunta a un autor sobrado de recursos, con mucho que contar. Todo un acierto, qué duda cabe. El premio Dos Passos empieza su camino, que deseamos largo, con muy buen pie. **CARE SANTOS**

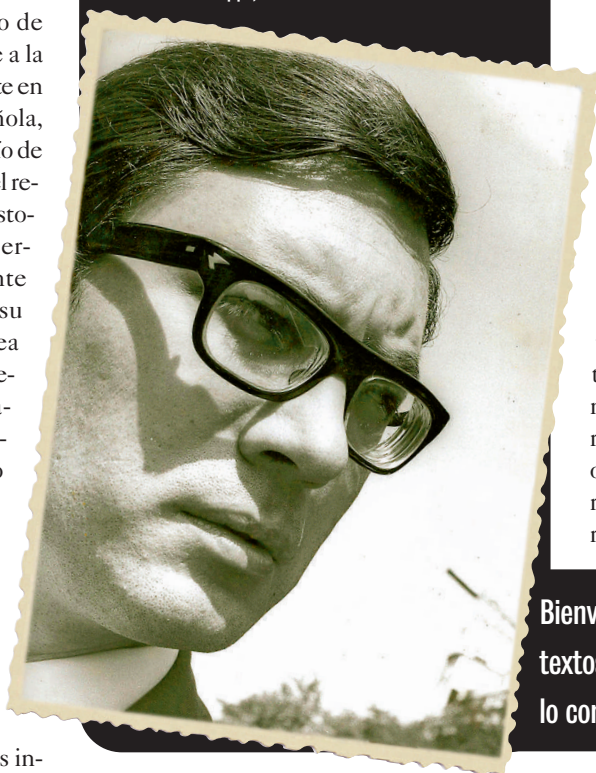
Francisco Umbral (1935-2007) alcanzó la excelencia literaria como uno de los mejores prosistas españoles del siglo XX, en grado sumo en dos modalidades: en sus colaboraciones periodísticas como articulista, cronista y columnista, y como cultivador de un tipo de novela que, frente a la tradición dominante en la literatura española, basada en el poderío de la imaginación en el relato de grandes historias y que va de Cervantes a Torrente Ballester, tiene su prosapia en la línea que llega de Quevedo hasta Cela, pasando por Valle-Inclán, Azorín o Gabriel Miró, y que tiene sus mejores hallazgos en los primores del estilo. Las dos vertientes literarias de Umbral aparecen ya en este libro de prosas inaugurales con textos leídos en la emisora de radio La Voz de León entre 1958 y 1961. Son textos inéditos que ahora ven la luz en pulcra edición de Isabel Martínez Moreno, caracterizada por el rigor y la sencillez tanto en el cuidado del texto como en la utilidad de sus notas a pie de página y de los índices, y con prólogo de Luis Mateo Díez, que nos anticipa las mejores cualidades del libro en la voz de un Umbral veinteañero que “dejaba volar una imaginación lírica que presagiaba tantas variaciones en su posterior destino de periodista y narrador” (p. 10).

Diario de un noctámbulo

FRANCISCO UMBRAL

Planeta. Barcelona, 2015.

304 pp., 16'95€ Ebook: 12'99€



telectual y también con sus glorias culturales que la mirada perspicaz y europeísta del joven noctámbulo destinado a ser escritor sabe destacar en los impulsores de la revista España, Crémier y Nora, y en Gamoneda o en Antonio Pereira, entre otros.

La primera parte, *Buenas noches* (1958), contiene textos de “Francisco, saludador nocturno y desvelado”, que, apoyado en una igualación posopéyica universal, se comunica en monodílogo con momentos temporales, sentimientos, lugares, profesiones, seres vivos, escritores, figuras del cine y otros mudos destinatarios desde una actitud lírica, personal e intimis-

res, atendiendo preferiblemente a temas y motivos de naturaleza literaria, cinematográfica, teatral o musical. Aquí es donde aflora el más genuino estilo del Umbral periodista, que ya posee una mirada singular en su interpretación de maestros admirados y homenajeados, como Juan Ramón, Baudelaire, D’Ors, Quevedo o Camus, y en su visión personal de la belleza única de Sofía Loren frente a la perfecta “belleza de bazar” (p. 178) de Liz Taylor.

La tercera parte, *El tiempo y su estribillo* (1960-1961), incluye textos que se ocupan de León y su provincia, en los cuales brilla la mirada crítica del periodista y escritor atento a lo que pasa en la historia mínima y humana de la ciudad, desde su “españolismo panderetero”, acrecentado por el aislamiento provinciano, hasta la conciencia social que destaca la realidad del hambre, pasando por la vida cultural que

Bienvenida sea esta esmerada recopilación de excelentes textos juveniles de quien apunta ya en ellos cualidades que lo convertirán en uno de nuestros mejores escritores

Los textos, siempre breves, se agrupan en tres partes bien diferenciadas, aunque con elementos comunes como su emisión nocturna en la radio leonesa, su carácter de crónica cultural de la vida diaria en aquella ciudad de provincias en la posguerra española y la inteligencia, sensibilidad, buen gusto y vasta cultura del joven que maneja con habilidad, también con nostalgia y melancolía, sus conocimientos de literatura, artes plásticas, música, cine, teatro, historia y folclore. Al fondo está León, con su ambiente provinciano en tiempos de grisalla in-

ta que pretende acercarse a la comprensión del mundo, la naturaleza y sus gentes. En estos textos nacidos de una rica subjetividad, llenos de belleza, ternura y poesía, asoman por doquier las cualidades del cultivador de la novela lírica que llegaría a la cumbre en *Mortal y rosa* (1975). En la segunda parte, *El piano del pobre* (1959), se agrupan textos relacionados con la actualidad en diferentes campos, recreada por el joven organillero nocturno que habla de lo que sucede en el ruedo ibérico, desde los toros hasta la pameña o las medias de las muje-

se beneficia de la conferencia de un intelectual (J. Marías), el recital de un poeta (Hierro), la representación teatral de una comedia de Mihura y cualquier otro acontecimiento cultural digno de mención y comentario en tiempo y lugar donde no hay “gracia ni estilo para otra cosa que no sean pequeños problemas municipales” (p. 224). Bienvenida sea, pues, esta esmerada recopilación de excelentes textos juveniles de quien apunta ya en ellos cualidades que lo llevarán a convertirse en uno de los mejores escritores españoles del siglo XX. **ÁNGEL BASANTA**

Hilary Mantel (Glossop, Derbyshire, 1952) es la única mujer que ha recibido en dos ocasiones el Premio Booker. Las novelas galardonadas *En la corte del lobo* (Destino, 2011) y *Una reina en el estrado* (Destino, 2013) pertenecen a un trilogía que relata el ascenso y la caída de Thomas Cromwell. *El asesinato de Margaret Thatcher* es una colección de once relatos que deslumbran al lector por su ingenio, su desgarrador, su valentía y su prosa introspectiva, capaz de internarse en las regiones más oscuras del ser humano. Es imposible hablar de



después de la huelga de hambre de Bobby Sands. Maggie es una mujer fría, ambiciosa, que rinde culto al dinero y desprecia a la clase obrera. “No hay ni una lágrima en ella”, afirma un ama de casa convertida en cómplice involuntaria de un activista del IRA, que se ha atrincherado en su casa con un rifle de mira telescópica. Hilary Mantel no justifica la violencia, pero tampoco muestra ninguna simpatía hacia una mujer que ejerció la política con dureza, sin negociar ni ceder un ápice ante sus adversarios.

No es posible objetar nada

El asesinato de Margaret Thatcher

| HILARY MANTEL. Traducción de José Manuel Álvarez. Destino, 2015. 200 páginas, 18€ |

todos los relatos. Por eso, destacaré los más notables, al menos desde mi punto de vista.

“Perdone la molestia” recrea la breve relación entre un hombre de negocios paquistaní y una mujer británica que residen temporalmente en Arabia Saudí. En un país que no reconoce la igualdad de género, cualquier contacto entre desconocidos de diferente sexo constituye un desafío. En este caso, no hay adulterio, pero sí la frustración de los que se confiesan mutuamente su infortunio. “La coma” es una fantasía surrealista que convierte a un signo ortográfico en una presencia inquietante. Una coma no es un simple signo, sino un inciso que interrumpe cualquier frase, alterando o relativizando su sentido. Se puede afirmar —incluso— que es la palabra afligida, confusa y desesperanzada.

“Vacaciones de invierno” plantea el dilema moral de un atropello accidental. La víctima es un niño. Confesar es una obligación moral y legal, pero a veces el crimen escapa al castigo y el tiempo borra los remordimientos. Lo más ético nunca es lo más fácil y suele acarrear graves perjuicios. “La calle Harley” recrea el infierno que a me-

Una colección de once relatos que deslumbran al lector por su ingenio, su desgarrador, su valentía y su prosa introspectiva capaz de internarse en las regiones más oscuras del ser humano

nudo acontece en un ámbito laboral, donde los vínculos no surgen del afecto y el compromiso, sino del azar y la necesidad. La calle Harley se parece a la vida: “sin esperanza, muy larga, muy monótona”. “¿Cómo la conoceré?” es una divertida narración sobre una escritora que imparte una insípida con-

ferencia ante un provinciano club de lectura.

“El corazón falla sin avisar” es uno de los mejores cuentos del libro. Morna es una adolescente anoréxica con una hermana de doce años que observa su deterioro con una mezcla de estupor e insensibilidad. Su corta edad le impide apreciar la magnitud de la tragedia. Cuando un día las hermanas descubren pornografía en el ordenador de su padre, se quedan horrorizadas. El padre conserva la imagen de una mujer a cua-

tro patas y con el collar de un perro. Es una estampa sobrecogedora, con un mensaje muy claro: la mujer es un objeto al que se puede someter y humillar. “El asesinato de Margaret Thatcher”, que da nombre al volumen, es un cuento excepcional, que narra el intento de matar a la primera ministra poco

a un libro de cuentos minucioso, poético, inquietante y, en algunos momentos, despiadado. No hay ni una brizna de moralismo o autocomplacencia. Muchos de los relatos están basados en experiencias autobiográficas, pero no se aprecia narcisismo ni victimismo en ellos, sino honestidad y un demoledor sentido del humor. A pesar de la diferencia de tema y extensión, los cuentos se comunican mediante una prosa elíptica, reflexiva y con grandes aciertos estéticos, que restan aristas a unos relatos con un trasfondo desolador. El ser humano fracasa una y otra vez, pero nunca cesa de buscar la felicidad. Poco antes de disparar, el francotirador del IRA contempla extasiado la quietud de una avispa suspendida en el aire.

Es imposible absolver al mundo como totalidad, pero siempre podremos rescatar los instantes de paz y belleza.

RAFAEL NARBONA

Tras el eco favorable conseguido con la edición de su segundo libro de cuentos, *El mes más cruel*, el nombre de Pilar Adón (Madrid, 1971) se asocia a la literatura selecta. Traductora de varios autores de lengua inglesa, ha publicado dos conjuntos de relatos, una novela, tres poemarios.

Distribuidos en dos secciones (“El mundo hueco” y “Decálogo”), los treinta y dos poemas de *Mente animal* no llevan más título que la numeración romana. La ausencia de ornamentos superfluos queda patente desde las primeras composiciones. Sin embargo, la austeridad formal no dificulta las sugerencias. Al contrario, las acentúa: “Cuando las campanas suenan aúllan los perros / en un suelo de cristales”. Insectos, zorros, ratones, lobos, cuculebras y hojas caídas ocupan un paisaje poderoso. En dicho escenario, la presencia humana es huidiza, predatoria, suicida. Los hombres construyen sus viviendas con las piedras robadas de un

Mente animal

PILAR ADÓN
La Bella Varsovia. Córdoba,
2014. 52 páginas, 10€



JOAQUÍN GÓMEZ

puente o de una granja. Sentada de espaldas a las luces del amanecer, la escritora nos dice que unos años idénticos rompen los cuerpos. Lo repite de manera variada y con una punta de sorpresa: “He visto la sucesión de esferas / en un plano liso de sutilidad y abandono”.

Fernando Aramburu analizó en su día “la técnica de narrar mediante recursos elusivos” de Pilar Adón. Es inevitable pensar que su prosa tiene coincidencias con la de Chéjov. En los versos, la poeta utiliza un método parecido para reflejar su mundo íntimo. La fuerza de las imágenes nos llega gracias a la combinación de incógnitas y suaves afirmaciones. Como si la extrañeza y el dolor hubiesen tomado la forma de una pregunta o una insinuación. Todo está transmitido con belleza sobria y profundidad fría que ganan con la relectura. Cuando menos lo espera el lector, unas palabras rotundas: “Florecerá la rama que me raja por dentro”.

A mi juicio, “sutileza” es el vocablo que mejor define este poemario. No existe ningún exceso expresivo en *Mente animal*, y los pocos elementos que usa Pilar Adón le bastan para crear una atmósfera de enigmas y expectativas. Logra además que no tengamos un comportamiento pasivo ante sus textos. Al acabar la lectu-

Pocos elementos le bastan a Pilar Adón para crear una atmósfera de enigmas y expectativas y logra que no seamos pasivos antes sus poemas

ra de cada poema, nos vemos obligados a añadir otras interrogaciones, una salida, algún refugio emocional. La ilustración de Laia Arqueros y las líneas de Manuel Longares en la contracubierta completan los aciertos de la obra. En definitiva, he aquí a una autora cuyo talento evita los caminos trillados. **FRANCISCO JAVIER IRAZOKI**

El pulso de las nubes

JAVIER LOSTALÉ. Pre-Textos. Valencia, 2014. 64 páginas, 13€



ROCÍO DÍAZ

Ha contribuido con perseverancia a la difusión de la poesía en nuestro país. Javier Lostalé (Madrid, 1942), que durante casi cuatro décadas trabajó en Radio Nacional de España, es autor del poemario *La estación azul*, y así se llama un conocido programa radiofónico de literatura. Fue antólogo de Alexandre en los años setenta. Ha publicado siete libros de versos.

El pulso de las nubes es una obra de madurez. La mayoría de sus 31 poemas lleva por título una sola palabra. Con claro deseo de condensar sus reflexiones, Lostalé eli-

mina cualquier anécdota. Solitario, el poeta se despidió de un cuerpo desnudo o, con bellas imágenes, se desliza hacia un rostro que es el desierto. Sus meditaciones nacen de actos diversos: mirarse al espejo, despertar sin nadie, sentirse borrado en otra conciencia. Nombró el páramo, el humo, la grieta.

La obra mantiene un tono de sosiego. En su parte central hallamos los poemas más hondos. Los titulados “Vértigo”, “Tentación” e “Inmortal” son tres modelos de contención expresiva y densidad de pensamiento. Cada certeza va adherida a algún matiz que atenúa rotundidades, incluso cuando se refiere al entusiasmo afectivo: “Resbalar sin orilla / hasta el fondo de un abrazo / crucificados en la duda”. Lostalé consi-

dera que el hombre está condenado a un inicio incesante. En las composiciones finales leemos resumidas las claves de una biografía. Así, la culpa aparece en el pasillo de la infancia y, en el tramo último de la vida, se transforma en el deseo de abandonar todo lo innecesario. El libro termina con un texto memorable, “Llave de niebla”.

El pulso de las nubes muestra un grado notable de conocimiento. En los textos se percibe al hombre que ha comprendido y aceptado la valía y oscuridad de su existencia. A menudo con la gratitud por los goces, a veces con un canto a la modestia. Fusionando luces y sombras, los versos de Javier Lostalé nos llegan con la fluidez de la poesía verdadera. **F. J. I.**

En 1989, Francis Fukuyama (Chicago, 1952) publicó un ensayo en *The National Interest* titulado *¿El fin de la historia?*, que lo catapultó al centro del debate público. Aunque frecuentemente malinterpretado y desacreditado, su argumento central era directo y razonable: con la caída del comunismo, la democracia liberal quedaba como la única forma de gobierno compatible con la modernidad socioeconómica. Desde entonces, Fukuyama ha seguido defendiendo su punto de vista, y ahora ha sintetizado sus esfuerzos en una obra magna en dos volúmenes que narra el desarrollo político mundial desde la prehistoria hasta la actualidad. El historiador sigue convencido de que no hay otro sistema político viable a largo plazo, pero concluye su repaso con un giro que da que pensar: el futuro de la democracia liberal es sombrío, pero la causa son sus problemas internos, no la competencia de ningún rival externo.

