

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

EL CULTURAL

13-19 de febrero de 2015

www.elcultural.es



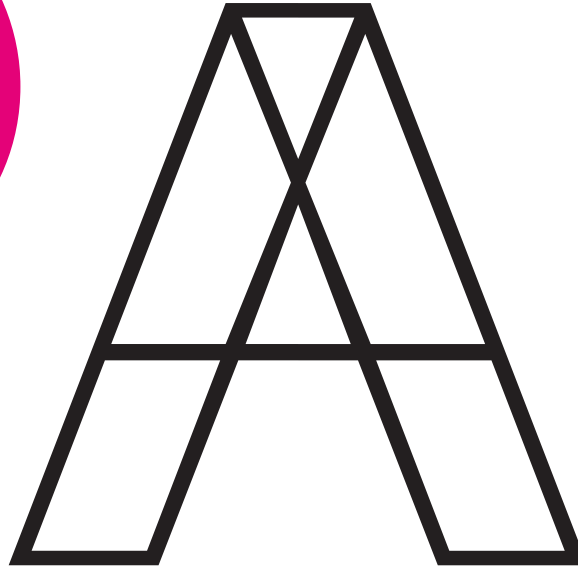
Entrevistas
Miquel Mont
Ángela de la Cruz
Elizabeth Kolbert
Carmen Calvo

Rosa Montero regresa al futuro

En su última novela, *El peso del corazón*, vuelve al siglo XXII de la mano de Bruna Husky: "La memoria es un invento, es un cuento en construcción que nos contamos"

EL MUNDO

25 FEB / 1 MAR
2015



FERIA INTERNACIONAL
DE ARTE
CONTEMPORÁNEO /

ORGANIZA



JORNADAS PROFESIONALES: 25 y 26 FEB. de 12 a 20h.

ABIERTO AL PÚBLICO: 27, 28 FEB. y 1 MAR. de 12 a 20h.

www.arco.ifema.es

+ R GALERÍA Barcelona / 3+1 ARTE CONTEMPORÁNEA Lisboa / 80M² LIVIA BENAVIDES Lima / AANANT & ZOO Berlín / AD HOC Vigo / ADN GALERÍA Barcelona / ADORA CALVO Salamanca / AFA Santiago de Chile / AIR DE PARIS París / AKINCI Ámsterdam / ALARCÓN CRIADO Sevilla / ALBERTA PANE París / ALEXANDER LEVY Berlín / ALTERRI San Sebastián / ÁLVARO ALCÁZAR Madrid / ÁNGELS BARCELONA Barcelona / ANHAVA Helsinki / ANI MOLNÁR GALLERY Budapest / ANITA BECKERS Frankfurt / ANITA SCHWARTZ Río de Janeiro / ANNEX14 Zúrich / ANTOINE LEVI París / ARCADE Londres / ARRÓNIZ México DF / BACELOS Madrid / BAGINSKI Lisboa / BARBARA GROSS Múnich / BARBARA THUMM Berlín / BÄRBEL GRÄSSLIN Frankfurt / BARÓ GALERÍA São Paulo / BARRO Buenos Aires / BELENIUS / NORDENHAKÉ Estocolmo / BENDANA I PINEL París / BETA PICTORIS Alabama / BITFORMS Nueva York / BO BJERGAARD Copenhague / BOB VAN ORSOIJV Zúrich / CARDI Milán / CARLIER I GEBAUER Berlín / CARLOS CARVALHO Lisboa / CARLOS / ISHIKAWA Londres / CARRERAS MÚGICA Bilbao / CASA SIN FIN Madrid / CASA TRIÁNGULO São Paulo / CASADO SANTAPAU Madrid / CASAS RIEGNER Bogotá / CAYÓN Madrid / CHARIM Viena / CHRISTINGER DE MAYO Zúrich / CHRISTOPHER GRIMES Santa Mónica / CLIFTON BENEVENTO Nueva York / CONTINUA San Gimignano / CORKIN Toronto / CREVECOEUR París / CRISTINA GUERRA Lisboa / CRONE Berlín / D21 Santiago de Chile / DAN São Paulo / DAN GUNN Berlín / DANIEL MARZONA Berlín / DEL INFINITO ARTE Buenos Aires / DEWEER Otegem / DIABLOROSSO Panamá / DOCE CERO CERO Bogotá / DOCUMENT ART Buenos Aires / EL MUSEO Bogotá / ELBA BENÍTEZ Madrid / ELLEN DE BRULJNE Ámsterdam / ELVIRA GONZÁLEZ Madrid / EMMA THOMAS São Paulo / EMMANUEL HERVÉ París / ENRICO ASTUNI Bolonia / ESPACIO MÍNIMO Madrid / ESPAVISOR - GALERÍA VISOR Valencia / ESTHER SCHIPPER Berlín / ESTRANY - DE LA MOTA Barcelona / ETHALL Barcelona / F2 Madrid / FACTORÍA DE ARTE SANTA ROSA Santiago de Chile / FERNÁNDEZ - BRASO Madrid / FILOMENA SOARES Lisboa / FORMATOCOMODO Madrid / FORSBLOM Helsinki / FUTURE Berlín / GARCÍA GALERÍA Madrid / GAUDEL DE STAMPA París / GB AGENCY París / GDM GALERIE DE MULTIPLES París / GRAÇA BRANDÃO Lisboa / GREGOR PODNAR Berlín / GUILLERMO DE OSMÁ Madrid / HEINRICH EHRHARDT Madrid / HELGA DE ALVEAR Madrid / HENRIQUE FARIA Nueva York / HORRACH MOYA Palma de Mallorca / IGNACIO LIPRANDI Buenos Aires / IN SITU - FABIENNE LECLERC París / INSTITUTO DE VISIÓN Bogotá / ISABEL ANINAT Santiago de Chile / IVAN Bucarest / JAQUELINE MARTINS São Paulo / JAVIER LÓPEZ Madrid / JENNY VILÀ Cali / JÉRÔME POGGI París / JOAN PRATS Barcelona / JOCELYN WOLFF París / JOHANNES VOGT Nueva York / JORGE MARA - LA RUCHE Buenos Aires / JOSÉDELAFUENTE Santander / JOSH LILLEY Londres / JOUSSE ENTERPRISE París / JUAN SILLÍO Santander / JUANA DE AIZPURU Madrid / KEWENIG Berlín / KLEMM'S Berlín / KRINZINGER Viena / KROBATH Viena / KROME Berlín / KUBIK Oporto / KUCKEI + KUCKEI Berlín / L21 Palma de Mallorca / LA CAJA NEGRA Madrid / LA GALERÍA Bogotá / LA OFICINA Medellín / LE GUERN Varsovia / LEANDRO NAVARRO Madrid / LELONG París / LEME São Paulo / LEON TOVAR Nueva York / LETO Varsovia / LEVY Hamburgo / LEYENDECKER Santa Cruz de Tenerife / LUCÍA DE LA PUENTE Lima / LUCIANA BRITO São Paulo / LUIS ADELANTADO Valencia / LUISA STRINA São Paulo / LYLE O.REITZEL Santo Domingo / MAI 36 Zúrich / MAIOR Pollença / MAISTERRAVALBUENA Madrid / MARC DOMÈNECH Barcelona / MARCELLE ALIX París / MARIO SEQUEIRA Braga / MARLBOROUGH Madrid / MARTA CERVERA Madrid / MARTIN ASBAEK Copenhague / MAX ESTRELLA Madrid / MAX WEBER SIX FRIEDRICH Múnich / MEHDI CHOUAKRI Berlín / MIAU MIAU Buenos Aires / MICHAEL JON Miami / MICHEL SOSKINE Madrid / MIGUEL MARCOS Barcelona / MILLAN São Paulo / MIRTA DEMARE Rotterdam / MOISÉS PÉREZ DE ALBÉNIZ Madrid / MOR CHARPENTIER París / MURIAS CENTENO Lisboa / NÄCHST ST. STEPHAN ROSEMARIE SCHWARZWÄLDER Viena / NADJA VILLENNE Lieja / NF Madrid / NICOLAI WALLNER Copenhague / NILS STAERK Copenhague / NOGUERAS BLANCHARD Madrid / NOMINIMO Guayaquil / NUEVEOCHENTA Bogotá / P420 Bolonia / P74 Liubliana / PARRA & ROMERO Madrid / PEDRO CERA Lisboa / PELAIRES Palma de Mallorca / PEPE COBO Lima / PETER KILCHMANN Zúrich / PILAR São Paulo / PILAR SERRA Madrid / PM8 Vigo / POLÍGRAFA OBRA GRÁFICA Barcelona / PONCE + ROBLES Madrid / PROJECTESD Barcelona / PROMETEGALLERY DI IDA PISANI Milán / PROYECTO PARALELO México DF / PROYECTOS ULTRAVIOLETA Guatemala / QUADRADO AZUL Oporto / RAFAEL ORTIZ Sevilla / RAFAEL PÉREZ HERNANDO Madrid / RAFFAELLA CORTESE Milán / RAMOS MEDEROS Santo Domingo / ROLF ART Buenos Aires / ROSA.SANTOS Valencia / SABRINA AMRANI Madrid / SCHLEICHER / LANGE Berlín / SENDA Barcelona / SEXTANTE Bogotá / SILVIA CINTRA + BOX4 Río de Janeiro / SOUTHARD REID Londres / STEVE TURNER Los Ángeles / STUDIO TRISORIO Nápoles / SULTANA París / T20 Murcia / TAIK Berlín / TAL CUAL México DF / THE GOMA Madrid / THOMAS SCHULTE Berlín / TIM VAN LAERE Amberes / TRAVESÍA CUATRO Madrid / VALENZUELA KLENNER Bogotá / VERA CORTÉS Lisboa / VERA MUNRO Hamburgo / VERMELHO São Paulo / VILTIN Budapest / WATERSIDE CONTEMPORARY Londres / WEST LA Haya / WIEN LUKATSCH Berlín / XAVIER FIOL Palma de Mallorca / Y GALLERY Nueva York / Yael ROSENBLUT Santiago de Chile / YAUTEPEC México DF / ZAK BRANICKA Berlín / ZINK Berlín /

PROGRAMA GENERAL

#ARCOCOLOMBIA

OPENING

SOLO PROJECTS

Actualizado el 05/02/2015



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Lorca, contra las pezuñas que sustituyen a las alas

Federico García Lorca, que con *El público* se anticipó a Beckett, Artaud, Ionesco o Brecht, desdeñó a los autores que tienen “los ojos puestos en las pequeñas fauces de las taquillas”. El mal del teatro para el autor de *Yerma* eran algunas empresas “absolutamente comerciales”, ajenas a la calidad literaria. Ortega y Gasset publicó un ensayo esclarecedor sobre su idea del teatro en el que afirma que el éxito deriva de la conjunción del autor, los actores y el director. Estamos ante un género literario de exigencia plural. Lorca compartía esa idea pero se horrorizaba ante la voracidad económica de algunos empresarios que habían transformado el teatro en puro negocio. No han cambiado mucho las cosas, si bien las salas alternativas han desmedulado la presencia, en otros tiempos agobiante, del teatro comercial. Autores, actores, actrices y directores disponen hoy en Madrid de locales sin exigencias económicas para ofrecer al público obras de calidad intelectual y planteamientos de la más avanzada vanguardia.

“El teatro –escribía Lorca– es uno de los más expresivos y útiles instrumentos para la educación de un país y el barómetro que marca su grandeza o su desmayo. Un teatro sensible y bien orientado en todas sus ramas desde la tragedia al vodevil puede cambiar en pocos años la sensibilidad de un pueblo y un teatro destrozado donde las pezuñas sustituyen a las alas puede achabacinar y adormecer una nación entera”.

Si Federico estuviera vivo sentiría hoy sobre la carne viva las pezuñas de ciertos culebrones de televisión que degradan la vida nacional. La pequeña pantalla ofrece en muchas ocasiones excelentes espacios, programas magníficos, formatos admirables. He defendido no pocas veces su calidad. Lope de Vega hubiera dedicado una parte de su fecundidad literaria a la televisión. Pero cuando los presidentes o directivos de ciertos canales audiovisuales solo piensan en el dinero o en el negocio, entonces impulsan con frenesí la basura más deleznable emporcando a la sociedad. El lector no ne-


cesita que le ponga ejemplos. Las pezuñas de las que habla Lorca al referirse a ciertos empresarios se han multiplicado de forma arrasadora en algunos canales de televisión. España, por razones fáciles de explicar, soporta día a día descargas audiovisuales que no buscan otra cosa que la audiencia y el dinero a costa de lo que sea y que en ocasiones arrasan el entendimiento vital de un sector cualificado de la ciudadanía.

“El teatro es una escuela de llanto y de risa –escribió el autor de los *Sonetos del amor oscuro*– donde los hombres pueden poner en evidencia morales viejas o equivocadas...” El verdadero teatro siempre ha sido un espejo colocado delante de la sociedad para reflejarla tal y como es en cada época.

Frente a la comercialización desmedida, frente a la voracidad de la taquilla, son muchos los promotores de teatro que en salas consagradas o en locales alternativos han convertido a la capital de España en una de las cinco grandes ciudades mundiales de la cultura junto a

Nueva York, Londres, París y Buenos Aires. El teatro es el termómetro donde se mide la temperatura cultural de un pueblo.

La oferta teatral madrileña es, hoy por hoy, insuperable. Cada semana se representan 150 comedias diferentes. De asombro. Año tras año acuden al teatro en Madrid un millón de personas más que al fútbol, en los estadios de los cuatro equipos de Primera División con que cuenta la capital de España. La mayoría de los canales audiovisuales dedican en cada telediario varios minutos al fútbol y solo alguna alusión fugaz al teatro... una vez al mes. Tenía razón García Lorca cuando escribió: “Un pueblo que no ayuda y no fomenta su teatro, si no está muerto está moribundo; como un teatro que no recoge el latido social, el latido histórico, el drama de sus gentes y el color genuino de su paisaje y de su espíritu con risa o con lágrimas no tiene derecho a llamarse teatro, si no sala de juego o sitio para hacer esa horrible cosa que se llama matar el tiempo”. ●



Un banco para la formación de Lucía

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

santander.com/universidades

 **Santander**
un banco para tus ideas

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

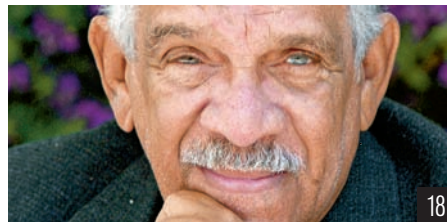
Críticos: Juan Avilés, Rafael Banús, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Ramón Esparza, Laura Fernández, Miguel Fernández-Gid, Carlos F. Heredero, J. Andrés-Gallego, Pilar G. Mouton, David 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, Víctor del Río, 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-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, L. A. de Villena y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.
Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033
Tel.: 91 443 64 39-36-43 Fax: 91 443 65 36
www.elcultural.es
elcultural@elcultural.es

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

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

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



18



26



36



38



42



PORTADA

Rosa Montero, fotografiada
por Sergio Enríquez-Nistal.

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 Orteguitanos, Revista de Estudios Brasileños
www.elspectador.org.es

3. PRIMERA PALABRA

*Lorca, contra las pezuñas que
sustituyen a las alas*, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Rosa Montero: "Escribir me salva la vida", POR DANIEL ARJONA
11. Libro de la semana: *El peso del corazón*, de Rosa Montero, POR LAURA FERNÁNDEZ
12. Gabriela Wiener. *Llamada perdida*, POR NADAL SUAU
13. G. Martín Garzo. *Donde no estás*, POR RICARDO SENABRE
14. Hanif Kureishi. *La última palabra*, POR GERMÁN GULLÓN
14. C. Ono-Dit-Biot. *Inmersión*, POR J. CREMADES
15. Lydia Davis. *El final de la historia*, POR J. A. GURPEGUI
16. Poesía, POR TÚA BLESA
18. La poesía de Derek Walcott. 1948-2013, POR TEJU COLE
20. Yves Michaud. *El nuevo lujo*, POR LOURDES VENTURA
21. Juan Antonio Fernández Santarén. *Epistolario de Ramón y Cajal*, POR TERESA GIMÉNEZ BARBAT
22. VV.AA. *España y Portugal en el mundo*, POR L. RIBOT
23. Infantil y juvenil, POR CECILIA FRÍAS
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Pello Irazu en Alcalá 31, POR MARIANO NAVARRO
28. Nuevo giro de Juan López, POR SERGIO RUBIRA
29. Ampudia inunda Matadero, POR ELENA VOZMEDIANO
30. La pintura que se escapa de las definiciones. Entrevista a Miquel Mont y Ángela de la Cruz, POR B. ESPEJO
34. Etel Adnan en Salzburgo, POR JAVIER HONTORIA

ESCENARIOS

36. David Afkham, mando en Madrid, POR ARTURO REVERTER
38. Zombis para sobrellevar la crisis, POR J. LÓPEZ REJAS
40. María Pagés, protagonista de una nueva edición del Festival de Jerez, POR JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

CINE

42. Ossama Mohammed, las mil y una voces del horror sirio, POR CARLOS REVIRIEGO
45. *Red Army*, rojo sobre blanco, POR GONZALO DE PEDRO

CIENCIA

46. Elizabeth Kolbert nos habla de *La sexta extinción*, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

48. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNE



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Carmen Calvo

No sé qué tiene,
pero te entran ganas de viajar



renfe



Poesía sin fin

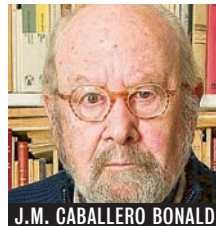
JUAN PALOMO

La poesía no siempre es una enfermedad que se cura con la edad: ahí están, incansables, **Caballero Bonald** o **Paco Brines**, que lleva rematando dos años su próximo libro sin que le agobien prisas ni plazos. O el joven poeta **Antonio Ferres** (1924), conocido novelista social en los cincuenta con obras como *La piqueta*, que descubrió cumplidos sus 70, en 1997, que era también poeta y desde entonces (y ya tiene 90) no pasa un día sin que escriba un nuevo poema.

Otro adolescente octogenario, el siempre controvertido y juguetón artista chileno **Alejandro Jodorowsky**, con sus 86 recién cumplidos, prepara el rodaje de *Poesía sin fin*, que toma el relevo de su filme autobiográfico *La danza de la realidad*, presentado en el Festival de Cannes y estrenado aquí en España de forma casi clandestina. *Poesía sin fin* es su continuación y aborda la juventud del poeta y dramaturgo en los años 50, cuando conoció a **Nicanor Parra** y a **Enrique Lihn**, que también aparecerán en la película.

Hay algo realmente trágico en el cierre de Eddie Saeta, la productora de **Luis Miñarro**. Es el resultado de una política del cine sin norte ni criterio, completamente sorda, ciega y muda a los intereses del cine español. Pocos lo saben, pero esa productora (que ya no existe) es la única compañía española que podía presumir de haber ganado la Palma de Oro de Cannes. No solo eso, su papel ha sido crucial en la renovación de los autores españoles, produciendo a **José Luis Guerín**, **Albert Serra**, **Marc Recha**, **Adán Aliaga**, **Rebollo**, **Villamediana**... En fin, deseo para Miñarro, gran cineasta también con títulos como *Estrella fugaz*, el mejor de los futuros.

El descubrimiento de una nueva pieza de **Vivaldi** en una biblioteca alemana ha agitado el gremio musicológico, poco habituado a este tipo de sorpresas. Tras someterla a su escrutinio, el Comité Científico del Instituto Italiano Antonio Vivaldi la ha datado entre 1700 y 1703. Eso supone que estamos ante la más antigua composición conocida del Prete Rosso. Tras ser descorchada por el director **Franco María Sardelli** (su descubridor) en la Galería florentina de los Uffizi, la podremos escuchar en el disco *The Young Vivaldi* que lanzará Sony en breve. Un hallazgo para todos los paladares. ●



J.M. CABALLERO BONALD



FRANCISCO BRINES



LUIS MIÑARRO



JOSÉ LUIS GUERÍN



ALBERT SERRA

VÉRTIGOS

Cabello artificial

ELOY TIZÓN

La tercera novela de María José Codes, *La peluca de Franklin*, tiene un pie en el pasado y otro en la modernidad. El espacio que narra oscila entre el tintero y el grafeno. Aunque algunas reseñas subrayan los ecos y complementariedades entre estas dos mitades, a mí me parece al revés: lo valioso de esta novela, su apuesta kamikaze, reside en mezclar dos fábulas divergentes, que no casan, con sus cronologías opuestas y sus ritmos incompatibles, para ver qué ocurre. En esa imposibilidad o esa poligamia de voces están las virtudes del libro, su rareza e iconoclastia alienígena. Pues el resultado es la colisión violenta entre una mirada contemporánea —con su telón de fondo arrasado tras el vendaval de la crisis cuya herencia son cenizas económicas y morales— y una crónica histórica, o digámoslo mejor, de aventuras detectivescas, sentimentales y casi mágicas: cofres secretos, barcos piratas, naufragios y delicadas autómatas.

Escribir requiere meterse en lo hondo. Nadar hasta donde no hacemos pie. Arriesgarnos a perder de vista la costa, junto con nuestras pertenencias y todo lo que más amamos. Aguantar la respiración bajo el agua y, como diría Andrés Neuman, “hacerse el muerto”. Bajo una sensualidad exquisita de corpiños y polvos de arroz, María José Codes ha urdido un experimento bastante más explosivo de lo que aparenta: se ha atrevido a visitar los géneros y a discutirlos, con autoridad y desparpajo; a reivindicar las figuras femeninas que al comienzo son secundarias y que de súbito se agigantan (lo mejor de la novela) e incluso a introducir un giro intrigante relacionado con los cultivos transgénicos. Unos cuantos mitos, al final del libro, resultan zarandeados. La propia novela acaba siendo, a su manera, una novela transgénica. Con el ADN genéticamente modificado. Para asombro y gozo de los lectores.

CUENTA 140 | LA MESILLA DE NOCHE

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

La cómoda, el armario e incluso la cama le hablaban,
pero el hermetismo de su mesilla de noche iba a acabar volviéndole loco.

CARLOS ORTEGA (IDUS, 441)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo



Rosa Montero

“Mis novelas de ciencia ficción son las más realistas que he escrito”

Al poco de ponerle punto y final a una novela, a Rosa Montero los personajes empezaban a desdibujársele, se marchaban, no se quedaban con ella. Menos uno. La indómita replicante Bruna Husky que nació en 2011 en *Lágrimas en la lluvia*. Ahora regresa en *El peso del corazón*, una historia en la que la ciencia ficción sirve el pretexto para sus obsesiones literarias de siempre: la identidad, la memoria o el enfrentamiento a cara de perro con la muerte, esa “ladrona de dulzuras”.

En la antigua Casa de Fieras del parque de Retiro de Madrid se levanta desde 2013 la preciosa y babélica biblioteca Eugenio Trías, de largos pasadizos y rumores vegetales. Allí nos citamos con Rosa Montero (Madrid, 1951) una tarde de lluvia para saber de su última novela, *El peso del corazón* (Seix Barral, 2015), protagonizada nuevamente por Bruna Husky, la detective tan androide como demasiado humana de la que su creadora se encandiló en *Lágrimas en la lluvia* (2011). En sus páginas viajamos una vez más al Madrid del siglo XXII, con sus jardines de árboles artificiales,



SERGIO ENRÍQUEZ-NISTAL

su devastada Gran Vía y la ominosa amenaza de las multinacionales. Esta vez la protagonista, a la que apenas le quedan tres años de vida, enfrenta una trama de corrupción energética planetaria mientras acaba de contarle un cuento a una niña rusa huérfana.

—Cuando publicó en 2011 *Lágrimas en la lluvia*, ¿ya sabía que estaba creando un mundo que tendría continuidad?

—Sí, lo que me apetecía era precisamente crear un mundo. Leí una entrevista con J.K. Rowling donde contaba que cuando escribió el séptimo y último *Harry Potter*, se metió un año en

la cama con depresión. ¡Y lo entiendo! ¿Ha leído *Harry Potter*?

