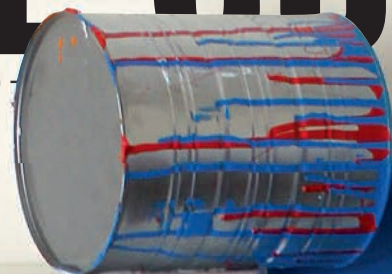


1€. Venta conjunta e inseparable con El Mundo, y en librerías especializadas

EL CULTURAL

27 de febrero

www.elcultural.es




ARCO latino

Esta 34 edición de la feria se vuelca en seducir al coleccionista. Madrid, al son de Colombia

Björk
disco y muestra
en el MoMA

Literatura en tiempos
de **libertinos**



Un banco para la formación de Lucía

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

 **Santander**
un banco para tus ideas

santander.com/universidades



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

La Casa del Idioma

Vuelvo a la carga porque el actual director de la Real Academia Española, Darío Villanueva, es hombre de especial sensibilidad cultural. A España le conviene que Madrid disponga de una Casa del Idioma. Hay un Palacio de los Deportes, un Palacio de Congresos, un Palacio de la Música, un Palacio de la Prensa... Falta el Palacio del Idioma.

Veinticuatro son las naciones hispanohablantes o con considerable población que se expresa en castellano. Veintidós de ellas cuentan con Academias de la lengua. Guinea Ecuatorial tiene a punto la creación de su Academia. La negritud se incorporará así al vasto mundo del español. La Academia israelí de la lengua judeo-española se perfila también en un horizonte cercano. A mí me produce especial emoción la incorporación del mundo sefardí a la tarea común del español. No caeré en el chauvinismo estéril. El inglés como idioma internacional supone tal vez el 70% en el mundo. Es como el latín en la Edad Media. Pero el español es ya el segundo idioma internacional por encima del francés. Así lo

atestiguó en su día, ante el Rey Juan Carlos I, el director de la Academia Mexicana de la Lengua. El chino se debate en un enjambre dialectal y además no es una lengua internacional. Conviene recordar que España solo representa el 10% de nuestro idioma. México es la primera nación hispanohablante, seguida por los Estados Unidos de América. España ocupa un tercer lugar. Nos pisan los talones Argentina y Colombia.

El español es, por otra parte, como idioma materno, el primero del mundo con 550 millones de personas que, desde su nacimiento, se expresan en el idioma de Cervantes y García Márquez, de Quevedo y Jorge Luis Borges, de Lope de Vega y Ernesto Sábato, de Pérez Galdós y Vargas Llosa, de San Juan de la Cruz y Pablo Neruda, de Ortega y Gasset y Octavio Paz, de Gabriela Mistral y Federico García Lorca.

La Real Academia Española dispone en Madrid de un soberbio edificio. El sentido común y el deber histórico exigen que en la capital de España se habilite una Casa en la que todas y cada una de las

Academias de la lengua dispongan de un despacho de dirección, una secretaría y una salita de espera, aparte de un salón de actos de envergadura y de una gran biblioteca. El director de la Academia boliviana, el director de la Academia nicaragüense, el director de la Academia dominicana, el director de la Academia filipina, los directores de todas las Academias de la lengua deben disponer en Madrid, en efecto, de despacho y secretaría, e incluso, en la medida de lo posible y en el mismo edificio, de un pequeño apartamento.

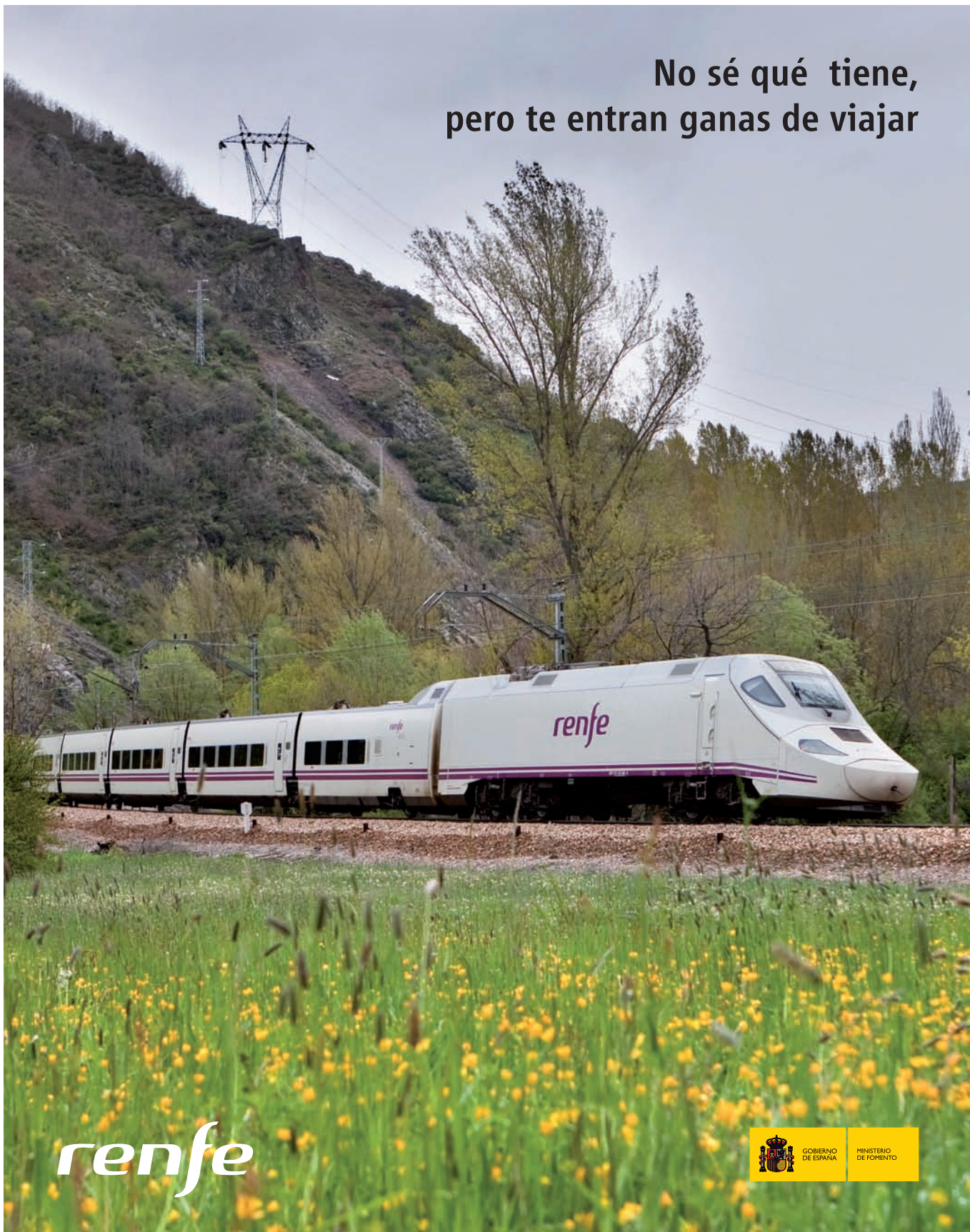
El ideal es que el Palacio del Idioma, la Casa del Idioma, se hubiera instalado en el Casón pero teniendo en cuenta las dificultades burocráticas, parece lo más razonable dedicar para ese fin el antiguo museo del Ejército, hoy vacío e inutilizado, y que se encuentra a muy escasos metros del edificio de la Real Academia Española.