Fukuyama comenzaba su primer volumen, *Los orígenes del orden político*, publicado en 2011, declarando que para los países desarrollados contemporáneos el reto era cómo “llegar a Dinamarca”, es decir, cómo construir democracias liberales prósperas y bien gobernadas. Por su parte, eso exigía comprender lo que significaba realmente “Dinamarca” (la democracia liberal). Basándose en las ideas de su maestro, Samuel Huntington, el autor sostenía que lo más importante para el orden político son las instituciones, y que la democracia liberal en particular descansa sobre un delicado equilibrio entre tres componentes característicos: la responsabilidad política, un Estado fuerte y eficaz, y el sistema



TULF ANDERSEN

Political order and political decay

FRANCIS FUKUYAMA

Farrar, Straus & Giroux. Nueva York, 2014. 448 páginas, 35\$. Ebook: 18'98\$

de Derecho. La responsabilidad requiere mecanismos que obliguen a los políticos a rendir cuentas a la ciudadanía, lo que significa la celebración regular de elecciones libres y limpias con múltiples partidos. Pero las elecciones por sí solas no bastan. Una auténtica democracia liberal necesita que las instituciones en las que reside su responsabilidad estén complementadas por un gobierno central capaz de llevar las cosas a buen término, así como por normas y regulaciones que se apliquen a todos por igual.

Fukuyama mostraba cómo con frecuencia, a lo largo de la historia de la humanidad, estos tres factores han aparecido individualmente o en diferentes combinaciones. Por ejemplo, China desarrolló un estado mucho antes de que existiesen en Europa, pero no alcanzó ni el sistema de Derecho ni la obligación de rendir cuentas en la política. Por contraposición, India y gran parte del mundo musulmán desarrollaron muy pronto algo parecido al sistema de Derecho, pero no Estados fuertes (o, en muchos lugares del universo musulmán, la responsabilidad política). El historiador señalaba que los tres aspectos no empezaron a aparecer simultáneamente hasta finales del siglo XVIII en algunas zonas de Europa.

Political order and political decay (*Orden político y decadencia política*) retoma la historia en este punto y lleva al lector a hacer un recorrido trepidante por los acontecimientos desde la Revolución Francesa hasta el presente. No se puede negar que Fukuyama es ambicioso. Quiere hacer algo más que limitarse a describir qué es la democracia liberal; quiere descubrir

cómo y por qué llega a desarrollarse (o no). Por eso en este volumen, igual que en el anterior, abarca una vasta extensión de terreno, resumiendo una cantidad extraordinaria de estudios y ofreciendo un cúmulo de razonamientos sobre una asombrosa variedad de temas. Inevitablemente, algunos de esos

cesariamente con precisión a su argumento (ya que, al final, al Estado prusiano le costó subordinarse a las autoridades civiles, y la debilidad inicial de Estado italiano probablemente se debió más a la ausencia de democracia que a un exceso de la misma). Además, sin duda el autor es consciente de que es mu-

mocracias pueden construir Estados fuertes, pero que para ello —sostiene Fukuyama— es necesario que sujetos con poder que no estén vinculados al viejo orden realicen un esfuerzo importante y prolongado.

Ahora bien, si ciertamente Estados Unidos ejemplifica cómo pueden formarse los Es-

nidenses a los grupos de interés, que hace posible que todo un abanico de facciones que “colectivamente no representan al conjunto de la ciudadanía” ejerza una influencia desproporcionada en el Gobierno. El resultado es un círculo vicioso en el que el Estado estadounidense gestiona defectuosamente los grandes problemas, lo que confirma la desconfianza de la ciudadanía, lo que, a su vez, lo priva de recursos y de autoridad, lo que desemboca en un desempeño aún más deficiente de sus funciones.

Ni siquiera la vasta erudición de Fukuyama puede predecir adónde conduce este círculo, pero basta con decir que a nada bueno. Además, el autor se teme que los problemas de Estados Unidos puedan llegar a convertirse cada vez más en propios de otras democracias liberales, incluidas las europeas, donde “el crecimiento de la Unión Europea y el traslado de la toma de decisiones políticas de las capitales nacionales a Bruselas” ha hecho “que el sistema europeo en su conjunto... se parezca cada vez más al de Estados Unidos”.

Así pues, Fukuyama deja a sus lectores con una deprimente paradoja. La democracia liberal sigue siendo el mejor sistema para afrontar los desafíos de la modernidad, y hay pocos motivos para creer que las alternativas china, rusa o islamista puedan proporcionar la amplia variedad de bienes económicos, sociales y políticos que todos ansían. Pero, a menos que las democracias liberales sean capaces de reformarse y de combatir la decadencia institucional, la historia no terminará con una explosión, sino con un sonoro lamento. **SHERY BERMANSEPT**

Veinticinco años después, Fukuyama sigue defendiendo su punto de vista sobre el fin de la historia en esta obra magna en dos volúmenes que narra el desarrollo político mundial

argumentos son más convincentes que otros, y afloran pocas generalizaciones rígidas o fórmulas mágicas, ya que Fukuyama es demasiado erudito como para forzar a la historia a adaptarse a unos esquemas preconcebidos.

Así, plantea que la competencia militar puede empujar a los Estados a modernizarse, y cita a la antigua China y, más recientemente, a Japón y a Prusia. Pero también señala numerosos casos en los que esa clase de competencia no tuvo efectos positivos para la construcción del Estado (por ejemplo, Latinoamérica en el siglo XIX), y otros muchos en los que su efecto fue negativo (Papúa Nueva Guinea, así como otros lugares de Melanesia). Y propone que la secuencia del desarrollo político es importante, aduciendo que

cho más probable que el Estado quede debilitado por el autoritarismo que por la democracia, ya que sin unos medios de comunicación libres, una sociedad civil activa y elecciones periódicas, el primero tiene más posibilidades de hacer uso de la corrupción, el clientelismo y la rapiña que las democracias.

Quizá la sección más interesante del trabajo de Fukuyama sea la que dedica a Estados Unidos, que le sirve para ilustrar la relación recíproca entre democracia y construcción del Estado. Llama la atención sobre el hecho de que, a lo largo del siglo XIX, Estados Unidos tuvo un Estado débil, corrupto y patrimonial. Sin embargo, desde finales de ese siglo hasta mediados del XX, el Estado se convirtió en un actor fuerte y eficaz, primero de mano de los

tados democráticos, también ilustra de qué manera pueden decaer. Tomando de nuevo a Huntington como punto de partida, Fukuyama nos recuerda que la decadencia puede afectar a todos los sistemas políticos “actuales y pasados” cuando las viejas estructuras institucionales no logran evolucionar para responder a las necesidades de un mundo en transformación. “El hecho de que un sistema haya sido alguna vez una democracia liberal estable y eficaz no significa que lo vaya a ser indefinidamente”, y advierte de que ni siquiera Estados Unidos es permanentemente inmune al declive de las instituciones.

El autor afirma que, a lo largo de las últimas décadas, la dinámica política estadounidense ha retrocedido a medida que su Estado se ha vuelto más débil,

A menos que las democracias liberales sean capaces de reformarse a sí mismas y de combatir la decadencia institucional, la historia no terminará con una explosión, sino con un sonoro lamento

“aquellos países en los que la democracia precedió a la construcción del Estado moderno han tenido muchos más problemas para llegar a un sistema de gobierno de calidad que aquellos otros que heredaron los Estados modernos de la época absolutista”. Pero los casos que da como ejemplos no se ajustan ne-

Progresistas, y luego del New Deal. Esta transformación fue impulsada por “una revolución social propiciada por la industrialización, que movilizó a una multitud de nuevos actores políticos sin ningún interés en el viejo sistema clientelista”. El ejemplo estadounidense muestra que, efectivamente, las de-

menos eficaz y más corrupto. Una de las causas es la cada vez mayor desigualdad económica y la concentración de la riqueza, que ha permitido a las élites adquirir un inmenso poder político y manipular el sistema para favorecer sus propios intereses. Otra es la permeabilidad de las instituciones políticas estadou-

Diccionario de la droga. Vocabulario general y argot

FÉLIX RODRÍGUEZ GONZÁLEZ

Arco/Libros. Madrid, 2014

620 páginas, 25€

Este es un diccionario diferente, general y especializado, que recoge el léxico de la droga común a la medicina y la química y también el que utilizan quienes recurren a sustancias capaces de modificar la conciencia y el ánimo. El aséptico lenguaje de la toxicología constituye una jerga científica más, pero el hecho de que la droga forme parte de nuestra realidad cultural, como valor simbólico que identifica y relaciona en una sociedad que reprime su consumo, ha desarrollado un léxico marginal voluntariamente críptico, limitado en principio a los iniciados, que se renueva constantemente desde la expresividad.

Lo más interesante de este léxico es que lleva años entrando de rondón en el lenguaje coloquial de todos. Admiran de él su vitalidad, la riqueza de sinónimos, la creatividad, los deslizamientos semánticos, las metáforas, los préstamos más o menos crudos (como *flash*, *doping* o *dopin*, y de ahí *dopar*, *dopaje*, *dopante*, *dopado*, etc.), los calcos semánticos del inglés (ácido, dinamita, éxtasis, dosis, euforia, etc.), la fuerza derivativa de bases como *flip* (fliparse, fliparlo, flipar, flipado, flipante, flipota, flipe), *trip* (tripi, tripar, tripear), *espid* (espídbol, espilbol, espídicamente, espídico), *freak* (freakear, freakado o fricado, freaky, friki o friqui), lo familiares que resultan pelotazo, posturoo o subidón; alucinar, alucinante, alucine; bajada, bajarse, bajo, bajón, bajonazo; pasarse, pasón, pase,

pasote; raya, rayar, rayarse, rayita, rayón, rayote, etc.), y lo versátil de unos términos generales que sostienen un lenguaje elusivo (llevar, pillar, tener, hacer, meterse, ponerse...).

Su experiencia lexicográfica, en parte sobre lenguajes marginales, (diccionarios de anglicismos, argot militar, gay-lésbico, sexo y erotismo) y sus estudios sobre el lenguaje de los jóvenes capacitaban especialmente a Félix Rodríguez González, catedrático de Filología Inglesa y romanista, para abordar este trabajo con rigor, sin prejuicios y sin concesiones a la frivolidad. El corpus se basa en una bibliografía exhaustiva y en encuestas directas que aseguran el uso de unos términos, y unas expresiones, cuya definición se ilustra a veces con la pronunciación (en los préstamos del inglés), la etimología, orientaciones de estilo y citas de textos. La investigación abarca el español de España, aunque incorpora también referencias al español de América y a otras lenguas, sobre todo al inglés, la lengua franca de la distribución de droga.

El resultado no es solo un diccionario. Las veinte páginas que siguen a la Introducción, dedicadas a contextualizar la información lexicográfica, proporcionan un estudio sintético y claro sobre *El lenguaje de la droga en España* que solo un especialista como Rodríguez González podía escribir. Comienza con una

Breve historia del consumo de drogas en España, donde revisa las grandes etapas marcadas por distintos movimientos culturales, para pasar después a la parte propiamente lingüística, centrada en los procedimientos de creación léxica en el mundo de la droga, los préstamos y la evidente relación entre este léxico y el lenguaje coloquial español.

Llama la atención que el español incorpore muchas de las palabras que pasan desde este léxico marginal con connotacio-

nes más positivas que el inglés o el francés. Por ejemplo, el inglés *flip out* o *flip* pasa simplemente de significar 'perder el control por los efectos de la droga' a 'perder el control'; en francés, *flipper* 'delirar' pasa a significar 'sentirse decepcionado'; *flippé* 'un poco loco', 'deprimido, decepcionado' y *flippant* 'desmoralizador, que causa pavor', mientras que en español fliparse / flipar pasa de significar 'drogarse' a 'gustar mucho, entusiasmar', 'divertir', y de ahí

flipante y flipe, también lúdicos y positivos. Algo similar ocurre con otras voces, como las de la familia de alucinar.

Félix Rodríguez aclara que este comportamiento del español europeo responde a que ese trasvase léxico, marcado con una potente carga de humor, se produjo en torno a un movimiento juvenil y contracultural, "el rollo", que se vio con simpatía en una época determinada, razón por la que aquella sociedad tolerante y permisiva con las drogas blandas revistió de valor simbólico su argot.

Este *Diccionario de la droga* enriquece claramente la lexicografía del español. No cabe duda de que interesará en toxicología, psicología, sociología, criminología, antropología cultural, pero con el tiempo será una herramienta de consulta imprescindible para lingüistas, escritores, traductores y periodistas. PILAR GARCÍA

Con rigor, sin concesiones a la frivolidad ni a los prejuicios, este diccionario recoge el léxico de la droga común a la medicina y la química y también el que utilizan quienes recurren a sustancias capaces de modificar la conciencia



NOMBRE APELLIDO

EL CULTURAL
RECOMIENDA

John F. Kennedy se lamentaba en un discurso inusual de que sus compatriotas pensarán en los peregrinos del Mayflower como fundadores exclusivos del país, olvidando “las impresionantes aventuras de los españoles en el sur y el suroeste”. El profesor Felipe Fernández-Armesto se ha impuesto la tarea de recordar tamañas aventuras en su último y singular libro: *Nuestra América. Una historia hispana de Estados Unidos* (Galaxia Gutenberg, 2014). Porque una parte del pasado de la superpotencia es contundentemente español y rompe con su eje sur-norte el relato de la frontera, la mitología de la conquista del Oeste. La caza del bisonte, por ejemplo, no habría existido sin caballos, y fueron los españoles quienes los introdujeron. Un ensayo sorprendente que explica por qué Estados Unidos es “un país latinoamericano”.

Ni la conquista del espacio ni el viaje al centro de la tierra son comparables a la aventura de conocerse a sí mismo y lo que nos rodea a través del silencio y la meditación. No hay reto mayor que el que asumió Pablo d'Ors y decidió transmitirlo en esta *Biografía del silencio* (Siruela), ya con voluntad de clásico, en la que narra cómo durante cuatro décadas, a veces con dolor, comprendió que la meditación “nos concentra, nos devuelve a casa, nos ayuda a escuchar el verdadero sonido del mundo”. Para que dejemos de pensar la vida, y la vivamos. En fin, un antídoto literario y vital contra el vértigo y el ruido cotidianos.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. OFRENDA A LA TORMENTA** 1/8
Dolores Redondo. DESTINO
- 2. También esto pasará** 5/2
Milena Busquets. ANAGRAMA
- 3. El impostor** 4/10
Javier Cercas. RANDOM HOUSE
- 4. El guardián invisible** -/30
Dolores Redondo. DESTINO
- 5. El umbral de la eternidad** 2/15
Ken Follett. PLAZA & JANÉS
- 6. La música del silencio** 3/7
Patrick Rothfuss. ALFAGUARA
- 7. Una noche enamorada** -/1
Jodi Ellen Malpas. PLANETA
- 8. Así empieza lo malo** 6/6
Javier Marías. ALFAGUARA
- 9. Mi color favorito es verde** 7/11
Pilar Eyre. PLANETA
- 10. Como la sombra que se va** 8/9
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. TE ESPERARÉ TODA MI VIDA** 2/2
Megan Maxwell. BOOKET
- 2. No estamos locos** 1/9
El Gran Wyoming. BOOKET
- 3. Los amantes de Hiroshima** 3/7
Toni Hill. DEBOLSILLO
- 4. Valeria en blanco y negro** -/1
Elisabet Benavent. PUNTO DE LECTURA
- 5. Perdida** 4/16
Gillian Flynn. DEBOLSILLO
- 6. Cincuenta sombras de Grey** 7/49
E.L. James. BOOKET
- 7. Danza de dragones. CHyF5** 6/9
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 8. En los zapatos de Valeria** 8/15
Elisabet Benavent. PUNTO DE LECTURA
- 9. El secreto de la orquídea** -/1
Kucinda Riley. DEBOLSILLO
- 10. El invierno del mundo** 8/15
Juan E. Galán. BOOKET