—Sí, sí.

—A mí me encanta. La potencia y la coherencia de ese mundo es tremenda. ¡Qué envidia! Construir un mundo propio que puedas visitar de tanto en cuando es la gran tentación de todo escritor. Así, en *Lágrimas en la lluvia* me quise regalar ese mundo. Un mundo con unos personajes sólidos que siguieran viviendo en mí una vez terminada la novela. Y que pudiera visitar cuando quisiera.

—Aquí tenemos otra vez a Bruna Husky, uno de sus personajes preferidos.

—Lo es. A este androide de combate que sólo vive diez años, fuerte y valiente al contrario que yo, que soy vitalmente valiente pero una cobarde física, me unen muchas cosas. Su obsesión por la muerte, por ejemplo. Le indigna, odia a la muerte, se siente estafada por ella. Venir al mundo con tantos deseos, con tantas expectativas, para que luego, en un abrir y cerrar de ojos, uno se muera y desaparezca en la más absoluta nada. Y no sólo tú sino la gente que quieres. Es una estafa. Sólo cabe indignarse contra la muerte, esa “ladrona de dulzuras”, como leemos en *Las mil y una noches*. Bruna Husky va contando el tiempo que le queda y yo también. Me he pasado la vida haciéndolo. A los diez años me decía: “Mira Rosita, qué tarde tan preciosa, qué cielo tan azul, qué árboles, aprovéchalo porque enseguida pasará y te morirás”.

—¿Eso se decía con diez años?

—Suenan terrible pero no lo es porque tener conciencia de la muerte te da también una conciencia muy aguda de la vida. Me pone de los nervios lo de que vivir eternamente sería horrible. Yo no me quiero morir. Soy mucho mayor que usted y no se lo puede imaginar. Es como si me hubiera acostado anoche con 20 años y me hu-

📖 Venir al mundo con tantos deseos, con tantas expectativas, para que luego, en un abrir y cerrar de ojos, uno se muera y desaparezca en la nada... Es una estafa. La muerte es una estafa”

biera despertado esta mañana con 64. ¿Dónde se me ha ido la vida? Bruna se come la vida a mordiscos y yo comparto su vitalidad. La imagino como un tigre encerrado en una jaula e intentando encontrar la salida. Cuando leí esa frase de Canetti me dije: “¡Es mi Bruna!”.

CIENCIA FICCIÓN COMO PRETEXTO

Desde la sala de la biblioteca en la que conversamos, miramos de pronto por la ventana buscando al tigre de Canetti en una de las grandes jaulas vacías de la antigua casa de fieras. En el año 2109 el Retiro es un “parque pulmón”, un lugar donde los árboles artificiales limpian el aire pútrido pagados por la misma empresa que antes lo contaminó. A Rosa Montero le gusta imaginar el futuro de su ciudad, pero la ciencia ficción sólo es un pretexto, “una posibilidad literaria más para escribir sobre mis obsesiones: la identidad, la necesidad de los otros, la memoria, la fragilidad de la realidad”.

—¿Cuántas veces ha visto *Blade Runner*?

—No muchas, no crea. Unas cinco. La primera vez fue en el festival de Cannes en 1982 y no me gustó. Aquella escena cumbre del tejado en que sueltan la paloma me pareció obvia. De joven uno es muy talibán con las emociones. Y a medida que pasaba el tiempo, la escena cada vez me emocionaba más. En todas mis novelas la identidad, la memoria y la obsesión por la muerte son, como en la película, temas capitales.

—La memoria juega un papel clave en su libro pero no siempre positivo. ¿Recordar nos hace más frágiles?

—Fíjese que en la anterior novela de Bruna, ella tenía la posibilidad de eliminar ciertos recuerdos y decidía no hacerlo. Pero es verdad que hay sufrimientos tan horribles que son muy difíciles de sobrellevar. La memoria es un cuento en construcción que nos contamos, es un invento. Lo que hoy recuerdas de la infancia no es lo que re-

La memoria es un cuento en construcción que nos contamos. Lo que hoy recuerdas de la infancia no es lo que recordarás dentro de diez años. Y así damos sentido a la vida”

cordarás dentro de diez años. Así vas dando un sentido a tu vida que en realidad no tiene. Epícteto decía que lo que nos afecta no es lo que nos sucede sino lo que nos decimos de lo que nos sucede. Construimos nuestra memoria y nuestra identidad. Todo es una contrucción.

—Los neurocientíficos explican que nuestro cerebro busca

patrones e inventa el orden en un mundo caótico. A esa tarea se aplica la memoria y se parece mucho a la del novelista, ¿no?

PONER ORDEN EN EL CAOS

—Exacto. La novela intenta poner orden en el fragoroso y destructivo caos que nos rodea. Y eso lo hace también la vista, por cierto. Se ha comprobado que el cerebro completa espontáneamente lo que el ojo no ve, los puntos ciegos. El glaucoma, por ejemplo, es una enfermedad muy jodida y capciosa por la que vas perdiendo visión periférica pero, como el ojo completa las pérdidas, no te das cuenta de que la sufres hasta que, al doblar la esquina, te estampas contra la pared. No te enteras hasta quedarte ciego.

—Recientemente ha participado en una antología distópica. Parece que la ciencia ficción y la distopía se compenetran pero el mundo que ha creado para Bruna Husky, con todas sus pro-

blemas, no parece distópico sino imperfecto. Realista.

—Es realista, eso es. *Lágrimas en la lluvia* y *El peso del corazón* me parecen las novelas más realistas que he escrito. La ciencia ficción es una herramienta poderosísima para hablar de este mundo y sus posibilidades. Si le hubieras anunciado a alguien de principios del XX lo que iba a vivir, las guerras mundiales, los millones de muertos, hubiera exclamado, “¡qué horror, me apeo aquí!” Y sin embargo, el siglo XX fue también el de los grandes avances, de la democracia, las minorías, la liberación de las diferencias sexuales, la ecología, el universalismo de los derechos humanos o el laicismo.

—¿Usted cree que nuestra especie prospera?

—Lo que creo es que el progreso no es obligatorio. No es que cada vez seamos mejores. Y



puede haber una vuelta atrás en cualquier momento, como ha ocurrido tantas veces. Por eso, al progreso hay que empujarlo. Ahora bien, es verdad que hemos mejorado.

—Hoy en su columna de El País escribe sobre Rosario Morcillo, enferma de cáncer que estuvo a punto de ser desahuciada hace un año y que acaba de perder su prestación. Y concluye: “recuperemos la indignación, desacostumbrémonos a la miseria”. Pero la crisis dura ya demasiado y la atención de la gente es volátil. ¿Cómo lo hacemos?

El Rick Deckard original, el Rick Deckard que desordenó, durante un tiempo, el tiempo que Philip K. Dick empleó en escribir *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*, no tiene nada que ver con el Rick Deckard que Ridley Scott convirtió en *blade runner*, la clase de agente encargado de deshacerse de replicantes, androides poderosamente humanos que llegaban a ser demasiado humanos, y debían desaparecer. El Deckard que habitó la mente de Philip K. Dick era infinitamente más humano que los replicantes a los que debía dar caza. En el mundo del Deckard dickiano, los replicantes, en tanto que androides de mentalidad infantil que odian todo aquello que los rodea, se dedican a torturar animales sabiendo que éstos son rarezas, que aquellos que los poseen se consideran afortunados por poder cuidarlos. El Rick Deckard

El peso del corazón

ROSA MONTERO

Seix Barral. Barcelona, 2014
398 páginas. 20€ Ebook: 12'99€

de Dick sufría mientras hojeaba catálogos de subastas de animales reales pues deseaba poseer uno de ellos, sentir que, después de todo, la vida valía la pena vivirla.

Scott trasladó ese sentimiento a la gran pantalla, pero lo hizo utilizando al androide como el ser atormentado, el ser demasiado humano, consciente de una muerte in-

justa, de una obsolescencia programada de la que ninguno de ellos podía estar seguro hasta que ya era demasiado tarde. Así que para algunos la tragedia era evitable, pues nunca llegaban a descubrir cuándo iban a morir. Algo que no ocurre en las novelas de Rosa Montero. Y he aquí el primer punto a favor de los replicantes que habitan Los Estados Unidos de la Tierra. He aquí el primer punto a favor de Bruna Husky, la detective *rep*. Que sabe cuándo va a morir. Que la cifra (en años, meses y días) no deja de darle vueltas en la cabeza y eso, el saber, a ciencia cierta, cuando se acabará el mundo, la convierte en alguien tan o más especial que Rick Deckard y da pie a Montero a profundizar, como hicieron Dick y Scott, cada uno a su manera, en la naturaleza de lo humano, lo demasiado humano que, en su caso, como en el de Scott, tiene



S.E.-N.

—Dando la vara. Repito que al progreso hay que empujarlo. Permanecer constantemente atentos al susurro del sufrimiento social porque es un susurro que queda al margen de los habituales canales de conocimiento. Le ocurre a los políticos, que viven fuera de la realidad, pero también a muchos periodistas que no salen de las redacciones. Hay más de 600.000 familias en este país que llevan años sin cobrar un duro. No tienen ni los 17 euros que cuesta la bombona de butano. Y si consiguen un paquete de legumbres haciendo cola tienen que pedir a la vecina que se lo cocine.

—Los nuevos movimientos políticos que han surgido estos años de crisis apuestan precisamente por la indignación. ¿Simpatiza o le inquietan?

—La irrupción de nuevos movimientos políticos ha dado

esperanza a un montón de gente. Pero hay cosas que, más que inquietarme, es que no me gustan. Veo en torno mío una añoranza del autoritarismo y un deseo de respuestas simples para situaciones muy complejas. Estoy por ejemplo de acuerdo al 100% con el discurso crítico de Podemos pero no me gusta que no contesten nunca a nada y que sólo digan, “pues ellos más”. Que contesten, por favor, y que se les baje un poquito. Yo no quiero políticos chulescos, lo que quiero son servidores públicos.

—Empezó a trabajar en prensa en 1976 y está a punto de cumplir 40 años de carrera...

—¡Más! Antes de entrar en El País ya había trabajado mucho. Empecé con 19 años y ahora tengo 64 así que llevo 45 años.

—La profesión vive momentos difíciles. ¿Saldremos de esta?

—No habrá más remedio que salir porque la sociedad necesita medios de comunicación

fuertes y plurales. Lo que pasa es que ahora estamos en la travesía del desierto, la reconversión necesitará entre cinco y diez años y muchos se quedarán en esa travesía.

ESCRIBIR PARA SALVAR LA VIDA

—A la memoria de Pablo Lizcano, su pareja, dedicó *Lágrimas en la lluvia*. Siempre ha sido a muy

“Hay cosas en los nuevos movimientos políticos que no me gustan. Veo una añoranza del autoritarismo y un deseo de respuestas simples para situaciones muy complejas”

independiente y no le gusta servirse de su vida en su trabajo. Pero en *La ridícula idea de no volver a verte* (Seix Barral, 2013) se decidió a escribir sobre la muerte de Pablo entremezclada con la vida de Marie Curie. ¿Le ayudó?

—Cuando murió Pablo mis amigos me decían que por qué no lo escribía porque sabían que

escribir me salva la vida. No es terapéutico, terapéutica es una aspirina, la escritura es estructural, el esqueleto exógeno que me mantiene en pie. Así que les dije que no. Tiempo después, Elena Ramírez, de Seix Barral, me hizo llegar el diario de Marie Curie para que lo prologase, y supe que no me bastaba con un prólogo, que iba a escribir un libro. Y en ese libro abordé parte del duelo porque ya hacía dos años y medio que Pablo había muerto. Ya tenía mi duelo tan trabajado y distanciado que, en realidad, estaba hablando del duelo de todos. Hay que atravesar las emociones y llegar al sustrato, a lo que en ti es exactamente igual que en los otros. Eso es la literatura.

—Si mañana le dicen que puede descargar su memoria en un disco duro y vivir eternamente, ¿retocarías alguna cosa, se inventaría alguna escena?

—Quitaría la muerte de Pablo, Pablo estaría vivo. Y viviríamos eternamente por pura curiosidad. Hasta cansarnos. **DANIEL ARJONA**

más que ver con los replicantes que con los verdaderos seres humanos.

En el mundo de Bruna Husky, un futuro (2109) que recuerda a veces poderosamente al presente (el cruce de mundos, extraterrestres, androides, humanos, representantes de otras tantas etnias que necesita de cierta tolerancia para su supervivencia, tolerancia que no siempre es posible), los tecnohumanos, los *reps*, conviven con humanos que en muchos casos no son más que colecciones de prótesis contra el envejecimiento. Rosario Loperena, la mujer que contrata a Husky en esta segunda entrega para que encuentre el diamante en el que se ha convertido su marido después de muerto, y que

alguien ha robado de su Galería de Antepasados, es una de esas colecciones de prótesis. Husky no se fía de ella y no tardará en descubrir por qué, en una escena que recuerda y mucho a algunas de las clásicas del género (un guiño a otros ilustres muertos no

necesariamente muertos como el juez de *Diez negritos* o *La dama del lago*).

Y he aquí el segundo punto a favor de esta suerte de híbrido *sci-fi noir* que construye Montero: las bases de su experimento, su viaje a ese futuro

que no tarda en convencer por mostrarse dolorosamente real y, en cierto sentido, cercano, son sólidas, porque provienen de la (mejor) novela negra clásica. Sí, porque una vez más, Montero da con la dosis exacta

Una vez más, Montero da con la dosis exacta de cada uno de los géneros para que la cosa funcione. Y le añade de una heroína de primera

de cada uno de los géneros para que la cosa funcione. Y le añade el potencial, a ratos aún por explotar, de “un oso gruñón y solitario que rehúye el contacto con los demás”: Bruna, la detective que necesita tocar y ser tocada (y protagoniza, cuando la dejan, escenas de sexo de alto voltaje), que cuenta cuentos a niñas perdidas (y radioactivas) y se lamenta ante su memorista (el tipo que le cedió parte de sus recuerdos) de que su pasado no haya existido. Un monstruo demasiado humano, en el sentido nietzscheiano de la expresión, como lo fueron, en su momento, los replicantes de Ridley Scott y el Rick Deckard de Philip K. Dick, cuya poderosa y necesaria llama sigue viva en la magnética, temeraria, desgraciadamente en extinción, Bruna Husky, heroína de la primera y cada vez más prometedora distopía *noir* del siglo. **LAURA FERNÁNDEZ**

No hace tanto compartí piso con un *swinger*, y cuando él montaba sus sesiones liberales en la sala yo podía dormir a pierna suelta en mi habitación, si eso deseaba. Esta es una forma histriónica de decir que el hecho de que Gabriela Wiener (Lima, 1975) tenga una vida íntima heterodoxa que combina un núcleo familiar sólido con bisexualidad y tríos (si bien ella misma señala con acierto que los tríos no son infrecuentes, a poco que ampliamos el alcance del concepto) no sólo no me escandaliza, y ojalá a ustedes tampoco, sino que ni siquiera me provoca forzosamente curiosidad. De hecho, si empiezo hablando de ello es sólo porque desde hace años la imagen que se tiene de Wiener está vinculada a lo “fuerte” de sus temas.

Es un error: primero, dos libros como *Llamada perdida* o su reciente poemario *Ejercicios para el endurecimiento del espíritu* (La Bella Varsovia, 2014) no sólo son libros sobre sexo ni todo su sexo es, por así decir, audaz; segundo, en todo caso lo fuerte estriba en su mirada y el lugar literario desde el que la proyecta. La autora, afincada en España desde hace más de una década, escribe un tipo de crónica periodística tan explícitamente confesional, o bien un tipo de narración tan insistentemente falto de ficción, que encasillarla resulta difícil. No pasa nada, ya hay una casilla para ese tipo de descasillados: si todo este discurso sobre territorios mixtos e intimidad escrutada sin contención les suena familiar, es por-

Llamada perdida

GABRIELA WIENER
Malpaso. Barcelona, 2015.
202 páginas, 17'50€



JORDI SOTERAS

que este es uno de los campos de batalla literarios más recurrentes en los últimos tiempos.

En *Llamada perdida*, que es un conjunto de dieciocho textos entre la crónica, el artículo y la confesión, Wiener cita a Joan Didion –admirable pedigrí– pero también a Carrère o Knausgaard, dos autores que última-

mente están en boca de todos y son plantilla no siempre confesa del trabajo de muchos. En esa batalla, la virtud de nuestra autora está en el tono, siempre convincente, absolutamente ‘sincero’ aunque podamos dar por sentado que la sinceridad es una conquista del estilo. Por eso la vida sexual, maternal, profesional o migrante de Wiener logra interesarme mucho. No comparto la idea paródicamente *facebookiana* de que toda intimidad es interesante a la fuer-

tes, pero en ningún caso monólogos ni documentos entrampados en el solipsismo.

En la ‘Advertencia’ que abre *Llamada perdida*, Wiener se muestra interesada por el “relato del tejido social y emocional en el que operamos”, y es cierto: en los textos que recoge el volumen (incluido ‘Todos vuelven’, un cómic cuya dibujante no se acredita, a saber por qué; Google me dice que es Natacha Bustos) las condiciones de emigrante-inmigrante, mujer, madre o defensora de la “multita-

Gabriela Wiener afronta retos que exigen un cuestionamiento político y otros que resultan más definitivos: el paso del tiempo, la caída del cuerpo, en fin: la indiferencia del mundo. Su respuesta es en ambos casos irónica y tierna

za; pero desde luego, hay formas valiosas de contar la intimidad y convertirla en espejo.

Y hay más. En un libro con este título que juega con la idea de “llamada”, es obvio que la intimidad no puede ser autista. La impresión se refuerza porque casi todas sus secciones se encabezan también con alguna variable de ese título: Llamadas ‘de larga distancia’, ‘personales’, ‘perdidas’ o ‘a cobro revertido’, es decir, muy a menudo mediatizadas, truncadas o expectan-

rea” frente a quienes le critican que se cuelgue del iPhone en medio de las comidas, importan a la autora de un modo determinante y firmemente crítico. Algunos de sus afectos y deseos son complejos (¡y hasta acomplejados!) o precarios, sí, como lo son el empleo, la ubicación/residencia geográfica o los ciclos económicos.

Al filo de los 40, Wiener afronta retos que exigen un cuestionamiento político urgente, y otros que resultan más definitivos: el paso del tiempo, la caída del cuerpo, en fin: la indiferencia del mundo. Su respuesta es en ambos casos irónica y tierna (vean sus retratos de Corín Tellado e Isabel Allende, notables quiebros a las expectativas etiquetadoras del lector), valiente y consciente del “(verdadero) valor de la verdad”. Y del amor, añadiría yo, cuando no es mera reproductibilidad más o menos técnica. **NADAL SUAU**

EL CULTURAL Y MÁS

Suscríbete este mes de febrero

¿Quieres leer los últimos libros de Milena Busquets,
Javier Cercas y Francisco Umbral?

Todos los sorteamos entre los suscriptores de este mes

Más información en www.elcultural.es



Donde no estás

GUSTAVO MARTÍN GARZO

Destino. Barcelona, 2015. 365 páginas, 20€ Ebook: 12'99€

La nueva entrega narrativa de Gustavo Martín Garzo (Valladolid, 1948) aborda una historia ambiciosa en la que se mezclan los recuerdos de la guerra civil española y las precarias condiciones de vida de los años sesenta en un medio rural, lo real y lo imaginario, los elementos oníricos y las revelaciones y confesiones escritas. Para Ana, que vuelve una temporada a la casa familiar donde transcurrió su infancia y trata de hacerse cargo de lo que han supuesto esos años de ausencia, las informaciones que recibe —de su tía Joaquina, de Fernanda, de sirvientas como Susana, de la cocinera Regina, incluso de la antigua maestra doña Daniela— ofrecen puntos de vista diferentes y verdades a medias, con demasiadas reiteraciones que tratan de justificar la idea de que en la familia, como en todas, hay misterios ocultos.

Creo que el autor ha enfatizado ese motivo, y el camino que conduce al progresivo descubrimiento de los “misterios” se alarga hasta caer en lo inverosímil. A ello se une la aparición frecuente de una luminosa figura de mujer —la “Señora”— que de manera fantasmal se le presenta a Ana en sus sueños y cuya pretendida realidad se mantiene hasta la última página de la novela. Estos fenómenos, junto al extraño sonambulismo de ciertos personajes y al insólito comportamiento del ganado durante algunas noches, encajan con dificultad en el tono realista y descriptivo del relato de

Ana, que tal vez habría tenido más fuerza despojado de adherencias cuya necesidad no se advierte claramente. Dicho de otro modo: las dos historias esenciales de *Donde no estás*, que son la de Lucía y su amiga Sara y la de Orestes con Mariana de Castro —núcleos de los que se deriva todo lo demás— no eran tan complicadas de descubrir como la novela muestra, y añaa-

Una historia ambiciosa en la que se mezclan los recuerdos de la guerra civil y las precarias condiciones de vida de los sesenta en un medio rural, lo real y lo imaginario...

den al relato multitud de detalles —algunos reiterados, como los relativos a la casa de Orestes y el propósito de su construcción— que podrían haberse omitido en beneficio de una narración más rectilínea. Y, en cualquier caso, establecer una relación de todo ello con la guerra civil y sus consecuencias es aventurado, aunque tal decisión permita intercalar algunas escenas y anécdotas derivadas de ella y reconstruir, muy por encima, el espíritu colectivo de aquellos años oscuros (lo que, por otra parte, ya cuenta con abundante y detallada literatura).

Por otra parte, todos los recovecos de la primera parte se desflecan cuando la segunda contiene el relato escrito que la madre dejó antes de morir para



BALLESTEROS

que se lo entregasen a Ana y en el que se completa y se aclara la historia. Los lectores que desearan conocer el meollo de las intrincadas peripecias familiares se sentirán pagados. Los que piensen, como Cervantes, que es mejor el camino que la posada, echarán de menos una mayor selección y disposición en los elementos narrativos que plantean la historia, no sólo en el hábil juego con las perspectivas. Y un poco menos de retórica en la elaboración de símiles de imposible precisión: “Su mirada era la mirada tranquila y lejana de esas personas que se ganan la vida mirando las olas del mar” (p.162; ¿cómo será esa mirada?). Obien: “Estaba muy guapo, con esa belleza que tienen las cosas cuando nadie las mira” (p. 181).

RICARDO SENABRE

Unas horas antes de cerrar la edición de estas páginas nos llegó la triste noticia de la muerte inesperada de Ricardo Senabre

El canto del cisne

Pinturas académicas del Salón de París
COLECCIONES MUSÉE D'ORSAY



Jean Auguste Dominique Ingres,
El marcial (Señal), 1856, París, Musée d'Orsay.
© RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

14 febrero / 3 mayo 2015

M

Esta exposición ha sido organizada y realizada con la colaboración científica y los préstamos excepcionales del Musée d'Orsay

Salas Recoletos

T 91 402 52 21

Lunes: de 14 a 20 h

Martes a sábados: de 11 a 19 h

Domingos y festivos: de 11 a 19 h

Visitas guiadas: L a J: 16, 16.30, 17 y 17.30 h

Paseo de Recoletos, 23. Madrid

FUNDACIÓN MAPFRE

Síguenos en

www.fundacionmapfre.org

La última palabra

HANIF KUREISHI

Anagrama. Barcelona, 2014.

298 páginas, 18€



SANTI GOGOLLUDO

Los escritores ingleses pertenecientes a la segunda generación de inmigrantes suelen ofrecer vistas interesantes sobre el país de sus progenitores o la vida de su grupo en el de adopción. El caso de Hanif Kureishi (1954), nacido en Inglaterra de padre pakistaní y madre británica, resulta un poco diferente. Proviene por línea paterna de una familia pakistaní bien situada económicamente. No es un inmigrante en el sentido estricto pues su padre tampoco llegó a Gran Bretaña huyendo de la persecución política ni instigado por la pobreza. Kureishi ha desplegado su enorme talento creativo en diversos campos, triun-

fando como autor de teatro, en el cine como guionista, y, por supuesto, en la literatura. Sus textos se caracterizan por la rapidez con que un verbo preciso, cortante, penetra en los rincones íntimos de los personajes, que ponen al descubierto su psicología. Posee, como el gran escritor Karl Ove Knausgård, habilidad para representar aspectos de la vida íntima de sus amigos y familiares, lo que le ha ocasionado serios enfrentamientos.