A estas alturas del siglo XXI resulta imprescindible hacer una política cultural inteligente valorando al mayor tesoro cultural de España que es su idioma. Además, como demostró en su día Ángel Mar-

tín Municio, académico de la Real Academia Española, y documentó Rogelio Blanco, el idioma supone el 15% de nuestro PIB. Nuestro máximo tesoro cultural es también un suculento negocio.

No se trata, como he dicho en alguna ocasión, de crear y financiar un Palacio del Idioma para que mangoneen en él los políticos de turno que lo plagiarían de funcionarios innecesarios, de amiguetes, parientes y paniaguados. Se trata de encargar a la Real Academia Española, con sus tres siglos de servicio a España, que se ocupe de llevar adelante esta operación de incalculable alcance cultural. Está en manos del Gobierno ceder el antiguo museo del Ejército para que se instale en él el Palacio del Idioma, financiado por la correspondiente partida presupuestaria de la Administración Central. La gestión austera de la Real Academia Española garantiza el eficaz empleo del dinero público. Y, al nuevo director, Darío Villanueva, le corresponde negociar ahora con los políticos para que el sueño del Palacio del Idioma se convierta en fecunda realidad. ●

No sé qué tiene,
pero te entran ganas de viajar



renfe

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección
Paula Achiaga, Bea Espejo

Redacción
Daniel Arjona, Fernando Díaz de Quijano,
Alberto 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-Cid, 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



BBVA



PORTADA

Sin título (2015), del artista colombiano Jorge Enrique Magyaroff, que vemos en la galería EL MUSEO de Bogotá, en esta edición de ARCO.

EL ESPECTADOR

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

3. PRIMERA PALABRA

La Casa del Idioma, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Literatura en tiempos libertinos, POR DANIEL ARJONA
12. Libro de la semana: *Mientras llega la felicidad. Una biografía de Juan Marsé*, de Josep Maria Cuenca, POR JUAN BONILLA
14. Julio Llamazares. *Distintas formas de mirar el agua*, POR ÁNGEL BASANTA
15. Ricardo Piglia. *Antología personal*, POR NADAL SUAU
16. Philip Kerr. *Mercado de invierno*, POR LAURA FERNÁNDEZ
17. Benjamín Prado. *Ya no es tarde*, POR TÚA Blesa
18. Liao Yiwu. *Por una canción*, POR LARRY ROTHER
20. Nicholas Wade. *Una herencia incómoda*, POR PABLO FRANCESCUTTI
21. J. M^a de Peñaranda. *Los servicios secretos de Carrero Blanco*, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO
22. Libros más vendidos
23. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

24. Bienvenida 34^a edición de ARCOmadrid
26. Colombia, país invitado, POR JOSÉ ROCA
30. Artistas colombianos: la nueva generación
32. ¿Es ARCO una feria de arte español? ¿Hasta qué punto lo promociona?, POR ELENA VOZMEDIANO
36. Galerías jóvenes alias *Opening*, POR SERGIO RUBIRA
38. *Solo Projects* o Latinoamérica, POR ROCÍO DE LA VILLA
40. Las ferias de arte y sus códigos, POR PABLO VALBUENA
42. Xavier Mascaró, la cabeza pensante en el stand de El Mundo, POR ABEL H. POZUELO
44. Otras ferias, POR MARÍA MARCO
45. Los escaparates de El Corte Inglés, POR B. ESPEJO

ESCENARIOS

46. Calderón impone su métrica a Enrique VIII con la Compañía Nacional de Teatro Clásico, POR J. LÓPEZ REJAS
48. *El buscón* o la picaresca en el ADN, POR A. OJEDA
50. Björk, triunfante en su pérdida, nuevo disco y exposición en el MoMa, POR ABEL HERNÁNDEZ
52. Desempolvando los *Fantochines*, POR A. REVERTER

CINE

54. Entrevista con Ruben Östlund, que estrena *Fuerza mayor*, POR CARLOS REVIRIEGO
56. La máquina de crear universos en *El país de las maravillas*, POR LUIS MARTÍNEZ



la esfera  de los libros

PRESENTA



JAMES CAROL

MUÑECAS ROTAS

Nadie conoce mejor que él
la mente de un asesino

«Muñecas rotas lo tiene todo: el mal más horripilante,
un investigador brillante y complejo y un ritmo
y tensión imparables. Me lo leí en lo que me
parecieron un par de tragos inquietantes».

Stephen Fry

«Uno de los autores más prometedores».

Daily Express

Descarga el
primer capítulo
aquí:



síguenos en www.esferalibros.com



Distribuido por:  **Integral**



Mis chistes, mi filosofía

JUAN PALOMO

Deseara **Wittgenstein** una filosofía “compuesta enteramente de chistes”. Y el postmoderno, marxista y aún mejor vendedor de lo suyo **Slavoj Zizek** la coge al vuelo. En marzo, Anagrama publicará *Mis chistes, mi filosofía*, donde el filósofo esloveno reúne 107 chistes (o chascarrillos) diseminados por su obra. Como el del astronauta **Gagarin** contándole al camarada **Krushev** que en el espacio vio a Dios y a los ángeles. El secretario general le ordena: “Lo sé, lo sé, ¡pero no diga nada!”. A la semana siguiente Gagarin visita el Vaticano y explica al Papa que, en el cielo “no he visto a Dios ni a los ángeles”. Y el pontífice le interrumpe: “Lo sé, lo sé, ¡pero no diga nada!”