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

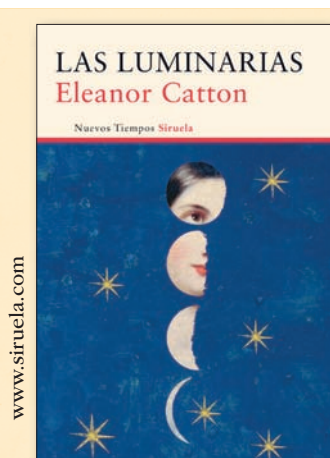
- 1. JUAN CARLOS I. EL HOMBRE QUE PUDO REINAR** 1/5
Fernando Ónega. PLAZA & JANÉS
- 2. Leones contra dioses** -/1
John Müller. PENINSULA
- 3. El capital en el siglo XXI** 2/7
Thomas Piketty. FCE
- 4. La Segunda Guerra Mundial contada para escépticos** 10/2
Juan Eslava Galán. PLANETA
- 5. Yo fui a EGB 2** 5/9
Javier Ikatz / Jorge Díaz. PLAZA & JANÉS
- 6. El cura y los mandarines** 6/6
Gregorio Morán. AKAL
- 7. No estamos solos** 3/8
El Gran Wyoming. PLANETA
- 8. En familia con Karlos Arguiñano** 4/4
Karlos Arguiñano. PLANETA
- 9. El francotirador** -/1
Chris Kyle. CRÍTICA
- 10. Este país merece la pena** 8/5
Miguel Ángel Revilla. ESPASA

INFANTIL Y JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL GRAN LIBRO DEL REINO DE LA FANTASÍA** 1/7
Geronimo Stillton. SM
- 2. Diario de Greg 8. Mala suerte** 2/8
Jeff Kinney. MOLINO
- 3. El principito** 6/34
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
- 4. Enciclopedia de Idhún** 3/8
Laura Gallego. RAYO
- 5. Peppa Pig. ¡Feliz Navidad, Peppa!** 4/5
Varios autores. BEASCOA
- 6. Donde viven los monstruos** 5/4
Maurice Sendak. RAYO
- 7. Minecraft** -/1
VV.AA. MONTENA
- 8. Diario de Greg 1. Un pingaio total** 8/28
Jeff Kinney. MOLINO
- 9. Madama Butterfly** 7/4
Benjamin Lacombe. EDELVIVES
- 10. Tea Stillton 2. El secreto de las hadas de las nieves** 10/2
Tea Stillton. DESTINO

ALBACETE: Herso ALMERÍA: Sintagma ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro BURGOS: Maimel CASTELLÓN: Plácido GÓMEZ CIUDAD REAL: Cilsa CÓRDOBA: Luque LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Continental GUADALAJARA: Cobos HUELVA: Saltés JAÉN: Metrópolis LEÓN: Pastor LOGROÑO: Santos Ochoa LUGO: Souto MADRID: FNAC, Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés MÁLAGA: Rayuela MURCIA: Diego Marín OVIEDO: Cervantes PALENCIA: Alfar PALMA: Biblioteca de Babel LAS PALMAS: Canaima PAMPLONA: Universitaria SALAMANCA: Cervantes SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla SANTANDER: Estudio SAN SEBASTIÁN: Lagun SEGOVIA: Vallés SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: París-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **INFANTIL/JUVENIL:** MADRID: Casa del Libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector BARCELONA: Abacadabra, Casa Anita



www.siruela.com

LAS LUMINARIAS

Eleanor Catton

NOVELA GANADORA DEL MAN BOOKER PRIZE 2013

«Las luminarias es una proeza.»
Bill Roorbach, *El Cultural*

La belleza del intento

En un tiempo en que una exposición de escultura puede contener perros de feria fabricados con globos, aunque sean de acero inoxidable color naranja (Jeff Koons) o, por el contrario, que consista en planchas de acero de varias toneladas (Richard Serra), en un tiempo así, ¿qué dicen las obras de Giacometti? Sus dibujos: ovillos grandes y pequeños de líneas de lápiz o bolígrafo, como si quisiera desesperada e inútilmente atar las facciones de un rostro; sus esculturas, las de esta exposición, sería mejor llamarlas desfigurativas que figurativas, por más que representen seres humanos.

Si miro consulto en mis libros, por ejemplo en la *Guía del Arte del siglo XX*, de Harold Osborne, un clásico, lo que dice la página 345 es que “los propósitos e intenciones de Giacometti siguen siendo un enigma”. Un enigma, sí, pero que representó muy bien el espíritu de su tiempo, porque el hecho es que en 1954 una pequeña retrospectiva de Giacometti itineró por varias ciudades alemanas; en 1955 se expusieron sendas antológicas en el Guggenheim de Nueva York y en el Arts Council de Londres; en 1956, tuvo una gran retrospectiva en la Kunsthalle de Berna... Y en 1965, un año antes de su muerte, expuso en la Tate Gallery de Londres y en el MoMA de Nueva York. En

GIACOMETTI
EL HOMBRE QUE MIRA
FUNDACIÓN CANAL. Mateo Inurria, 2.
MADRID. Hasta el 3 de mayo.



aquellos años, es indudable, su obra suscitaba un enorme interés. Pero hoy, ¿qué nos dice?

Alberto Giacometti nació en la Suiza italiana en 1901, en un ambiente cuajado de artistas (poetas y pintores). Se formó en Ginebra y en Roma, y en 1922 se instaló en París, donde se matriculó en la Academia de la Grande Chaumière, asistiendo a clases de Antoine Bourdelle, un escultor poderoso cuya obra combinaba expresionismo y romanticismo. Giacometti fue cubista a mediados de la década de

los 20 y surrealista a comienzos de la década siguiente. Al primer momento pertenecen obras tan convincentes como *Mujer cuchara* (1926) y al segundo obras tan perturbadoras como *La punta en el ojo* (1931) o *Mujer degollada* (1932). El año siguiente, realizó la única maqueta de un sueño que conozco: *El palacio a las cuatro de la mañana*. Pero Giacometti vivía en conflicto entre un lenguaje abstracto, que manejaba con naturalidad, y su atracción por el cuerpo humano, cada vez más exigente. Por eso, poco después, rompió con el surrealismo y asumió la tarea de enfrentarse con el mundo visible.

Durante los siguientes diez años se dedicó a explorar las posibilidades de representarlo tal y como lo experimentamos sensorialmente. Esto es, emprendió por así decir, una fenomenología de la percepción, más allá de las convenciones artísticas y más acá de los *ismos*. Es a esta etapa, centrada en la captación de la figura humana, a la que se dedica esta exposición de la Fundación Canal. Comisariada por Catherine Grenier y Mathilde Lecuyer, y coproducida por la Fundación Canal y la Fundación Giacometti, incluye más de cien obras entre dibujos, esculturas y obra gráfica, casi la mitad restauradas para la ocasión y nunca expuestas anteriormente. A pesar de la ingente

cantidad de obras, sus reducidas dimensiones y las de las propias salas de la Fundación ofrecen al visitante, cuando entra, la engañosa impresión de que se trata de una “exposición de cámara”. No es así. Si lo cree es porque desde ese momento participa ya de las obsesiones del escultor acerca de cómo captar y con qué tamaño la figura humana, tan fascinante, tan frágil, tan fugaz.

La exposición se distribuye en seis secciones cuya intensidad va creciendo de una a otra: “Cabeza”, “Mirada”, “Figuras de medio cuerpo”, “Mujer”, “Pareja” y “Figuras en la lejanía”. Sabemos que Giacometti trataba de apresar lo esencial del ser humano, y en esa decantación subsiste la cabeza y destacan los ojos. Pero lo que confiere vida a la representación es la mirada. Resolvió la difícil cuestión de su plasmación de forma tajante: “No pienso directamente en la mirada, sino en la propia forma del ojo... Si captase la forma del ojo, el resultado sería algo que se parecería a la mirada”. Ese tomar por realidad absoluta la percepción que ofrecen los sentidos es la clave de su poética.

Giacometti determina el encuadre y el tamaño de la figura

La exposición de Giacometti incluye más de cien obras, casi la mitad restauradas para la ocasión y nunca expuestas anteriormente

humana a partir de su propia visión, y no en función de las normas de la representación naturalista. La razón por la que dotó a sus figuras de su característica delgadez no es en absoluto metafísica, muy al contrario. En una ocasión, ve a una mujer caminando al fondo de una calle y se propone representarla así. Y aunque comienza con bloques del tamaño del antebrazo, las figuras resultantes tienen el tamaño del pulgar. Esta particularidad se puede percibir con claridad gracias a un montaje realmente cuidado, más elocuente que cualquier texto explicativo. También es memorable la sala dedicada a la pareja. Papeles en que flotan anatomías que ni la adoración pudo convertir en algo más que un garabato. Todo un tratado sobre la imposibilidad del encuentro entre hombres y mujeres. Y de la belleza del intento.

Giacometti es, junto con Brancusi, el más prehistórico de los escultores modernos. Sus mujeres serían Venus de Willendorf si no fuera porque son Venus de Auschwitz. Su esbeltez recuerda a la de las diosas cicládicas, entrenadas en ritos taurinos a orillas del Mediterráneo, pero es la delgadez existencialista de las orillas del Sena. Lo que nos quieren decir es algo que hoy resulta completamente fuera de lugar: que el tiempo nos devorará, que no hay magia, tampoco la del arte, que pueda rescatarnos del olvido. Y que en la hebra de conciencia que alojamos caben sin embargo el amor y todos los sueños y bastantes posibles realidades. Esta es la patética gloria que encarnan estas figuras, “a mitad de camino entre la nada y el ser”, como acerca de ellas escribiera Sartre. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**



LA PAREJA, 1927. EN LA OTRA PÁGINA, DIBUJOS Y BOCETOS DE GIACOMETTI DE PRINCIPIOS DE 1960

Artivismo feminista

GUERRILLA GIRLS. 1985-2015

MATADERO. Plaza de Legazpi, 8. MADRID. Hasta el 26 de abril.

El desembarco en Madrid de las Guerrilla Girls, “la conciencia del arte”, como gustan denominarse, ha cumplido toda la parafernalia: rueda de prensa multitudinaria con gran impacto mediático y *performance* bajo las máscaras de “gorila” (como suena “guerrilla” en inglés). Un ritual reiterado desde su inclusión en la muestra principal de la Bienal de Venecia de 2005, gracias al comisariado de Rosa

Martínez junto a María de Corral, que abrió una nueva etapa para este grupo de activistas feministas: con exposiciones en importantes espacios institucionales y su canonización en los manuales de historia del arte contemporáneo. Todo eso, hasta llegar a ocupar tópicamente el lugar del arte feminista, que es muy amplio y diverso.

Sin embargo, frente a esta lectura interesada que pretende

reducir el feminismo en el arte a un cromó y un periodo histórico del pasado, manipulación de la que las Guerrilla Girls no han podido escapar, el proyecto curatorial de Xabier Arakistain realizado para La Alhóndiga de Bilbao, desde donde itinerera, y el sobrio montaje en Tabacalera bajo el popular cartelón *¿Tienen que estar desnudas las mujeres para entrar en el Met. Museum?* inciden en su auténtico activismo todavía vigente, aunque la exposición se enmarque en las actividades de las Guerrilla Girls para celebrar 30 años desde su fundación.

Los 74 carteles desnudos, pegados a la pared, junto a documentos (fotografías, *flyers*, camisetas, etc.) y los vídeos contando su historia y su presente, se muestran como dispositivos

para seguir alentando grupos de denuncia ante la situación de discriminación sexista en el arte y en la cultura visual.

El impacto neto del diseño gráfico de sus pósters con cifras y nombres y apellidos, su descaro y su humor corrosivo han servido de modelo a grupos de activistas en todo el planeta. También su actitud transgresora y sujeta al castigo de la ley. Surgieron en Nueva York a mediados de los ochenta porque, a pesar del intenso embate de las artistas, críticas, comisarias e investigadoras durante los años 70, ya se constataba que la situación de las mujeres en el medio artístico apenas había cambiado, pese a que algunas pocas hubieran sido seleccionadas para el *mainstream*. Sus primeras acciones fueron pegatinas en buzones



Las Guerrilla Girls insisten en que es en el arte y en la cultura visual donde los estereotipos sexistas siguen estando más presentes

de correos (lo que en Estados Unidos está prohibido con elevadas multas) en los barrios de museos y galerías. De ahí su forzoso anonimato, registrado en su primer impacto mediático en *Village Voice*, donde se preguntaban ¿Quiénes son las Guerrilla Girls?

Artistas destacadas y otras no tanto, diseñadoras gráficas... las generaciones se han ido sucediendo bajo el anonimato de sus máscaras y los nombres adoptivos de célebres artistas ya fallecidas para su presentación en público, como en esta ocasión

“Frida Kahlo” y “Kathe Kollwitz”. El número de mujeres que han colaborado es incalculable, pero podemos suponer que todas pertenecen a la *Art Table*, la organización más importante de mujeres profesionales en las artes visuales en Estados Unidos, que agrupa con todas sus ramificaciones a treinta mil. Una organización que premió a las Guerrilla Girls y que desde 2005 sí está modificando el mundo del arte, con sus articulaciones de influencia en Europa y otras partes del mundo, lo que está produciendo que el número y la relevancia de artistas mujeres en bienales, museos históricos y contemporáneos esté comenzando, por fin, a notarse. Aunque esta tenden-

UNO DE LOS CARTELES MÍTICOS DE LAS GUERRILLA GIRLS, DE 1985

cia no termine de llegar a nuestro país.

En el vídeo grabado en 1992, una de las Guerrilla Girls asegura: “tenemos espías en todas partes”. De ahí los porcentajes que fueron escupiendo sobre museos, galerías y coleccionistas. A pesar de que hayan pasado más de dos décadas, espeluzna comprobar cómo son las mismas cifras de desigualdad por discriminación sexista que hoy perfilan el medio artístico en España. Como denunciaban aquellos carteles, todavía en muchas de nuestras galerías “menos del 10% de las obras expuestas, o absolutamente ninguna, son de mujeres artistas”. Y siendo optimistas, “las mujeres artistas tan sólo ganan 1/3 de lo que ganan los hombres”. Cifras semejantes a los informes elaborados por el *Observatorio* de la asociación MAV (Mujeres en las Artes Visuales), que colabora con visitas guiadas todos los sábados por la mañana hasta la clausura de la exposición.

Las Guerrilla Girls, declaradas herederas del movimiento de los derechos civiles en Estados Unidos y siempre defensoras de las minorías (además de la minoría mayoritaria de las mujeres, también de la raza negra y de gays y lesbianas), han sido criticadas por reducir su denuncia a la falta de igualdad de oportunidades solamente en el medio artístico. Como dice Arakis, han evidenciado “la ficción de las nociones de genio y de obra maestra” y del neutro criterio de calidad. No es cierto. Como muestra, un botón: desde su activismo feminista han criticado leyes restrictivas sobre el aborto (“Las Guerrilla Girls demandan la vuelta a los valores tradicionales sobre el aborto: Antes de mediados del siglo XIX el abor-

PALABRA DE GORILA

—Les lanzo la pregunta que las hizo famosas. ¿Tienen las mujeres hoy que estar desnudas para entrar en el MET?

—Desgraciadamente sí. De vez en cuando volvemos al Metropolitan, contamos de nuevo las mujeres artistas que exponen y las mujeres desnudas que se exponen y la cosa no ha cambiado mucho.

—Después de los años, ¿el mensaje sigue siendo el mismo?

—Seguimos hablando de sexismo, de racismo y corrupción en la política, el arte, el cine y la cultura pop, y seguimos usando el humor. Revelamos hechos que han sido ignorados y que nos parecen completamente injustos.

—¿Guerrilla Girls es un ejemplo de que el arte puede ser útil?

—Absolutamente. El arte siempre ha reflejado su contexto social y uno de sus deberes es criticarlo.

to en los primeros meses de embarazo era legal. De hecho, la Iglesia católica no lo prohibió hasta 1869”). Con el tiempo, también han lanzado alegatos ecologistas y referencias a sociedades no occidentales.

Pero, sobre todo, han insistido en que precisamente es en el arte y en la cultura visual donde los estereotipos sexistas siguen estando más presentes, en comparación con cualquier otro ámbito laboral como, por ejemplo, el reparto por sexos en las compañías de transportes. Con las consecuencias nefastas que se derivan para nuestra escala de valores. **ROCÍO DE LA VILLA**

G Video con las Guerrilla y entrevista completa en www.elcultural.es

be naked to t. Museum?

e artists in the Modern
s are women, but 85%
the nudes are female.