Esta entretenida novela cuenta la vida de un escritor consagrado de origen indio, Mamoon Azam. Kureishi se vale de una técnica narrativa muy efectiva, utiliza de coprotagonista a otro

escritor, Harry Johnson, quien hace investigaciones sobre la biografía de Mamoon. Sus pesquisas en la vida del artista constituyen el relato novelesco, complementados por las acciones de Harry, de sus padres y hermanos, sus amantes, que sirven de punto de comparación permanente. Por ejemplo, el padre de Harry es un psiquiatra, lo cual provee un sinfín de entradas en diversos aspectos del biografía-

do. Otra característica destacable en la narrativa de Kureishi es el uso de la sexualidad, donde aflora su veta de escritor de novelas pornográficas, publicadas con seudónimos, entre otros el de Antonia French.

Mamoon Azam llegó a Inglaterra de la India para estudiar, quedándose allí a vivir el resto de su vida, convirtiéndose en uno de sus más importantes escritores, y adoptando las costumbres de un gentleman inglés. Su vida estará puntuada por la relación con tres mujeres. Peggy, su primera esposa, la que le dio entrada a la cerrada sociedad británica; la norteamericana Marion, con la que mantuvo relaciones sexuales abiertas a la experimentación, tríos y vejaciones varias, y por último, Liana, la italiana con la que se casa, una afable compañera

para la última etapa de su vida de escritor, cuando él se dedica a sobrevivir a su propio egoísmo.

Mamoon se niega a cooperar con Harry en la biografía, pero éste logra, gracias a la información obtenida en diversas cartas, presentarnos la vida íntima del gran escritor. De la boca de Mamoon escuchamos algunas de las frases memorables del libro: “Harry, por favor, no olvides dejar claro a las impacientes lec-

Las novelas de Kureishi, y esta también, se caracterizan por la rapidez con que un verbo preciso, cortante, penetra en los rincones íntimos de los personajes

toras que [Peggy] era una mujer absolutamente encantadora, aunque nadie debería haberse casado con ella. Uno se enamora y después descubre que está a merced de lo sucedido en la infancia del otro. Uno se da cuenta de que en realidad está viviendo en el regazo de la madre de sus esposa”. (pág. 103).

El texto de Kureishi aparece cerrado a los acontecimientos de actualidad, nada lo contamina de política ni de problemática social alguna. Todos los personajes terminan relacionados con la biografía de Mamoon, con lo que el texto acaba siendo un tejido narrativo sumamente literario. **GERMÁN GULLÓN**

Christophe Ono-dit-Biot (Le Havre, 1975) una de las mentes intelectuales brillantes en Francia es autor de cinco novelas de gran acogida y que han obtenido varios premios. Con su quinta novela, *Inmersión*, ganó el año pasado el Gran Premio de la Academia Francesa y el Premio Renaudot des Lycéens, y alcanzó el reconocimiento internacional. Ono-dit-Biot es también Redactor jefe del semanario *Le Point*, y un habitual de las tertulias en radio y tv.

Inmersión

CHRISTOPHE ONO-DIT-BIOT

Traducción de Iballa López Hernández

Berenice. Madrid, 2014. 442 páginas, 19'95€

Inmersión es la historia de amor entre César y Paz, contada a Héctor, el hijo que ha tenido la pareja. La novela se abre con la muerte de Paz. El cuerpo de una joven

mujer es hallado en la orilla de una playa en Arabia. César viaja a identificarlo mientras brota la historia de ambos, tratando de hallar las causas y la razón de la muerte. Paz era española, de Asturias, magnífica fotógrafa, joven, sensible, vital. César, un reconocido crítico de arte perdidamente enamorado de ella. La novela que, como dice el narrador, “no estaba destinada a ser publicada” se adentra en los fondos de la intimidad de una pareja que se quie-

El final de la historia

LYDIA DAVIS

Traducción de Justo Navarro

Alpha Decay. Barcelona, 2014

248 páginas, 24'90€

Para muchos lectores uno de los valores de la literatura es su componente catártico. En el ámbito de la creación artística esa dimensión purificadora es precisamente el principio conceptual del *Künstlerroman* que iniciara Goethe, utilizado en lengua inglesa con mejor o peor fortuna por autores como Dickens, James, Fitzgerald, Atwood... Aunque la temática de sus obras sea diferente en todas ellas encontramos una característica común: la creación artística –literaria en la mayoría de los casos– es la única salida que encuentra el/la joven protagonista para resolver sus problemas.

También la escritura de una novela se convierte en una suerte de camino de salvación espiritual en *El final de la historia*, primera novela de Lydia Davis (1947 Northampton, Mass.), si bien la narradora-protagonista, de nombre desconocido, no es ninguna “jovenzuela” sino una adulta mujer casada que recuerda un antiguo romance de juventud. Sintetizando el argu-

mento se puede decir que *El final de la historia* tiene dos hilos argumentales; la lucha y angustias de la ficticia autora para escribir su novela, por un lado, y, por otro, poner anímica y espiritualmente término a una historia amorosa que concluyó hace años. La propia narradora manifiesta al comienzo que “si alguien me pregunta de qué trata la novela, le diré que de perder a un hombre, porque no sé qué decir”.

Escrita sin apenas diálogo, el componente autobiográfico resulta más que obvio. No me atreveré a decir que el amante añorado sea Paul Auster con quien Davis estuvo casada –ambos tienen la misma edad cuando en la novela la protagonista es 12 años mayor– pero sí que se está tomando a ella misma como modelo y está escribiendo su propia historia. En ambos casos se trata de académicas y re-

El componente autobiográfico de esta “pérdida de un hombre” resulta obvio. No me atreveré a decir que el amante añorado sea Paul Auster con quien Davis estuvo casada

putadas traductoras (Davis es una reconocida traductora de Proust) que tratan de escribir su primera novela (Davis ha publicado varios volúmenes de relatos). En este sentido una de sus postreras reflexiones parece resultar concluyente: “Pensé que, hace años, cuando comencé a escribir esta novela, yo parecía más una traductora que una novelista. Ahora hay días que creo que empiezo a parecer una novelista (p.203).

La pretensión sería que redacción de la novela y recuerdo de la historia amorosa se complementen, sin embargo una y otra línea argumental parecen seguir su propia dinámica, su propio recorrido. Sí logra Davis transmitir la idea de que tanto las pautas del proceso amoroso como las de la escritura, producen en el individuo una serie de vivencias y sensaciones similares o idénticas. Los ejemplos que justifican mi apreciación son numerosos, aquí va uno de ellos sin desvelar si se trata de sus sensaciones durante el proceso de redacción o su estado de ánimo durante aventura amorosa: “Mi estado de ánimo cambiaba por momentos, primero rabia, luego alivio, luego esperanza, luego ter-



JOHN D. & CATHERINE T. MACARTHUR FOUNDATION

nura, luego desesperación, luego rabia otra vez, y debía luchar para no perderme del todo” (p. 164). El nexos amor-creación ya se había apuntado en una de sus reflexiones: “Cuando dejamos de escribir [también él pretende ser escritor] había menos vida entre nosotros” (p. 109).

Me ha interesado más la historia amorosa que la redacción de la novela. Se trata de una relación compleja. Será usted, lector, quien finalmente decida si Lydia Davis ha logrado poner “el fin de la historia” o, por el contrario, se trata de una historia infinita. **JOSÉ ANTONIO GURPEGUI**

re y se rechaza, en los entresijos de una sociedad arribista, cínica y acelerada, en la que el narrador ve constantemente la muerte de su mundo, de la cultura y, sobre todo, de Europa.

Inmersión es, pues, la historia de un amor trágico. Que empieza con la muerte del ser querido y continúa contando una historia de amor llena de distancias, reconciliaciones y desencuentros, con los mitos griegos y La Ilíada, libro que el narrador lee

mientras escribe a su hijo, como telón de fondo. Las páginas que hablan de España son especialmente logradas. Los personajes se aman cerca del mar cantábrico, hacen el amor en las profundidades de la tierra de Covadonga, beben sidra en los bares. Los apasionantes paseos de la pareja por los museos de Italia y Francia nos ofrecen las dos visiones, la del crítico y la del artista, el analizador y el creador se dan la mano aquí, como sucede cuando nos des-

cubren el mundo de las ferias y galerías de arte en Venecia.

Novela de filiación, extensa en argumentos, personajes, paisajes, *Inmersión* es una intensa historia de amor de dos seres que se buscan hasta en la muerte. Como la escultura de la *Mujer mordida por una serpiente* de Auguste Clésinger, que vemos en el museo de Orsay y que aparece magníficamente descrita por César, el amor es duro, trágico, individual. **JACINTA CREMADES**

La contradicción del título, aunque no hay tal si se toma “temporal” como sustantivo, parece señalar a una vivencia del ser o, como dice uno de los poemas, “a un mayor vivir”, un mayor vivir al que se nombra como “Gracia de mi interior”, que niega el “Vacío de la vida de los hombres”. Un mayor vivir que queda explicado en estos versos: tras dar unas notas de un paisaje, “Hay un minimalismo casi puro,/ que llegaría a ser puro del todo/ si ese concepto no estuviera en mí”. Es decir, basta la experiencia, el contemplar, y sobra su intelectuali-



Temporal de lo eterno

RAÚL ALONSO

La Bella Varsovia. Córdoba, 2014

92 páginas. 12€

zación. Sin ésta, el sujeto sale de sí y se hace lo otro, aquello que ve: “Una barca se fija al humedal/ de una laguna solitaria./ Ambas cosas soy yo.”

Por este ser lo otro, posición filosófica en roce con lo religioso –campos que el autor conoce bien–, con un cierto misticismo, también lo otro es yo y,

así, un hayedo “Se ríe de las cosas”, es decir, se humaniza; y a la inversa: llueve y “los campos/ de nuestro interior” no se quedan sin la caricia del agua, haciéndose tierra el cuerpo. Hay, pues, en estos poemas, una correspondencia generalizada de lo existente –las colinas “parecen pájaros”, “fui como un relámpago”– que sabe captar y decir, y decirlo poéticamente, la palabra de Raúl Alonso (Córdoba, 1975).

Con una dicción sencilla, con idea del poema como unidad, que en ocasiones utiliza rimas, artificio hoy poco común, con buen sentido del ritmo, este libro, quizá el mejor de este poeta, reclama toda la atención. **T. B.**

Conciencia de clase

DAVID MAYOR

Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2014.

74 páginas, 12€

La muerte del padre, su recuerdo, que es “habitar esa ausencia”, como aquí se dice, es el germen de este *Conciencia de clase*, el cuarto de los libros de David Mayor. Ello permite hablar de autobiografismo, como también hacer memoria del personaje, su

aprender a ir en bici, sentarse en una terraza, etc., y la mención de espacios concretos, el nombre de una plaza o de un puente, etc., la realidad empírica, por decirlo así, una novedad en su escritura. Con todo, hay una continuidad con sus libros anteriores, marcados por una reflexión sobre uno mismo, un yo que se reconoce escindido entre “uno que eres y no eres al mismo tiempo”.

Pese a las menciones de lo concreto que aquí se inscriben, todo apunta a una cierta fantasmagoría, tanto que llega a preguntarse “¿somos mero simulacro de lo ocurrido?”. Como contrapunto, como anclajes en la vida, el amor, la amistad, ir al cine, pasear en las mañanas de domingo, la música, los libros –“Leer es una forma de rescate”–, en una serie de homenajes con que Mayor va salpicando sus versos. Momentos de celebración y plenitud, que se erigen frente al vivir como incertidumbre, al entender que “Todo está a punto de ser otra cosa” y, si “cualquier sitio es el centro del mundo”, también “cualquiera puede ser un lugar extraño”.

Aunque se dice que el personaje escribe “sin saber para qué. Ese es el único/ sentido”, *Conciencia de clase* está lleno de sentido, de energía poética, en su filosofar de la vida cotidiana, en su lenguaje cercano, casi íntimo, todo lo cual hace de este libro una lectura sugerente. **T. B.**

El yo de estos poemas declara en uno de ellos: “El mundo es lo que quiero ver del mundo”, pero qué quiere ver. Su mirada no busca nada extraordinario, sino que se detiene en escenas cotidianas de lo más común, una para de autobús, un centro comercial, un paisaje, no importa. Y es que lo poético estriba, no en lo que se ve, al fin ofrecido a todos, sino en el modo en que se mira, en poseer la facultad,

Panorama y perfil

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

Libros Canto y Cuento. Jerez (Cádiz), 2014. 102 pp., 10€

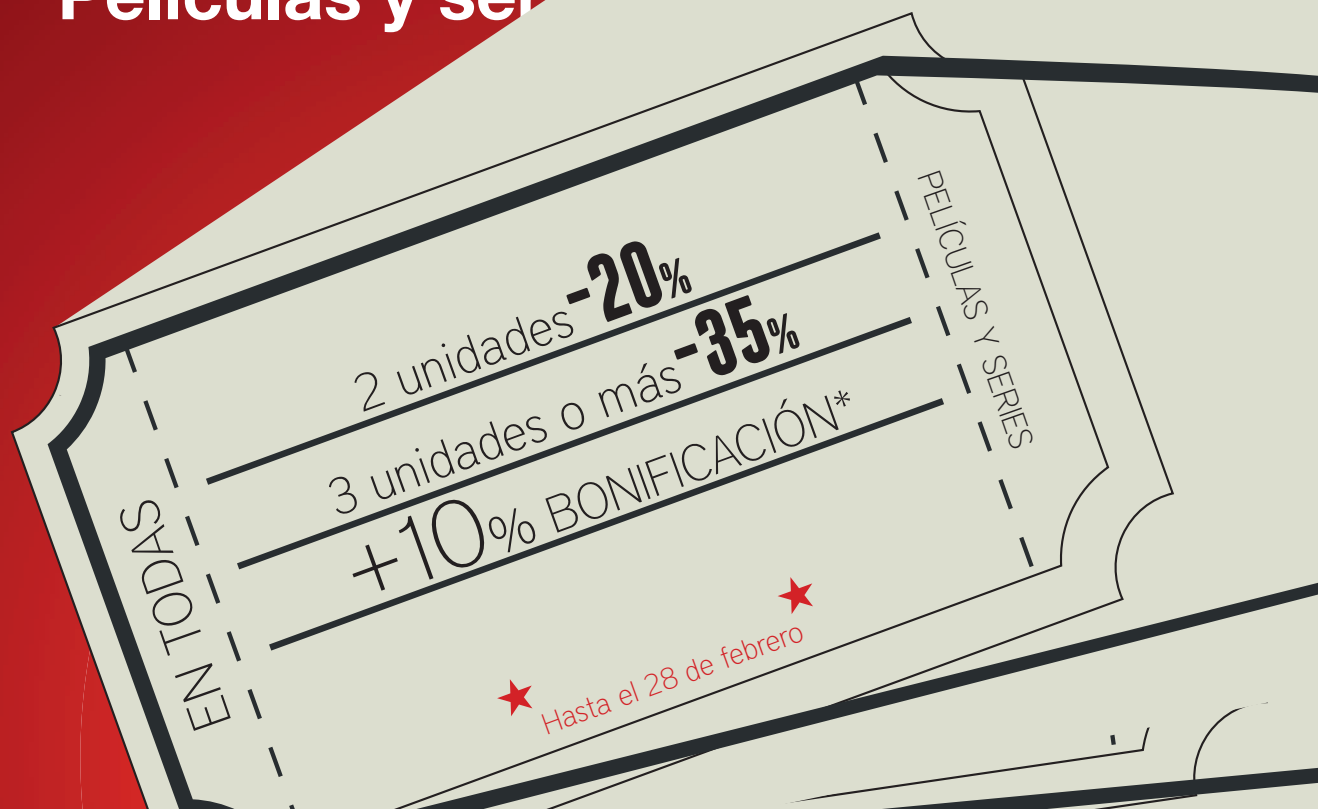
o el don, de saber ver más allá de lo presente, Así como se dice en uno de los poemas que el canto de un mirlo “acaba en una interrogación”, en *Panorama y perfil* la realidad que se nombra toma siempre esa forma y captarla y dar respuesta, los poemas, hacen que éstos sean tal cosa.

La visión de una palmera, por ejemplo, provoca una suerte de identificación del yo con ella y enseguida “Cansado de mi yo, me disfrazo de pájaro”, al igual que la palmera “me ramifico par abarcar el mundo”; en otro momento, oye una música “y luego soy yo mis-

mo el instrumento”, etc., todo lo cual apunta a una pulsión por salir de los límites del yo, del cuerpo, para hacerse partícipe de las cosas del mundo, ser ellas, y, digámoslo así, hacer que la voz sea el canto del mundo. Lo propio y lo ajeno, lo interior y lo exterior –la casa “contiene [...] clamor de campo grande/ y un resplandor de cielos”– son categorías que los poemas desdican en una vivencia, y una palabra, que se querría total, empresa que esta escritura alcanza.

José Manuel Benítez Ariza (Cádiz, 1963) cuenta ya con una amplia obra poética, así como narrativa y ensayística, toda ella de verdadero interés y *Panorama y perfil* está entre lo mejor de ella. No es ajena a esta escritura poética la enseñanza de Juan Ramón Jiménez, sin duda el mayor poeta español contemporáneo, legible no sólo en el poema final, “Poética”, con su remate “(No la toques ya más.)”, sino en la cosmovisión apuntada más arriba, una que trasciende lo inmediato, si bien lo incluye, que da voz al silencio del mundo del pensamiento. **TÚA BLESÁ**

Ofertas no Películas y series



...y en miles de títulos más.

El Corte Inglés

compra online

elcorteingles.es



Excepto ofertas especiales. Se pueden mezclar formatos.

*Bonificaciones canjeables en el Departamento de Cine del 1 al 31 de marzo de 2015.

La poesía de Derek Walcott

1948-2013

EDICIÓN DE GLYN MAXWELL

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

“Escribir poesía es un acto antinatural”, escribió en una ocasión Elizabeth Bishop. “Hace falta talento para hacer que parezca natural”. La idea está emparentada con la que John Keats expresó en una carta de 1818 a su amigo John Taylor: “Si la poesía no llega con la misma naturalidad que las hojas a un árbol, es mejor que no llegue”. Tanto Bishop como Keats aludían a un doble sentido de “natural”: el que tiene que ver con la naturaleza, con el paisaje, con la flora y la fauna, y el que es espontáneo y fluido. En ambos sentidos, Derek Walcott es un poeta natural.

Walcott, que acaba de cumplir 85 años, empezó a escribir de joven. Su primer poema apareció en un periódico local cuando tenía 14 años, y su primer volumen, *25 Poemas*, fue publicado por él mismo a los 18. “Todo el mundo quiere que los prodigios fracasen”, escribía Rita Dove. “Eso hace nuestra mediocridad más soportable”. Walcott no fracasó. Sus primeros poemas eran maduros, y aunque

Es poesía escrita con mano de pintor, una pincelada paciente tras otra. La aspiración inicial de Walcott fue pintar, habitar el “mundo virginal, nunca pintado” del Caribe y ocuparse de la “tarea de dar nombres a las cosas”

conservaban las huellas de su aprendizaje de la tradición inglesa (en particular de W. H. Auden y de Dylan Thomas), demostraban poseer una temática característica. Desde el principio se esmeró en utilizar la forma poética europea para dar testimonio de la experiencia caribeña. Este empeño lo convirtió en parte del auge de la literatura del Caribe en el siglo XX, una reunión de talentos que incluía a Édouard Glissant, Patrick Chamoiseau, Aimé Césaire y Maryse Condé en el lado francófono, y a Samuel Selvon, George Lamming y C.L.R. James en las islas de habla inglesa, así como a Naipaul, natural de Trinidad, y uno de los dos ganadores caribeños del Nobel de Literatura junto con Walcott.

La poesía de Derek Walcott 1948-2013 no contiene todos los poemas del autor, ni tampoco es la primera selección de su obra que se publica. *Colección de Poemas 1948-1984* fue una rendición de cuentas de mitad de carrera. Cuando se publicaron en 2007, puede que las 300 páginas

de poemas seleccionados pareciesen una recapitulación. El presente volumen duplica su número de páginas. Incluye muchos más poemas tempranos, una sólida selección de *Garretas blancas*, su libro de 2011, y, en general, más composiciones de todas las fases de su carrera de 65 años. La notable excepción es el poema épico *Omeros*, que posiblemente se haya omitido para evitar tener que interrumpir su flujo narrativo.

Walcott presta una atención infatigable a la apariencia de las cosas y escribe con una aproximación pródiga a los tesoros del mundo. Estos versos de *El hijo pródigo* son un ejemplo típico:

*El incesante plegarse del mar de la mañana,
la ondulante gutagamba del allegro de las hojas del cedro,
las varas de las ramas que se agitan recitando la brisa,
los prados herrumbrosos, la hierba que el viento albea,
el arrullo de las tortolitas color piedra en el camino,
el eco de la bendición sobre un hogar*

Es poesía escrita con mano de pintor, una pincelada paciente tras otra. La aspiración inicial de Walcott fue pintar, habitar el “mundo virginal, nunca pintado” del Caribe y ocuparse de la “tarea de dar nombres a las cosas”. Aprendió los rudimentos de la pintura a la acuarela, que se convirtió en el más serio de sus pasatiempos. A lo largo de los años, las cubiertas de sus libros han exhibido sus diestras y delicadas representaciones pictóricas de escenas campestres tropicales. Pero el ejercicio más profundo y significativo fue la poesía. Trasladó a sus poemas la sensibilidad paciente y acumulativa de un pintor realista.

Sus composiciones son pilas enormes de embriagadora descripción, siempre alerta a las exigencias de la métrica y la forma, que utilizan con frecuencia la rima consonante o asonante y grandes capas de adjetivos que concretan el bosquejo del sus-





DOMÉNEC UMBERT

rano”, bromeando solo a medias, “la sangre holandesa que hay en mí se dibuja con detalle”.

De vez en cuando, este amor por la descripción puede sonar desafinado. “El hombre que amaba las islas”, de su libro *El viajero afortunado*, está enturbiado por los torpes intentos de utilizar el inglés vernáculo de Estados Unidos. Las obras tempranas, como *El náufrago* y *El golfo* se habrían beneficiado de cierta dosis de comprensión. Pero en otras ocasiones, deja muy atrás el mero lirismo y se eleva al nivel de discurso profético, como en su extraordinario poema “La estación de la paz fantasmal”. Una conclusión ineludible de leer de golpe cientos de páginas de Walcott es la sensación de que es la obra de la vida de alguien en éxtasis. ¿Y qué si las descripciones se alargan un poco? ¿Qué otra cosa preferiría uno estar haciendo?

Al joven Walcott le ocurrió algo de trascendencia espiritual, una experiencia que puso por escrito cuando llegó a la edad adulta, en el séptimo capítulo (sorprendentemente omitido del presente libro) de su poema autobiográfico “Otra vida”, tan largo como un libro:

Más o menos en agosto de mis catorce años

me perdí a mí mismo en algún lugar sobre un valle

propiedad de una solterona granjera, amiga de mi difunto padre.

En la cresta de la colina había un escarpe

con matas y peñascos aferrados a sus paredes.

La luz de la tarde hacía madurar el valle,

estriando el humo que subía de las casas de los peones,

y yo me disolví en un trance.

Se apoderó de mí una compa-

Una conclusión ineludible de leer de golpe cientos de páginas de Walcott es la sensación de que es la obra de la vida de alguien en éxtasis. ¿Y qué si las descripciones se alargan un poco? ¿Qué otra cosa preferiría uno estar haciendo?

sión más profunda

de lo que mi joven cuerpo podía soportar; me elevé

con el humo bamboleante,

me sumergí en el vaivén de las olas de una nube brillante,

y entonces desconsoladamente empecé a llorar...