Tan cerca y tan reciente aún la publicación de los diarios de **Marga** sobre su trágico amor a **Juan Ramón Jiménez** vuelve el autor de *Platero y yo* con el estreno, el 6 de marzo, de la película *La luz con el tiempo dentro*, una de las pocas incursiones del cine en la vida del poeta, que encarnan **Carlos Álvarez-Nóvoa** y **Marc Clotet**. Dirigida por **Antonio Gonzalo** asistiremos a un viaje por los versos del Nobel español, por su agitada vida sentimental y por su amistad con grandes de nuestra cultura como **Sorolla**, **Lorca**, **Alberti** o **Machado**.

José Ovejero ha cruzado los mares para debutar como actor en Puerto Rico: aunque no pretende hacer sombra ni a **Vargas Llosa** ni a **Jodorowski**, que bien podría, en *Qué raros son los hombres* no se limita a leer algunos de sus cuentos sino que los representa asumiendo el papel del protagonista/narrador. Son tres monólogos en un montaje sencillo, con poco atrezzo, “para no depender de nadie: una mesa, una silla, unos pocos objetos, cambio de ropa... eso es todo”.

Vaya papelón el de **Stephan Lissner** en el programa francés *Qui êtes-vous?* El director de la Ópera de París y anterior *sovrintendente* de la Scala fue puesto a prueba por la presentadora. Con la intención de testar su dominio del género lírico, reprodujeron en directo diversas arias. De cinco solo acertó una de la *Carmen* de Bizet. Cuando escuchó *Son giunta!* de *La forza del destino*, *Vissi d'arte* de *Tosca* y *Un bel vedremo* de *Madama Butterfly*, lo máximo que pudo hacer fue mesarse la cabellera y guardar silencio. Qué mal rato: me recordó a **Peña Nieto** enredando títulos y autores en la FIL entre el sonrojo ajeno. ●



SLAVOJ ZIZEK



CARLOS ÁLVAREZ-NOVOA



STEPHAN LISSNER



MARC CLOTET



JOSÉ OVEJERO

SOLITO EN LA VIDA

Chabroliana

ARCADI ESPADA

Entre las cosas grandes de Filmin están sus *chabrols*, 23 si no he contado mal. Muchas noches, después de haber repasado el catálogo, acabo viciosamente enganchado a una de sus historias. Como en el caso de Carlos Gardel, cada día canta mejor. La última, hace una semana, fue *Juste avant la nuit* (*Al anochecer*). Reúne todo lo que me gusta de su cine. Las casas y vestidos *sixties*, la burguesía y el sexo. Y esa convicción de que la vida, en general, podría ir de otro modo. En lo mejor del mundo chabroliano parece regir un sistema de acuerdos que es al pacto social común lo que la mecánica cuántica a la física newtoniana. La película es también un ejemplo de esos finales postizos que Chabrol pone a disposición del convencionalismo con la despreocupación del que echa de comer a un perro: muchos de los últimos minutos de sus películas parecen directamente filmados por el Orden. Lo que no hace más que subrayar la brutalidad anterior.

El paso del tiempo ha provocado un fenómeno en su cine y es la atenuación del artefacto. Como sucede con los clásicos, la trama y sus servidumbres acaban evaporándose y quedan desnudos e inermes los temas. El principal, en su caso, los límites de jurisdicción de la moral burguesa. El desarrollo de esa clase social, su potencia avasalladora, su victoria frente al Aristócrata y el Hombre Nuevo, ha acabado por hacer sus movimientos más imaginativos y complejos. De ahí que se haya tragado sin inmutarse las toneladas de fotogramas dedicados a lo que se llamó *crítica social*, y que nuestro director no practicó. Cualquiera que lo conozca sabe que Chabrol jamás cruza la línea roja de lo verosímil, ¡porque no hay burguesía fuera de la verosimilitud! Pero sus películas parecen hoy, en fin, mucho más reales que cuando fueron filmadas. Algo que le habría hecho feliz, porque siempre quiso ser un espejo de virtudes.

CUENTA 140 | EL ORNITORRINCO

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Cuando abrí el armario me encontré con un ornitorrinco fumando y mirándome ceñudo. Le pedí disculpas y continué buscando el escape de gas.

ISIDRO CARBONELL (RAGUSA, 229)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

Bajo el signo de Venus

Una antología de novelas eróticas de los siglos XVIII y XIX preparada por Mauro Armiño revela la actualidad del sexo en tiempos de libertinos



LÁMINA DE LA PRIMERA EDICIÓN
DE *GAMIANI*, DE ALFRED DE MOUSSET,
ATRIBUIDA A ACHILLE DEVÉRIA (1848)

Sade dio nombre a lo “sado” pero quizás es menos conocido que la segunda rueda de la bicicleta erótica de moda hoy gracias a las andanzas de Christian Grey, el “masoquismo”, se debe al alemán Leopold von Sacher-Masoch. Entre los siglos XVIII y XIX recorre Europa una impúdica literatura erótica que revela unos usos amatorios (lesbianismo, prostitución, BDSM...) sorprendentemente modernos. Mauro Armiño ha reunido las ocho novelas más representativas en *Los dominios de Venus*.

Erika Leonard James –alias E.L. James– no escribirá como los ángeles pero sabe dónde buscar sus historias. Siglo y medio antes de que la escritora estadounidense despachara 35 millones de ejemplares de una trilogía que gira en torno al contrato de sumisión sexual que el hierático Grey invita a firmar a la joven Anastasia Steele, existió otro contrato similar: el que Severin von Kusiemski rubrica con Wanda von Dunajew en *La Venus de las pieles*. Así, la autora de *Cincuenta sombras de Grey* encontró en la novela de Sacher-Masoch –o tal vez en la película homónima de Roman Polanski– una receta tan multimillonaria como añeja. El llamado “porno para mamás” no sería más que la enésima y descafeinada onda de choque de la explosión erótico-literaria que sacudió Europa en los siglos XVIII y XIX.

O al menos a sus élites. Porque el libertino dieciochesco que alborota los salones parisinos es una creación de los dueños de la sociedad, como explica Mauro Armíño –traductor de Proust, Balzac, Maupussant o Casanova– en el prólogo a *Los dominios de Venus* (Siruela, 2015), la antología de narrativa erótica europea de los siglos XVIII y XIX en la que ha reunido ocho novelas emblemáticas, *La Venus de las pieles* entre ellas.

Armíño recuerda que el libertinaje se empezó a popularizar en el reinado de Luis XIV (1638-1715) “y por supuesto se daba entre las clases superiores. El esplendor de los primeros años del reinado de Luis XIV va acompañado, con el propio rey –que sitúa a su favorita Madame de Lavallière al lado del trono

junto a la reina María Teresa de Austria– como ejemplo de una vida sexual muy activa y diversa. Los aristócratas mueren como moscas por enfermedades venéreas, empezando por el Gran Delfín, el heredero del trono, y siguiendo por los Condé y los Conti, las segundas familias del reino. Ese esplendor del libertinaje en tiempos del rey Sol se difundió por toda la aristocracia”.