GUERRILLA GIRLS CONSCIENCE OF THE ART WORLD
www.guerrillagirls.com

#FOLLOWFRIDAY

Esnorquel

Esnorquel es uno de los proyectos editoriales más interesantes que se están haciendo actualmente, y que tiene mucho de buceo libre y *amateur* por el arte. De ahí el nombre, que viene de *Schnorchel*, el tubo de respiración para navegar por debajo de la superficie. Eso mismo hace Sonia Fernández Pan, crítica y comisaria de exposiciones, con este proyecto web centrado en la crítica de arte emergente, bajo el formato de textos y audio, mediante podcast. La idea la heredó de su paso por la *Ràdio Web MACBA* y las charlas que hizo entonces a los muchos artistas que pasaron por el museo. En Esnorquel encontramos entrevistas a muchos de los responsables del pulso artístico de Barcelona, como Mireia C. Saladrives, Regina de Miguel, Antonio Galiano,



Gerard Ortín, *Black Tulip* y Lúa Coderch. Un archivo de proximidad emocional. Además, acaba de estrenar la sección llamada *Apnea*, nacida tras la aventura de *A Brief History of the Future*, editado con motivo de la exposición *El futuro no espera* (La Capella, 2014). Esnorquel ya está allí.

Imaginar cómo era el jardín del patio del antiguo Hospital de San Carlos mientras estuvo a la espera de convertirse en el actual Museo Reina Sofía es uno de los puntos de partida de la instalación fotográfica que Álvaro Perdices (Madrid, 1971) ha realizado para su segunda individual en la sede madrileña de la galería Casa sin fin. Cuando el Hospital fue clausurado en los años 60, el edificio (construido en la segunda mitad del siglo XVIII por los arquitectos José de Hermosilla y Francisco Sabatini como parte del programa ilustrado de reformas de Carlos III), estuvo abandonado durante años sin que se supiera muy bien a qué podía ser dedicado. Corrió incluso el riesgo de ser deruido, hasta que se tomó la decisión de restaurarlo como espacio museístico.

Para este periodo del “mientras tanto”, de un lugar que fue y que iba a ser, pero que todavía no era, Perdices se figuró un jardín que había dejado de serlo porque no estaba controlado, la naturaleza se había descuidado y ya no estaba sometida a las normas de una poda clasicista que obligaba a los setos a no escaparse de los límites regulares que les eran marcados, esos que les hacían a todos parecidos, casi iguales. Lo concebía como un terreno baldío, vago, vagabundo en el que la maleza crecía descontrolada, un territorio invadido por un zarzal que lo había ido llenando poco a poco, como ahora lo habitan las obras vanguardistas de Joan Miró y Alexander Calder. Es esta imagen de un zarzal que lo llena todo, o que puede llegar a llenarlo, la que protagoniza la serie de fotografías que ocupa casi exactamente las paredes de la galería de un extremo a otro, convirtiéndose en una escultura, como hace evidente su título, *300 x 437 x 240*,

Terreno baldío

ÁLVARO PERDIGES. 300 X 437 X 240

GALERÍA CASA SIN FIN. Dr. Fourquet, 11. MADRID.

Hasta el 14 de marzo. De 1.200 a 3.000€



UNA DE LAS FOTOS DE LA INSTALACIÓN

que se refiere a sus medidas y también a las dimensiones de la misma sala que las contiene. El espectador queda rodeado por estas plantas salvajes que son violentas, que agreden (hay que tener cuidado de no herirse cuando uno decide adentrarse), pero que también sirven de escondite en el que permanecer al acecho, de refugio donde ponerse a salvo o de protección para un encuentro furtivo, casual y urgente. Son fotografías que pertenecen al género del paisaje en el sentido más tradicional porque son fragmentos de naturaleza enmarcados, se les ha puesto una barrera, y parecen documentos por su literalidad, aunque, sin embargo, son metáforas de la desobediencia, a pesar de que simulan adecuarse a las normas.

El artista ha recurrido a la inversión, como ya hizo en su proyecto para el EAAC de Castellón en el que dio la vuelta a la institución, exponiendo aquello que nunca se ve, haciendo visible lo que se oculta, y ha llevado dentro lo que está fuera, traspasando esos márgenes entre los que es obligado moverse. Lo natural ha conquistado lo artificial, lo desorganizado se ha emplazado en uno de los espacios de lo establecido, lo incontrolado se halla dentro mismo de lo reglado, lo salvaje se ha introducido en lo civilizado, como sospechaba que había sucedido con las malas hierbas que habían atacado el jardín abandonado del edificio Sabatini mientras estuvo expectante. Perdices siempre busca esa grieta en los muros del sistema en la que colarse y desde la que provocar poco a poco su caída o, al menos, su tambaleo. **SERGIO RUBIRA**

El fondo del espejo

DAVID FERRANDO GIRAUT
APUNTES PARA UNA GENEALOGÍA
DE LA IMAGEN MINERAL
 GALERÍA BACELOS.

Dr. Fourquet, 6. MADRID. Hasta
 el 4 de abril. De 1.700 a 10.000€

La catapтроfilia, u obsesión por los espejos, es un claro síntoma de narcisismo pero también un poderoso símbolo que atraviesa la historia artística del género de la *vanitas*. Belleza y muerte se dan cita en el fondo del espejo, donde se esconde la verdad de la corruptibilidad de la carne, mientras en su superficie se produce la ilusión, en el reflejo, de la desmaterialización de la imagen. En realidad, nos recuerda David Ferrando Giraut, no existen las imágenes desmaterializadas; ni siquiera podemos atribuir esa cualidad a las mentales, pues surgen en un medio corpóreo. “Dada nuestra condición de seres orgánicos, ¿de qué naturaleza son estas imágenes creadas por la mente?”, se preguntaba el artista en el vídeo *Loss*, que presentó en su anterior exposición en la misma galería y que funciona como prólogo o primera entrega de esta reflexión sobre “la experiencia estética como herramienta cognitiva susceptible de acercarnos a una visión en profundidad de la realidad”.

En esta ocasión, Ferrando Giraut acota ese amplio ámbito a un tipo de imagen concreto, la efigie o retrato realizado para inmortalizar la apariencia de una persona. Es una tipología de representación ligada en sus orígenes al arte funerario y a la existencia de ultratumba, la cual se supeditaba en diferentes cul-



IMAGEN DEL VÍDEO *CATOPTROPHILIA*, CENTRAL EN LA EXPOSICIÓN DE DAVID FERRANDO GIRAUT

turas a la conservación de una reproducción fisionómica fiel. Una imagen mágica, cuya ejecución ha tenido siempre implicaciones socioeconómicas, pues la conse-



David Ferrando Giraut (Negreira, La Coruña, 1978) estudió Bellas Artes en Valencia y ha cursado el máster en Fine Arts del Goldsmiths College, Londres, ciudad en la que vive. Ha expuesto en las galerías Visor (Valencia), The Green Parrot (Barcelona) y Bacelos (Vigo y Madrid), así como en el MACUF (La Coruña, 2011) y LABoral (Gijón, 2014). El año pasado obtuvo la Beca de producción DKV Seguros-Álvarez Margaride y una de las Ayudas BBVA a la Creación en Videoarte.

ción de las materias primas más suntuosas y duraderas era sólo posible gracias a un orden social injusto, de dominación.

Hoy, afirma Ferrando Giraut, la explotación del medio natural y de la fuerza humana siguen en la base de la producción de las efigies contemporáneas, las que forjan nuestros aparatos electrónicos. Entre los componentes de prácticamente todos ellos encontramos la tantalita, obtenida de uno de los minerales más “sangrientos” de la Tierra, el coltán, que se extrae en buena parte en el Congo, en condiciones infrahumanas y en asociación con la corrupción y la guerra. Todos somos cómplices. Y todas las vanidosas efigies con las que pretendemos engañar al tiempo están mancilladas.

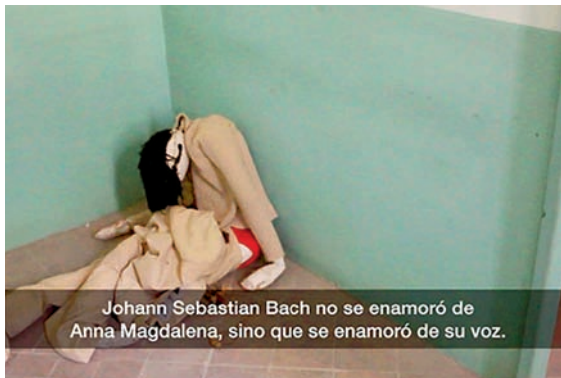
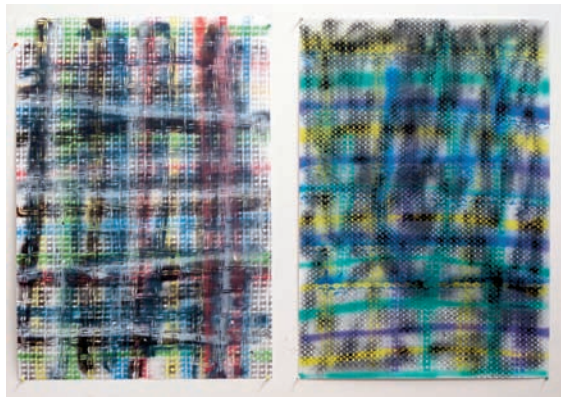
La exposición manifiesta esta incómoda realidad a través de un vídeo y seis impresiones digitales. Las imágenes son magnéticas, hipnóticas, y la efi-

caz música (compuesta en parte por el artista a partir de sonidos de campo grabados en minas) acompaña el giro incesante, maquinal, de un espejo egipcio del siglo XV a.C. (el “ojo de Hathor”) y un iPhone Elite, el modelo más caro de la marca, los cuales reflejan en varias capas de profundidad una “genealogía de la imagen mineral” que arranca de *Sumer* y va saltando adelante y atrás en la historia, entre Egipto, Roma, el Renacimiento, la Europa del Absolutismo...

Se trata de una animación en 3D que utiliza recursos visuales del diseño virtual y de la exhibición de objetos lujosos, y que hace aparecer en diversas superficies las sucesivas “máscaras” de piedra, en un fantasmal y sofisticado juego de espejos que, como hacía el ojo de la diosa egipcia, nos someten a juicio. Es un gran trabajo de un artista que tiene mucho que decir.

ELENA VOZMEDIANO

Técnicamente imprevisible



Johann Sebastian Bach no se enamoró de Anna Magdalena, sino que se enamoró de su voz.

DE ARRIBA A ABAJO, OBRAS DE GABRIELA KRAVIEZ, FRAMES DEL VÍDEO DE JORGE SATORRE EN CITI, Y UNA DE LAS OBRAS DE MARLA JACARILLA EN TWIN GALLERY

Hacia tiempo que no veíamos en Madrid el trabajo de Gabriela Kraviez (Buenos Aires, 1965), desde que en 2012 fuera uno de los *personajes* del *Teatro de Anatomía*, organizado en el antiguo espacio RMS La Asociación, o tras su participación en aquel *Doméstico* de 2008 dedicado al dibujo. Apariciones de puntillas de una artista silenciosa, que trabaja con lo mínimo siguiendo el ritmo de los impulsos: histéricos, frenéticos, caprichosos, obsesivos... Ahora, la galería **Magda Bellotti** le dedica una individual, donde presenta sus últimas pinturas con *spray* junto a un vídeo que invoca a Belleville, esa retahíla de lugares *fantasma* que son muchas ciudades a la vez. Una paradoja que, dicen, es también el lugar más hermoso del mundo. Eso podríamos decir de esta exposición, una definición más que añadimos a las muchas que recoge la artista en el texto que acompaña la muestra. Me quedo con esta: “Una exposición es una confrontación de miradas que revelan y esconden, devoran y escupen, graban y olvidan, construyen y destruyen, atraen y repelen, empachan y nunca sacian”.

GABRIELA KRAVIEZ. A BVD CALLED BELLEVILLE. GALERÍA MAGDA BELLOTTI.

Fúcar, 22. Hasta el 10 de febrero.

De 450 a 1.200€

CITI. CENTRO DE INVESTIGACIÓN TÉCNICAMENTE IMPREVISIBLE.

SALA DE ARTE JOVEN DE LA COMUNIDAD DE MADRID. C/ Avenida de América, 13.

MADRID. Hasta el 22 de marzo.

MARLA JACARILLA. TWIN GALLERY. San Hermenegildo, 28. Hasta el 14 de marzo.

Sobre lo que puede dar de sí una sala de exposiciones invita a reflexionar, también, el proyecto *Se busca comisario*, la convocatoria que cada año abre la Comunidad de Madrid a los agentes emergentes, para trazar el programa de exposiciones de la **Sala de Arte Joven**. Lo tienen claro los ganadores de esta edición, Manuela Padrón y Jaime González, que firmaron el año pasado la muestra *Arte y Ficción* en Caixaforum de Barcelona. Una exposición,

dicen, es una agencia de investigación artística. En eso han convertido este espacio, un faro de lo que hacen los creadores jóvenes del panorama cultural madrileño. Bajo el título de *C.I.T.I.*, (siglas de Centro de Investigación Técnicamente Imprevisible y un simpático guiño a la idea de ciudad), es un proyecto que se organiza en torno a tres exposiciones que giran sobre la figura del artista-investigador y sus metodologías y lógicas creativas con las que trabajan sobre lo urbano. Lo mejor es el trabajo de Andrea Canepa (Lima, 1980), premiada la última edición de ARCO, y Jorge Satorre (México, 1979) con sus dibujos pensados como documentos históricos y herramientas de recuperación de la memoria.

En la **Twin Gallery** encontramos a Marla Jacarilla (Alcoy, 1980), otra artista que le da vueltas a lo que es exponer y exponerse. De eso trata *Anotaciones para una eiségesis*, una reinterpretación que expande, modifica y cuestiona la historia del arte. Su obra se desarrolla mezclando la escritura, la *performance*, los cortometrajes y las videoinstalaciones, buscando nexos entre el arte plástico, las nuevas tecnologías y la literatura para desarrollar una narrativa fragmentada y salpicada de ficción que el espectador es invitado a recomponer. Me quedo con *26 variaciones sobre la ínfima posibilidad*, una serie de anécdotas de la vida de Bach que plantea una reflexión sobre la idea de copia, *remake*, variación o plagio. Pequeña (y sagaz) impostura. **B. ESPEJO**

Hal Foster, en *El retorno de lo real*, se ocupa de la etnografía y las tendencias archivistas como una de las más interesantes derivas del arte contemporáneo. Los archivistas, sostiene, buscan historias perdidas frente a los artistas etnógrafos. Trabajan con vestigios e historias que se han perdido y recurren al pasado para ser constructivistas y utópicos. Quieren construir (o reconstruir) momentos perdidos, tradiciones fragmentadas para recuperar un comienzo, un punto de partida para el presente, para el futuro, e insisten en la materialidad del conocimiento, de la historia.

Xavier Arenós (Villarreal, 1968) en la exposición *Fragmentos*, opera entre la arqueología y la archivística. Recurre a materiales que surgen de fuentes y disciplinas distintas sin perder de vista la Historia, como reveladora del presente. Javier Cercas en *El impostor* apunta que “el pasado no pasa nunca, ni siquiera es pasado; el pasado es



El artista arqueólogo

XAVIER ARENÓS. ESTRATOS. GALERÍA ROSA SANTOS.

C/Bolsería, 21. VALENCIA. Hasta el 19 de febrero. De 300 a 16.000€

sólo una dimensión del presente”, mientras habla de la imposición de la memoria en la construcción de la Historia. Diacronía y sincronía se conjugan en la obra de Arenós para revelar un espacio de descubrimientos y tensión crítica.

Partiendo de la historia inconclusa de la Guerra Civil Española, por un lado, y el devenir de la Revolución Rusa y el fracaso de las vanguardias por otro, Arenós urde una fecunda trama de relaciones que regresan al presente de forma inquietan-

te. En la obra *Pantone Tokarev* plantea una concienzuda gráfica relacional que suma los acontecimientos políticos de la Revolución Rusa, el régimen estalinista y la España de los años 30 hasta la dictadura, salpicado de una amplia gama de encuentros y desencuentros artísticos, políticos y sociales, de la que se desprenden relatos puntuales en el resto de obras. Abre la exposición *Cuadrado negro craquelado sobre bandera roja desteñida* (2014), fotografía que, a modo de palimpsesto, trae al presente las

ESTRATOS, DE 2014, ES LA OBRA QUE DA TÍTULO A LA MUESTRA

miradas diversas de una historia borrada por sucesivas capas que el tiempo no acaba de tapar del todo. Aquí, como en el resto de trabajos, el pasado muestra estratos distintos con los que emparentar episodios aparentemente dispares.