El poder del pasaje no solo reside en su intensa evocación de un instante de sublimidad, sino también en la modulación de la remembranza: la introducción dantesca, el “me” acertada pero inesperadamente seguido por “a mí mismo”, la sintaxis fuera de control de “entonces desconsoladamente empecé a llorar”. La epifanía se convirtió en el modo preferido de Walcott, su instinto, incluso cuando se esforzaba por satisfacer las exigencias contrapuestas de originalidad y necesidad de cada poema. En *Garcetas blancas*, una colección excelsamente contenida, dominada por un talante elegíaco, se infiltra una bienvenida epifanía, frecuentemente anunciada por las palabras “asombro” o “asombro”.

Pocos igualan a Walcott en el uso de la metáfora. En su imaginación, cada cosa parece ligada a otra por un vínculo especial oculto hasta que él lo señala, permanentemente fresco una vez lo ha hecho. La mayoría de esas metáforas las emplea una sola vez, espléndidamente, arrinconándolas en la marea de la descripción. La grata sorpresa de *Garcetas blancas* donde “un alcotán en el nudo / de una

rama, silencioso, como un halcón, / se dispara en el aire” no es fácil de olvidar. Otras metáforas las repite con confianza homérica a lo largo de los años, y son como marcas al agua irregulares que ponen un sutil distintivo de propiedad en su obra: la similitud del cielo nocturno con un tejado agujereado, el destello de los ríos y los mares, que recuerda al de una moneda, la forma en que las manzanas de una ciudad traen a la mente párrafos o estrofas.

Pero las mejores de todas son las metáforas que fundamenta en los elementos básicos de su oficio, en la gramática y en la sintaxis: cuando las “libélulas vuelan sin rumbo como un enjambre de adjetivos”, cuando imagina a su difunto padre parado “en el paréntesis” de la escalera, o cuando “igual que comas / en un libro de contabilidad las gaviotas puntean los renglones de las olas”.

El lector se imagina a Walcott poniendo por escrito estas sorprendentes imágenes, yendo y viniendo mentalmente del hecho del mundo al hecho del poema. A menudo evoca la actividad del mar o del cielo, y hace analogías con su propia práctica de describirlas. Y así, en el último poema de la última página de este libro magnánimo y esencial, las dos realidades finalmente se funden. El poeta natural se disuelve, atónito, en la naturaleza “cuando una nube cubre lentamente la página y esta se vuelve / blanca de nuevo y el libro llega a su fin”. **TEJU COLE**

tantivo. Como modelos suele citar a pintores más que a poetas: Pissarro, Veronés, Cézanne, Manet, Gauguin y Millet circulan por las páginas. Y acoge el detalle observado con la pasión con que lo haría un pintor flamenco. Como escribió en “Pleno ve-

En plena crisis económica internacional, las industrias del lujo no han dejado de ser los motores más potentes de la economía planetaria. El mercado mundial del lujo sigue invadiendo nuevas esferas, conquistando clientelas y creciendo con un frenesí imparable. El filósofo Yves Michaud (Lyon, 1944), autor de *El nuevo lujo. Experiencias, arrogancia, autenticidad*, ve en esta escalada de los dispositivos del lujo, mucho más que la mecánica del capitalismo. “Lo que hay es un individuo obsesiona-

do por el placer, la necesidad de existir y de ser visible”.

La democratización del hedonismo relacionado con el lujo, corresponde según Michaud a tres tipos de experiencias: la ruptura con lo cotidiano (“desconectar”), el relax tras el trabajo (“liberarse”), y la intensidad del goce. Muchas de las grandes firmas, tanto de moda como de vinos y gastronomía, han sabido subirse al carro de la democratización y explotarla con producciones en serie, subcontratando fábricas en países

El nuevo lujo. Experiencias, arrogancia, autenticidad

YVES MICHAUD

Traducción de Nuria Petit Fontserè. Taurus. Madrid, 2015. 198 páginas, 18€



ENTRE 1995 Y 2012 EL MERCADO DEL LUJO, LO QUE MICHAUD DEFINE “LUJO DE OBJETO” PASÓ DE UNOS BENEFICIOS DE 77.000 A 212.000 MILLONES DE EUROS

Para el filósofo el lujo ya no viene representado solo por la posesión de objetos valiosos. El consumidor busca “experiencias de lujo”, placeres de calidad e intensidad excepcionales

con mano de obra barata, cuando no clandestina, garantizando con su prestigio de marca su carácter de algo único.

Entre 1995 y 2012 el mercado tradicional del lujo, lo que Michaud define “lujo de objeto” pasó de unos beneficios de 77.000 millones de euros a 212.000 millones. Pero esas cifras no incluyen los nuevos fenómenos de contornos más amplios, que el autor llama, “lujo de experiencia”, como los grandes hoteles, los cruceros, el alquiler de yates, las estancias en islas exóticas, o los viajes espaciales para clientes privados. Para el filósofo el lujo ya no viene representado únicamente por la posesión de objetos valiosos. El consumidor busca “experiencias de lujo”, placeres de una intensidad y una calidad excepcionales. Si a través de la historia la ostentación ha sido uno de los elementos del gusto por el lujo, Yves Michaud añade hoy un resorte fundamental: vivir momentos raros, intensos y únicos. Coincide con lo que Lipovetsky ha llamado el lujo emocional.

Por un lado el consumidor del lujo quiere hacer saber que puede acceder a los deleites de los más privilegiados, por tanto la ostentación, o incluso la arrogancia, van a ser parte del juego; por otro, se busca la vivencia subjetiva, un momento de goce personal e irrepetible. Yves Michaud, autor también de *El Arte en estado gaseoso* (Fondo de Cultura Económica, 2007), director de la Escuela de Bellas Artes de París durante varios años y experto en estética, considera que

la ostentación contemporánea no debe interpretarse en términos de relaciones de clase, como hace Bourdieu en *La distinción*. Cree que esa idea corresponde a la sociedad de la década de los 70, en la que el estatus era todavía determinante y el lujo respondía a la lógica de clases. Hoy la exhibición de lo costoso y sus escenificaciones (los anuncios donde las modelos se presentan en escenarios refinados, o la arquitectura espectacular de los “templos” de las firmas) es llamativa, insolente, provocativa e incluso violenta. Se corresponde, dice, con “la arrogancia del dinero y la afirmación sin complejos de la codicia” que vivimos hoy.

El lujo es analizado aquí más allá de los mecanismos industriales que gobiernan su producción y distribución, entre los cambios sociales y modificaciones del gusto. El enfoque se ramifica por lo filosófico, un paseo desde Aristipo de Cirene hasta el hedonismo de hoy, lo psicológico y lo sociológico. Se detiene en un capítulo magnífico dedicado a las nuevas estrategias de marketing: “Vapores, atmósferas y ambientes”. Porque si el autor, experto en arte contemporáneo, observó cómo las obras de arte pasaban de ser objetos perennes a convertirse en generadores de estímulos multisensoriales, ahora traslada el fenómeno al campo del lujo. Como ejemplo, los ambientes, las decoraciones, los aromas, todo lo que envuelve un objeto caro. “Es el ambiente el que hace los productos y no a la inversa”, señala Michaud. **LOURDES VENTURA**

En uno de los capítulos de la estupenda serie americana *The Big Bang Theory*, su personaje más popular e interesante, Sheldon Cooper, se siente abrumado por la obligación de encontrar un regalo adecuado para su novia, la neurocientífica intoxicadora de micos Amy Farrah Fowler. Como tiene una asistente muy voluntariosa, lo descarga en ella y le pide una selección para elegir. Después de rechazarle con desdén diversos *gadgets*, cae arrobado ante un maravilloso dibujo de Santiago Ramón y Cajal. Le gusta tanto que sin el menor remordimiento decide olvidarse

de su prometida y quedárselo para él sólo.

Quién no sería egoísta con algo así. Esos dibujos van más allá de sus bellas e intrincadas formas: sabemos que representan un salto cualitativo en la comprensión de la sede de lo que una vez se llamó “el alma”. Desde entonces no hay investigador que no cite a Cajal como el fundador de la neurociencia moderna. Por eso tenemos motivos para escandalizarnos cuando, leyendo este magnífico epistolario, nos enteramos de que no sólo placas fotográficas y otros objetos de gran interés fueron desatendidos por los responsables de su cuidado, sino que también dibujos originales se amontonaron hasta muy recientemente en cajas de galletas y en otras “de una conocida marca de vermut”, Cinzano si quieren más detalles.

No corrió mejor suerte el epistolario del más grande científico español de todos los tiempos. Con indignación y perplejidad, el responsable de esta recopilación, cuando se plan-



Epistolario de Ramón y Cajal

| JUAN ANTONIO FERNÁNDEZ SANTARÉN. La Esfera de los Libros. Madrid, 2014. 1.440 páginas, 39'90€ |

teó una edición a la que nadie en 80 años desde la muerte del Nobel se había animado, descubrió, según su relato, que no se inventarió hasta el 2008, y que su historia estaba plagada de abandono, desidia y, por encima de todo, expolio. Logró rescatar 3.510 cartas enviadas o recibidas por Cajal, pero estima que faltan otras 12.000, incluidas seguramente las más valiosas. ¿Qué sucedió con esas cartas? Tienen motivos para ser malpensados: cree que fueron robadas.

Así, Antonio Fernández Santarén, biólogo molecular y profesor de la Universidad Autónoma de Madrid, uno de los mejores conocedores de la vida, la obra y el legado Ramón y Cajal, se encontró realizando un trabajo de tintes detectivescos que iba mucho más allá del primer propósito de su investigación. Dice el autor que averiguó que las cartas fueron sustraídas

del Instituto Cajal del CSIC en 1976 y ofrecidas a una librería de viejo del centro de Madrid, la de Luis Bardón en la plaza de San Martín. Pero no está demostrado. Afortunadamente, el mismo librero se las ofreció a la Biblioteca Nacional de Madrid que las acabó por comprar. “Pero, de manera paradójica, gracias a eso se han conservado muchas, porque en el Instituto Cajal del CSIC, que es el depositario de los archivos que contenían el epistolario completo, quedan hoy muy pocas cartas”, dice Santarén. Institución que demostró mejor trato y mantenimiento que su depositario legal, el Instituto Cajal, al igual que el Instituto Karolinska de Estocolmo, que las preservó con respeto durante un siglo, el museo Finley de La Habana o los Archivos Golgi de la Universidad de Pavia.

Este es un epistolario de gran

Un epistolario de enorme interés del gran Ramón y Cajal, que no estuvo confinado en un laboratorio, sino que mantuvo un contacto activo con la vida cultural española e internacional

interés para científicos e investigadores, pero quienes se pierden clamorosamente en el abigarrado bosque de las dendritas y los axones y siguen las disquisiciones técnicas y científicas de esta correspondencia con más voluntad que comprensión, se verán sumamente compensados por la muy emocionante posibilidad de atisbar en unos tiempos pasados –revueltos, pioneros y rompedores– de gran interés histórico y político. La idea de patriotismo, el papel

de España en el mundo, la consideración de las mujeres en la ciencia y en la sociedad

son debatidas de manera extensa en unas cartas que el editor ha agrupado en nueve secciones imprescindibles: escuela histológica española, científicos españoles, comunidad científica internacional, literatos y artistas, políticos y personalidades, instituciones, periodistas, familiares y miscelánea.

Personajes como Benlliure, C. S. Sherrington, Ortega y Gasset o Unamuno discurren por la correspondencia de alguien que no estuvo confinado en un laboratorio, sino que mantuvo un contacto activo con la vida cultural española e internacional. Ramón y Cajal proclamó la singularidad y especificidad de las células nerviosas y estableció la base de la teoría neuronal. La escuela de Histología que creó se ha mantenido en el tiempo con el resultado de que un considerable número de científicos aportaron a la ciencia significativos avances. Leer estas cartas es una oportunidad para recordar la España más sobresaliente, la que nos señala en el mundo. **TERESA GIMÉNEZ BARBAT**

España y Portugal en el mundo (1581-1688)

| CARLOS MARTÍNEZ-SHAW Y JOSÉ A. MARTÍNEZ TORRES (DIRECTORES). Polifemo. Madrid, 2014. 488 páginas, 40€ |

España y Portugal, dos países que comparten un mismo solar, la península Ibérica, tuvieron una historia común en la que los portugueses llaman la época de los Felipes, por el nombre de los tres reyes españoles que lo fueron también de Portugal, desde la herencia-conquista de Felipe II (1580) hasta la revuelta portuguesa de 1640, en tiempos de Felipe IV, que abocaría a la independencia. Obviamente, durante los sesenta años en que dependieron de un mismo soberano y formaron parte, en consecuencia, de un mismo cuerpo político —la Monarquía de España— hubo muchos encuentros, coincidencias de intereses y espacios de colaboración mutua, así como también numerosas tensiones, discordancias y conflictos, todo ello amplificado por el amplio espacio territorial sobre el que se repartían las posesiones de ambas coronas, extendido por todo el mundo entonces conocido.

No se trata pues de una mera historia de países vecinos unidos, sino de la historia de la unión temporal de las dos primeras —y hasta el siglo XVII únicas— metrópolis coloniales, protagonistas de la que muchos historiadores —aplicando al pa-

sado de forma un tanto forzada un concepto actual— consideran que fue la primera globalización. Cuestiones conceptuales aparte, la formidable implantación territorial de la doble Monarquía ibérica, junto a las oportunidades y tensiones de la unión y al contexto internacional, dominado por la guerra y el surgimiento de la potencia mercantil y colonial holandesa, marcan las líneas básicas del escenario en el que se desarrollan las historias que aquí se narran. Como afirma en su magnífico prólogo Carlos Martínez Shaw, el libro no pretende dar respuesta a la ingente cantidad de complejas cuestiones

que se plantearon en un tiempo y un espacio tan amplio, sino que su objetivo ha sido el de ofrecer un cuadro impresionista, en el que —como afirmaba Claude Monet— se puede llegar a tener una visión completa del conjunto si la mirada sabe unir los trazos y colores.

El libro, cuidadosamente editado e ilustrado, consta de catorce estudios que constituyen las diversas pinceladas del cuadro. En unos casos, se trata de trazos gruesos aunque precisos, de análisis de cuestiones muy diversas que nos permiten percibir el argumento esencial de lo que se pretende pintar:

la relación institucional y política entre ambas coronas, los intereses económicos respectivos, el comercio colonial y sus productos, los puertos implicados o los conflictos con Holanda tanto en el Atlántico y América como en el Índico. Otros autores se centran en cuestiones más específicas —pinceladas de mayor definición y detalle— sobre aspectos como el contrabando holandés e inglés en Portugal, la presencia y las ambi-

ciones de ambas coronas ibéricas en África; la ocupación portuguesa, al amparo de la unión, de las regiones de Maranhao y Grao Pará; el papel del azúcar la plata y los esclavos en la rebelión de Portugal, la relaciones entre ambos imperios en Extremo Oriente, o las misiones jesuíticas. Por último, hay pinceladas finas, partes del cuadro en las que se describe con detenimiento un aspecto determinado, ya se trate del análisis sobre casos concretos de los problemas

No es una historia de países vecinos unidos, sino la historia de la unión temporal de las dos primeras —y hasta el siglo XVII únicas— metrópolis coloniales, protagonistas de la que muchos historiadores llaman la primera globalización

vinculados a las distintas identidades, del estudio de la castellanización de Ceuta, de la conquista de Ceilán con la presencia de los modelos imperiales contrapuestos portugués y castellano, o de las peripecias de la fortaleza de Ormuz.

Al final, en el cuadro aparecen muchos de los numerosos aspectos que podrían plantearse en un tema tan complejo, no solo por su enorme amplitud sino también por su dinamismo interno, el propio de la historia. Pero al tratarse de una obra impresionista bien concebida y pintada, la lectura del libro permite unir con la mirada los trazos y colores hasta lograr una visión completa de aquella formidable realidad que fue la presencia de España y Portugal en el mundo en la época de la unión de ambas coronas. Ello es mérito de los autores y de la sabia tarea de los coordinadores. **LUIS RIBOT**



LA RECUPERACIÓN DE BAHÍA DE TODOS SANTOS DEL PINTOR BARROCO JUAN BAUTISTA MAÍNO (1580-1649)



"Mira, mira cómo llora.
¿Qué te pasa? ¿No llegas?"

Mundo cruel

Ellen Duthie y Daniela Martagón
Wonder Ponder. 17'05€. (A partir de 8 años)

Adentrarse en *Mundo cruel* es como enfrentarse a un espejo en el que no siempre gusta verse reflejado. Y todo a través de 14 láminas que representan una serie de escenas, inofensivas en apariencia. Pero solo hay que detener la mirada en cada imagen para descubrir situaciones que destilan crueldad. Así la estampada de una niña machacando la cabeza de una hormiga con

la punta de su lápiz, la de un padre que obliga a bañarse a su hijo aunque este se deshaga en llantos o la de unos hermanos que hacen rabiar a un bebé enjaulado en su cuna cuando no se puede defender. Son solo una pequeña muestra, pero las preguntas que se plantean a la vuelta de cada escena darían para que reflexionásemos durante meses. ¿Es cruel obligar a hacer a al-

guien lo que no quiere? ¿Por qué a veces ser cruel puede resultar divertido? ¿Hay vidas que valen más que otras? ¿Es posible ser cruel sin proponérselo? ¿Sirve de algo castigar la crueldad con más crueldad?

Los vientos desatados se traducen en este torrente de preguntas que no siempre encontrará respuestas unívocas pero que, mediante estas situaciones cotidianas nos harán tomar conciencia de los recovecos de la conducta humana, de cómo cualquiera se puede convertir en víctima, de cómo la venganza, la diversión o la curiosidad nos pueden llevar a comportamientos crueles, o meditar si la crueldad contra animales tiene menos importancia. Una obra de "filosofía visual" que invita al diálogo y a la confrontación de posturas. Una caja-libro que debería ser de lectura obligatoria, pues nada tan estimulante como la invitación que figura en su tapa: "Abre, mira, piensa". **CECILIA FRÍAS**

El bogavante cumple 100 años

Martina Badstuber.
Juventud. 36 pp., 14€ (Desde 6 años)

El presente álbum se enmarca dentro de los manuales que tratan de abrir al niño las puertas de ciertas disciplinas científicas bajo un molde entretenido, ilustrándonos sobre la longevidad y otras curiosidades de un nutrido repertorio de especies animales. Descubriremos que el bogavante puede llegar a los 100 años, mientras que hay tortugas gigantes que han rozado los 200; casi tantos como la ballena de Groenlandia que destaca por ser el ejemplar más anciano de la tierra, frente a la efímera vida de la mosca cuya vida no va más allá de los cuatro días. El texto sencillo y asequible para los primeros lectores armoniza con unas ilustraciones llenas de gracia que no ahorran en colorido y nos muestran a las ocas o los elefantes en actitudes divertidas, y a la familia de córvidos en su faceta más juguetona cuando se ponen a imitar sonidos de otros animales.

¿Quién es don Quijote de la Mancha?

Adaptación de Rosa Navarro Durán, Ilustradora: Mercè Arànega,
Edeb. 32 pp., 7'70€. (A partir de 7 años)

Con motivo del IV Centenario de la Segunda Parte del *Quijote* las ediciones para el público infantil se multiplican, y nadie como Rosa Navarro Durán para afrontar la delicada tarea de despertar en el niño la curiosidad por el clásico. Lo primero es sembrar las coordenadas del relato, pues es difícil apreciar el humor del texto si los chicos no caen en la cuenta de que Alonso Quijano vivió hace 400 años, e incluso para su tiempo era un hombre antiguo que disfrutaba del mundo caballeresco de sus novelas favoritas. Pero por encima de las célebres andanzas de Don Quijote, esta atinada lectura nos enseña que la línea que separa ficción y realidad puede ser muy delgada, que las apariencias engañan, que las mentiras de la literatura pueden guardar grandes verdades, que hay personajes que nos pueden hacer reír a la vez que nos inspiran ternura y que hay ideas por las que realmente vale la pena luchar.

No es muy común encontrar libros infantiles que desafíen la corrección política, por lo que celebramos la reedición de este cuento popular italiano reconocido con diversos premios, que Roger Olmos recrea con ese derroche imaginativo que le caracteriza. Desde el comienzo comprobamos que Carmela no solo se escaquea de hacer los deberes sino que, en vez de estar agradecida por la sartén que le ha prestado tío Lobo para cocinar una rica merienda, se zampa los buñuelos que debía llevarle y trata de engañarlo sustituyéndolos por boñigas de burro. En manos del genial ilustrador la sartén se torna fabuloso escenario por el que camina la protagonista sorteando infinidad de detalles que van de lo onírico a lo surrealista, y nos vuelven a mostrar las debilidades de esta niña que cae presa de la glotonería y no duda en mentir para salvar el pellejo. En consecuencia, la tradición nos dice que nadie podrá librarla del correspondiente castigo.

Tío Lobo

Xosé Ballesteros. Ilustrador:
Roger Olmos. Kalandraka.
40 pp., 13€. (A partir
de 5 años). También en
gallego, catalán y portugués.

EL CULTURAL RECOMIENDA

La vida cambia en un instante, escribía Joan Didion hace ahora diez años, cuando publicó *El año del pensamiento mágico*, que acaba de reeditar Random House. Merece la pena leer, o releer, este relato intenso que Didion escribió de la muerte de su marido, casi en directo, sin concesiones sentimentales, minuto a minuto: “Nos sentamos. Yo removía la ensalada. John hablaba; de repente, dejó de hablar”. Un texto breve sobre cómo afrontar el dolor, sobre cómo lo afrontó ella, “toda la vida una escritora”, que tiene en vilo al lector de principio a fin y que ha emocionado ya a millones de lectores. Mientras Didion escribía, la única hija del matrimonio, Quintana, estaba ingresada en la UCI de un hospital neoyorquino con neumonía. Murió unos días antes de que *El año del pensamiento mágico* viera la luz.