INCAUTACIÓN EN PALACIO

Armíño urdió en 2008 la antología *Cuentos y relatos libertinos*, con Voltaire o el marqués de Sade como invitados. Pasar del cuento a la novela y ampliar el espacio temporal no fue tarea fácil: la producción erótico-literaria de aquellos siglos es “inmensa”. “Se pone de moda en los salones y la censura, que la hay, no puede hacer nada porque los apasionados lectores pertenecían a la clase aristocrática que practicaba las costumbres licenciosas descritas; por ejemplo, la policía incautó 1.200 ejemplares de *El portero de los cartujos* en el mismísimo palacio de Versalles, junto a la capilla, en la cámara del predicador del rey”.

Los dominios de Venus levanta una pasarela de prácticas sexuales profusa y desacomplejada. A saber: del anticlericalismo de *El portero de los cartujos*, atribuida a Gervaise de Latou-

El llamado “porno para mamás” no sería más que la enésima y descafeinada onda de choque de la explosión erótico-literaria que sacudió Europa en los siglos XVIII y XIX

La triunfal novela erótica barre con la idea libertina del amor como catarata de obstáculos y con su lenguaje elusivo. Sus protagonistas tienen clara la compulsión del deseo

che, o la *Teresa filósofa*, de Boyer d’Argens a la descripción en primera persona, naturalista e inédita, del deseo femenino en la *Fanny Hill* del inglés John Cleland o de la prostitución masculina en *El libertino de calidad*, firmada por el conde de Mirabeau. Del lesbianismo orgulloso del *Gamiani* de Alfred de Musset o el trazo grueso y escatológico de la *Carta a la Presidenta*, de Théophile Gautier, al análisis psicológico del sadomasoquismo en *La Venus de las pieles* de Sacher-Masoch o en *La mujer y el pelele*, de Pierre Louÿs.

¿Novela libertina? ¿Erotismo? ¿Pornografía? D.H. Lawrence sentenció que “lo que para uno es pornografía para otro es la risa del genio”, pero aunque es cierto que las definiciones se superponen y difuminan, sí es posible señalar cierta graduación.

En el arranque del XVIII, la reacción al romanticismo pusilánime que tan bien ejemplifica la *Clarissa* de Richardson, el gran *bestseller* de su tiempo, impone una nueva “ley del placer” de tintes claramente “eróticos”. La triunfal novela erótica barre con la primigenia idea libertina del amor como una carrera de obstáculos y con su lenguaje elusivo. “Los protagonistas tienen desde principio clara la compulsión del deseo. Se pasa directa-

mente a la acción sin oratorias retóricas”, según Mauro Armíño. Pero no nos choca aún la explícita dureza de la pornografía que desgrana todas las variantes imposibles e imposibles de las relaciones sexuales en la obra del Marqués de Sade, en *La filosofía en el tocador* o en *Las 120 jornadas de Sodoma*. El “divino marqués” –como lo bautizaron Breton y los surrealistas– agota la parte física de las relaciones sexuales, y descubre para el psicoanálisis la idea del dolor ajeno como motor de sexualidad.

LA LICENCIOSA INGLATERRA

Si seguimos el periplo de la literatura erótica francesa en otros países comprobamos cómo la exaltación libertina de los más pudientes entronca con una larga tradición de literatura popular más o menos pornográfica. En la licenciosa Inglaterra del XVIII, antes del cierre victoriano, autores como Defoe, Swift, Richardson pero también escritoras menos conocidas pero muy leídas como Aphra Behn o Eliza Haywood consiguen el favor del público a golpe de tramas escandalosas y sentimentales, en ocasiones de un subido color erótico. Un público que, según explican José Santaemilia y José Pruñonosa en el prólogo a su edición de *Fanny Hill* publicada en Cátedra y seleccionada por Armíño para su antología, “era una clase media cuya preparación intelectual no exigía complejidades estructurales”.

Fanny Hill es una novela admirable. Su autor, John Cleland, la escribió en 1748 tras dar con sus huesos en la cárcel por deudas. Gracias a su éxito pudo abonar las 840 libras que debía (unos

120.000 euros de 2014) y salir de la prisión para volver a entrar en ella inmediatamente junto a su editor y el impresor del libro. *Fanny Hill* anduvo prohibida 100 años y, en realidad, no pudo adquirirse libremente hasta 1970. En la distintiva obra de Cleland la inicialmente ingenua Fanny narra su descubrimiento del placer en primera persona. Ya en las primeras páginas anuncia su intención de contar “la parte más

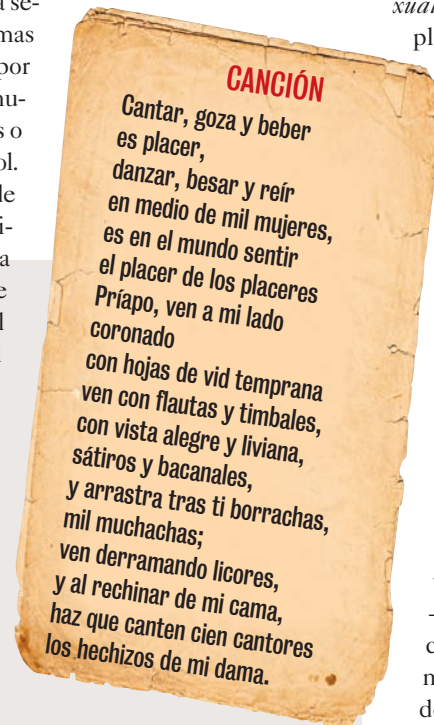
En *Fanny Hill* la protagonista es la que elige y convierte a los hombres en lo que las mujeres representaban hasta entonces: artículos de lujo, fuente exclusiva del placer ajeno

ligera de mi biografía escrita con la misma libertad con la que la viví”. Es ella la que elige y convierte a los hombres en lo que las mujeres representaban hasta entonces: artículos de lujo, fuente exclusiva del placer ajeno.