De ahí, el relato episódico de la muy interesante serie de fotografías *Sucesos* y *gradación* (mayo 1937), en la que un parte meteorológico determina los posibles distancias entre el blanco y el negro en apenas seis días. Algo sobre lo que, en otras variaciones tonales, se abunda en *Estratos* (1936-39), antes de operar en el subsuelo en el díptico *Fragmentación del búnker de Antonov-Ovseenko* (2014) en el que se objetivan panorámicas con las que airear las producciones utópicas de las vanguardias sepultadas en la magnífica proyección *Madriguera 10. Proun. Desenterramiento*. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**

CAAM
SAN ANTONIO ABAD

EXPOSICIÓN
23.01.2015 - 19.04.2015

palimpsesto caníbal

ENRIQUE CHAGOYA



Coproducida con

Artium

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





Chailly, antídoto frente al *fast food* sinfónico

El director italiano llega al Auditorio Nacional para exhibir, los días 11 y 12, los frutos de sus 10 años al frente de la Gewandhaus de Leipzig, orquesta civil más antigua del mundo. Buena ocasión para gozar de los modales heterodoxos del futuro director musical de la Scala de Milán. Rachmaninov, Mahler, Mendelssohn y Chaikovski en atriles.

Es probable que Riccardo Chailly (Milan, 1953) tarde en olvidar, si lo hace, su último concierto con la Filarmónica de Berlín, el pasado 29 de noviembre. Un acontecimiento ex-

traordinario. Por su regreso con los *berliner*. Porque dirigió a Martha Argerich con el pretexto de Schumann. Y porque los clamores que suscitaron su apasionante versión de la *Tercera* de

Rachmaninov le obligaron a saludar y saludar cuando los músicos se habían marchado y las luces de la Philharmonie empezaban a apagarse.

Era el remate de un año difícil y triunfal. Difícil por las lesiones que le constriñeron a cancelar varios conciertos. Triunfal porque su primera década al frente de la Orquesta del Gewandhaus de Leipzig obtenía la recompensa del premio Gramophone a la mejor grabación de 2014, más en concreto por la fabulosa integral sinfónica de Brahms. Era una prueba de su implicación en el proyecto germano. Que ya había proporcionado a Chailly el hito discográfico de las *Sinfonías* de Beethoven y que redundaba en



en Dresde o el de Barenboim y su Staatskapelle. Se parecen las orquestas en su relación “absoluta” con el director. No quiere decir exclusiva. Quiere decir que Chailly, por ejemplo, ha establecido un vínculo a la antigua usanza, cuando el director y sus músicos se maridaban en la búsqueda de un sentido, de un sonido y de una personalidad.

el acierto de su traslado a Leipzig. Fue una decisión difícil, incomprensible para los críticos y melómanos que consideraban un retroceso dejar el prodigio del Concertgebouw de Amsterdam por la apuesta del Gewandhaus.

Tenía razón Chailly. Leipzig representaba una oportunidad simbólica, profesional, artística. Se trataba de buscar el grial de la música occidental. De invocar a Bach. De implicarse en un recorrido que le garantizaba todos los poderes. Y no para abusar de ellos, sino para concebir un proyecto integral. De la música sinfónica a la ópera. Aceptando las responsabilidades patrimoniales —Bach nació en Leipzig, pero también lo hizo Wagner y fue la “tumba” de Mendelssohn— y asumiendo un desafío que se ha demostrado resuelto: la Gewandhaus es una de las mayores y mejores orquestas del mundo, hasta el extremo de que el liderazgo totémico de la Filarmónica de Berlín ha encontrado en Chailly un motivo de discusión tan evidente como el de Thielemann

diez años en Leipzig. Lo hace con un repertorio enormemente convencional —Primera de Mahler, Segunda de Rachmaninov, conciertos para violín de Mendelssohn y Chai-kovski (los toca Julian Reahlin)—, pero interpretado fuera de los convencionalismos. No hay antídoto más seguro que Chailly frente a la rutina y el *fast-food* mercenario que prodigan tantas orquestas en sus giras.

El contrato de Chailly con la orquesta germana lo vincula hasta 2020. Quiere decirse que el maestro italiano tendrá que compaginar la agenda de Leipzig con su “entronización” como director musical de la Scala de Milán. Sucederá a partir de la próxima temporada. Chailly sustituye a Daniel Barenboim y, en cierto modo, regresa a casa después de haber realizado un periplo profesional con escalas principales en Bolonia (Teatro Comunale), Berlín (DSO), Amsterdam (16 años) y Leipzig.

Es verdad que asumió durante varios años las riendas de la Orquesta Verdi de Milán, pero se trataba de un trabajo más filantrópico y pedagógico que de un vínculo profesional. O de una experiencia preparatoria para una aventura tan excitante como complicada. Empezando por la incertidumbre presupuestaria de la crisis y por la letra pequeña de su contrato. La primera parte lo describe como principal director invitado (2015-2017), mientras que la segunda abarca una titularidad absoluta hasta la temporada de 2022. “Me ilusiona este regreso.

Nunca me obsesionó la Scala. Ni pensé que mi carrera iba a ser circular. He adquirido un gran aprendizaje. Me he implicado hasta el fondo en la gran música centroeuropea. Pero al mismo tiempo entiendo que la Scala es mi hábitat natural. Y me tranquiliza llegar después de haber madurado tanto como artista, como ser humano”, asegura.

No cabe mayor honor para un músico milanés que llegar al foso de la Scala. Que fue el de Toscanini. Ni existe ambiente profesional más complejo donde ejercitarse. Abbado y Muti lo experimentaron hasta las entra-

Me he implicado hasta el fondo en la música centroeuropea pero al mismo tiempo entiendo que la Scala es mi hábitat natural”, asegura

ñas, aunque Chailly tiene más razones de considerarse un “continuador” de Abbado. Por amistad. Por afinidad en muchos conceptos musicales. Y porque se empleó él mismo como asistente de Abbado en la Scala. Era apenas mayor de edad. Y le fascinaba la manera con que su “vecino” conseguía aglutinar la sabiduría de la partitura con la espontaneidad del concierto.

Un equilibrio que identifica a Chailly y que se añade a su idoneidad estilística con el repertorio operístico italiano. Y que lo entronca con una especie de sucesión dinástica, pues su padre, Luciano Chailly, compositor, fue en dos ocasiones director artístico del templo milanés, acaso predisponiendo el regreso del hijo pródigo. **RUBÉN AMÓN**

MARISS JANSONS TOMA EL TESTIGO

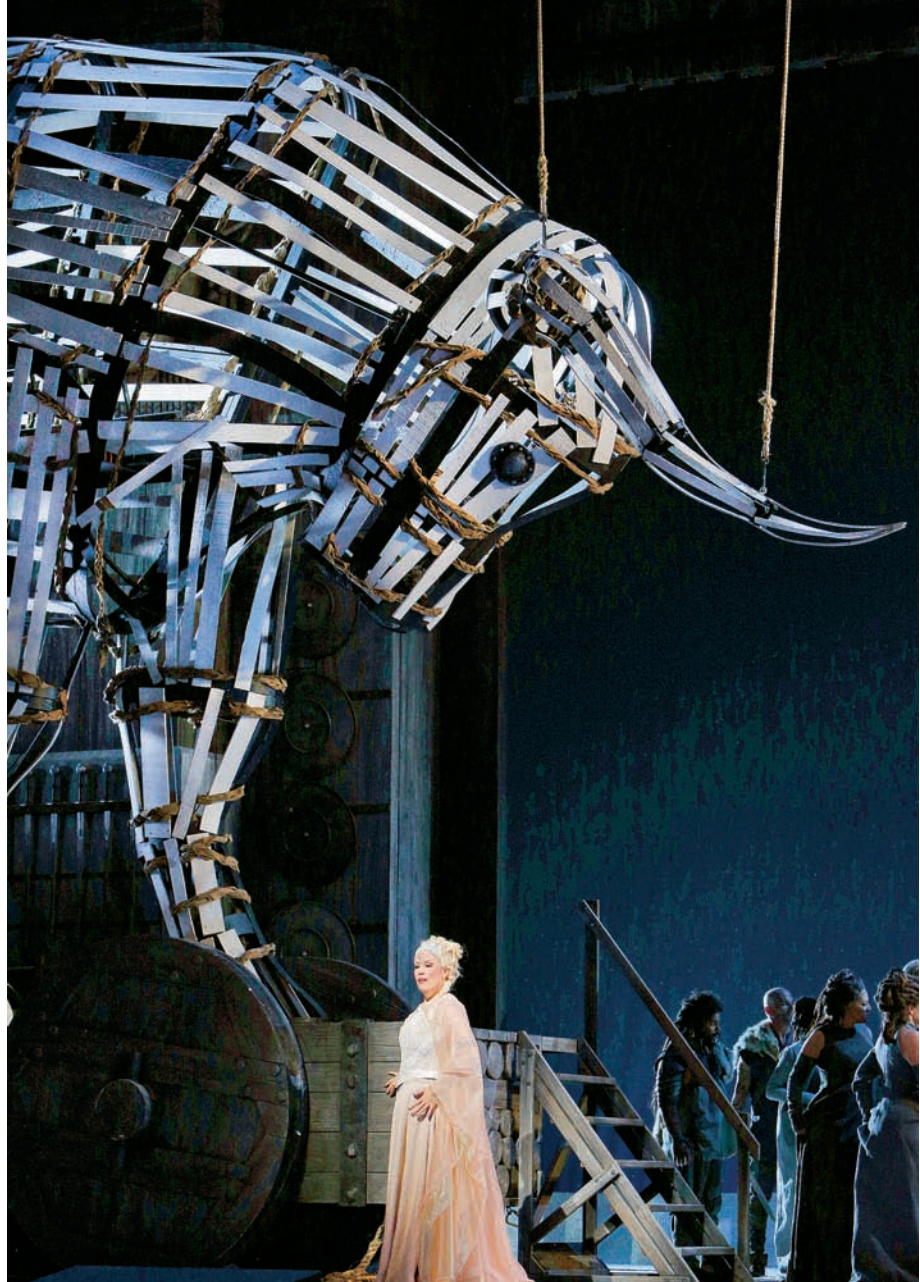
Tiene sentido que el concierto de Mariss Jansons suceda al de Riccardo Chailly en el ciclo de Ibermúsica. Tiene sentido porque el maestro letón sustituyó a su colega italiano al frente de la orquesta del Concertgebouw de Amsterdam, cuyos conciertos en el Auditorio Nacional reivindicarán la opulencia, versatilidad y sensibilidad de la agrupación holandesa. No sólo con el repertorio convencional —se espera una Cuarta de Mahler el 16 de febrero— sino con la originalidad de un programa, el ideado para el día de antes, que compagina a Massenet, Debussy, Falla y Respighi.

Panisello, frente a la mirada espectral

De especialmente interesante hay que calificar al concierto que este sábado, día 7, dentro de la serie *Retratos* de la Fundación BBVA, ofrece el Plural Ensemble de la mano de Fabián Panisello, su fundador y titular, siempre atento a lo actual y pendiente en todo momento de articular un discurso programador que vaya explicando los porqués y las maneras, los gestos y las consecuencias de la música de nuestro tiempo.

La obra que podríamos considerar como base de la sesión es *Vortex Temporum* (*Tourbillon de Temps*) de Gérard Grisey (1946-1998), principal representante del llamado espectralismo musical junto a Tristan Murail y Hughes Dufourt. Un adalid por tanto de la defensa a la hora de componer del factor timbre, de la búsqueda del sonido puro *per se*. Un movimiento que en realidad venía a ser una contestación a las teorías serialistas y postserialistas encabezadas por Boulez entre otros. En este *Turbión de los tiempos* Grisey nos expone su estética de forma paladina. La obra se divide en tres partes, con un breve interludio antes de la segunda. Bruscos y secos acordes, silencios, notas repetidas sigilosamente, breves y vertiginosas células se dan cita en esta larga partitura de casi cuarenta minutos, que recoge, a mucha distancia, ciertos ecos de la famosa melodía de timbres de los vieneses.

En la primera parte se programan dos composiciones de un discípulo de Grisey, François Paris (1961), *Tic-tac parc* y *Sisco Trio* (ésta con la soprano Elodie Tisserand), que muestran la habilidad espectral de este creador, uno de los artistas más solicitados de hoy; otra de Messiaen, *Mode de valeurs et d'intensités, n.º 2* de *Quatre études de rythme* para piano, en la que la delicadeza de trazo se combina con el manejo del factor agógico, tan caro al músico; y una cuarta de Eneko Vadillo, *Selene*, estrenada hace unos pocos años precisamente por el Plural Ensemble y Panisello. Esta última es una obra singular, alusiva a la luna y a su mágica influencia y que pone de relieve el grado de alquitaramiento al que ha llegado este creador malagueño de 1973. Un concierto coherente.



Norma, desdoblada en Barcelona y Sevilla

Coinciden en el Liceo (desde el día 8) y en la Maestranza (a partir del 6) dos montajes de la ópera de Bellini. Las sopranos Sondra Radvanovsky, de voz esmaltada y áurea, y Daniela Schillaci, lírica plena, encarnarán a la mítica sacerdotisa druida.

En un curioso paralelismo coinciden por estos días dos de nuestros mejores teatros, el Liceo de Barcelona y el de la Maestranza de Sevilla, en programar *Norma* de Bellini. Es probablemente la mejor obra de su autor, pese al encanto que pueda tener *La sonnambula* o a la belleza melódica y fluidez que derivan de *I puritani*. La penúltima ópera del músico catanés es una afortunada síntesis de aquellos elementos, que se ven complementados con una severidad de trazo

SONDRA RADVANOVSKY, NORMA EN EL MONTAJE RITUALISTA DE KEVIN NEWBURY

y un aliento trágico excepcionales. Siempre, por supuesto, dentro de las características del arte del compositor, que si por algo brilló sobre todo fue por el sublime melodismo, por el equilibrio de la forma, por el patetismo de sus frases. Es evidente que el carácter de la sacerdotisa druida aparece pintado con líneas indelebles y que su figura se agiganta respecto a la de cualquier otro personaje del compositor, que se coloca, aventajando a Donizetti y a otros creadores de la época, como un faro que ilumina y que además, en lo vocal fundamentalmente, abre caminos por los que habría de circular no mucho más tarde Verdi.

El sentido de *Norma*, que trata un asunto poco original —un triángulo amoroso con infidelidades y engaños sobre el fondo histórico de la presencia romana en las Galias, hacia el año 50 antes de Cristo— pero que lo hace con adecuada administración y gradación de los tiempos y una buena planificación de acontecimientos dramáticos —que no evitan ciertas caídas de tensión y algunas

soluciones un tanto facilonas—, se nos revela resplandecientemente en el momento en el que aparece el personaje central y, tras un hermoso recitativo acompañado —como todos los que alberga la partitura—, canta la famosa cavatina *Casta diva*, un punto de inflexión importante y representativo de la manera compositiva de Bellini. Este momento verdaderamente mágico será plasmado en cada uno de aquellos coliseos por dos sopranos bien distintas y ya famosas.

En el Liceo se escuchará a la canadiense (aunque nacida en Chicago) Sondra Radvanovsky, ya una acreditada sacerdotisa. La voz, esmaltada, rica en reflejos áureos, extensa, de buen volumen, se adapta a la parte, a la que sabe conferir delicados matices y un canto

muy depurado, con abundantes reguladores y medias voces. En la Maestranza se contemplará a la italiana Daniela Schillaci, primer premio del concurso Di Stefano de Trapani en 1998. Es una de las mejores especialistas de hoy en el personaje belliniano. La voz es amplia, de lírica plena, bien coloreada. Se desenvuelve bien en las agilidades, aunque no posee el fulgor diamantino del que dispone la estadounidense Angela Meade, que era la Norma anunciada y que ha debido anular por problemas de salud.