Si existe un libro inclasificable que burla géneros, cánones y convenciones ese es el *Libro del desasosiego* de Fernando Pessoa. Escrito a lo largo de más de veinte años, el poeta portugués añadía sin cesar nuevos fragmentos, los corregía años después, anotaba otros en cuartillas, en notas de contabilidad... Así el libro fue multiplicándose hasta casi el infinito, dando lugar a cientos de ediciones que lo han abordado desde diversas perspectivas. La de Sáez Delgado que ha publicado Pre-Textos, sigue la de Jerónimo Pizarro, que reduce la obra a 445 fragmentos y descubre un Pessoa menos romántico quizás y más moderno, pero siempre extraordinario, de apabullante tristeza y lucidez.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. TAMBIÉN ESTO PASARÁ** 2/8
Milena Busquets. ANAGRAMA
- 2. Ofrenda a la tormenta** 1/9
Dolores Redondo. DESTINO
- 3. El guardián invisible** 4/31
Dolores Redondo. DESTINO
- 4. El impostor** 3/11
Javier Cercas. RANDOM HOUSE
- 5. El umbral de la eternidad** 5/16
Ken Follett. PLAZA & JANÉS
- 6. Órdenes sagradas** -/1
Benjamin Black. ALFAGUARA
- 7. Así empieza lo malo** 8/7
Javier Marias. ALFAGUARA
- 8. Crímenes que no olvidaré** -/1
Alicia Giménez Barlett. DESTINO
- 9. Como la sombra que se va** 10/10
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
- 10. La música del silencio** 6/8
Patrick Rothfuss. SEIX BARRAL

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CINCUENTA SOMBRAS DE GREY (NUEVA ED. FILME)** -/1
E.L. James. BOOKET
- 2. Te esperaré toda mi vida** 1/3
Megan Maxwell. BOOKET
- 3. No estamos locos** 2/10
El gran Wyoming. BOOKET
- 4. Cincuenta sombras de Grey** 6/50
E.L. James. BOOKET
- 5. Perdida** 5/17
Gillian Flynn. DEBOLSILLO
- 6. Los amantes de Hiroshima** 3/8
Toni Hill. DEBOLSILLO
- 7. Danza de dragones. CHyF5** 7/10
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 8. Valeria en blanco y negro** 4/2
Elisabet Benavent. PUNTO DE LECTURA
- 9. Salvaje** -/1
Cheryl Strayed. ROCA BOLSILLO
- 10. El invierno del mundo** 10/16
Juan E. Galán. BOOKET

No FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

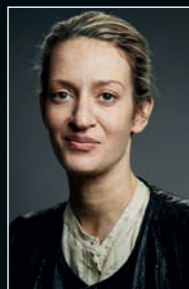
- 1. JUAN CARLOS I. EL HOMBRE QUE PUDO REINAR** 1/6
Fernando Ónega. PLAZA & JANÉS
- 2. Leones contra dioses** 2/2
John Müller. PENÍNSULA
- 3. Los últimos españoles de Muthausen** -/1
Carlos Hernández de Miguel. EDICIONES B
- 4. El capital en el siglo XXI** 3/8
Thomas Piketty. FCE
- 5. El cura y los mandarines** 6/7
Gregorio Morán. AKAL
- 6. La Segunda Guerra Mundial contada para escépticos** ... 4/3
Juan Eslava Galán. PLANETA
- 7. El francotirador** 9/2
Chris Kyle / Jim Defelice. CRÍTICA
- 8. Usar el cerebro** -/1
VV.AA. PAIDOS
- 9. No estamos solos** 7/9
El Gran Wyoming. PLANETA
- 10. En familia con Karlos Arguiñano** 8/5
Karlos Arguiñano. PLANETA

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. TUS PIES TOCO EN LA SOMBRA** 1/2
Pablo Neruda. SEIX BARRAL
- 2. Baluarte** 2/14
Elvira Sastre. VALPARAISO
- 3. La tierra baldía** 9/2
T.S. Elliot. VASO ROTO
- 4. Un héroe de nuestro tiempo** -/1
Mijail Lermontov. ALBA
- 5. Poesía completa** 5/11
Boris Vian. RENACIMIENTO
- 6. Las flores del mal. Ed. Ilustrada** 3/2
Charles Baudelaire. VASO ROTO
- 7. Hasta aquí** 6/8
Wisława Szymborska. BARTLEBY
- 8. Anatomía poética** 4/4
José Manuel Caballero Bonald / José Luis Fajardo. CÍRCULO DE TIZA
- 9. Canción del distraído** -/1
Vicente Valero. VASO ROTO
- 10. Hecho en falta. Poesía reunida** 8/4
Juan Bonilla. VISOR

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



MILENA BUSQUETS

También esto pasará

La gran revelación internacional y con inmejorables reseñas españolas



ANAGRAMA



Rabia

IGNACIO ECHEVARRÍA

Pedro Lemebel murió en Santiago durante la madrugada del pasado viernes 23 de enero. Murió víctima de un cáncer de laringe detectado en 2011, que le arrancó la voz y al que no dejó de enfrentarse con dignidad y con encono. También, cómo no, con humor. “Cómo es la vida... –había declarado tiempo atrás–. Yo arrancando del sida y me agarra el cáncer”. Resuelto a no asumir la enfermedad como “un estigma macabro”, acariciaba la idea de escribir algún día sobre ella. Y qué gran cosa hubiera sido que lo hiciera, vista la forma en que, en su momento, escribió sobre el sida, plaga a la que dedicó un libro memorable, el primero de los suyos publicado en España: *Loco afán. Crónicas de sidario* (1996; Anagrama, 2000).

Para Lemebel, la “paranoia sidática echó por tierra los avances de la emancipación homosexual”, contribuyendo a desactivar su potencial político, sobre todo en el Tercer Mundo. “Ese loco afán por reivindicarse

Al llorar a Lemebel, poeta irremplazable de la más veraz y contundente crónica urbana, la pena se diluye poco a poco en esa rabia que en sus textos –auténticos sonajeros de su voz robada– él ofrece a sus lectores como un mágico brebaje cuyos efectos, mientras duran, los convierte en lúcidos y gamberros y joviales resistentes del orden al que comúnmente nos resignamos

en el movimiento político que nunca fue, quedó atrapado entre las gasas de la precaución y la economía de gestos dedicados a los enfermos”, decía. De lo que se trataba para él era de hacerse cargo de aquel proyecto incumplido y alinearse con toda minoría, con toda marginalidad en la que subsiste un germen de subversión. Marginalidad geográfica y cultural, marginalidad sexual y social que aún hoy sigue señalando a la ‘loca’ o ‘travesti’ como “construcción cultural diferenciada de

los órdenes del poder”, pero también como “espejo y metáfora de la identidad tercermundista”. Marginalidad, en definitiva, contrapuesta a todo simulacro de ‘normalidad’, comprendida esa versión médica de la misma que se conoce por ‘sanidad’.

En la reseña que en su día dediqué a *Loco afán* –y de la que extraigo el párrafo anterior– terminaba yo aludiendo a los múltiples reconocimientos internacionales que por entonces empezaba a cosechar Le-

mebel (por parte de Carlos Monsiváis, de Félix Guattari, de Jean Franco) y sugería que no iba a resultarle fácil, más bien lo contrario, mantener el timbre de su voz en medio de un éxito y de una expectación que parecían socavar su propia condición de escritor “indio y malvestido”.

Durante todos estos años, sin embargo, he tenido ocasión de observar con admiración cómo Lemebel, convertido en una auténtica estrella en su país, homenajead y aplaudido en simposios internacionales y en multitudinarias ferias del libro, preservaba incólume esa marginalidad, explotando lúdica y transgresoramente el figurón de escritor y artista aclamado, sin perder oportunidad para, ajeno a todo comedimiento, lanzar sus invectivas, no sólo en sus textos y en sus performances. (Así, por ejemplo, cuando, caminando por Santiago en compañía de un amante ecuatoriano, se cruzó con el entonces ministro de Cultura en el gobierno de Piñera, el actor Luciano Cruz Coke, quien se dirigía a un acto oficial rodeado de periodistas; éste, al reconocer a Lemebel, lo abordó efusivamente, obteniendo por toda respuesta un salivazo en el suelo, al borde de sus lustrosos zapatos.)

El amuleto de Lemebel, lo que lo inmunizó contra los halagos del poder y de la fama, también contra “los humos arribistas del medio literario nacional”, fue la rabia. Esa rabia a la que él se refería como “la tinta de mi escritura”, una rabia “macerada y en espera de su pronta ebullición”. La memoria viva e implacable de su origen, de la pobreza y de los acosos sufridos, de los crímenes de la dictadura, de los abusos de los poderosos... todo eso, sin privarlo nunca de la alegría, lo mantuvo siempre alerta y combativo contra todo amago de olvido, de disimulo, de conciliación. “Un escritor no puede vivir tranquilo si abunda la miseria humana y el descampado trágico de la supervivencia”, declaraba en una reciente entrevista. “Aunque digan que este país superó la fonola tercermundista, la pobreza, confitada y disfrazada por la ropa americana, se siente, se vive, se la ama y se la odia”.

Al llorar a Lemebel, poeta irremplazable de la más veraz y contundente crónica urbana, la pena se diluye poco a poco en esa rabia que en sus textos –auténticos sonajeros de su voz robada– él ofrece a sus lectores como un mágico brebaje cuyos efectos, mientras duran, los convierte en lúcidos y gamberros y joviales resistentes del orden al que comúnmente nos resignamos. ●

Universo de suturas

PELLO IRAZU

EL MURO INCIERTO. SALA ALCALÁ 31 DE LA COMUNIDAD DE MADRID. Alcalá, 31. MADRID. Hasta el 19 de abril.

Quien haya seguido su sólida trayectoria coincidirá conmigo en que el color intenso, el descoyuntamiento voluntario de las formas, el cuestionamiento de los hábitos perceptivos y la inmersión en el ámbito de lo doméstico son raíces del trabajo de Pello Irazu (Andoain, 1963), uno de los artistas que desde los años 80, más ha contribuido a ensanchar la práctica de la escultura y a delimitar y disipar su frontera con la pintura.

Ahora, dos años después de su última exposición en una galería

privada, presenta su trabajo en la Sala Alcalá 31 de la Comunidad de Madrid, donde Irazu se ha decantado por una más que atractiva mezcla retrospectiva de sus trabajos murales, algunos de los cuales se reproducen aquí rescatando el proyecto original. Para esta exposición, el artista ha concebido una especie de enorme escultura arquitectónica, que tanto puede ser contorneada por su irregular perímetro, como

recorrida en su intrincado y dificultoso interior, de modo que cada panel queda ocupado por una de las propuestas forjando un *continuum* que incluso proporciona al es-

pectador una visión no sólo inusual, sino del todo inédita. Pues *NMT* (2015), diseñada específicamente para esta exposición y este espacio, está realizada sobre la parte superior del muro, y sólo se ve desde la balconada del piso superior. Contribuye a hacer más evidente el carácter unitario de la propuesta, una formulación que tiene un precedente en el diseño que su inseparable Txomin Badiola hizo en la exposición *Malas formas* en el MACBA.

La muestra reúne un total de once murales, proyectados y expuestos en su gran mayoría en los años 90 (la serie más antigua, *Historia Natural*, es de 1991, y se muestra por primera vez, y la titulada *NMT*, ya hemos dicho que es un *site specific*) montados secuencialmente, sin orden cronológico ni solución de continuidad. La mayor parte de los puntos de vista ofrecen visiones contrapuestas. Resulta impres-

Pello Irazu es uno de los artistas que más ha contribuido a ensanchar la escultura. Esta atractiva retrospectiva reúne sus obras murales

cindible la catalogación de estas obras y de su restante producción mural, efectuada por el propio Pello Irazu, que recoge más de una veintena de realizaciones y que nos permite apreciar, en primer lugar, el proceso de su idea y concepción, desde los primeros bocetos a su proyección sobre el plano y a fotografías de sus diferentes emplazamientos.



ERIKA BARAHONA EDE



También vemos la impronta inevitable y feraz de Sol Lewitt y sus *Wall Drawings* en su primera obra mural, *Corredor* (1989), así como su extraordinaria versatilidad para ser instaladas en diferentes lugares, algo que resulta especialmente evidente en *The Wound* (1998), que tuvimos ocasión de ver en la galería Moisés Pérez de Albéniz en sus sedes de Pamplona y Madrid, y, también en el CAB de Burgos.

Si en todas las piezas resaltan la potencia y la solidez formal, en *Historia natural*, medio centenar de dibujos de pequeñas dimensiones, hechos sobre fragmentos de papeles pintados

ligera o levemente intervenidos, colgados en secuencia sobre dos bandas de color, subyugan la delicadeza y la gracia de ese toque, a la vez que despiertan una extraña desazón, que procede de la contraposición entre lo remilgado del soporte y la lógica de las formas construidas.

Es importante destacar cómo están pintadas las diferentes obras. No hay un manual de uso, sino una fórmula individual para cada caso, que va de la sencilla simplicidad de la representación del muro o una banda densa y compacta a las transparencias del naranja que conforma *330*, 1998, o a la vibrante organicidad, casi fisiológica de los azules de *Serie B* (Ercilla), 2004. Destacan obras

“NACI PARA LA ESCULTURA”

–Su idea de escultura es muy abierta y abarca otros muchos formatos. Háblenos de ello.

–Nací para la escultura en un momento en el que sus límites como disciplina hacía tiempo que habían sido puestos en cuestión, cuando no dinamitados, por el minimalismo, el arte conceptual, el arte Povera... Siempre me he movido entre formatos extremos (muy pequeños o muy grandes), entre lo plano y lo tridimensional, entre la materia y la imagen, la autonomía y la referencialidad, la intimidad y lo público.

–¿Qué persigue?

–Me dedico a aumentar la incertidumbre sobre realidades que frecuentemente se presentan con excesiva rotundidad.

–El suyo es un juego de deslizamientos. ¿A dónde le llevan?

–El deslizamiento supone un interés por lo que sucede entre las cosas, por la complejidad de las relaciones y los procesos de conformación. Vivimos en un mundo mutable, fragmentario.

como *Per la Rosa* (2002), donde el artista emplaza la pieza en una zona densa de columnas, lo que impide su contemplación completa. En *The Wound*, la estrechez entre muros veta otra perspectiva que no es la del tránsito obligado. Y en obras como *A la maison d'Ayui* (1995) ese tránsito se ve a su vez interrumpido y cerrado por una escultura. Todas ellas tienen un denominador común: nos dicen que allí donde hay construcción hay también interferencia; cualquier espacio de fruición lo es también de fricción. Es lo que compone este *muro incierto*. El mural llamado *Switch* aparece dotado de un sonido de percusión; en *A la maison d'Ayui* se nos interpone ante los ojos una pared translúcida; las bandas verticales de *Summer Kisses* están ligeramente desviadas, y las sombras de *Meeting point*, no coinciden con la luz ambiente.

MARIANO NAVARRO

 Entrevista completa con Pello Irazu en www.elcultural.es



LIFE FORMS 304,
2003

#FOLLOWFRIDAY



Proyecto Kiosco

Es una de las sorpresas que esta temporada devela el Centro José Guerrero de Granada: ampliar su espacio de exposiciones en la calle, a fin de explorar el espacio público como lugares abiertos a la participación ciudadana. La idea es convertir uno de los kioscos de flores de la céntrica plaza de Bib-Rambla en soporte o contenedor de arte contemporáneo, una iniciativa que cuenta con la colaboración del Ayuntamiento de la capital y la empresa JG Decaux. El primero en inaugurar este Proyecto Kiosco es Rogelio López Cuenca, un artista que destaca, especialmente, por sus proyectos de arte público en relación con la identidad y memorias colectivas, como *Malagana* o *Málaga 1937*. En Granada propone *bibrbramblabookburning*, *memorial intermitente*, una revisión crítica de algunos de los usos que históricamente se le ha dado a esta plaza para trazar un relato sobre la destrucción de la cultura. También aquí se ve su carácter político. Como en una novela por entregas, el artista propone una instalación que va cambiando hasta el último día. Pueden verlo hasta el 29 de marzo.

Deshacer para hacer

JUAN LÓPEZ. TEXT Y TURA

GALERÍA NOGUERASBLANCHARD. Dr. Fourquet, 4. MADRID. Hasta el 14 de marzo. De 900 a 12.000€

Siempre que se piensa en una obra de arte se hace como suma, no como resta. Cuesta concebir que quitando también se puede crear, aunque ya se debería estar acostumbrado. En el siglo XX parece que dejó de ser extraño: recortar se había convertido en una estrategia más, una de las muchas posibles, aunque, sin embargo, se tardaría más en prescindir del pegar. Hoy ya no es necesario acumular capa sobre capa, veladura sobre veladura, sino que también se puede raspar y borrar hasta dejar al descubierto (desvelar) lo que se buscaba: deshacer para hacer. Lo supieron Robert Rauschenberg, cuando atacó un dibujo de Willem de Kooning logrando casi que desapareciera, y Lawrence Weiner, que componía cuadros (o cuadrados) arrancando pintura y esculpía con dinamita.

Este deshacer para hacer, es algo que Juan López (Alto Maliaño, Cantabria, 1979) ha utilizado en muchos de sus proyectos, tal y como



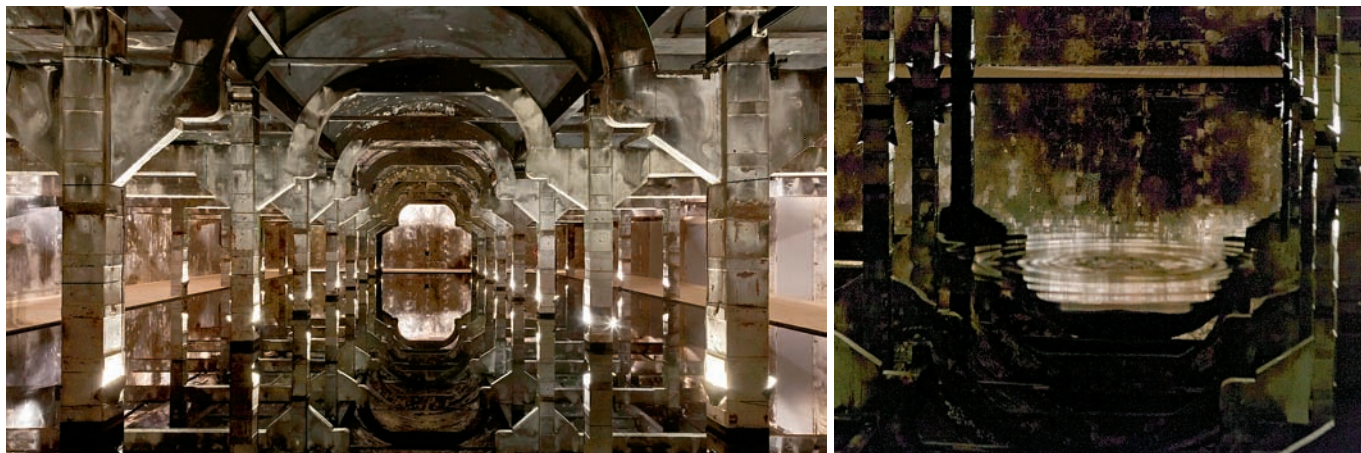
DISLOCACIONES ESPACIALES DE JUAN LÓPEZ

se puede comprobar en su primera exposición individual, *Text y Tura*, en la sede madrileña de NoguerasBlanchard. En una de las paredes, ha eliminado el revoco usando una máquina de chorro de arena para escribir una palabra, corta, pero que dice mucho: *contra*. Ha invertido la funcionalidad de esa máquina. Si normalmente sirve para restaurar y limpiar fachadas, para eliminar esos mensajes que se añaden a los muros (carteles de los que se hace responsable al anunciador, o pintadas incómodas, por las que se persigue al enunciador), en esta ocasión, se ha usado para lo contrario.

Un gesto, el del artista, que provoca que la calle se introduzca de algún modo en el espacio de la galería, rompiendo las paredes, como sucedía en su intervención en La Panera de Lérida en 2012, en la que se podía mirar afuera desde dentro de la sala, porque las grietas y los huecos posibilitaban el ver *a través*; las proyecciones volvían transparentes la pintura, el yeso y los ladrillos que acotaban el espacio, que marcaban la frontera entre exterior e interior. Para escribir ese *Contra* ha inventado una nueva tipografía que se basa en un adorno que encontró (el encuentro es también fundamental en el trabajo de Juan López) en una de las tuberías de la galería. Un elemento pensado para decorar (distráer, disimular aquello que molesta, tapar algo que no debe notarse) que deja de ser accesorio, porque lo que era pura forma ha adquirido significado.

Este *Contra*, que resulta difícil de leer y que queda abierto, ¿contra qué?, podría ser contra la arquitectura, o, mejor, contra lo que la arquitectura tiene de limitadora, de creación de espacios que se rigen por normas establecidas, que se creen inamovibles. Resistirse a esto es la actitud que mueve al artista en muchas de sus obras en las que altera los lugares sobre los que trabaja. Así sucede con ese bloque desplazado de uno de los pilares de carga de la galería que advierte de la posibilidad de la ruina, de un derrumbe inminente. Provoca un desencaje, como también ocurre en sus *collages*, para cambiar el modo en el que se percibe el entorno. Sabe que será sólo por un instante: hasta que uno se dé cuenta de que se trata de una simulación. Asume su derrota, pero aún así continúa con su lucha. **SERGIO RUBIRA**

Entrevista con Juan López sobre su exposición *Text y Tura* en www.elcultural.es

LA INSTALACIÓN DE AMPUDIA TITULADA *CADA PALABRA ES COMO UNA INNECESARIA MANCHA EN EL SILENCIO Y EN LA NADA*

Cada artista que ha participado en el programa *Abierto x Obras*, que cumple ya su octavo año de funcionamiento, ha introducido en la sala frigorífica de Matadero sus intereses, sus preocupaciones y su línea de actuación estética. Hemos visto aquí intervenciones muy diferentes, con un elevado nivel artístico medio, pero quizá las mejores hayan sido las que han aprovechado al máximo la cualidad de laboratorio de experimentación espacial que se ha dado a esta nave.

Eugenio Ampudia (Melgar, Valladolid, 1958) no es un artista formalista: todo su trabajo está recorrido por una indagación histórica y socioeconómica que ha tocado multitud de puntos sensibles tanto para la ciudadanía en general como para la comunidad cultural. Sin embargo, y sin menospreciar el sustrato crítico de este nuevo proyecto, creo que su indudable éxito radica en la extraordinaria transformación, de enorme belleza, que ha efectuado en el espacio. Y no es que haya inventado la pólvora: inundar un interior para provocar su duplicación por espejado es algo que ha hecho muchas veces, por ejemplo, Per Barclay... y el juego entre realidad y reflejo acuático ha sido explotado, entre

Eugenio Ampudia, palabras ahogadas

EUGENIO AMPUDIA. ABIERTO X OBRAS. MATADERO.
Legazpi, 8. MADRID. Hasta el 17 de mayo.

otros y con otras intenciones, por Bill Viola o por Axel Hütte. La configuración física hace pensar de inmediato en antiguas cisternas hipóstilas como la Basílica en Estambul. Pero Ampudia ha medido tan bien los efectos y ha planificado tan inteligentemente la experiencia que ésta adquiere una profundidad (nunca mejor dicho) inesperada.

Y, como decía, existe una justificación argumental que, aunque no es meridiana y tal vez resulta algo endeble frente a la potencia visual de la intervención, apuntala su pertinencia. Se trata de una instalación interactiva, que es activada mediante las llamadas, perdidas y por tanto gratuitas, que los visitantes hacen a un número de teléfono móvil; un mecanismo relativa-

mente sencillo hace que cada una (pueden recibirse hasta diez a la vez) haga burbujear un punto distinto en el estanque, formando leves ondas que desdibujan durante unos segundos el reflejo y que aluden a los campos electromagnéticos de la telefonía inalámbrica. Podemos percibir un punto irónico en este

Beckett, que la pronunció en una entrevista de 1969, tras ganar el Nobel, y con la que se refería a la dificultad de seguir escribiendo. Aquí no sólo se ha modificado su sentido original sino que parece haber sido forzada para contradecir la pulsión de comunicación instantánea que nos abrasa. En una muy afortunada utilización de un elemento preexistente, Ampudia incluye visualmente en la obra el luminoso con la palabra “Información” situado justo enfrente de la puerta de acceso a la sala.

Y le da un giro más a la tuerca, muy oportuno e interesante: esa instantaneidad interactiva se combina con el borrado de las

Su éxito radica en la extraordinaria transformación, de enorme belleza, del espacio de Matadero. Inunda el interior para provocar su duplicación en un juego entre realidad y reflejo

“hablar debajo del agua” pero el artista pretendía ante todo aludir a las comunidades y las redes comunicativas, y a los intentos de control sobre la democracia más básica, la del intercambio del conocimiento, en las “procelosas aguas” de las herramientas tecnológicas.

El título, *Cada palabra es como una innecesaria mancha en el silencio y en la nada*, es una de las más citadas frases de Samuel

distancias geográficas gracias a la combinación de la telefonía e internet: también los visitantes virtuales podrán activar la instalación desde cualquier rincón del mundo y a cualquier hora, con sus llamadas, y comprobar el resultado en la web de Matadero a través de una webcam. **ELENA VOZMEDIANO**

G Entrevista con Eugenio Ampudia en www.elcultural.es

Son de la misma quinta: él de 1963, ella de 1965. Ambos españoles: Miquel Mont nació en Barcelona y Ángela de la Cruz en La Coruña. Y los dos optaron por irse y establecer su residencia fuera: Miquel llegó a París en 1988; Ángela a Londres, sólo un año antes, en 1987. Son dos de los artistas con mayor reconocimiento internacional practicando una obra que juega con los límites de lo pictórico. Artistas que salen del cuadro para entrar en la pintura, que se cuestionan qué significa pintar hoy. También, los dos únicos españoles incluidos en *Vitamin P* (Phaidon), un extenso catálogo sobre las *nuevas perspectivas en pintura* editado hace una década, que pronto se convirtió en una de las *biblias* del género. Ahora, dos exposiciones los acercan a nuestro país, a jugar en casa con obra reciente que nunca se han visto aquí. A Miquel Mont le encontramos en la Fundació Suñol de Barcelona con la exposición *Nunca es suficiente*; Ángela de la Cruz ocupa la Fundación Luis Seoane de su ciudad natal llenándola de *Escombros*. Ambos hablan de la experiencia estética del espacio, de una pintura mestiza que abraza múltiples formatos.