“Estas novelas recogen sobre todo”, nos explica Mauro Armiño, “la liberación de las represiones, desde el anticlericalismo de las primeras novelas eróticas, comprensible dado que la Iglesia se había encargado de poner freno a la libertad sexual durante toda la Edad Media, hasta las psicológicas. Los primeros protagonistas (*El portero de los cartujos*, *Teresa filósofa*) pertenecen a órdenes religiosas. Los conventos eran entonces, salvando las vocaciones, un aparcamiento de malcasadas, de viudas de la aristocracia, de jóvenes que, por carecer de dote, no podían aspirar a lo que para los padres sería una buena boda. Esas novelas, con su didactismo filosófico, se convierten en una

Los Pirineos: cordón sanitario

En los primeros y convulsos compases del XIX, los grupos ilustrados de la sociedad española se apuntan con muchas dudas a las heterodoxas filosofías materialistas que cruzan, con muchas dificultades, los Pirineos. Naturalismo, empirismo, ateísmo o libertinismo irrumpen en escena y con ellos las reuniones de petimetres y petimetras, majas y majos. La prostitución y las enfermedades venéreas se disparan, como refleja, entre otros, Jovellanos, y nacen las primeras sociedades secretas pornográficas como La Bella Unión, auténtico “club liberal” formado por militares, nobles y políticos que las autoridades acabaron desmantelando con gran escándalo de la Corte. Pero, como nos relata Mauro Armiño, España quedó en gran parte “al margen de la guerra de religiones y la Iglesia controló de forma severa la sexualidad, sus formas de expresión y los libros; por ejemplo, el francés posee muchos más términos eróticos o pornográficos que el español. Frenaron toda la literatura de ese carácter el Índice de libros prohibidos, la censura a posteriori y el Juzgado de Imprentas, dependiente del Consejo de Castilla. En el momento de la Revolución Francesa, por ejemplo, el ilustrado Floridablanca, primer ministro de Carlos III, se jactaba de haber puesto en los Pirineos el cordón sanitario más seguro de toda Europa frente a las ideas revolucionarias. Aquí la Ilustración española fue, ante todo, católica y estuvo tutelada y controlada: apenas hay en literatura ejemplos de erotismo: *El arte de putear* de Moratín padre, o *El jardín de Venus* de Samaniego. Visor acaba precisamente de editar el *Album de Venus seguido del Arte de putear de Moratín* en edición de Álvaro Piquero. El texto, que se escenificó recientemente sobre las tablas en el Teatro Fernán Gómez de Madrid, recoge las dos principales poemarios “verdes” que circulaban tiempo ha pero que no se reúnen clandestinamente hasta 1815-1820 y no se editan en imprenta oficial hasta un siglo después. Son, sin embargo, “la manifestación de un mundo vitalista, alegre y jovial que tiene poco que ver con el desarrollo del erotismo”. ●



sátira del libertinaje de la vida monástica contra el que existían críticas internas desde Lutero, y que llevaron a reformas en Francia, en España (como las de Teresa de Jesús), etc. Una vez pasado ese primer periodo, la novela hila más fino, se centra en los grupos sociales y en el individuo, descubre repliegues del comportamiento humano desconocidos literariamente hasta entonces”.

UNA IMPLANTACIÓN PERVERSA

Michel Foucault denunció en su inacabada *Historia de la sexualidad* una suerte de “implantación perversa” que en el XIX desplazó las formas de sexualidad no normativas a los arrabales de la sociedad. “Lo propio de las sociedades modernas no es que hayan obligado al sexo a permanecer en la sombra, sino que ellas se hayan destinado a hablar del sexo siempre, haciéndolo valer, poniéndolo de relieve como el secreto”. Disolvía así esa paradoja decimonónica que se sigue de la coexistencia de la contrarrevolución victoriana —que sólo admite el sexo conyugal fuertemente reglamentado— y el auge inédito de la prostitución, las enfermedades venéreas y la pornografía. “La implantación de las perversiones es un efecto-instrumento: merced al aislamiento, la intensificación y la consolidación de las sexualidades periféricas, las relaciones del poder con el sexo y el placer se ramifican, se multiplican, miden el cuerpo y penetran en las conductas. Y con esa avanzada de los poderes se fijan sexualidades diseminadas, prendidas a una

edad, a un lugar, a un gusto, a un tipo de prácticas”.

Por su parte, el también pensador francés George Bataille arremete en su inédita *Historia del erotismo* que acaba de publicar en español el sello Errata Naturae contra el “hombre ser vil” y utilitarista que hoy gobierna en todas partes y cuya constitución histórica pasó por imponer un erotismo práctico, contable y de consumo, aniquilando así la riqueza y razón última de ser del erotismo, “que no puede servir para nada”. “Según el dicho popular, ‘de todo hay en la viña del Señor’, prostitutas y santos, canallas y hombres de incomparable generosidad, pero ese dicho no es propio del pensamiento oficial, que reduce al hombre a lo neutro y que niega tal conjunto solidario, donde se unen el espíritu de sacrificio y las lágrimas con las matanzas y franquichelas”.

Fue precisamente el afán por interpelar directamente a la ambivalente naturaleza humana lo que cebó, como muestran las historias recogidas en *Los dominios de Venus*, la novelística erótica. Pero después de Sade, ya avanzado el XIX, es difícil no repetirse. La solución pasa por divertirse. Así, nace una simpática escuela literaria que rinde tributo a la escatología. Su capitán es Théophile Gautier, un día exquisito y romántico poeta y al siguiente extravagante y “cerdo” (como se llamaba a sí mismo) corresponsal. Gautier frecuentaba el muy cálido salón de la simpár Apollonie Sabatier, mujer excepcional que, según el testimonio de los grandes escritores de su tiempo, rompía todos los moldes usualmente atribuidos a su sexo. Fue a ella a quien dirigió Gautier, bajo pseu-



LA VENUS DEL ESPEJO DE TIZIANO INSPIRA A SEVERIN VON KUSIEMSKY, EL SADMASOQUISTA PROTAGONISTA DE LA VENUS DE LAS PIELES

dónimo, su muy popular *Carta a la Presidenta*, un ramillete de epístolas “tan idiotas como repugnantes”, según Camille Maclair, biógrafo de Baudelaire, que supone la exageración paródica de la narración erótica. Como ejemplo del tenor de los escritos, léase esta descripción de la entrepierna de las ginebrinas: “Si es que se puede llamar coño a esa máquina de hacer relojeros que las protestantes llevan entre sus descarnados muslos, bajo una rala mata

Con el sadomasoquismo de Sacher-Masoch, y con el permiso del marqués de Sade, nace lo que Mauro Armiño describe como “una nueva pauta sexual”

de pelos a los que las menstruaciones obliga a hacer de pincel”.