En el coliseo barcelonés se sitúa como Pollione el veterano Gregory Kunde, que en su nueva etapa de tenor *spinto* se está mostrando, a sus 60 años, seguro, *squillante* y rotundo. En Sevilla será prócónsul el joven toledano de 33 años Sergio Escobar, una voz que aún ha de crecer, bien tintada y, superados ciertos

problemas en el pasaje de registro, adecuadamente emitida. Completan los primeros repartos, en las partes de Adalgisa y Orovoso, Ekaterina Ubanova, vibrante y sólida, y Raymond Aceto, espeso y contundente, por un lado,

y Sonia Ganassi, lírica y elegante, y Rubén Amoretti, rocoso y tonante, por otro.

La producción liceísta se hace en colaboración con la Ópera de San Francisco, la de Chicago y la de Canadá y lleva la firma de Kevin Newbury, que acentúa los aspectos más rituales del drama belliniano. La de Teatro de la Maestranza proviene del Regio de Turín y es original de Alberto Fassini, aunque en este caso la monta Vittorio Borelli. Dos directores italianos muy conocidos, especialistas en este repertorio, empuñan la batuta. En la ciudad condal Renato Palumbo y en la del Guadalquivir Maurizio Benini. Salen ganando los sevillanos porque este último maestro aquilata en mayor medida las dinámicas y posee un sentido de la frase superior. **ARTURO REVERTER**

Bellini consiguió en *Norma* sintetizar el encanto de *La sonnambula* y la belleza melódica y fluidez que derivan de *I puritani*. Es probablemente la mejor obra del compositor

Ibercámara acoge la poética de Pires

La próxima semana, concretamente el día 11 de febrero, el mejor pianismo se viste de gala: actúa nada menos que Maria Joao Pires, una artista encomiable, ya que hace música de forma natural, con esa calidad que viene de muy adentro y que a estas alturas de carrera continúa surgiendo y manando muy fluidamente.

Su arte nace de la exactitud y firmeza del ataque, de la variedad del toque, de la riqueza del pedal, trabajado con una habilidad y una clase que pertenecen sólo a los más grandes. Tiene un secreto, una impronta que la faculta para acceder a los mundos más íntimos y más recónditamente poéticos de la literatura pianística.

Como sin duda son los que plantean las obras que se incluyen en el concierto que se celebrará en el Palau de la Música de Barcelona, organizado por Ibercamera, institución con la que la lisboeta empezó a trabajar en 1985. Junto a su colaborador de los últimos tiempos, el joven Julien Libeer, interpretará a cuatro manos la suite *Tombeau de Couperin* de Ravel y el *Allegro en la menor; Lebensstürme, D 947*, de Schubert. Y de Schubert es también la composición que cerrará la sesión, con Pires ya en solitario, la *Sonata n.º 21 op. Póstuma D 960*, una de las creaciones más absolutamente maestras de la historia del instrumento, todo un curso de efectos trascendentales, de emociones bien entrelazadas, de melodismo envolvente. Una página que va bien a la técnica alada y profunda de la pianista portuguesa.

Anotemos de paso que a la semana siguiente, la instrumentista tocará en Madrid con la Nacional el *Concierto n.º 4* de Beethoven, con el que actuó dos semanas atrás en el Festival de Canarias y que encaja maravillosamente con su técnica y estilo gracias a la nitidez de su juego y al muelle fraseo, en un discurso siempre matizado, coloreado delicadamente y embargado de una sutil poesía. En el podio estará el futuro titular de la formación madrileña, el joven alemán David Afkham. Garantías de que la velada puede alcanzar cotas interpretativas de excelencia.

El peso social del teatro en Argentina es tremendo. No es un arte estéril y ensimismado sino un palpito orgánico de su gente, casi una respiración. Bien lo sabían los militares que instauraron una cruenta dictadura en 1976. Y por eso no lo perdonaron. Les preocupaba el foco de

La madrugada del 6 de agosto, aprovechando que los focos mediáticos estaban concentrados en la visita a Buenos Aires de Frank Sinatra, detonaron varias bombas incendiarias bajo su escenario, que en unos segundos ardió como una pira hasta carbonizar todo el edificio. Así las

tros del Canal (a partir del 10 de febrero).

No le costó a Luppi interiorizar a este personaje que adorna su crueldad con una siniestra socarronería. “Hay que tener en cuenta que desde que era un adolescente he vivido bajo distintas botas militares. En Ar-

📖 Poner luz es parte de lo que el teatro puede hacer para apuntalar objetivos esenciales de Argentina: Memoria, Justicia y Verdad”, afirma el autor Santiago Varela

El teatro encara a los ‘milicos’

La dictadura quemó el Teatro Picadero de Buenos Aires en 1981. No soportaba su irreverencia. *El reportaje*, monólogo protagonizado por Federico Luppi que llega a los Teatros del Canal el martes (10), homenajea su rebeldía.



disidencia que representaba frente a sus planes totalitarios. El Teatro del Picadero fue de los más irreverentes. Lo fundaron en 1980 y poco después amalgamó a una serie de directores, autores, actores y técnicos contestatarios. Unidos bajo la batuta del dramaturgo Osvaldo Dragún, idearon un ciclo de 21 obras, agrupadas bajo el título *Teatro Abierto*, con un objetivo muy claro: gritarle a la cara a la dictadura su anhelo de libertad.

El desafío lo pagaron caro.

gastaban entonces los *milicos*. Ese ataque revistió a la sala con una aureola simbólica. El año pasado la Secretaría de Cultura argentina decidió recordar aquella afrenta contra la cultura. Produjo varias piezas destinadas a homenajear el ciclo truncado. Una de ellas fue *El reportaje*, un monólogo firmado por Santiago Varela y dirigido por Hugo Urquijo, en el que Federico Luppi encarna a uno de los generales implicados en la quema y que llega ahora a los Tea-

gentina, cada tres o cuatro años, había un golpe militar, para que los de siempre pudieran seguir saqueando al país. Por desgracia, conozco muy bien a esos tipos”, explica. El cavernario oficial, de esos que se echa la mano pistola cuando escucha la palabra cultura, cumple condena en la cárcel por su participación en la dictadura. Y allí, entre rejas, es entrevistado por un periodista que le busca las vueltas.

Entre chanzas y recuerdos, con una sonrisa que es la pura fa-

FEDERICO LUPPI ENCARNA A UN OFICIAL IMPLICADO EN EL INCENDIO

chada del odio, se va perfilando ante los ojos del espectador la clase de hombres que sometieron a Argentina a un régimen de terror: la ESMA, la Operación Cóndor, la Noche de los Lápices... “No es exactamente un personaje histórico con nombre y apellido, pero sí alguien que representa a todos los militares genocidas que ejecutaron el golpe, con la complicidad de los partidos de derecha y

el *establishment* financiero”, aclara Santiago Varela.

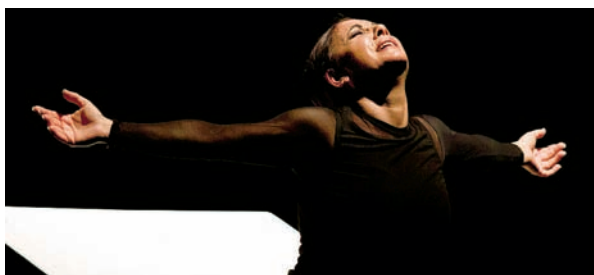
Hasta el 83 no consiguieron los argentinos sacudirse aquella tiranía. Y sólo muchos años después empezaron a juzgar y encerrar a sus responsables. “No creo que por sí solo el teatro agrietase la dictadura, pero sí

que junto con otras agrupaciones y artistas (las Madres de la Plaza de Mayo, Mercedes Sosa...) sumó energía y masa crítica las luchas cotidianas para desgastar al sistema totalitario”, rememora Varela. El Picadero consiguió eludir la piqueta, resurgir de sus cenizas y abrir de nuevo sus puertas en 2011. Un milagro no tan milagroso si tenemos en cuenta la devoción bonaerense por las tablas, de la que Luppi da fe: “La gente le dedica mucho tiempo. Lo consideran una piedra fundacional de su formación humana, más que la televisión o el cine”.

Según datos oficiales, Buenos Aires contaba con 199 teatros y 235 salas, entre los circuitos comercial, independiente y oficial. En buena parte de ese hervidero de escenarios sigue latiendo el espíritu cívico y rebelde del Picadero. Algo crucial todavía, como advierte Varela: “Sabemos que quedan personajes escondidos entre los pliegues oscuros del sistema. Lo hemos comprobado otra vez con el caso Nisman. Poner luz, para que se vea, para que se sepa, es parte de lo que el teatro puede hacer para apuntalar uno de los objetivos esenciales de nuestra sociedad: Memoria, Verdad y Justicia”. **ALBERTO OJEDA**

El quejío interior de Eva Yerbabuena

Tras su paso por el Flamenco Festival de Londres y los Veranos de la Villa en 2013 llega *Ay!* a las Naves del Español (a partir del 11 de febrero) con profundos cambios en fondo y forma. “En los Jardines de Sabatini se perdió un porcentaje muy alto de imágenes, ya que ni las



luces ni varios elementos de la escenografía aparecieron como debían. El montaje que podrá verse en las Naves es el resultado de un proceso que ha crecido durante estos dos años”, explica Yerbabuena a El Cultural sobre un espectáculo que nació al escuchar el “sonido largo y agudo” del violín de Vladimir Dmitrienco. *Ay!* nos muestra ahora la cara más intimista y minimalista de la bailaora y coreógrafa granadina. “Llevaba desde el año 98 trabajando en casi todos mis espectáculos con cuerpo de baile pero ahora me apetecía mucho compartir esta refle-

xión en solitario, sólo con mis músicos. He querido mostrar mis vivencias a lo largo de estos años”. Paco Jarana en la dirección y composición musical, José Valencia, Enrique el Extremeño y Juan José Amador, al cante, y Antonio Coronel en la percusión completan el elenco de un

espectáculo en el que Yerbabuena ha indagado a través de nuevos lenguajes en torno a la danza. Este estudio y profundización le han valido el Premio Max de las Artes Escénicas como Mejor Intérprete Femenina y una nominación a los National Awards de Gran Bretaña. Pero su éxito no la conduce a la autocomplacencia: “Creo que estamos padeciendo la pérdida de una generación que trata de avanzar en una búsqueda artística que tenga cierto equilibrio entre los principios adquiridos y las nuevas tendencias”.

Para Yerbabuena, ese *Ay!* también podría valer para la queja que escuchó de sus maestros y que vive diariamente en primera persona. “Lamentablemente—concluye—, el flamenco se valora más fuera de España que aquí pero nunca pierdo la esperanza de que además de un entretenimiento también tenga una dimensión reflexiva, estimulante y educativa”. **J. L. REJAS**

La libertad según *La Gitanilla*

Una mujer que hablaba de libertad y que era capaz de imponer sus condiciones al hombre que quería estar con ella. Así define Sonia Sebastián a la protagonista de *La Gitanilla*, una de las *Novelas jemplares* de Miguel de Cervantes que acaba de adaptar María Velasco bajo su dirección y la producción de la Sociedad Cervantina y el Teatro de Cámara Cervantes. “Me interesaba también la visión del mundo gitano en esa época. Exceptuando este texto, hay pocos datos más acerca de esta cultura. Cervantes hizo un canto poético a la libertad de la cultura gitana y denuncia las injusticias de su tiempo”.

Protagonizada por Celia Freijeiro, Bart San-

tana, Ángel Savín, Lucía Espín, Raúl Jiménez y Tusti de las Heras, el montaje, que acaba de dar sus primeros pasos en el Centro Cultural Moncloa de Madrid (y el 20 de marzo en la Sociedad Cervantina), lleva una pátina muy meditada sobre el mundo del flamenco: “Gracias a la ayuda de la coreógrafa Vanesa Aibar he ido tocando los palos y los bailes que mejor le podían ir a cada escena”, explica Sebastián, y reconoce que la mayor dificultad que se ha encontrado ha sido trasladar el mensaje del autor de *El Quijote* al pensamiento del siglo XXI.

“La obra no está ubicada en el siglo XVI aunque su lenguaje sí es en su mayor parte de esa época. Hacer creíble algunos pasajes de la novela ha sido lo más complicado pero María Velasco, que es una de las mejores dramaturgas jóvenes de nuestro país, ha conseguido hacer un gran trabajo. Gracias a esa labor, la puesta en escena es muy directa”, añade Sebastián. **L.R.**

Entre las obras que Juan Sebastian Bach dejó sin terminar a su muerte en 1750 sobresale *El arte de la fuga*, un magistral ejemplo de contrapunto imitativo: el Contrapunto final es una Fuga con tres sujetos o temas; el tercero, con cuyo desarrollo hubiera finalizado este tercer episodio, es sólo de cuatro notas, precisamente las que le sugiere su propio apellido en el sistema de notación alfabética: B (be dulce: si bemol) - A (la) - C (ut, do en el solfeo latino) - H (be cuadrada: si natural). No era la primera vez que lo hacía y se discute aún la causa: ¿Autohomenaje? ¿Firma de obra tan excelsa? El caso es que entonces J. S. Bach era un profesional más, no excesivamente conocido fuera de su entorno, por lo que este hecho pasó inadvertido: apenas algunos de sus hijos (Emanuel, Christoph Friedrich,

En total, según Boyd, existen más de cuatrocientas obras de este género. Y el manantial sigue manando.

Unas cuantas podrán ser escuchadas en el ciclo organizado por la Fundación Juan March en los sábados de febrero a cargo del Cuarteto Arcadia (Webern, Krenek, Gorbaidulina); del pianista Ananda Sukarlan (Rimsky, Schönberg y Casella, además de primeras audiciones en España y/o estrenos de Carlos Perón, Santiago Lanchares y del propio intérprete); del organista Daniel Oyarzábal (J. Sebastian y J. Chr. Bach, Schumann, Liszt, Poulenc y dos primeras audiciones de Vodakovic); y del dúo pianístico de los hermanos Moreno Gistaín (Gade, Bussoni, Poulenc, Honegger, Rota y estrenos de Meindeus, Chiti y hasta de un tema roquero de Radiohead).

B-A-C-H en el nombre del Padre

Sugerente recapitulación la que propone la Fundación Juan March. A lo largo de los sábados de febrero espigará alguna de las partituras que incluyen, a modo de guiño, el 'motivo Bach'.

Un juego con la notación empleado por más de 200 compositores: Beethoven, Webern, Liszt...

Christian) o alguno de sus discípulos (Krebs) lo repiten, y también un Beethoven primerizo.

Será ya avanzado el siglo XIX, con el descubrimiento de Bach (y de Haendel, y de Palestrina, es decir, del pasado musical gracias al historicismo y a su herramienta musical, la musicología), cuando comienzan a sonar las primeras obras-homenaje utilizando el motivo B-A-C-H. Schumann, Liszt, Reger, Busoni..., hasta Mussorgki o Rimsky-Korsakov en Rusia; llegando ya al siglo XX, Vicent d'Indy lo transmitiría a los discípulos *frankistas*, y también hubo muchos italianos. Y como el dodecafonismo y sobre todo el serialismo fueron también una "vuelta al orden" y a los procedimientos contrapuntísticos, Schönberg, Webern y otros retornarían a B-A-C-H...

Como es costumbre en la March, junto a algunas de las obras más conocidas se incluyen otras más raras e incluso varias en primera audición española o en estrenos absolutos. El que se ofrezcan dos estrenos españoles tiene el interés de incorporar nuestra música al género, pues en la relación pormenorizada de Klaus Schneider no aparece ningún español; aunque habría que investigar bien por si acaso.