Porque aunque lo que veamos parezcan esculturas o instalaciones, no lo son. Eso son amigos imaginarios. Dispara Ángela: “La pintura es algo cargado de significado histórico. Lo que hacemos hoy no podemos separarlo de lo que se ha hecho antes, pero sí seguir indagando en su lenguaje. Todas mis obras son cuadros. Hago pintura que parece escultura, pero el hecho de que el resultado final entre o no en la definición de ‘pintura’ o ‘escultura’, no es importante. Lo que me interesa es expandirla.

Miquel Mont

“Expandir la pintura es despintarla”

Ambos ponen en cuestión la pintura acotada a los límites del bastidor y obligan al espectador a cuestionarse lo que es un cuadro. No se conforman con abrir una ventana. Miquel Mont y Ángela de la Cruz buscan un nuevo horizonte para definir lo que es la pintura



No destruyo pinturas, sino que les doy una nueva oportunidad”.

Miquel también carga tintas: “La pintura es sensualidad de lo táctil, algo que puede funcionar igual en la pared, en una fotografía, en una película, como experiencia física y, también, dentro de un cuadro. Hay cate-

gorías tradicionales que no tienen validez para definir lo que es pintura hoy. Porque la expansión, para mí, está relacionada con la deconstrucción de la pintura, del cuadro. Porque un cuadro es también un ‘mueble’ dentro del conjunto de muebles que nos rodean. La pintura ex-

pandida es despintar la pintura, una deconstrucción de la historia, del soporte tradicional”.

Se siguen y se admiran, aunque dicen se conocen poco. Y eso a pesar de que la suya es una *afinidad eléctrica*, un movimiento de convergencia, de coincidencia activa y de combinación ca-

Ángela de la Cruz

“No destruyo pinturas, les doy otra oportunidad”

hoy. Así les vemos en dos exposiciones que coinciden estos días en nuestro país. Miquel Mont dice que *Nunca es suficiente* en la Fundació Suñol de Barcelona. Ángela de la Cruz llena de *Escombros* la Fundación Luis Seoane de La Coruña. Y los dos con obras nuevas.

Bonita metáfora de lo que es el lenguaje. También allí encontramos una de las obras de la serie *Lapsus*, donde un rectángulo de escayola se solapa con un gran círculo verde pintado en la pared. Parece una rima asonante.

PINTURA INCÓMODA

Con varios *Lapsus* cierra su exposición en Barcelona. Vemos también obras de las series *Collages ideológicos*, *Mono-tonos* y *Cooperaciones*, realizadas entre 2007 y 2014. En las *Cooperaciones* el gesto es el protagonista. Son trazos de pintura, papeles pegados y otros materiales superpuestos que nos obligan a fijar la atención en cada una de las capas del proceso creativo. Los *Mono-Tones* son construcciones que incluyen bastidores metálicos, peanas de madera e imágenes impresas en blanco y negro. “Formas sin contenido”, las define el artista. Los *Collages ideológicos* son todo lo contrario. Se componen de tres elementos: una fotografía extraída del periódico, un texto y una composición gráfica. “Son mis pinturas más incómodas, las que resumen mi obsesión por la fotografía de prensa; como un diario de pensamiento”, dice.

Miquel Mont pone en cuestión la pintura acotada en los límites del bastidor y obliga al espectador a posicionarse y a cerrar el círculo. Es un ensayista, uno de esos artistas que trabajan con otro ritmo al que marca la energía atómica del mercado del arte —un *hipster*; dice—; un pintor que no insiste, que se para y se pregunta sobre objeto, soporte y contenido; sobre lo que significa seguir pintando hoy. Algo que traslada, también, a sus alumnos. Todo su trabajo gravita sobre una sencilla aunque



WET, 2012

paz de llegar hasta la fusión. Con ese término, que Goethe llevó a la literatura novelesca, tituló Miquel Mont una de sus exposiciones más especiales en nuestro país. Fue en La Panera de Lérida, en 2008, y en ella presentó su trabajo junto al de otros diez artistas elegidos por él mismo, en-

tre ellos Ángela de la Cruz.

En aquella muestra, Mont presentaba varias series que volvemos a ver ahora. Uno de sus *Autorretratos* se ha colado en *El ojo toca*, la pequeña exposición que vemos en la galería Formato Cómodo de Madrid, en la que dialoga con el trabajo de Gui-

llermo Mora. Es un tubo de metacrilato transparente en el que ha vertido varias capas de pintura espesa en toda su longitud. El tubo mide lo que mide su cuerpo, y la pintura aquí está tratada como pura materia física, sin voluntad de representar nada más que el vertido en sí mismo.

compleja cuestión: *¿qué es una imagen?* “Hablo del gesto, el color, el trazo, la escala, la materia... Soy un pintor que se cuestiona por ciertas abstracciones de la pintura, la que está desatada de toda relación con la representación, con el *figurar*. Así es como intento que la pintura devenga una *cosa mentale*, esa alegoría que no acabas de entender nunca”, explica.

COLORES TURBIOS

Fascinado con las asociaciones libres y los colores turbios, —“los ambiguos, los de fin de bote”—, dice sentirse lejos de etiquetas de “pintor formalista” o “minimal”: “Precisamente, soy hijo de la antiforma, y admiro el arte minimalista de los inicios, pero no me interesa nada en lo que se ha convertido hoy. Es el *buen gusto* internacional, el arte democrático del capitalismo”. Sus referentes son otros, más cercanos a su Francia adoptiva y al colectivo BMPT (iniciales de los artistas Daniel Buren, Olivier Mosset, Michel Parmentier y Niele Torini), lo que más tarde adoptó el nombre de *Support-Surfaces*, que en 1967 asumió una actitud subversiva respecto a la tradición bajo una máxima: el objeto de la pintura es la propia pintura.

Ángela de la Cruz admite influencias mucho más anglosajonas, desde Fischli&Weiss a Pedro Cabrita Reis. Y no duda: “Yo elegí el minimalismo porque es una proposición estética que me permite expandir mi lenguaje artístico. Invita a una repetición que, cuando es excesiva, se puede reciclar”. Ambos coinciden en que el gesto es fundamental: construir y destruir, ensamblar y reajustar. Por ahí, añade Miquel

Mont, van sus pasos futuros, por desmontar el objeto del cuadro. Por una vuelta a la idea de bastidor, a pintar sobre tela.

La primera vez que Ángela de la Cruz cortó una tela y la sacó del bastidor fue en 1996. La colgó de una esquina de su estudio convirtiéndola en objeto animado. Se titulaba *Homeless*. En ese destierro con la tradición empezó todo. Desde entonces, sus enormes pinturas estuvieron marcadas por la monocromía, las huellas de la acción sobre la obra, el abandono de la verticalidad y la ruptura de los marcos. Una pintura hecha de quiebros y desajustes que encontramos, muchas veces, por los suelos.

No es gratuito que haya titulado su exposición en la Fundación Luis Seoane *Escombros*. Presenta casi una veintena de obras realizadas entre 2009 y 2014, seleccionadas por Carolina Grau. “Me ha inspirado mucho



ANNE-MARIE CORNU

“Soy un pintor que se cuestiona por ciertas abstracciones de la pintura, la que está desatada de la representación, con el *figurar*”

Miquel Mont



IONE SAIZAR

“Mi obra es un poco pasiva agresiva. A veces es calmada pero, al mismo tiempo, muy violenta. Otras veces, puede causar temor”

Ángela de la Cruz

la basura flotante que viene del mar, esa que llega hasta la orilla, que sobrevive desde mar adentro. Empecé a fijarme más en ella a raíz del tsunami de Tailandia del 2004, un desastre que me impactó muchísimo”, explica. La idea de catástrofe natural se extiende al recuerdo a un amigo fallecido, a quien dedica la exposición, e, inevitablemente, a las derivas de un ictus que sufrió hace ya diez años y que la arrastró hasta una silla de ruedas.

Las metáforas son inevitables cuando echa mano de sillas y sillones para postrar allí su idea de lo que es la pintura. En obras como *Drop* (2014), que veíamos en su última exposición en la galería Helga de Alvear, su inmovilidad es mucho más explícita al ver las huellas de su silla sobre una gran tela azul colocada en el suelo, casi como una piscina. Una pintura incómoda, dice, aunque también amigable y abierta. “Mi obra es un poco pasiva agresiva. A veces es calma-

da pero, al mismo tiempo, muy violenta. Otras veces, esa violencia puede causar temor. Mi trabajo es un poco autobiográfico, y a veces es molesto porque mis experiencias también lo son”. Lo vemos en *Wet* (2012), una pila de sillas en el suelo flotando en un charco de pintura, cual bote salvavidas; *Battered* (2012), un cuadro de aluminio con múltiples abolladuras, como si hubiese chocado repetidas veces con una masa estática, y *Debris* (2012) un barco viejo al que parece haber devorado un lienzo.

BLANCO Y MARRÓN

Dice que nunca quema obra, que la que no funciona la recicla para nuevas piezas, como las que está haciendo ahora mismo en su estudio londinense. En su paleta está el amarillo aunque en esta exposición casi todo es blanco y marrón. ¿Sigue persiguiendo la belleza? “Sí, es muy importante para mí. Al principio me daba vergüenza hacer algo bello, pero ahora me apetece hacer cosas atractivas y seductoras. Al principio, era más inocente, y ahora me da igual si mi trabajo gusta o no gusta. Con el tiempo, me doy cuenta de que mi trabajo es cada vez más libre”.

Como en las obras de Miquel Mont, quien siempre se ha mostrado muy sensible a lo que le dice el espacio en el que expone, tanto material como simbólicamente, para Ángela de la Cruz es el gran motor de su lenguaje visual. “Intento que las obras se adapten al espacio y no saturarlo, por eso presento siempre obras en las exposiciones. El espacio también tiene que ser visible, como los silencios en la música”. **BEA ESPEJO**

Basada en la obra de
Federico García Lorca

El Público

Ópera de Mauricio Sotelo

llega como
estreno
mundial
al Teatro Real

© Ilustración Alexander Polzin

DIRECTOR MUSICAL

Pablo Heras-Casado

DIRECTOR DE ESCENA

Robert Castro

ESCENÓGRAFO

Alexander Polzin

24, 26 de febrero · 1, 4, 6, 9, 11, 13 de marzo

Venta de entradas en: **Taquillas · 902 24 48 48 · www.teatro-real.com**

Próximos espectáculos:

Concierto Rocío Márquez. Ritos y geografías para Federico García Lorca. 28 de febrero
Fidelio de Beethoven. Del 27 de mayo al 17 de junio

Administraciones Públicas fundadoras



Comunidad de Madrid

Administración Pública
colaboradora



Mecenas principales





LANDSCAPE WITH MOUNTAINS, 2014. EN LA OTRA PÁGINA, SAN GIMIGNANO 2, 2013

Decir una montaña: Etel Adnan

Etel Adnan nació en Beirut en 1925 y vivió una infancia francófona en la capital libanesa. Asistió, desinteresadamente, a colegios católicos y encontró en la luz que el Mediterráneo derramaba en su ciudad las hermanas y los hermanos que nunca tuvo. Adnan siempre recuerda la impronta de aquella luz, germen de las palabras y de las imágenes que entrevería desde muy temprana edad. La vida de esta artista que hoy reside junto a los jardines de Luxemburgo de París, vivió un giro inesperado cuando en 2012, ante los ojos de todos, Carolyn Christov-Bakargiev presentó su obra en los irregulares espacios del Documenta-Halle de Kassel (¿la recuerdan, en una pequeña sala cerca de los anodinos cuadros de

Mientras Etel Adnan ve la pintura como una expresión de la *joie de vivre*, la escritura es su campo de meditación. Su montaña sagrada. Ahora el Museum der Moderne de Salzburgo le dedica una amplia exposición.

Julie Mehretu y de aquel soberbio espacio dedicado a Thomas Bayrle?). Era dOCUMENTA (13) y, claro, apareció el mercado, ávido por vender sus pequeños y concentrados paisajes; se arrimaron los comisarios a su puerta en busca del extenso y poliédrico cuerpo de obra del que

resultó ser autora; llegaron los museos, las exposiciones... Adnan tenía 87 años, cumple 90 a finales de este mes, y mira todo lo que ocurre en torno a sí entre divertida e incrédula.

Etel Adnan es una figura de prestigio en el campo de las letras desde hace muchas décadas. Esto no implica que su pintura, sus tapices y sus maravillosas obras sobre alabastro sean menores, pues no pueden desligarse de su poesía, su prosa y sus incursiones en la filosofía. Son un conjunto indivisible y tienen una misma altura. Comenzó a pintar en los 50, cuando ya vivía en California. En sus primeros cuadros concentraba zonas geométricas de pintura recién salida del tubo que aplicaba con una espátula. Era una

pintura directa y sin rémora aparente. Parecería como forjada primero en la mente y luego trasladada al lienzo de manera mecánica, como si fuera sólo un trámite, casi como por instinto. En esta primera fase se le asocia con el Nicolas de Stäel más geométrico y abstracto, y se encuentra próxima a Paul Klee en la mística asimilación de la naturaleza. Y cuando en su paleta predominaban ocre y amarillos cansados nos recuerda a los mortecinos paisajes castellanos de Díaz-Caneja.

Adnan vivió durante décadas en Sausalito, a las afueras de San Francisco, en una casita desde cuya ventana veía todos los días el monte Tamalpaís. Esta gran exposición que ahora le dedica el Museum der Moderne de

Salzburgo resume la enorme importancia que esta montaña ha tenido para la artista. Como Cézanne y su montaña de Saint-Victoire, la ha representado en sus múltiples manifestaciones de un modo que podría parecer obsesivo si no fuera por la ausencia absoluta de tensión dramática en su percepción y en su ejecución.

Adnan pinta igual que escribe, sentada, junto a una mesa desde la que divisa el exterior. La extensa serie dedicada al Tamalpaís reúne pinturas de pequeño formato, de un tamaño algo mayor que el de una cuartilla; su orografía se torna cada vez más esencial y su color permanece plano, sin mezcla. Son también esenciales y afiladas las palabras que brotan paralelas a las pinturas, como las que dan forma a su penetrante *Journey to Mount Tamalpaís*, uno de sus textos más conocidos. También sus *leporellos*, sus cuadernos que se abren como un acordeón



Esta exposición resume la gran importancia que la montaña de Tamalpaís ha tenido para Etel Adnan. Uno no sabe si quien escribe es la autora o si es la montaña la que empuña el verbo

(muy bien representados en esta exposición austriaca), subrayan la naturalidad con la que palabra e imagen habitan un mismo lugar en un tiempo idéntico.

La exposición se titula *Writing Mountains*, pero uno no sabe si quien escribe es la autora o si es la montaña misma la que em-

puña el verbo, si es éste el que dice de la montaña o si es la montaña quien discretamente se dice. En una obra sin apenas variación en casi siete décadas, el medio es Tamalpaís. En ciertos momentos del metraje de un montaje de películas realizadas en Super 8 vemos la cima de la

montaña imponerse sobre las nubes que todas las tardes se ciernen invariablemente sobre la bahía de San Francisco. Llegado el momento, la bruma oculta las imágenes y han de aflorar las palabras, en un ejercicio que es sucesivo, diario. Sobre la célebre y repentina oscuridad vespertina ha escrito Adnan una colosal pieza literaria, *Sea and Fog*.

Ya al final de la exposición, recortados frente al ventanal sobre el que se proyecta la ciudad de Salzburgo (cubierta totalmente por la nieve cuando la visité), paisajes realizados sobre planchas de alabastro ofrecen una mirada de blancos de temperaturas diversas. Son sucintas interpretaciones de un paisaje toscano, la verticalidad de las torres erguidas sobre el paisaje ondulante de San Gimignano. Las planchas forman un biombo que recuerda al *leporello* y a la elástica plasticidad bajo la que se alterna lo que se lee y lo que se mira. **JAVIER HONTORIA**

Co
a
Mus
13

LOOP BARCELONA

FLG Fundación Lázaro Galdiano Museo

GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

PRO

Afkham, mando seguro en Madrid

David Afkham (Friburgo, 1983) será muy pronto titular indiscutible de la Orquesta Nacional de España luego de una etapa como principal invitado y de unos años previos de dimes y diretes, de tiras y aflojas. La habilidad de Félix Arcaz, gerente de la formación, consiguió en su día esa vinculación, a la que nunca le hizo ascos el músico alemán, quien en distintas ocasiones había expresado en público su aprecio por el puesto y particularmente por la agupación madrileña. “Fue una experiencia inolvidable –ha declarado el director alemán–. En mis visitas he experimentado la acogida y flexibilidad de los profesores, la imaginación rica, el rigor de la dirección y el gran apoyo del público español. Esta es una combinación inspiradora, me siento privilegiado por continuar juntos nuestro viaje en los próximos años”.

Claro que no todo es excelso. El director sabe que hay mucho que hacer todavía en lo que se refiere a la flexibilidad para buscar los diferentes estilos y trabajar, por ejemplo, la música de cámara. “Es fundamental que los músicos se escuchen los unos a los otros y, a partir de ahí, crear juntos una sinfonía completa”.

Interesante sin duda es su opinión respecto al sonido, al espectro sonoro que ha de definir a una orquesta, lo que lo

El maestro alemán, futuro titular de la OCNE, aborda sus primeros conciertos de la temporada a partir de este viernes (13), acompañado por Maria João Pires. Interpretarán un programa que combina el *Concierto n.º 4* de Beethoven con la *Sinfonía n.º 4* de Shostakovich.

coloca en la senda de lo que defendían los grandes maestros. Ese sonido “sale del propio instrumentista. Yo no soy el líder, es algo que hacemos juntos. El sonido no viene de fuera, tiene que salir del interior del conductor. Esa es mi filosofía. Yo soy un dictador que impone”. Es muy loable y muy defendible la idea que Afkham tiene de su relación con el público: “El arte no debe quedar al margen de la sociedad, como algo reservado para los especialistas. Deben estar al mismo nivel tanto los que reciben el arte como aquellos que lo realizan, pues las respectivas raíces son idénticas. El arte es lo que nos define como personas”.

CLARO Y ELEGANTE

Calidad no le falta al joven maestro, y lo hemos podido apreciar a lo largo de las veces que se ha situado en el podio de la ONE o en el de otras agrupaciones. Se sitúa en las antípodas de ese gran fenómeno que es Gustavo Dudamel, una auténtica fuerza de la naturaleza, un músico arrebatador y brillante. El estilo y la personalidad de Afkham son

mas equilibrados y claros y tiene a la prudencia por consejera. Lo hemos de ver sin duda cuando ante nuestros ojos y profundizar en sus ya firmes criterios. Posee un gesto suave, fácil, claro, abarcador, elegante y una rara capacidad para regular con suavidad las dinámicas y establecer un ritmo de base con la pericia de los maestros pertenecientes a su rica tradición, en la que, evidentemente, ha bebido. De la misma manera que ha heredado ciertas características artísticas y la sobriedad definitorias de un maestro como Bernard

David Afkham se sitúa en las antípodas de ese gran fenómeno que es Gustavo Dudamel. Su estilo es más equilibrado, profundo y prudente

Haitink, con el que ha trabajado. El mando seguro, el hacer música con naturalidad, la facilidad para buscar y lograr refinamientos tímbricos inesperados, son otras de las virtudes del talentoso director, que tuvimos oportunidad de apreciar en una de sus

últimas actuaciones en Madrid, al frente justamente de la Nacional. Le escuchamos una *Primera Sinfonía* de Mahler verdaderamente magnífica por sentido de la construcción, dominio del legato, empleo del glissando y control de las progresiones. El toque grotesco o irónico y la mala uva habrán de venir con el momento. Pese a centró el colorido exquisito y la sutileza rítmica de las *Cinco piezas para cámara* de Schönberg, lo que no es ninguna tontería considerando lo poco acostumbrado que está el conjunto madrileño a tocar este tipo de músicas.

Pero hay otros tesos que do igualmente valiosos y que nos adelantan futuras y magníficas posibilidades, reveladores, por ejemplo, del talento ecuético del músico y que se sienten interesados por cualquier repertorio y que sabe situarse en el lugar adecuado para afrontar según qué composiciones. Pero ahí el secreto del estilo. A la memoria nos viene ahora aquella contundente y lírica trabajada *Sinfonía n.º 7* de *Leningrado* de Shostakovich en el frente de la *Gran Orquesta Gustav Mahler*, una partitura que nunca directamente de Gergiev, con quien había colaborado asiduamente, y que fue expuesta en un estilo diferente al que había estado por el gran director ruso: en vez de con nervios y vibración, con una lógica y posición para sacar de exis-



perado dramatismo, meridiana construcción y adecuada sucesión de acontecimientos. Afkham, sin un gesto de más, hizo sonar brillantemente a la joven agrupación y supo regular muy bien el largo crescendo del primer y repetitivo movimiento, llevarlo a un fortísimo impresionante, abierto al desgarrado drama.

DENTRO DE LA TRADICIÓN

Recordamos, cómo no, también su interpretación, esta vez con la ONE, y esto fue en mayo de 2013, de otra *Sinfonía n.º 7*, la de Bruckner. Su concepción fue seria, clásica, de amplio aliento, dentro de la tradición más consolidada, aunque faltaran, naturalmente, detalles: reguladores, trabajo de las progresiones en las codas, diálogos más depurados, subrayado de los contrapuntos más relevantes...

Pero aplicó matices y coloreó adecuadamente en el acompañamiento a Anne Schwanewilms los *Cuatro últimos lieder* de Richard Strauss.

Tendremos oportunidad de ver a Afkham próximamente en tres anunciadas nuevas visitas con la Nacional. La primera es esta misma semana, hoy, mañana y pasado, como comentábamos al hablar hace unos días de Maria João Pires. Con ella, que toca el *Concierto n.º 4* de Beethoven, estará el director que luego brindará su versión de otra sinfonía de Shostakovich, la relativamente poco interpretada *n.º 4*, quizá la más compleja página sinfónica de su autor; por su estructura y por su contenido.

ARTURO REVERTER

OFF

DISTANCIAS. TEATRO LAGRADA. Una reunión de divorciados en una casa rural durante un fin de semana pone en evidencia la soledad y la distancia que existe entre las personas... La autora y directora Diana Luzárraga muestra en la sala de Embajadores un trabajo interpretado por Alberto Úbeda, Juliana Sesmero, Flóra López y Néstor Lahuerta que aborda los espacios físicos inconscientes que nos creamos los seres humanos en nuestras relaciones.

NARANJA AZUL. TEATRO GUINDALERA. Chete Lera, Bruno Lastra y Antonio R. Riaño son Robert, Bruce y Christopher en esta obra del dramaturgo y guionista británico Joe Penhall (autor del guión de *La carretera*). Dirigida por Juanma Gómez, nos encontramos una historia incendiaria de racismo y locura en la que se desata una dura lucha por el poder en un hospital psiquiátrico de Londres, donde uno de los pacientes dice ser hijo de un sanguinario dictador africano. ¿Esquizofrenia?