UNA NUEVA PAUTA SEXUAL

Las dos piezas que cierran la antología de Siruela—*La Venus de las pieles* y *La mujer y el pelele*—ilustran las primeras prácticas sadomasoquistas en la forma cacónica en la que se reconocen actualmente: contratos de servidumbre sexual, azotes, látigos y otros artugios. Se trata de una “nueva pauta sexual”, como la describe Mauro Armiño que tiene en el alemán Leopold von Sacher-Masoch, con permiso del marqués de Sade, su primer y más célebre registrador y en *La Venus de las pieles* su obra de referencia. Durante un viaje al Tirolo, un truento del autor que responde al nombre de Severin von Kusiemski, conoce a una joven viuda perteneciente a la nobleza,

Fanny von Pistor, con la que firmará su primer contrato, por seis meses, prorrogable a un año más, de pérdida de libertad y entrega absoluta a la dominación de Fanny. La ruptura se produce cuando esta mujer incumple una de las exigencias: carece de gusto por la belleza. Más suerte tendrá con la segunda firmante del contrato, Aurora Rumelin, quien acabaría convirtiéndose en esposa literaria y real de Sacher-Masoch con el nombre de Wanda von Dunajew.

La mujer ideal para Sacher-Masoch sería una sádica que torturaría hasta la muerte a su pareja, de ahí que, al no alcanzar ese desenlace, el masoquista resulte decepcionado, según argumentó Gilles Deleuze, que estudió desde la psiquiatría y el psicoanálisis las propuestas del autor. *La venus de las pieles* tuvo un tremendo éxito. Fue adaptada al cine cinco veces, —por Jess Franco, Massimo Dallamano o, recientemente, en 2013, Roman Polanski— y The Velvet Underground se inspiró en ella para su canción “Venus in Furs. Por no hablar de Gry y sus sombras...”

Según Mauro Armiño, “Sacher-Masoch ofrece la otra cara de la moneda: el dolor propio como fuente de placer; dolor sentimental de ver a la pareja en situaciones eróticas con otros, y, como colmo, dolor físico causado por esas parejas sobre el protagonista”. Cuando le preguntamos por el fenómeno de Cincuenta Sombras de Grey que tanto debe a la novela de Sacher-Masoch, Armiño admite haber recibido “sus ecos, pero no he pasado, una vez conocidas las referencias, de los ecos”.

DANIEL ARJONA

 *Galería de pasajes de Los dominios de Venus en www.elcultural.es*

Mientras llega la felicidad

Una biografía de Juan Marsé

JOSEP MARIA CUENCA

Anagrama, 2015. 752 pp., 29'90€. Ebook: 15'99€

Si ya es emocionante ver cómo aprende a nadar un niño, cuánto más lo será saber que ese niño que da sus primeras brazadas se convertirá un día en Mark Spitz. Algo así siente uno en la primera parte de la espléndida biografía de Juan Marsé que ha escrito Josep María Cuenca.

Arrostrando una vida difícil, la obligación de dejar los estudios y ponerse a trabajar a los trece años, cambios de domicilio que lo llevan a vivir en una portería, una soledad que de enemiga acabará convirtiéndose en motor, el joven Juan Marsé —cinéfilo empedernido, lector incesante pero desordenado como buen autodidacta, guiándose a menudo por el instinto, buscando espejos en las novelas que leía— descubre en la escritura una forma de estar en el mundo, y descubrirá en el mundo —que enseñada se convertirá en “su mundo”— una forma mediante la que hacerse escritora. La biografía de Cuenca satisfará por igual a quienes consideran que una biografía debe ser el relato

Las cartas de muy distintos personajes en la vida de Marsé —entre ellos, Paulina Crusat— son la médula de la estructura del libro de Cuenca

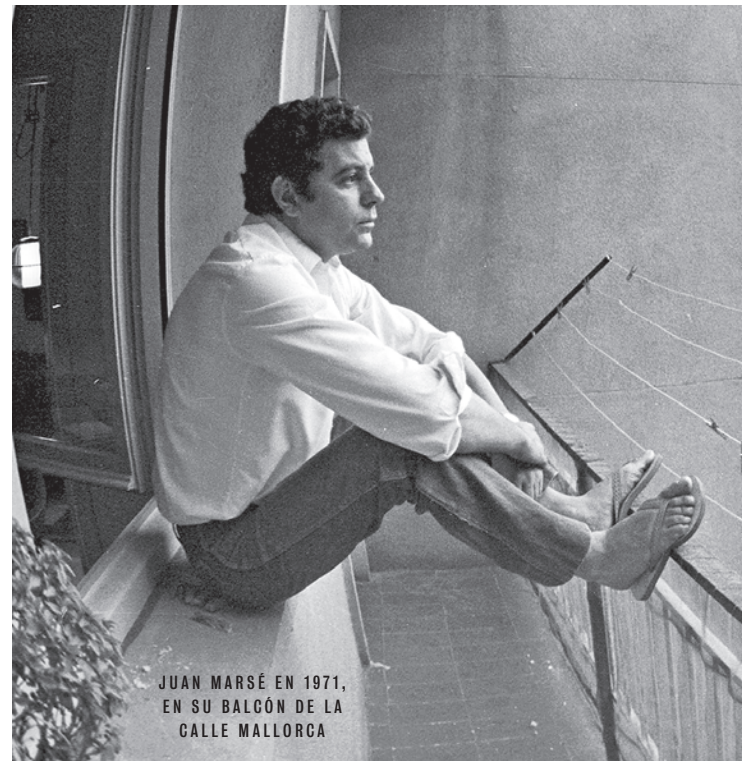
de una carrera de relevos en la que sucesivos “yoes” se van pasando el testigo del presente para ir modelándose a través de sus diversas circunstancias, y a quienes, siguiendo a Nabokov, están convencidos de que la biografía de un escritor debe ser la historia de su estilo.

Siendo aún muy joven, empleado en un taller de joyería, peleando con las entrañas de una novela y acusando un hastío que lo ensordece, Juan Marsé, por una de esas carambolas de la vida, entra en contacto con la escritora catalana afincada en Sevilla Paulina Crusat. Es éste un personaje imponente. Las cartas que Cuenca reproduce en su libro merecerían una separata que se reparta en todos los talleres de escritura narrativa: no conozco mejor curso para dar consejos a un escritor que está gestándose. Sin condescendencia, con magnanimidad y asombrosa sensatez, tratando de hacer descender a la tierra —a la España de finales de los 50— las ambiciones elocuentes —y tan tiernas— del joven Marsé, Paulina Crusat va ofreciéndole posibilidades, consejos, algunas felicitaciones a su corresponsal, le envía libros, le descubre a Albert Camus. Todo ello era acaso una manera de decirle: no estás solo. Lo más emocionante es la

posición desde la que la propia Crusat escribe: sabe que no es nadie, que es ella también una principiante, y que escribe por una necesidad imperiosa pese a detestar “el mundo literario”, donde tiene amigos ante los que intercede para que Marsé publique su primer cuento. Cuando Marsé se queja de su suerte, de su situación, de sus muchas horas de trabajo en el taller, Crusat le alivia: cualquier

las últimas que le envía a Crusat, ya convertido en maestro de la narrativa, autor que había enlazado dos grandes novelas como *Últimas tardes con Teresa* y *La oscura historia de la prima Montse*, son sobrecogedoras, y término también del afecto y consideración que siempre le tendría a Paulina Crusat.