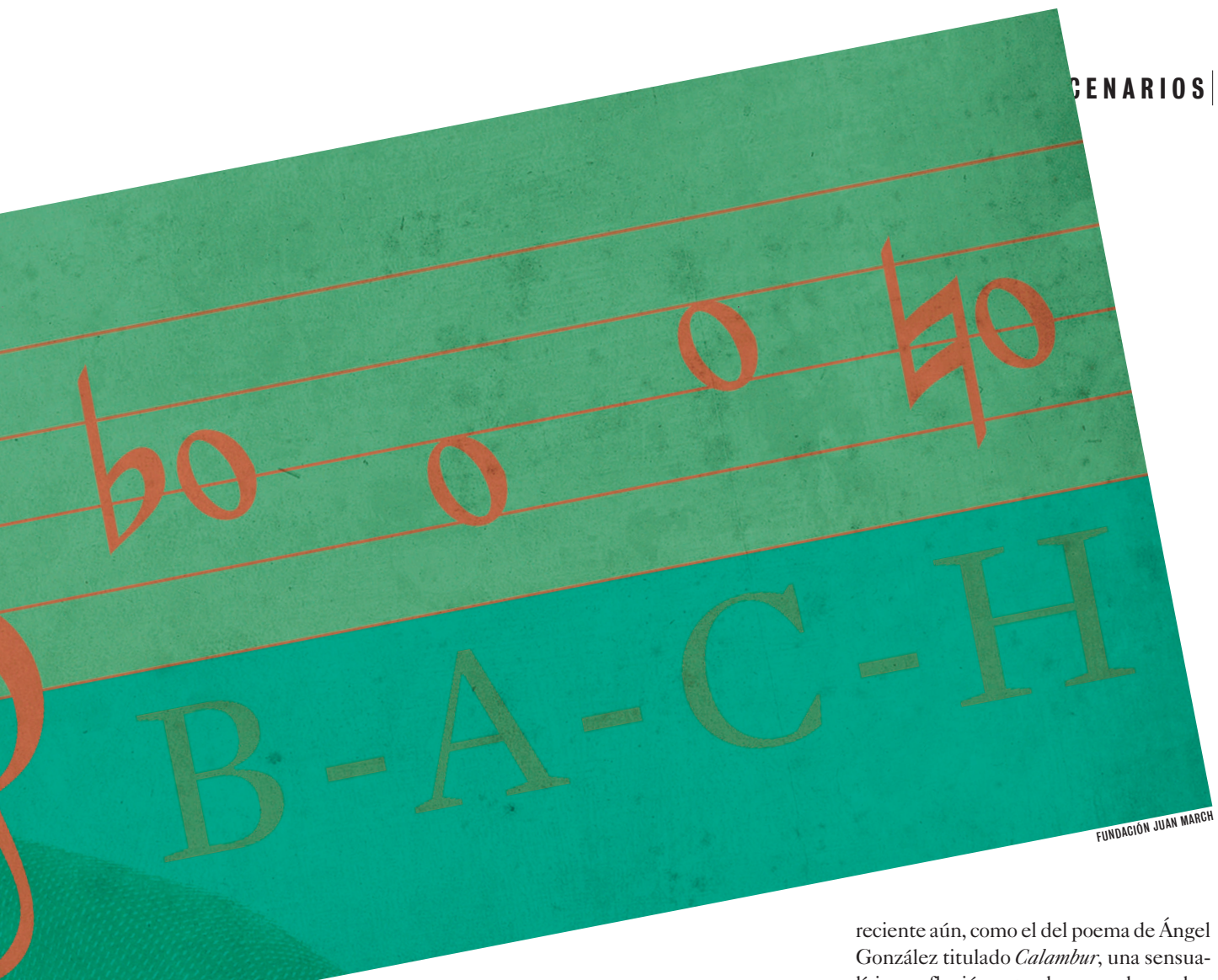
Ahora bien, Juan Sebastián no inventó el procedimiento: lo que hizo fue arrimar el ascua a su sardina. Eran entonces muy corrientes los juegos por el que las notas de un motivo musical provinieran de un nombre o una frase siguiendo más o menos fielmente las equivalencias de las letras musicales (a, b, b, c, d, e, f, g, es decir, del la, sib, si natural, do, re, mi, fa, sol) o bien di-

rectamente las de las sílabas guidonianas más o menos aludidas en cada sílaba o en cada letra: *ut* [do] re mi fa sol la. Entre otros, el teórico veneciano Gioseffo Zarlino (*Le istituzioni harmoniche*, 1558) lo había acuñado con el rótulo de *sogetto cavato dalle parole* (motivo extraído de la palabra). Pero incluso entonces el asunto ya era viejo.

Los primeros ejemplos escritos que suelen aducirse son del gran polifonista franco flamenco Josquin des Pres (c. 1450/55-

Bach no inventó el procedimiento: lo que hizo fue arrimar el ascua a su sardina. Era entonces muy corriente combinar notas y nombres





1521): su famosa Misa a 4 voces *Hercules Dux Ferrariae*, dedicada a Ercole I d'Este, gira en torno a un motivo extraído de las vocales del nombre y título del Duque: *Re ut re* (Hercules) *ut* (Dux) *re fa mi re* (Ferrariae). Otras obras menos famosas de Josquin practican el mismo procedimiento: el motete *Ilibata Dei Virgo*, dedicado a la Virgen (*María, la mi la*), o incluso la *chanson Milarès vous* (*mi la re*), aunque aquí podríamos estar en las puertas de otro procedimiento, el del tema extraído no de las vocales, sino de las sílabas de la frase. Así aparece en la que da sobretítulo a la Misa a 4 *La sol fa re mi*: al parecer, el tacaño cardenal Ascanio Sforza contestaba a los requerimientos económicos del compositor y del resto de sus servidores con la frase “*Lascia fare a mi*” (Déjalo de mi cuenta)...

En España también se practicó esta peculiar manera de idear temas o melodías

El ejemplo español más conocido es el homenaje a Enrique Fernández Arbós. Catorce músicos escribieron obras cortas con su apellido

al menos desde finales del siglo XV. Un solo ejemplo del llamado *Cancionero Musical de Palacio*, el villancico anónimo 101 cuyo estribillo dice: “*A los baños del amor / sola m'iré, / y en ellos me bañaré.*” Al llegar al segundo verso las notas responden a lo que el texto invitaba: *sol la mi re*. No es caso único: a los que señala Margit Frenk cuando estudia nuestro cancionero tradicional, he añadido en otro momento algunos posteriores, como los incluidos por Miguel Querol en el primer volumen de su *Cancionero musical de Lope de Vega*. Y hay otros muchos.

El procedimiento, con música o sin ella, puede ser perseguido hasta algún caso más

reciente aún, como el del poema de Ángel González titulado *Calambur*, una sensuálísima reflexión ante el cuerpo de una bañista “desnuda y sola” tomando el sol en un atardecer otoñal. Esta es la última estrofa, con el cántico final de la espuma sugerido por el primer verso: “*Dore mi sol así las olas y la / espuma que en tu cuerpo canta, canta / —más por tus senos que por tu garganta— / do re mi sol la si la sol la si la.*”

Son muchos los artistas y compositores homenajeados con este procedimiento, aunque ninguno con la insistencia de Bach. El caso español más conocido fue el homenaje que en su setenta aniversario se rindió en 1933 al director de orquesta Enrique Fernández Arbós: catorce compositores escribieron para la ocasión sendas obras cortas en las que coqueteaban con su segundo apellido: Bacarisse, Bautista, Del Campo, Esplá, Falla, Gómez, Ernesto y Rodolfo Halffter, Pittaluga, Remacha, Salazar, Sanjuán, Turina, y de la Viña. ¿Podríamos escucharlas juntas alguna vez, ya que la Orquesta “Arbós” aún subsiste en el foso del Teatro Real? **ANTONIO GALLEGO**

Cinco productores para un Goya



1. ¿En qué medida los Goya otorgan nueva vida a su película?

2. ¿Cómo interpreta el año récord del cine español en contraste con una industria ignorada y paralizada?

3. ¿Qué medidas cree urgentes en el 2015 para avivar la industria del cine español?

Uno de ellos subirá mañana al escenario para recoger la estatuilla más preciada, el Goya a la Mejor Película. Las conquistas creativas del cine español han sido notables en 2014, pero el foco tiene que estar este año en los productores. A pesar de los récords de taquilla y el espejismo de una cuota nacional que parecía inalcanzable, sólo ellos conocen realmente las dificultades a las que se enfrenta la industria, estigmatizada por una Administración sorda, ciega y muda. Y lo cierto es que las cinco películas candidatas recorren el espectro de los distintos modelos de producción que conforman el cine español: la alianza internacional (*Relatos salvajes*), la respaldada por un grupo televisivo (*El niño*), la brillante película de género (*La isla mínima*), el cine de autor con voluntad rupturista (*Magical Girl*) y la pequeña producción autonómica (*Loreak*). Hablan sus productores, que responden a las mismas tres cuestiones (a la izquierda) planteadas por El Cultural.



MANOLO PAVÓN

LA ISLA MÍNIMA

JOSÉ ANTONIO FÉLIZ: “ES MUY URGENTE QUE SE MODIFIQUE EL MARCO REGULADOR”

1 Creo que en el caso *La isla mínima* el efecto será limitado porque ha superado ya el millón de espectadores y lleva ya en cartel más de cuatro meses. Ya son pocas las copias que quedan, la película está presente en aproximadamente unas 40 pantallas. Pero si ganara el Goya es muy probable que la distribuidora recolocara algunas copias más en diversos cines. Lo relevante es que en cines como los Renoir o los Nervión somos capaces todavía, después de varios meses, de llenar salas en fines de semana. Siempre pensamos que podía haber hecho más, claro, pero estamos satisfechos con los resultados tal y como están las cosas. Lo cierto es que no hay día que pase sin que la película nos dé una alegría.

2 Los ciclos son largos en el cine y ahora recogemos los frutos de años pasados. *La isla mínima* se puso en marcha hace muchos años, incluso antes de que estallara la crisis, pero la producción es escalonada, lle-



va mucho tiempo desde que se empieza a trabajar, y ahora estamos viendo los resultados. Por eso las cifras récord no son muy vinculables, simplemente han confluído en el tiempo. Habrá que esperar al menos un par de años para darnos cuenta de lo realmente difícil que están siendo estos tiempos para el sector.

PRESUPUESTO

4.100.000€

RECAUDACIÓN

6.287.000€

ESPECTADORES

1.042.000

a los productores como a las entidades financieras. Vivimos en un estado de indeterminación angustiada. Y por otra parte también hay que arreglar la prorrata de ayudas aplicable para películas estrenadas en 2012, así como una modificación en el tratamiento fiscal: la reducción del IVA al tipo reducido, de donde no debería haber salido nunca, y un mejor tratamiento de cara a las desgravaciones fiscales, colocarlo entre un 25 y un 30% sería lo deseable.

MAGICAL GIRL.

PEDRO HERNÁNDEZ: “LO DEL IVA ES MÁS MISTERIOSO QUE LOS GUIONES DE VERMUT”

1 Son clave, desde luego. Nuestro mantenimiento en salas dependía de las nominaciones en los distintos premios en general y en los Goya en particular. El nivel de promoción que consigues sería imposible lograrlo por otros medios. De momento lo que hemos hecho es mantenernos en cines, que no es poco después de 15 semanas consecutivas. Tras las nominaciones se nos están abriendo puertas de espacios que en el momento del estreno no se abrieron. Pretendemos aumentar el número de copias tras la Gala, pero somos conscientes de que para ello tendremos que ganar algún premio importante, y eso no es nada fácil porque no partimos como favoritos. Si he de ser sincero, yo personalmente no estoy satisfecho con los resultados. A pesar de ser muy conscientes de nuestras limitaciones, hacemos las películas pensando en llegar al mayor número posible de personas. Pero también es verdad que el mercado está complicado. El

estreno implica un coste promocional que no podíamos asumir. Dicho esto, las cifras que hemos conseguido con nuestras opciones es como para que en general todos estemos satisfechos.

2 Es difícil de interpretar. Yo personalmente creo que *Ocho apellidos vascos* ha hecho por nuestro cine más de lo que nadie valora. Ha reconciliado al público. Le ha devuelto la confianza en nuestro cine, y creo que ha dado opción al público de valorar el ir a ver otras producciones españolas. El cine es como todo, si vas una vez y lo disfrutas, pues repites. Entrar a valorar el porqué no bajan el IVA con los indicadores que manejan es más misterioso que los guiones de Vermut.

3 Si yo lo supiera. Nosotros nunca hemos dependido de la Administración para hacer nuestras películas, así que si ayudan perfecto, y si se empeñan en menospreciar una industria tan potente para España como es su cine, pues ellos sabrán, nosotros seguiremos igual, tratando de hacer películas que no se olviden.

PRESUPUESTO

500.000€

RECAUDACIÓN

200.258€

ESPECTADORES

37.285





EL NIÑO

ÁLVARO AUGUSTÍN: "NO PUEDE SER MÁS COMPETITIVO HACER CINE EN HUNGRÍA"

1 En nuestro caso el impacto que tendría la obtención del premio sería mínimo. La película, desde su estreno el 19 de agosto de 2014, ha estado presente en salas de cine, aunque es cierto que, tras 22 semanas de exhibición y casi tres millones de espectadores, su presencia en las salas es ahora prácticamente testimonial. En el caso de ser agradecidos con el premio a Mejor Película, probablemente nos pedirán incrementar algo el número de copias. Pero nos damos satisfechos con los resultados, los datos hablan por sí solos: es la segunda película más vista de 2014, sólo por detrás de todo un fenómeno como *Ocho apellidos vascos*, y ha superado a todas las superproducciones norteamericanas.

2 Es cierto que vivimos uno de los momentos más delicados de nuestra industria, pero paradójicamente ha correspondido con la mejor cuota del cine español. Puede ser un indicador de que, a veces, el

RELATOS SALVAJES

ESTHER GARCÍA: "HACIENDA ES AHORA EL PRINCIPAL ENEMIGO DEL CINE ESPAÑOL"

1 La película se estrenó con 190 copias y ahora ocupa 63 pantallas en España. Así que creo que después de los Goya podrá tener un pequeño impulso, pero con el número de espectadores alcanzado es difícil relanzar de nuevo la película. Es provechoso de cara a las exhibiciones que quedan pendientes en TVE y otros canales. Es una película que nos ha dado muchas alegrías. Estamos en casi 800.000 espectadores, más allá de las expectativas, y creo que el mejor aliado ha sido el boca a boca. Es una buena cifra aquí, pero en Argentina ya ha superado los 3,5 millones de espectadores, y va muy bien en Francia y Gran Bretaña. Además, está pendiente el estreno en EEUU, que con la nominación al Oscar tendrá su público.

2 Efectivamente la cosecha del cine español ha sido extraordinaria, y películas como *Ocho apellidos vascos*, *La isla mínima*, *El niño* o *Torrente* han dado una dimensión nunca vista al cine español.

Pero eso no tiene por qué darse siempre, y desde luego la Administración debería apoyar el cine, y la cultura en general, resolviendo el problema de la decisión del Ministerio de Hacienda de subir el IVA, que no beneficia a nadie. Ni siquiera beneficia a Hacienda. Igual que ha habido otros sectores que se han beneficiado de ello, al cine lo están hundiendo. Sin la ayuda decidida del Estado, será muy difícil que estas cifras se repitan.

PRESUPUESTO
3.000.000 €
RECAUDACIÓN
4.579.659 €
ESPECTADORES
765.893

3 Los incentivos fiscales podrían resolver algunos problemas. Sin ir más lejos, Francia lleva años trabajando en un régimen fiscal que ha hecho del cine una verdadera industria. Comunidades como el País Vasco y Canarias han demostrado que se puede hacer, que la cifra ideal rondaría el 30% de desgravación. Hay que recordarle a Hacienda que ellos son ahora el principal enemigo, que la marca España es algo en lo que estamos invirtiendo desde años. Su trabajo debería ser respaldar y cuidar lo que ya existe, y dejar de dar pasos hacia atrás.



espectador se sitúa al margen de las políticas y de las coyunturas. Eso no quita que se deba protestar por cómo se trata a veces a la industria cultural. En todo caso, hay que tener mucho cuidado con las cifras, sobre todo cuando te encuentras con una respuesta tan positiva del público. Ni hay que hacer victimismo cuando todo va mal ni hay que lanzar las campanas al vuelo cuando va bien.

PRESUPUESTO

6.000.000 €

RECAUDACIÓN

16.292.000 €

ESPECTADORES

2.747.800

3 Habría que empezar por las dos más urgentes: bajar el IVA y aumentar de verdad los incentivos fiscales. Con que se consiguiera un 33% creo que la cosa

cambiaría, porque tenemos el ejemplo de Canarias, donde hay una reducción fiscal del 38% y no paran de rodar películas. Basta echar un vistazo al resto de Europa para ver lo injusto de nuestra situación. No puede ser más competitivo Hungría o Rumanía que España. Y que por favor se fije de una vez por todas un marco regulatorio eficaz que acabe con la incertidumbre y la inseguridad que asola a los productores.