ULTRASHOW. SALA RUSSAFA. El autor, director e intérprete Miguel Noguera lleva a Valencia durante los días 14 y 15 este desternillante montaje a mitad de camino entre la conferencia y el teatro. Apoyándose en apuntes e imágenes proyectadas desarrolla más de treinta ideas que desencadenan en una divertidísima cascada de ingenio. Russafa programa también durante este mes *Poetas del amor hermoso*, de Rafa Segura, en el que cinco torpes poetas intentarán hacer un recital...

UN CUENTO DE INVIERNO. NAVE 73. SioSi Teatro presenta su segundo montaje tras el éxito de *Barrocamiento*, de Fernando Sansegundo. En esta ocasión, el clásico del bardo inglés lleva la firma de Carlos Martínez-Abarca en la versión y dirección. Escrita en pleno apogeo poético del autor de *Rey Lear* y *Hamlet*, parece como si, con esta obra, hubiera querido burlarse expresamente de todas las convenciones literarias. "Invitamos al espectador a una fiesta teatral —explica el director— en la que mezcla géneros y estilos creando un estremecedor e hilarante poema ilimitado".



La deuda de los muertos vivientes, en el Galileo

¿Qué ocurriría si una persona que no puede devolver un préstamo se convirtiera en un zombi o, lo que es lo mismo, sufriera la zombificación por deuda? El Teatro Galileo acoge desde este viernes, 13, *Banqueros vs. Zombis*, una de las parodias más inteligentes de nuestra coyuntura económica.

De la convulsión del 15M no solo surgió un panorama político nuevo en nuestro país. También removió algunos cimientos creativos, como los de Pilar G. Almansa (Valencia, 1976) y Dolores Garayalde (Salamanca, 1981), que durante aquellos días se empaparon de toda teoría económica que caía en sus manos para intentar comprender la situación. Sólo una pasión desmedida de la segunda por el mundo zombi hizo saltar la chispa que conectó aquellas áridas ideas de oferta y demanda con el mundo de los muertos vivientes.

Así surgió llevar a escena *Banqueros vs. Zombis*, una despiadada crítica a la situación que viven muchas familias que toma como concepto base la "zombificación por deuda" y que ha contado también con el dramaturgo Ignacio García May como tercera pata creativa del montaje. Desde este viernes, 13, el Teatro Galileo mostrará no solo una obra satírica sobre las crueldades del sistema, también contemplaremos

una nueva forma de hacer teatro, que integra un potente apartado audiovisual (en el que participan Carlos Hipólito, Emilio Buale, Silvia Marsó y Pepe Viyuela) y una experiencia interactiva canalizada por la aplicación Appgree, gracias a la cual el espectador será tan influyente como un inversor financiero.

LAS LEYES DEL PÚBLICO Y DEL MERCADO

"Una de las bases del planteamiento era que el público fuera parte activa de la representación, que tuviera un significado dentro de ella —explica Garayalde a El Cultural—. El teatro tiene a los espectadores presentes, que es algo que no pueden aportar ni el cine ni la televisión y, sin embargo, no se suele aprovechar. En *Banqueros vs. Zombis* la inclusión del público tiene un significado muy potente porque le pedimos que se convierta en el mercado, que juegue a ser el grupo que maneja el cotarro. El audiovisual, además,



ZOMBIS



refuerza la idea de mundo globalizado”. Para Almansa, productora de la obra y autora también de *Pacto de estado* (2010), había que incorporar al montaje los canales de comunicación que el público maneja en su vida cotidiana: “Appgree nos permitía hacer algo inexplorado hasta ahora, como articular de forma comprensible y rápida las ideas del público partiendo de una pregunta abierta. La opción obliga tanto a espectadores como a actores a estar mucho más alerta e implicados que en una representación con cuarta pared. Sorprenderá el diseño de la obra

porque no estamos acostumbrados a algo así”. El espectáculo comienza en el hipotético Foro Mediterráneo para la Zombificación y las Finanzas. En medio de la reunión llega la noticia de que sacarán la ‘deuda zombi’ a Bolsa, una inversión en la que no puede haber pérdidas... “No es la situación económica la que nos hace zombis sino la manera de afrontar esa situación desde los Estados—tercia Garayalde, que integra también el elenco junto a Alberto Basas y Roberto Correcher—. Parece que la cartelera empieza a hacerse eco de la situación que estamos viviendo y esa me parece una gran noticia. Todo ello implica que tanto el mundo del arte como los espectadores lo consideran importante, que reflexionan, que critican, que no se conforman con lo

que les cuentan, que necesitan saber y entender por qué están las cosas de este modo. En ese sentido toda crítica siempre será insuficiente”.

NI ELFOS NI VAMPIROS NI X-MEN

¿Estamos pues ante una parodia más de la moda zombi? Para Almansa, en absoluto. El motivo está plenamente justificado dramáticamente: “En nuestro mundo de ciencia-ficción, el zombi aparece como el monstruo que mejor representa las cualidades del trabajador desde el punto de vista del poderoso. Las deudas te zombifican. No te transforman en hombre-lobo, ni en vampiro, ni en elfo, ni en un X-Men porque los zombis son seres cuyas características interesan a ese sector de la sociedad”. Según Garayalde, la moda zombi no es azarosa. Cada época

tiene sus propios monstruos: “Lo que estamos viviendo es muy similar a lo que sucede en un apocalipsis zombi. Las reglas han cambiado. El tipo de vida que teníamos, los derechos, las aspiraciones... todo se ha trastocado. Carecemos de toda certeza. Vivimos en la incertidumbre”. Para apoyar la teoría y práctica del mundo de los muertos vivientes ambas autoras han tomado como referencia el libro *Filosofía Zombi* (Anagrama), de Jorge Fernández Gonzalo, que además aparece en el espectáculo. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

Estamos en un apocalipsis zombi porque las reglas han cambiado. El tipo de vida que teníamos se ha trastocado. Carecemos de toda certeza”

Dolores Garayalde

Las fiestas del mañana

Tras el éxito de *Quizolaa!* en 2010, Forced Entertainment vuelve al Festival de Otoño a Primavera con *Tomorrow's Parties* para mostrarnos, mediante el humor y los sentimientos, varios futuros posibles (e imposibles). El trabajo que la compañía británica presenta el 19 de febrero en el Teatro de La Abadía cuenta con la audiencia para que interprete y dote de significado cada una de las maquinaciones de la vida urbana contemporánea. Dirigida por Tim Etchells, el espectáculo imagina desde idílicas sociedades utópicas sin trabajo hasta catastróficas comunidades post tecnológicas. “El futuro en palabras”, dice.

Genty, la odisea visual

El equipo de *Ne m'oublie pas* (hasta el 22 de febrero en los Teatros del Canal) avisa de que para ver este espectáculo hay que estar bien preparado para rodar escaleras abajo por la imaginación del veterano creador francés Philippe Genty y de Mary Underwood, su compañera coreógrafa. Este *No me olvidas* se estrenó en 1992 en el Teatro de la Ville de París y desde entonces, actores y marionetas, han ido creciendo y madurando con representaciones por todo el mundo. Genty y Underwood han realizado un intenso trabajo de reescritura y se han rodeado de nueve actores de la escuela de teatro gestual de Verdal (Noruega).

Ciudad de la Cultura

Con la obra *La máquina de la soledad*, de Shaday Larios y Jomi Oligor, llega a su punto culminante el festival Escenas do cambio de Santiago de Compostela. Desde el 12 de febrero puede verse este montaje del tándem hispano-mexicano, producido por Microscopía, que busca realizar un homenaje al correo postal tradicional. Esta ‘máquina’ escénica quiere ser un cuento de amor, casi secreto, donde todos los mundos son posibles. Otro plato fuerte del certamen que se celebra en la Cidade da Cultura será *La edad de oro*, de Israel Galván (20 de febrero) y, un día después, *By Heart*, del portugués Tiago Rodrigues.

“Con María Pagés, el suelo adquiere un misterioso poder de levitación, como si a la tierra le fuera posible desprenderse de la tierra y diluirse en los aires siguiendo los caminos que sus brazos señalan”, dejó escrito José Saramago de esta bailaora que ha sido Premio Nacional de Danza, Nacional de Coreografía, ocho veces Giraldillo de la Biental de Sevilla, ciudad donde nació, Léonide Massine, Medalla de Andalucía y en dos ocasiones Premio del Público del Festival de Jerez, la más prestigiosa programación de danza flamenca del mundo, que se celebrará del 20 de febrero al 7 de marzo, y al que Pagés lleva en esta oportunidad *Yo, Carmen*.

Pero ella es tan sincera como entusiasta y declara que su obra “no es feminista ni radical, sino que es una reivindicación natural y equilibrada de algo que nos corresponde a las mujeres. Te estaría hablando de esto horas y horas porque soy muy apasionada en mi trabajo”. Aunque manifiesta taxativamente que “*Yo, Carmen* no se refiere a la ópera de Bizet ni a la novela de Mérimée. Esto que quede clarísimo. Esa Carmen es un tópicico construido por los hombres, y su historia no siempre la he compartido. Su voz no se escucha y en mi interpretación, a través de un procedimiento reflexivo, le doy voz a Carmen hasta transformarse en un yo colectivo”. María Pagés, durante dos años, se ha entregado tenazmente a su labor para erigir una protagonista que son todas las mujeres, aquellas con las que se ha entrevistado aprovechando sus giras por los más lejanos rincones del planeta, como Japón, Rusia y Australia. “Al final descubres que nuestros problemas son los mismos. La lucha por la



DAVID RUJANO

María Pagés redime a Carmen

El Festival de Jerez arranca su XIX edición el próximo viernes (20). La bailaora acude con su reivindicativo espectáculo *Yo, Carmen* a la tradicional cita andaluza, por la que también desfilarán una pléyade de figuras flamencas: Israel Galván, Paco Cepero, Concha Jareño...

libertad, por tener los mismos derechos, por la igualdad. Hay lugares donde la mujer está muy machacada. Por eso, he montado un espectáculo lleno de matices, apoyado con textos escritos por manos femeninas: María Zambrano, Akiko Yosano, Marina Tsvetáyeva, Marguerite Yourcenar, Belén Reyes, Margaret Atwood, Cécile Kayirebwa, Forug Farrojad, Widdad Benmoussa y yo misma”.

PROCESO EVOLUTIVO CONTINUO

El Festival de Jerez, que ahora cumple su XIX edición, surge de la diversidad, dando paso al encuentro de las diferentes propuestas, al flamenco como elemento vivo y cambiante. No se puede hablar ya de ortodoxia y heterodoxia, de clasicismo o vanguardia, sino de la realidad de una antigua tradición en continuo proceso evolutivo. Desde conciertos a grandes montajes, pasando por la intimidad de recitales de pequeño formato y obras que requieren la cercanía de aforos minoritarios, este acontecimiento de clara proyección internacional atrae un público procedente de más de cincuenta países, que llegan a uno de los enclaves fundacionales del flamenco, con denominación de origen, en el que, además, tienen la posibilidad de asistir a los cursos de baile impartidos por destacadas figuras: el de baile por fandango con abanico, que enseña Mercedes Ruiz; el de la técnica de la bulería de Jerez, con Angelita Gomez; el de garrotín con sombrero, de Rocío Coral; el de baile por caracoles con bata de cola, de Pilar Ogalla...

Paco Cepero, el veterano maestro jerezano, Medalla de Oro al mérito en las Bellas Artes, presenta un concierto en el que

también el gran Javier Latorre va a coreografiar, con la colaboración de las bailaoras Carmen Herrera y Almudena Serrano, algunos pasajes de su obra para guitarra y orquesta *Suite Gades*. “Haré un recorrido por todo lo que he ido tocando a lo largo de mi vida, aunque nunca he salido al escenario con un repertorio premeditado. Me dejo llevar por la inspiración y por la conexión que se establezca con el público. Me cuesta arrancar, pero una vez que me he centrado e interiorizo mi música, me siento vivo y todo transcurre con fluidez”.

En efecto, además del baile como columna fundamental, el festival le cede en esta ocasión un espacio propio a la guitarra, que culmina con un concierto ofrecido por compositores e intérpretes también jerezanos, como homenaje a Paco de Lucía, y en el que participarán Gerardo Núñez, Alfredo Lagos, Juan Diego Mateos, José Que-

vedo Bolita, Santiago Lara y Manuel Valencia.

Israel Galván viene paseando con éxito su *FLA.CO.MEN* por los teatros del mundo. Ahora llega a Jerez. Para Galván el cuerpo es un instrumento no sólo percusivo, también de viento, metales, cuerda y voz. Su voz, paralela al baile, está presente en esta suntuosa parodia visual y sonora, en la que el bai-

Yo, Carmen no se refiere a la ópera de Bizet ni a la novela de Mérimée. Esa Carmen es un tópico construido por los hombres, y su historia no siempre la he compartido”

laor sevillano cambia el rumbo y se abre a otros horizontes. Lo llamo y está en el aeropuerto de Madrid. Acaba de aterrizar procedente de Amsterdam: “Me he dado cuenta que *FLA.CO.MEN* es una revisión de obras anteriores. He llegado a la conclusión de que ya no soy el mismo y, por lo tanto, no podía repetirme, porque mi mentali-

dad ha cambiado. Hasta ahora he estado hablando de la muerte, como una obsesión. Se ha cerrado un ciclo y *FLA.CO.MEN* es una bisagra que me ayuda para viajar hacia otro lado”. ¿Y bailas igual?, le pregunto: “Ahora bailo más libre, sin rendir cuentas a nadie”.

Concha Jareño estrena en Jerez *El baúl de los flamencos*, un análisis plástico, coreográfico y

simbólico de los complementos que rodean al baile. El bastón, el abanico, el pandero, las castañuelas o la bata de cola son elementos que se han ido sumando a la danza flamenca a lo largo del tiempo y que al perder su funcionalidad doméstica, su cotidianidad, e incorporarse al baile, adquieren otra dimensión. “Mi idea es utilizarlos to-

dos y hacer un paseo histórico a la vez, sin orden cronológico. Partimos aproximadamente de mediados del siglo XIX, que fue cuando con la revolución industrial empezaron a llegar las máquinas y todos esos vestuarios antiguos, tan pesados, que no permitían a las bailaoras ni moverse. Luego irán desapareciendo y el baile comienza a agilizarse”. Para Jareño cada componente tiene un sentido. El mantón de Manila, por ejemplo, sugiere los viajes, Cádiz, la influencia americana, los cantes de ida y vuelta, los sones caribeños. Un tipo determinado de sombrero lo relaciona con el campo y los cantes de trilla, aunque, como dice la bailaora, “esos complementos encierran un imaginario muy rico, lleno de claves y signos, y cada artista le imprime un tratamiento específico”.

Jerez se abre a todas las tendencias, a la imparable fuerza creativa de la danza flamenca.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU



LE POÈME HARMONIQUE

Un carnaval en Venecia:
músicas, danzas y artes circenses del s. XVII

Del 28 de febrero al 3 de marzo
2015





Colabora:

★★★★^{SUP}

Sercotel Gran Hotel Conde Duque

Deluxe Collection

VENTA ENTRADAS

teatros canal.com



Las mil y una voces del horror sirio

En una conversación con Pasolini, a finales de los setenta, el cineasta Jonas Mekas reflexionaba: “Ahora en América hay siete millones de cámaras. Creo que pueden convertirse en una fuerza política: todos los aspectos de la realidad serán cubiertos. Llevaremos el cine al hogar de los ciudadanos. Las cámaras entrarán en las prisiones, en los bancos, en los ejércitos, y nos ayudarán a ver dónde estamos. Les daremos una voz”. En la era cibernética de las cámaras invisibles, el sueño *underground* de Mekas es una realidad. Todos los aspectos de la realidad, incluso las guerras, son cubiertos. El conflicto iraquí ha sido el primero que hemos podido seguir paso a paso, sin filtros, “filmado” por sus protagonistas. Ha sido solo el comienzo.

Es una película necesaria y espeluznante. A partir de 1001 imágenes grabadas por ciudadanos sirios durante la cruenta guerra civil, el director Ossama Mohammed, con quien hablamos, construye un “autorretrato de Siria” que debería despertar a Occidente de su parálisis. *Syria Self-Portrait. Silvered Water* llega hoy a nuestras salas tras su paso por Cannes y Sevilla.

Una película tan espeluznante y necesaria como *Syria Self-Portrait. Silvered Water* es la nueva evidencia de que las guerras y las revoluciones ya no solo las cuentan (o inventan) los mensajeros oficiales de la propaganda, sino los propios combatientes y ciudadanos, opresores y oprimidos, ejecutores o insurrectos, verdugos o víctimas. En su exilio parisino, el cineasta sirio Ossama Mohammed no podía filmar el infierno de su país. Tras el estallido de la guerra civil en 2011 siente la necesidad de hablar de aquello, pero no puede (tampoco quiere) regresar a Siria. “Soy un cobarde”, sostiene, “pero también soy un documentalista sirio, y no puedo contentarme con filmar otra cosa que los cielos de París desde mi ventana”.

En esa disyuntiva, se asoma a la ventana cibernética para observar el infierno que se ha desatado en su patria tras los sangrientos ataques a la población ordenados por el presidente Bashar Al-Asid, y del que ha huido por miedo a ser asesinado. Allí, los *youtuberos* mueren cada día, a veces incluso graban sus ejecuciones. Otros filman lo que matan. Es la guerra civil más brutal del siglo XXI. “Esta película está hecha con 1001 imágenes hechas por 1001 sirios y sirias, y por mí”, leemos en un rótulo al principio del filme. Y a partir de entonces, las imágenes del horror. Las imágenes que ha ido recopilando y le han ido enviando, grabadas por mártires y demonios, hombres y mujeres, civiles y soldados, y que conforman la crónica visual



VARIAS IMÁGENES DE SYRIA SELF-
PORTRAIT. SILVERED WATER,
CODIRIGIDA POR OSSAMA
MOHAMMED Y WIAM SIAM BEDIRXAN

de la revolución y la guerra (manifestaciones, torturas, ataques, bombardeos, ejecuciones...), que llega a nuestros ojos bajo las texturas de ese nuevo realismo digital con el que inmortalizamos el mundo.

“Lo primero que hice fue quizá la decisión más importante: poner a prueba mi libertad personal como individuo y como cineasta –explica Mohammed–. El siguiente paso fue negociar con tantas imágenes. Algunas son impresionantes, pero para apreciarlas hay que abandonar los estereotipos. Hay que creer en esos vídeos realizados por *amateurs* porque son auténticas piezas de cine, testimonios que hay que desentrañar, y mi misión sobre todo consistió en establecer las conexiones entre ellas”. El respeto, para empezar, al orden cronológico. Contar los hechos –desde la Revolución Árabe hasta la ofensiva sobre Homs, en una guerra ignorada por Occidente cuya devastación ya se ha saldado en más de 200.000 muertos y tres



millones de refugiados— tal y como fueron capturados, con las esporádicas intervenciones de una poética voz en *off* que, explica el propio director, “no resulta nunca autoritaria, que no quiere trascender sobre el material fílmico”.

UN ACTO DE RESISTENCIA

Con sus comentarios y el extraordinario montaje, el director sirio convierte el filme en un artefacto que va mucho más allá de la crónica o la denuncia. “No estoy mintiendo, no estoy vendiendo ninguna propaganda, es un acto de resistencia y sobre todo es un hecho cinematográfico”, explica. “Es Siria quien habla en la película y llora a través de ellos. Es la propia historia manifestándose”. El autorretrato de Siria: un hombre preguntándole a la noche por qué matan a su pueblo, la muerte de un anciano en la calle abatido por las balas, el nacimiento de un bebé bajo el estruendo, un prisionero besando los pies de un soldado... Son solo algunas de las formas de intuir el horror sirio. “En las imágenes que iba recibiendo vi el poder del cine mudo, cuando la imagen tenía un sentimiento. Veía eso en todos los brutos. En muchos casos, esas personas filmaban sus primeras experiencias cinematográficas. Esa es la esencia del cine, cuando el sentimiento está dentro de la imagen. No hay que imponerlo. Ese fue mi modo de creer en mi trabajo”.

Para Mohammed el cine empieza ahí: cuando filmar se convierte en una forma de lucha. Si la primera parte del filme, como indica el título, es un “autorretrato de Siria”—el encadenado de los vídeos de *youtube*—, la segunda parte toma otro camino cuando entra en esce-

na la joven kurda Wiam Siam Bedirxan, que acaba convirtiéndose en co-directora de la película. “Asistí al proceso de cómo el personaje protagonista se va adueñando de la película. Se preguntaba y me preguntaba cuándo iban a matarla. Estaba segura de que iba a suceder. Para ser honesto, cada día, antes de irme a dormir con mi mujer, pensaba en ella, me preguntaba si seguiría viva. Me preguntaba por qué no huía”. La respuesta solo podían ser las horas de material que de cuando en cuando, clandestinamente, ella hacia llegar al refugio parisino de Mohammed.

Durante el proceso, a lo largo de dos años, el filme se transforma en una reflexión sobre la belleza del horror y el horror de la belleza, en una meditación so-



El pueblo sirio es la gran víctima. Cuando cien víctimas se han convertido en mil, cientos de miles, sigue sin haber ayuda. ¿Hasta cuándo?”

Ossama Mohammed

bre los propios límites de la imagen y la capacidad del cine para transformar el mundo. “Es muy sorprendente el nivel de los vídeos —explica el cineasta sirio—. Sobre todo por las condiciones en que fueron grabados y porque ninguno era un cineasta profesional. De algún modo, la estética del horror está dentro del ser humano, en su código

genético. Sientes que hay un respeto brutal cuando graban los cadáveres en la calle, una emoción genuina y una sensibilidad estética extraordinaria”.

La película se convierte entonces en el resultado de un diálogo. La cineasta *amateur*, que resiste en Homs bajo el asedio y la represión, trabajando en una escuela de niños huérfanos donde les muestra películas de Chaplin para ponerles en contacto con el humanismo que ha desaparecido de su país, pregunta al cineasta que observa desde la distancia: “¿Qué filmarías con tu cámara si estuvieras aquí?”. El diálogo que mantendrán el refugiado y la resistente —dispuesta a filmar lo que queda de vida— se apropia del discurso del filme, de su autorretrato colectivo de mil voces en el que la voz de Wiam Simav establece el discurso moral de la resistencia. “La aparición de Wiam Simav fue un regalo de la naturaleza —asegura Mohammed—. Ella estaba planteando cuestiones sobre la vida y sobre el cine que eran absolutamente necesarias. Ella es la voz de Siria: fuerte, sensible, inteligente, laica”.

El “autorretrato” de Mohammed y Wiam Siam (“agua plateada” en kurdo) no renuncia a la belleza en su descripción del terror cotidiano bajo la opresión. En leyendas blancas sobre negro, la película relata la historia del padre que exige la libertad de su hijo en la comisaría donde le han detenido, y donde le han arrancado las uñas, por escribir en la pared alegatos contra el régimen. El policía dice: “Olvidate de él. Vete a hacer otro. Si no puedes, que venga tu mujer aquí y la ayudaremos”. ¿Cómo mostrar el desprecio a la vida? ¿Cómo hacer para que el resto del mundo deje de ig-

norarlo? “El pueblo sirio es la verdadera víctima. Es muy triste comprobar que el tratado de los Derechos Humanos no tiene ningún valor allí. En este momento, cuando cien víctimas se han convertido en mil, en cientos de miles, sigue sin haber ayuda. ¿Hasta cuándo?”, se lamenta Mohammed.