La utilización de muchas cartas de muy distintos personajes importantes en la vida de



JUAN MARSÉ EN 1971,
EN SU BALCÓN DE LA
CALLE MALLORCA

escritor de ahora no tiene lo que tiene usted, una auténtica mina de experiencias a las que les sabrá sacar partido con el tiempo. Y vaya si acertó.

El destino quiso que los años finales de Crusat fueran dramáticos. La biografía de Cuenca recoge pocas cartas de Marsé, porque —seguramente no escribía sintiendo la mirada de un biógrafo por encima de su hombro— el narrador no solía hacer copias de las cartas que mandaba. Pero

Marsé es la médula de la estructura del libro de Cuenca. Repartidas con soberbio sentido del ritmo, esa sucesión de cartas —de García Hortelano, del editor Lara, de Barral— más los mensajes enviados al propio biógrafo por distintos protagonistas consultados para aclarar algunos sucesos —como la polémica concesión del premio Biblioteca Breve a *Últimas Tardes con Teresa*— consiguen que la lectura del volumen se vuelva a menudo

vertiginosa. *Últimas tardes con Teresa*, la primera gran novela de Marsé, se impuso en el Biblioteca Breve a *La traición de Rita Hayworth* de Manuel Puig, gracias a que algún miembro del jurado, después de un empate en la última ronda, cambió su voto porque era una idiotez que un premio al que se habían presentado dos grandes novelas quedara desierto. Eso trajo cola: Luis Goytisolo, que formaba

quien mejor supo ver la entidad, ambición y solvencia de la novela: consideró que *Últimas tardes con Teresa* era a la novela social, lo que el *Quijote* a los libros de caballería. Me parece una apreciación muy convincente.

Más mordacidad gustaría Marsé en la siguiente: *La oscura historia de la prima Montse*, donde la prosa se hace más caudalosa sin llegar a desbordarse, y donde aparece uno de sus

do el adelanto y quedándose con la novela. El autor del informe devastador—dictado más por sus convicciones religiosas que por su juicio estético—era Carlos Pujol: el propio Pujol se lo confesó a Marsé reconociendo que había cometido un grave error, lo que Marsé—que se despacha a gusto cuando hay que abatir los molinos de viento de la soberbia, como hace con Goytisolo—agradeció sinceramente.

Josep Maria Cuenca ha aplicado la receta de Marsé a su biografía: tenía una gran historia, ganas de contarla y lo ha hecho de manera magistral

debe la idea de crear una revista, *Bocaccio*, que ponía más de los nervios a la autoridad competente que las reuniones de intelectuales y que acabaron cerrándola. Marsé siempre ha defendido que más que “ser” de la *gauche divine*, se limitó a “estar”. La ventaja de un verbo práctico y humilde y material contra uno excesivo y filosófico.

Poco dado siempre a las grandilocuencias, infatigable contrincante de lo que—refiriéndose a la prosa refulgente de Umbral—llamó “prosa sonajero”, consciente de que en una novela las partes no pueden valer más que el todo y hay que sacrificar algunos buenos capítulos para que el mecanismo funcione, cuando alguna vez condesciende a teorizar sobre su trabajo de narrador, Marsé se enfurece: aunque le interesen las cuestiones técnicas—cada una de sus novelas es una pieza de relojería—no le interesan las explicaciones. Pero en algún momento de la biografía de Cuenca resulta taxativo en su defensa de la novela y de la ficción: sirven para crear una realidad que sepa ajustar las cuentas a la “realidad real”, dice. Y de manera más concluyente aún, dice que para escribir una buena novela sólo hacen falta tres cosas: tener una buena historia, tener ganas de contarla y saber hacerlo. Cuenca ha aplicado esa receta a su biografía: tenía una gran historia, ganas de contarla y lo ha sabido hacer de manera magistral. **JUAN BONILLA**

UNA TARDE CON MARSÉ

Una tarea literaria nos reunió en torno a la mesa de un restaurante. Marsé mostraba un fruncimiento de entrecejo que se me figuró causado por la timidez, por una reserva instintiva ante los altos, macanudos discursos, no por el enfado. Me lo confirmó la circunstancia de que trajera anotada su intervención. Los demás, con mayor o menor fortuna, improvisamos. Marsé ha sido calificado de “pistolero verbal”. Pijadas, pose, alambicamientos dentro y fuera de la literatura le inspiran rechazo. Pronunció una frase que he oído a otros: “Este país no tiene solución.” Se expresaba allí una honda herida social. Sus menciones al nacionalismo catalán no fueron más suaves. Ignoro su idea de la felicidad. La nuestra no es ajena a numerosas páginas de sus novelas. ¿Es un clásico? Te manda a la mierda como se lo digas. Sería raro tener cultura y no haber leído un libro suyo. FERNANDO ARAMBURU



GOLITA

parte del jurado, y Juan Goytisolo, que no, pero estaba con Puig, montaron en cólera (el segundo parece que hizo lo que pudo porque la novela no la tradujera Gallimard, aunque él mismo lo desmienta. A la novela se la atacó desde distintos frentes con lecturas bastante huecas: se la consideró un ataque frontal a la burguesía catalana y se le reprochaba que no fuese lo suficientemente marxista. Fue Gonzalo Sobejano

grandes personajes: Bodegas. A pesar de que es escritor lento, por problemas económicos siempre presentes en esa época, decidió firmar un contrato por obra aún no escrita con Planeta. Entregó su novela cuando consiguió acabarla, recibió un informe devastador, y Planeta le pidió que o la reescribiera o escribiera otra para solventar “su problema pendiente”. Fue Barral quien a instancias de Planeta solventó el asunto devolvién-

Otros capítulos inevitables y muy bien documentados son los referidos a la relación de Marsé con la *gauche divine*, y antes de eso a su larga amistad con Jaime Gil de Biedma—se dedican unas páginas a combatir el rumor que corrió por la Barcelona de la época de que fue Gil de Biedma quien escribió *Últimas tardes con Teresa*: quizá es demasiada prosa para darle importancia a semejante disparate. En cuanto a la *gauche divine*, a Marsé se

Distintas formas de mirar el agua

JULIO LLAMAZARES

Alfaguara. Madrid, 2015.