LOREAK

XABIER BERZOSA: “NUESTRA REALIDAD EN EUSKADI NO ES DE PARÁLISIS”

1 Sin duda suponen un empujón importante. Si tenemos en cuenta que toda la carrera de *Loreak* se sustenta en su participación en el Zinemaldia y que gracias a ello consigue una notoriedad de arranque, que tratándose de una película pequeña y rodada en euskera no tiene precedentes, para posteriormente ir subiendo escalones y llegar a más gente. En nuestro caso los Goya llegan tarde para provocar un vuelco en la taquilla, pero nos posibilita llegar a nuevas ciudades y reestrenar en algunas capitales importantes. Es un efecto muy importante a nivel cualitativo. El lanzamiento VOD, DVD y Bluray traerá alguna sorpresa positiva. En Gipúzcoa hemos sido la quinta película más vista de 2014. Es la segunda película íntegramente en euskera más vista tras *Aupa Etxebeste*. Estamos muy satisfechos.

2 Nuestra realidad en Euskadi no es ni de parálisis ni de récord. Disfrutamos de un apoyo fiel por parte de Go-

bierno Vasco y ETB que esperamos crezca y progrese, pero los fenómenos masivos de películas casi siempre respaldadas por operadores privados no los consideramos representativos del día a día. Resultan muy importantes en el proceso de autoconvencimiento del sector: “es posible” llegar a un público amplio. Pero tienen un riesgo muy grande a la hora de camuflar una realidad crítica.

PRESUPUESTO

1.700.000 €

RECAUDACIÓN

245.000 €

ESPECTADORES

50.000

3 Exigimos un cambio general: pasar de tener un enemigo a tener un socio en las instituciones públicas. El principal agente y valedor del cine español, el Ministerio

de Cultura, se ha convertido en uno de sus mayores enemigos. O esto cambia drásticamente o el cine español será un bien en manos de agentes privados con intereses mayoritariamente económicos. Y en concreto pido la puesta en marcha del nuevo marco regulador de ayudas al cine, reducción del IVA cultural, fortalecimiento de TVE como promotor del cine “diferente”, “de autor”, “no comercial”. **CARLOS REVIRIEGO**



En *Sopa de ganso*, los hermanos Marx imaginaban la posibilidad de un país lo suficiente absurdo para dar cobijo a la más irreflexiva de las repúblicas (¿o era monarquía?). Todo era tan demencial en Libertonía (o Freedomia en el original) que acababa por ser idéntico a cualquier país del mundo. Jamás pretendieron Groucho y compañía hacer nada parecido a una parodia. En el programa, digamos el ADN, de la grey 'marxista' nunca figuró la confección de una mordaz crítica a nada. Simplemente, y esto sí figura en letras de molde en el ideario de la familia, la vida sola, sin más, ya es bastante inmisericorde consigo misma. Y de ahí, su *inconsciente* acierto; y de ahí, su incuestionable genialidad.

Pues bien, *The Interview* es exactamente lo mismo, pero al revés. Es decir, nada que ver. Deprime bastante ver que todo el jaleo montado alrededor de la película de Seth Rogen y Evan Goldberg se deba a un producto (dejémoslo en eso antes que comedia) tan blando e inapetente. Si durante los últimos meses ha estado aislado del mundo con el telediario como único contacto con la realidad, le diremos que no todo lo sucedido es la sanción de Ronaldo.

Haga memoria, se supone que el Gobierno de Corea del Sur reaccionó ante la posibilidad de la película con un furibundo ataque "cibernético-pirata" que básicamente dejó en cueros a Sony: todos sus archivos, des-

de el guión del próximo James Bond a cada película por estrenar, acabaron en la red al alcance de cualquiera. Cualquiera con una conexión a internet de esas que tan "inocentemente" procuran las operadoras.

La parodia y el estruendo

La película del ciberrobo coreano, *The Interview*, decepciona pese al ruido de alrededor, un alarde de estruendo infértil. Todo muy lejos de la finura, tacto e inteligencia que una buena comedia, 'marxista' o no, exige en la pantalla.



JAMES FRANCO Y RANDAL PARK EN *THE INTERVIEW*, DE SETH ROGEN Y EVAN GOLDBERG

Deprime bastante ver que todo el jaleo montado alrededor de la película de Goldberg y Rogen se deba a un producto tan blando e inapetente

de tensión. Hasta Obama salió a la palestra para defender la Libertad de Expresión y las enmiendas constitucionales a ella debidas. Eso y que si a Estados Unidos, primera potencia entre potencias, no la "chulea" nadie. Ése es el nivel.

Lógicamente, con semejante ruido de cornetas, es inevitable acudir a la proyección de *The Interview* como el que asiste a la lectura de la Declaración de los Derechos de los Homínidos: con traje oscuro, la mano en el pecho y en posición de firmes. Y, obviamente, no. Con un chándal de Alcampo habría bastado. Probablemente, ni siquiera sea culpa de la película. Ni de sus creadores. Ésta se limita simplemente a hilvanar unos cuantos chistes (desigualmente graciosos y uniformemente ruidosos) a vueltas con Kim Jong-un (de ahí todo lo anterior) y, de paso, con el esperpento de la televisión que vivimos (este otro aspecto está más logrado). Y, claro, se le exige demasiado a un disparate cuyo único propósito es el de disparatar. Ni menos ni menos aún.

Sea como sea, lo triste, a un lado el revuelo diplomático y el estruendo mediático, es descubrir una vez acabada la cinta que el verdadero Kim Jong-un es mucho más esperpéntico, cruel, patético y procaz que el sucedáneo de ficción ofrecido por Rogen y Goldberg, interpretado por Randal Park, quien suponemos andará ahora con guardaespaldas. El objetivo de una buena parodia no debería ser nunca el ruido. Los hermanos Marx se limitaban en *Sopa de ganso* a imaginarse un mundo en el que la gente se espiaba, se declaraba la guerra y, llegado el caso, hasta se mataba. Tan absurdo. Pues eso. **LUIS MARTÍNEZ**

INTELIGENCIA AJENA

Una corriente de expresiones

GONZALO TORNÉ

No falla: cada pocos meses alguien aviva el debate sobre la calidad de la información así llamada “digital”. La controversia suele presentarse en un tono de darwinismo de estar por casa, siempre en el supuesto indiscutible de que lo digital y lo analógico están condenados a combatirse hasta que solo quede uno en pie. En este formato el debate suele ser un tanto general y ocioso en la medida que muchísimos medios digitales son proyecciones virtuales de las cabecezas de papel o de las emisoras con licencia.

No sé si se produjeron debates tan intensos durante los primeros años de convivencia entre la radio y el papel, o entre los periódicos y la televisión, disertando al estilo escolástico sobre si la información se asimilaba mejor a viva voz, leída, o acompañada de imágenes. En cualquier caso, nadie discute hoy que se trata de medios compatibles ni defiende que se que vayan a devorar hasta las rasgas.

Más sentido tendría debatir sobre las diferencias de cómo nos llega la información cuando acudimos a “medios profesionales” y cuando nos nutrimos de información en Twitter. El asunto es bastante amplio, así que pensaba dedicar el capítulo de hoy a un error en el que suelen caer quienes critican la información “difusa” o poco “contrastada” que ofrece Twitter, y

El mapa de la comprensión

Supongo que existen diversas maneras más o menos fiables de “medir” la importancia de una noticia. Uno de los más espectaculares es el *trendsmap.com* que sitúa sobre un mapa del mundo los principales temas que están siendo “noticia” en distintas redes. Mientras escribo en España dominan “las collejas” que daba uno de los personajes interpretados por la actriz recién fallecida Amparo Baró. En Córcega se ocupan del político Renzi y en Inglaterra del tenista Berdych. En Francia se interesan por el febrero ya inminente, y en Alemania por Darfur. En Perth es noticia un tal Fitzgerald y en Melbourne la propia ciudad del Melbourne. El mapa sirve entre otras cosas para medir el alcance de los “impactos informativos”, pero también para calibrar hasta dónde somos capaces de seguir los temas de interés en otros sitios. En consecuencia con esta idea, las noticias que dominan el mundo islámico y el Japón están escritas en sus alfabetos, casi como metáfora de nuestra lejanía.

que pasa por confundir esta red social con un canal de comunicación estable que ofrece la misma información a todos los usuarios.

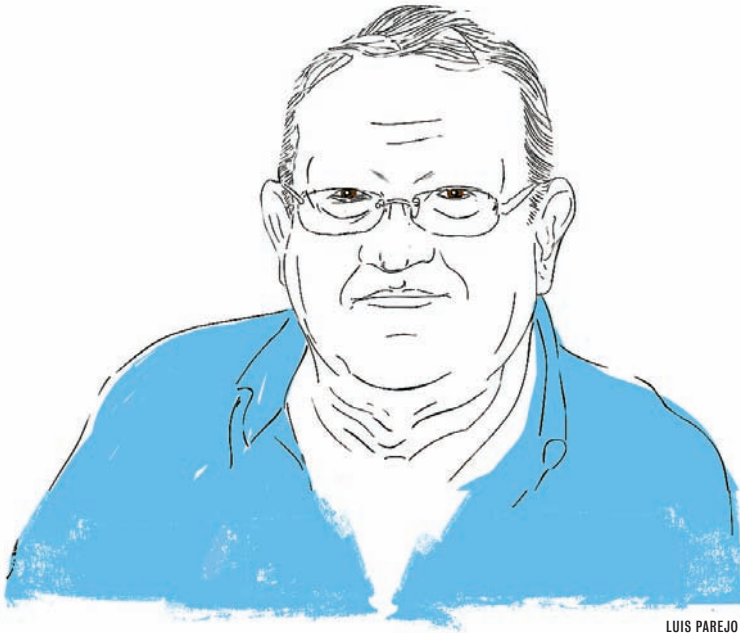
La realidad es que en Twitter cada uno elige a quién seguir y a quien ver, de manera que existen tantos “canales de información” como usuarios, y dada la variedad de intereses humanos ya se pueden imaginar la dificultad de valorar en general la calidad de la información que pasa delante de nuestros ojos.

Eso sí, hay ocasiones en las que la realidad impone una noticia que absorbe la

mayor parte (siempre hay disidentes o despistados) del flujo de información nacional o internacional. Así como todos los telediarios de la zona abren con la misma noticia, los usuarios de Twitter parecen orbitar durante unas horas alrededor de una enorme masa de interés, ilusión o miedo que deja un poco en ridículo la magnitud de los modestos *trending topic* del día a día.

El último de estos fenómenos: la matanza en la redacción de Charlie Hebdo me ha hecho reconsiderar el que iba a ser el tema central del artículo. Quizás era un buen momento para contrastar la calidad de la “información” en Twitter (para bien o para mal: más inmediata, más condensada y proveniente de cualquier parte) pero me dio

la impresión de que lo que preponderó en Twitter aquellos días era la necesidad de expresarse: de no retener en el interior las emociones y las ideas. Una enorme corriente de expresión donde la información cabía, claro, pero como un flujo secundario. Los usuarios aprovechaban el espacio de sus cuentas para dar voces, como si estuvieran en la calle, sin intención de irse a casa hasta vaciarse o escuchar como se vaciaban otros. Iba a escribir: “como en una plaza pública” pero como la comparación podría llevarnos lejos mejor lo dejamos aquí. ●



LUIS PAREJO

J.J. Armas Marcelo

Réquiem habanero por Fidel, la última novela de J.J. Armas Marcelo (Las Palmas, 1946), ha encendido discusiones y polémicas sin que nuestro cónsul literario en la otra orilla pierda su buen humor caribe y zumbón.

¿Qué libro tiene entre manos?

Tengo muchos. Leo ahora un libro delicioso: *Octavio Paz en su siglo*, de Christopher Domínguez Michael, un verdadero crítico literario.

¿Alguno lo abandonó por imposible?

Muchos. El Corán, sin ir más lejos, aunque luego lo he retomado varias veces. Y todos los libros de Paulo Coelho. En fin, no me gusta la literatura fácil. Si la escritura de alguien determinado no me ofrece resistencia de lectura, no me propone complicidad con el texto, lo dejo, no me interesa que “enganche desde el principio”, eso me parece una vulgaridad para culturitas para estar al día.

¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café?

Con Borges, pero ya no se puede. De entre los vivos, con Philip Glass, el músico, que antes de ser lo que hoy es era un *taxi driver* en Nueva York. O con Sophia Loren, la historia del siglo con una mujer inteligente y de bandera. ¡Con tanta gente...!

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

Viajar constantemente me cambia constantemente la vida. Los viajes me abren los ojos, me abren la imaginación y el conocimiento, me abren a experiencias que me cambian, me hacen escribir, me hacen vivir. Fernán Molinos escribió un poema en el que decía que ver el Machu Picchu desde arriba es como subir todos los escalones del Empi-

re State y ver Nueva York desde arriba. Sólo que allí, no está Nueva York, sino la vida larga del tiempo.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Entiendo a Basquiat, o a Emilio Machado. Entiendo y me emociona todavía cierto arte contemporáneo. Digamos que un 80% de lo que se dice arte contemporáneo no me interesa. El 20% que me interesa, no sólo me interesa mucho, sino que me emociona muchísimo.

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

Una arpillera de Millares, que para mí es el Goya español del siglo XX.

¿Es cierto que ahora se escribe lo que se vende, y no se vende lo que se escribe?

Picasso decía que un artista vende lo que pinta, mientras el pintor vulgar pinta lo que vende. Hay muchos escritores que escriben para vender, ser famosos... En fin, misericordia para ellos y enhorabuena a quien lo consiga. Yo no vendo sino unos miles (pocos) de ejemplares.

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

Claro que me gusta, incluso la mala crítica que es la más lógica y loca.

¿Qué música escucha en casa? ¿Es de iPod o de vinilo?

Escucho jazz todas las tardes. Escucho Lang-Lang, música de piano. Y Paquito d’Rivera, sobre todo los arreglos de Bach y otros clásicos. Ah, sí soy de todo, poco de iPod y más de vinilo. Tengo una colección estupenda de vinilo.

¿Es usted de los que recelan del cine español?

A mí me gusta el buen cine, español o no. Además lo de español no es más que un adjetivo.

¿Cuál es la película española que más veces ha visto?

Plácido. Es una genialidad.

¿Qué libro debe leer el presidente del Gobierno?

No le voy a recomendar ninguno de autoayuda.

¿Y Raúl Castro? ¿Cree que ha leído alguno de sus libros, especialmente el último?

No creo que haya leído. Le habrán hecho un informe, tal vez.

¿Qué le diría hoy Cabrera Infante a Obama, si viviera?

Los orishas te lo paguen como te mereces, mulatón.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Es un país tan variado, la cocina, el paisaje, la gente tan abierta casi siempre. Como todos los países, España tiene luces y sombras. En fin, estoy muy acostumbrado a él y me divierte, a pesar de tantos pesares que nos acucian.

¿La mejor Marca España?

Todas y ninguna. Ese término no me parece adecuado. Y no ha tenido ninguna fortuna.

Regálenos una idea para mejorar la situación cultural de nuestro país.

No la de ahora, sino la de dentro de una generación: leer los *Episodios Nacionales* para niños, de Galdós. Y dejar el *Quijote* para los últimos años de Universidad. No leer significa el fracaso total de la cultura de un país. ●

Centro Dramático Nacional

Dirección
Ernesto Caballero

LA OLA

Texto
Ignacio García May

Idea y dirección
Marc Montserrat Drukker

a partir del experimento real
de **Ron Jones**

Teatro
Valle-Inclán

Del
30 de enero
al
22 de marzo

Reparto
(por orden alfabético)
Javier Ballesteros
David Carrillo
Jimmy Castro
Carolina Herrera
Ignacio Jiménez
Helena Lanza
Xavi Mira
Alba Ribas

Escenografía
Jon Berrondo
Iluminación
Albert Faura
Vestuario
María Araujo
Sonido
Francisco Grande
Igor Pinto
Video
Xavier Bergés



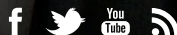
GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCENICAS Y DE LA MUSICA

Síguenos en:



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





ABALARTE
subastas internacionales

Subasta 3 y 4 de Marzo de 2015 a las 18:00 horas
Exposición del 20 de Febrero al 2 de Marzo



RAFAEL CANOGAR



ESCUELA MEXICANA, S. XVII - XVIII



EQUIPO CRÓNICA



WILLIAM KER REID, 1829 - 1830