Durante el proceso, el filme se transforma en una reflexión sobre la belleza del horror y el horror de la belleza, en una meditación sobre los propios límites de la imagen

Cuando Wiam supo que la película había sido seleccionada por el Festival de Cannes, escribió desde el asedio: “No puedo creer que los ecos de nuestro dolor estén llegando al mundo solo ahora, cuando la historia de Homs está probablemente llegando a un final trágico. La película de nuestra Siria serán mis palabras, y yo, bajo este bombardeo, seguiré luchando a mi manera”. Milagrosamente, la joven directora pudo asistir al estreno en el festival galo. Allí fue donde ambos cineastas se conocieron. “Era la primera vez que ella veía la película, y sobre todo era la primera vez que nos poníamos rostro. Siempre hablábamos por teléfono. Fue un momento muy emocionante, pero lo cierto es que ella solo pensaba en regresar a su hogar”, explica el director. Wiam Simav vive ahora en Estambul. Sabe que han puesto precio a su cabeza en Siria. También sobre la de Mohammed. “Nuestras armas son las cámaras”, asegura. Jonas Mekas tenía razón. **CARLOS REVIRIEGO**

ÉPICA, HUMOR Y CAMARADERÍA
EN *RED ARMY*

de interrumpir la grabación para atender su teléfono móvil), y hay rusos valientes que se enfrentan a los malos (casualmente, los malos siguen siendo los dirigentes soviéticos) por un trozo de dignidad. Esa narrativa documental —ya lo hacía Robert Flaherty en 1922—, ese diseño de personajes, esa épica de lo cotidiano, enlaza también con el trabajo del productor ejecutivo, Werner Herzog, probablemente fascinado por la épica de unos deportistas que caminaron sobre hielo y fuego que crearon belle-



Rojo sobre blanco en movimiento

Producido por Werner Herzog y dirigido por Gabe Polsky, *Red Army* es un documental de una belleza inaudita que explora los enfrentamientos sordos de la Guerra Fría deteniéndose en el equipo soviético de hockey sobre hielo.

La cosa se presta a chistes fáciles. Perdonen. Tal que así: “La Guerra fría sobre hielo”. O peor: “La Guerra fría, bajo cero”. Busquen, Internet está lleno de titulares simpáticos de esa ralea a propósito de *Red Army*, documental de Gabe Polsky producido por Werner Herzog, que ofrece una mirada lateral a los años de sordo enfrentamiento entre la URSS y Estados Unidos a través de las peripecias del equipo soviético de hockey sobre hielo: auténticos mitos en los fríos años ochenta detrás del telón de acero que supieron conquistar también, con desigual resultado, parte del sueño americano. Hay algo de ejercicio de nostalgia inversa en una

película que rinde tributo a héroes ajenos y lejanos: la nostalgia de un estadounidense fascinado por la iconografía soviética, por los mitos populares y las leyendas deportivas del gran enemigo de su país durante décadas.

¿LUCHADORES POR LA LIBERTAD?

No decimos nada nuevo si explicamos que la estética soviética ha sido asumida hace años por el sistema capitalista, convirtiendo sus composiciones gráficas, su cartelería, el constructivismo, el suprematismo, sus diseños de rojos impactantes, en una más de las posibilidades gráficas a disposición de cualquier artista armado con un paquete gratuito de Microsoft Office. Lo

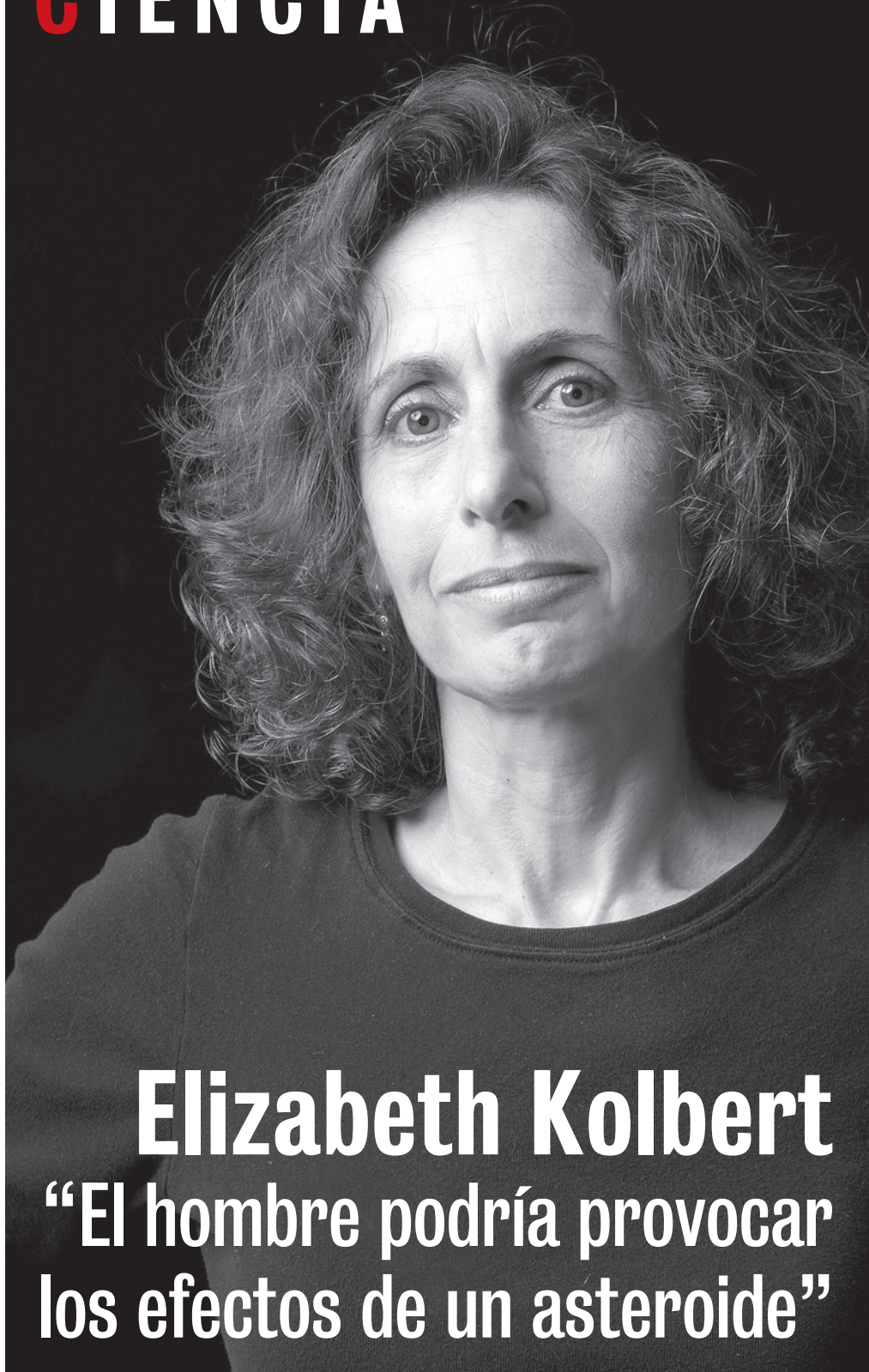
novedoso de la película de Polsky es el ejercicio de apropiación de los héroes ajenos para convertirlos en propios: los miembros del equipo de hockey sobre hielo, que elevaron el deporte a la categoría de arte (la película recupera secuencias de algunos partidos que parecen bailes constructivistas, composiciones gráficas improvisadas por los hijos de Ródchenko, de una belleza inaudita) pasan de ser héroes de la propaganda soviética a luchadores por la libertad, casi hijos de Abraham Lincoln.

Sin excesivos maniqueísmos, hay que decirlo: la película retrata su vida como la de quienes vivieron bajo el yugo del imperio del mal y no supieron, o no quisieron, o no pudieron, encontrar su lugar en el paraíso capitalista. Por suerte, o por desgracia. Porque ante todo, *Red Army* es uno de esos documentales impecables que la industria norteamericana lleva décadas produciendo: un refinado ejercicio de construcción dramática en el que hay épica, hay humor, hay camaradería, hay espíritu de equipo, hay personajes inolvidables (ese protagonista capaz

Lo novedoso del impecable documental de Polsky es el ejercicio de apropiación de los héroes ajenos para convertirlos en propios

za con lo que otros solamente hacen deporte. Ahí está la grandeza de la película: en la reivindicación de la belleza como arma que traspasa fronteras. Y ahí está su debilidad: teniendo entre manos el material perfecto para ir más allá de lo evidente, *Red Army* se queda en su sólido armazón clásico de héroes anónimos. Si Nikita Mikhalkov, en su magistral *Anna* (1994) logró retratar la caída de la URSS a través de la filmación de los miedos, los deseos y las esperanzas de su hija menor a lo largo de diez años, *Red Army* tenía las herramientas para ir más allá de los buenos y los malos, los héroes, los amigos, y adentrarse en las frías aguas de la historia. Al menos queda el hockey, y esas jugadas maestras. Rojo sobre blanco, como cuadros de Malévich en movimiento.

GONZALO DE PEDRO



Elizabeth Kolbert

“El hombre podría provocar los efectos de un asteroide”

“Desvelamos la historia de las Cinco Grandes extinciones al mismo tiempo que comprendemos que estamos causando una nueva. Una prodigiosa coincidencia que conocemos como la Sexta Extinción.” Elizabeth Kolbert (Nueva York, 1961) presenta así su libro sobre la acción depredadora de una de las especies invasoras más fulminantes de la historia de la Tierra: el ser humano.

Kolbert, especialista en medio ambiente para publicaciones como *New Yorker* o *Yale environment 360*, ha viajado a algunas de las zonas “calientes” del planeta para seguir el rastro de puntuales extinciones como el mastodonte americano, el alca gigante o un amonites que desapareció a finales del Cretácico junto a los dinosaurios. También busca las huellas del deterioro actual de nuestra biodiversidad en la cada vez más fragmentada selva amazónica, en las cálidas pendientes de los Andes o en los márgenes del arrecife de la Gran Barrera australiana. “Es tal la magnitud de los cambios que se están produciendo que habría podido ir prácticamente a cualquier lugar y encontrar sus señales”, explica a *El Cultural* con cierto tono de militancia.

Toneladas de carbono en la atmósfera, ríos regulados o trasvasados, el nitrógeno de las plantas fertilizantes, el impacto de las pesquerías y el uso de más de la mitad del agua dulce accesible en el mundo son solo algunos de los rastros seguidos por Kolbert para apoyar un relato contado sobre el terreno, tan palpitante como estremecedor.

BARRY GOLDSTEIN

La sexta extinción (Crítica) es el título con el que la especialista en medio ambiente Elizabeth Kolbert pone negro sobre blanco la situación que vive nuestro planeta. Del deshielo a los combustibles fósiles pasando por el cambio climático y la deforestación.

La inspiración para escribir este trabajo surgió de un reportaje sobre ‘la crisis de los anfibios’. Durante su fase de documentación encontró un artículo titulado *¿Nos hallamos en medio de la sexta extinción en masa?* Kolbert observó entonces que ‘sexta extinción’ era un término habitual en la literatura científica. “Me pareció que si realmente nos encontrábamos en medio de una extinción en masa, la gente debería saberlo...” Y se puso manos a la obra. El desafío a partir de ese momento era conocer si en el nuevo proceso alcanzaremos el nivel de los anteriores, en el que desaparecieron una media de tres cuartas partes de las especies existentes: “No lo creo –ataja con cierto alivio–. Pero me parece muy probable que causemos, probablemente ya estamos causando, un suceso de extinción bastante avanzado”.

MOAS, MAMUTS, MASTODONTES

– ¿Qué impacto del ser humano sobre el planeta destacaría como el más importante?

– Examinando las extinciones que hemos provocado hasta la fecha, los principales responsables han sido la sobrecarga y las especies introducidas. Hoy sabemos que un número relativamente bajo de humanos puede cazar hasta la extinción a grandes animales, que es lo que probablemente acabó con los mamuts o los mastodontes. Con seguridad es lo que ocurrió con la moa, en Nueva Zelanda, y el uro en Europa, y es lo que en nuestros días está pasando con el rinoceronte de Sumatra, en Indonesia. Por otro lado, si se lleva a un montón de especies por

todo el mundo, como sólo los humanos sabemos hacer, las consecuencias son sorprendentemente letales, sobre todo en las islas. Es el caso de Hawái, donde muchas especies han desaparecido por culpa de depredadores introducidos como la mangosta.

Para la autora de *La sexta extinción* otros impactos rivalizan entre sí a corto y medio plazo. Uno de ellos es la acidificación de los océanos. Cada año, el ser humano añade a la atmósfera miles de millones de toneladas de CO₂, que en buena parte es absorbido por los océanos. Muchos organismos marinos no pueden afrontar este tipo de cambio en la química de su hábitat. “Mientras sigamos añadiendo carbono a la atmósfera –advierte–, es probable que un número cada vez mayor de organismos se vean abocados a la extinción. Hay que tener en cuenta que, en el pasado geológico, la acidificación de los océanos ha estado asociada a algunas de las peores crisis de la historia de la vida”.

Pese a la abrumadora información que destilan las páginas de *La sexta extinción*, su autora busca respuestas a los fenómenos complejos como el cambio climático a base de preguntas fundamentales. “Hace decenas de millones de años la Tierra posiblemente fuese algo más cálida que en la actualidad. Así que la pregunta es: ¿han retenido las especies la capacidad de vivir en un clima más cálid-

o, o la han perdido a lo largo de los últimos pocos millones de años, relativamente fríos? Otra pregunta sería: ¿qué ocurrirá cuando las especies comiencen a desplazarse siguiendo el cam-

En el pasado geológico la acidificación de los océanos ha estado asociada a algunas de las peores crisis de la historia de la vida”



ELIZABETH KOLBERT, DURANTE UNO DE SUS TRABAJOS DE CAMPO

bio climático? Les hemos puesto muchos obstáculos por el camino: autopistas, ciudades, centros comerciales...”

De entre la larga lista de acontecimientos que nos indican que el cambio climático es una realidad, Kolbert destaca dos “que convencerían a cualquiera de la gravedad del momento”. De un lado, la situación de los casquetes polares. Durante las últimas décadas, lo que conocemos como casquete polar ártico perenne ha quedado reducido casi a la mitad. “Si se mantiene la tendencia, no tardaremos en ver mar abierto en el Polo Norte durante el verano”, explica. De otro,

la sobreexplotación de los combustibles fósiles: “Para evitar que el cambio climático ocasione un auténtico desastre, tenemos que dejar bajo el suelo la mayoría de las reservas. Por el contrario, las estamos quemando a toda pastilla”.

A pesar de las cautelas de la divulgadora estadounidense por no dramatizar la situación, reconoce que de seguir así las cosas durante varios siglos más podríamos provocar en el planeta los efectos devastadores de un asteroide: “Los científicos han realizado proyecciones que sugieren que si nos mantenemos en la trayectoria actual podríamos estar contemplando un impacto parecido”.

– ¿Se atrevería a hablar de un apocalipsis?

– No creo que lleguemos a algo así pero ya estamos viendo una degradación progresiva. Las tasas de extinción están por las nubes y, lo que quizá sea igual de importante, las poblaciones salvajes están por los suelos. ¿Llegaremos a alcanzar alguna suerte de “punto de inflexión” y a ver un desmoronamiento catastrófico de los ecosistemas? Lamentablemente, como cualquier biólogo de la conservación nos diría, eso es algo que no podemos descartar.

La Sexta Extinción por tanto no es que esté a las puertas, es que en muchos aspectos se está produciendo. Para Kolbert, el ser humano quizá no sea la especie invasora más agresiva pero sí es la que con mayo eficacia está ‘trabajando’. “Hemos colonizado todos los continentes, incluida la Antártida. Ninguna otra especie ha conseguido algo similar”. **J. LÓPEZ REJAS**

El esqueleto de lo virtual

GONZALO TORNÉ

Las relaciones entre el espíritu y la materia siempre han sido de lo más controvertidas, y a lo largo de la historia han cambiado de nombre y han adoptado formas muy diferentes. Los antiguos consideraban al espíritu un aliento vital que recorría la materia como una electricidad capaz de animarla. De todos es bien conocida la solución que adoptó el cristianismo, mientras que los científicos del presente sostienen hipótesis distintas para lidiar con un problema tenaz, la más elegante de las cuales quizás sea la que considera a la mente como una función de la materia: el resultado intangible de una serie de complejos procesos corpóreos.

Hoy en día se llenan páginas y páginas sopesando las relaciones de los llamados mundos “virtual” y “real” como si fuesen dos espacios separados. Y apenas se repara que el “mundo virtual” no podría funcionar sin el apoyo de una estructura física tan compleja y extensa que recorre todo el planeta, formada por cables, conductos y tuberías. La relación entre la parte virtual y material de la red es análoga a la del vaho mental que se desprende de la actividad del cerebro.

Hace un par de años la principal autoridad en el sustentáculo físico de la Red, Andrew Blum, contribuía a elaborar para la revista Forbes el mapa más acabado de este esqueleto que cruza fronteras, zonas horarias, climas, idiomas y conflictos nacionales.

El mapa visualiza las diferencias económicas y de servicio entre el norte y el sur del planeta; descubre en qué zonas se concentra la infraestructura más importante (donde el tejido conjuntivo es más denso): Nueva York, Seoul, Ámsterdam o Londres; y ayuda

a explicar la facilidad con la que algunos gobiernos, como el Chino, pueden restringir a sus usuarios el uso de la Red: basta con cegar uno de los nodulos importantes. Blum ha contado alguna vez el caso, merecidamente célebre, de una mujer que dejó en Armenia a todos sus compatriotas sin conexión durante horas con solo cortar un cable.

Es casi imposible mirar el mapa un rato sin fijarse en las enormes extensiones de cables (que como los huesos o tendones más largos de nuestro cuerpo) salvan bajo el agua las enormes distancias que separan Nueva York y Sidney, o Buenos Aires y la capital Nigeria; cables que se prolongan como extensísimas pasarelas submarinas a unos mil metros de profundidad. Se calcula que la extensión total de estos tubos bajo el agua alcanza ya los 900.000 kilómetros, tres veces el diámetro de la tierra. Lo que no está nada mal para una civilización que si atendemos a las ficciones audiovisuales parece comunicarse sobre todo mediante los satélites.

Seguro que existen miles de motivos razonables para hablar muchísimo más de la dimensión virtual de la Red que de su armazón físico, pero por una vez que nos acordamos del “cuerpo” rindámosle homenaje con unos versos de Valente (compuestos por un motivo bien distinto):

*Cuerpo, lo oculto,
el encubierto, fondo
delgados hilos
líquidos
médulas
estambres con que el cuerpo
alrededor de sí sostiene
el aire*

Bajo ataque

Este enorme sistema físico articulado sobre la superficie del planeta, que la Red utiliza para conservar su apariencia, “mundo virtual” es, como cualquier organismo, vulnerable a los ataques físicos de agentes externos. Por tierra el riesgo principal son los sabotajes humanos (circulan y se encuentran bastante fácilmente de encontrar mapas bastante detallados sobre cómo producir cortes locales, aunque se necesita acción combinada a gran escala para producir daños duraderos) que pueden afectar tanto a los conductos como a los centros de conexión, pero que hacer caso a las autoridades trata de intentos muy aislados. El mayor peligro para la seguridad de la Red está en la infraestructura submarina que puede recibir el ataque de peces con los dientes afilados o el choque de un submarino lleno, aunque el principal riesgo de daño son los desplazamientos de placas tectónicas que obligan a continuas y costosas reparaciones de cables que suelen encargarse un cuerpo de robots diseñado para soportar las altas presiones.

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
Vídeo
Xavier Bergés





LUIS PAREJO

Carmen Calvo

Es una coleccionista de metáforas, una de las artistas que más relecturas ofrece a través de los objetos. Lo suyo, dice, es otra manera de pintar, que aplaude hasta el Premio Nacional de Artes Plásticas 2013 que recoge el lunes.

¿Qué libro tiene entre manos?

Dora Maar de Victoria Combalia y toda la prensa que se me acumula.

¿Qué libro abandonó por imposible?

Muchos se han quedado en el camino... a la tercera página si no funciona lo regalo.

¿Con qué artista le gustaría tomar un café mañana?

Con Robert de Niro.

¿Recuerda el primer libro que leyó en su vida? ¿Y qué película fue la primera?

Blancanieves, claro, muy, muy pequeña. Y recuerdo hasta la música de *El Cebo* (1958), de Ladislao Vajda. La vi en un cine de barrio, con butacas de madera, tendría yo entre nueve o diez años.

¿Cuántas veces va al teatro al año?

No todas las que debiera. Vivo en Valencia.

¿Peca el arte español de mala prensa consigo misma?

El arte está fuera de esas historias. Son muchos los motivos que hacen que no avancemos, como por ejemplo no pensar en nosotros y mirar tanto al exterior.

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

La ausencia de un ser querido.

¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado? Ejerciza por favor de crítico, en dos o tres líneas.

La visita al museo de Bellas Artes San Pío V de Valencia,

que contiene maravillosas pinturas de los retablos góticos, de "primitivos valencianos" de los siglos XIV-XV.

¿Quién manda hoy en el mundo del arte?

El mercado.

¿Hay algún museo que se le resiste para mostrar su obra?

Curiosamente, no me prodigo mucho en museos.

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

El artista trabaja para sí mismo, aunque siempre le importa que guste su trabajo. Es importante. Ahí entra la crítica, las ventas, los comisarios... Existieron y existen muchos artistas que en vida tuvieron fama y luego fueron olvidados, y artistas vivos de los que no se sabe nada. Esta es la suerte que corre el artista. Por lo que, con crítica o sin ella, hay que seguir el camino que uno se traza.

¿Se imagina haciendo otra cosa distinta a lo que hace?

Tengo la experiencia de haber trabajado desde muy joven en otras cosas: publicidad y cerámica. La decisión de dedicarme únicamente a la pintura fue una experiencia muy importante para mí. La libertad de poder hacer lo que crees y te apasiona es la mayor riqueza que se pueda pensar. Por eso soy afortunada.

¿Qué música está escuchando? ¿Es de iPod o de vinilo?

Trabajando siempre escucho la radio: música clásica. En casa, diversa: jazz, bosanova, según el estado de ánimo.

¿Es usted de los que recela del cine español?

Ni mucho menos. La cantera de directores españoles es importantísima, como Buñuel, Berlanga, Azcona, Erice, Almodóvar... Sigo pensando que nos tenemos que querer más. **Alguna obra de teatro que le dejara clavado en la butaca...** Me gustó la interpretación de Nathalie Poza y Pablo Derqui en la obra *Desde Berlín. Tributo a Lou Reed*, así como su escenografía.

¿Cuál es la película que más veces ha visto?

No puedo decidir sobre una sola película... Me dedico a repasar muchísimas veces mi cinemateca. Podría dar una cita o dos, *Con faldas y a lo loco* de Billy Wilder o *Ciudadano Ken* de Orson Welles. Pero... me dejo tantas.

¿Qué libro debe leer urgentemente el presidente del Gobierno?

Cualquiera que le de la claridad para pensar que un país como el nuestro tiene que salir de la inercia. El movimiento se demuestra andando. La gente lo está pasando muy mal, y esto no se puede ignorar. Sobre todos los niños, una generación casi perdida.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Siempre estamos entre la protesta y el amor, personalmente lo definiría así. Me gusta España, aunque ahora no tanto.

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

Habría que seguir el ejemplo cultural de algunos países del norte de Europa, donde las instituciones apenas intervienen, y la cultura adquiere una dimensión más horizontal. ●

Temporada MUSICAL

Poetas, románticos y otros locos

Martes 17 de febrero | 20 h

Cuarteto Armida
Lauma Skride, piano

Obras de Janáček y Schumann

Martes 24 de febrero | 20 h

Sofya Melykian, piano

Obras de Schumann y Scriabin

Martes 3 de marzo | 20 h

Günter Haumer, barítono
James Baillieu, piano

Obras de Beethoven, Schumann y Wolf

Martes 17 de marzo | 20 h

Krzysztof Wisniewski, violín
Miguel Jiménez, violonchelo
Andreu Riera, piano

Obras de Schumann, Mendelssohn y Brahms

CLIENTES
"LA CAIXA"
DESCUENTO 50%

Aforo limitado
Precio por concierto: 12 €
No se permitirá la entrada
una vez iniciado el concierto

Paseo del Prado, 36
www.CaixaForum.com/agenda

Caixa Forum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"



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



MARTÍN CHIRINO



EDUARDO ARROYO



JUAN USLÉ



JOSÉ MARÍA SICILIA



HERNANDO VIÑES



ANTONI TÀPIES