192 pp., 17'50€ Ebook: 9'99€

Con esta novela Julio Llamazares (Vegamián, 1955) insiste en la veta que mejores frutos ha dado en su trayectoria narrativa, la que va de *La lluvia amarilla* (1988) a *Las lágrimas de San Lorenzo* (2013). *Distintas formas de mirar el agua* es otro admirable ejemplo de novela lírica por múltiples rasgos que van del perfecto endecasílabo destacado como título al abanico de subjetividades en su estrategia narrativa sustentada en 16 narradores complementarios, pasando por la tensión e intensidad emotiva y estilística, la eficacia de la elipsis y el predominio de formas externas breves tanto en la extensión de los capítulos como en la preferencia por frases cortas en párrafos nunca muy largos. Es también la novela que Llamazares lleva en su alma desde que el pantano del Porma, construido en los 60, inundó varios pueblos leoneses, entre ellos Vegamián.

Muchas familias fueron obligadas a abandonar aquel valle y tuvieron que levantar lejos del suyo un pueblo donde vivir en la llanura palentina donde se desecó una laguna para realojar a quienes habían tenido que abandonar su tierra. 45 años después, la muerete del cabeza de una vasta familia compuesta por los padres, sus cuatro hijos, los tres cónyuges de los casados o separados, los nietos y la novia italiana de uno de ellos reúne a todos en la orilla del pantano para esparcir sus cenizas lo más cerca posible del pueblo

de Ferreras, que padres e hijos tuvieron que abandonar por la construcción del embalse. El padre y abuelo nunca quiso volver. Pero encargó a su esposa que, cuando muriese, lo incinerasen para poder regresar de la única manera posible. Esto los ha reunido allí. Y la novela está formada por 16 monólogos que la madre, los hijos y las esposas o los maridos de los tres casados, más siete nietos y la novia italiana

La visión caleidoscópica y coral, la variedad

temática y el complejo perspectivismo enriquecen esta excelente y melancólica novela lírica de Julio Llamazares

de uno de ellos desgranar en tan luctuosa reunión.

El autor no ha establecido una caracterización lingüística en el estilo de cada uno de los monologantes, ni siquiera en la joven italiana. Es una decisión acertada, pues resulta suficiente la diferenciación que hace en la visión que cada uno aporta y que se singulariza por la edad que cada cual tenía cuando fue-

ron expulsados de su tierra, por la vida que llevaron después cerca o lejos de los padres, que vivieron siempre en la laguna palentina, sobre todo, en los más alejados, como la nuera catalana, la pareja compuesta por la joven italiana y el nieto que en su condición de ingeniero de caminos comprende la utilidad del pantano, mientras que ella se siente extraña por ser extranjera (como



FERNANDO ALVARADO

el ex marido de Virginia, aunque por otros motivos).

Entre unos y otros como narradores distintos pero complementarios se compone una visión plural que mira el conjunto desde diferentes perspectivas. Cada uno tiene su punto de vista. Se acercan entre sí por edad y por sus experiencias, también por la sensibilidad de cada uno, tanto en la recreación de la figura del difunto, también de la viuda, como en el decreciente apego a la tierra donde nacieron, imposible de superar en los padres y menos intenso en los hijos, que comparten aquellos recuerdos con lo vivido en la laguna, y también por la diferente visión estética del embalse, resumida en estas palabras de la hija mayor: “De ahí que algunos exclamen mientras lo contemplan: “¡Qué bonito!”. Y qué triste, añado yo” (p. 36). Hay muchas formas de mirar el agua, según lo que cada uno ve o busca en ella, como recuerda el hijo más inocente que le había enseñado su padre durante los trabajos agrícolas. Por eso deben recordarse el capitulillo del “Automovilista”, que toma a los allí reunidos por turistas, y la asepsia de la cita final de Juan Benet, el ingeniero que dirigió la construcción del pantano.

Esta visión caleidoscópica de novela coral enriquece la obra, tanto en su variedad temática como novela del desarraigo, la soledad, la nostalgia y la melancolía, la memoria del paraíso perdido y la extinción de las culturas rurales (incluida la oralidad), como en su complejo perspectivismo de excelente novela lírica. **ÁNGEL BASANTA**

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



¿Cabe al lector fiarse del narrador Ricardo Piglia (Adrogué, Buenos Aires, 1940)? Puede que sí, puesto que el argentino piensa en voz alta sus propias estrategias narrativas mientras las ejecuta, cruzando crítica y ficción con una elegancia notable; pero también puede que no, puesto

do un lápiz como quien maneja una lupa.

Suponiendo que exista la metanovela (es decir, la novela cuya clave es la reflexión en torno a su propia naturaleza de novela) como género deslindado de otras formas de novela, y eso es mucho suponer, Ricardo Pi-

glia sería su gran maestro vivo en lengua castellana. Y tiene mucha gracia que una obra construida a base de pensar y reemplazar a Borges, Macedonio Fernández o Roberto Arlt como piezas de un puzzle derive ahora en un libro que se titula *Antología personal*, en el que Ricardo Piglia reemplaza la obra de Ricardo Piglia en busca de correspondencias interiores que delaten al fin cuál ha sido su propósito durante cincuenta años de escritura.

El libro es magnífico, claro. Está atravesado por múltiples formas y registros, desde la narratividad en apariencia directa de ‘El laucha Benítez’ o ‘El joyero’, historias respectivamente de boxeo y paternidad truncada, hasta textos de explícito origen ensayístico y académico como ‘La ex tradición’, pasando por un curioso viaje quimérico al lenguaje titulado ‘La isla de Finnegan’ en obvia alusión a Joyce.

La tercera sección del libro, ‘Los casos de Croce’, recupera al comisario protagonista de *Blanco nocturno* en una serie de inéditos que se anuncian como parte de una “serie en preparación”. Claro que una serie negra en manos de Piglia no es precisamente material para Hollywood, y pronto descubrimos en Croce a un investigador cercano a los imaginados por Pynchon, DeLillo o Coover, por así de-

El lector que se acerque a *Antología personal* encontrará, a veces, el placer de una trama intrigante o fogonazos de una belleza sentimental: “ahora que he llegado a la plena abyección, ¿en qué pienso? Pienso qué hermoso sería que esta abyección fuera también material, que tu-

Antología personal

RICARDO PIGLIA

Anagrama. Barcelona, 2015

298 pp., 19'90€ Ebook: 12'99€



ANTONIO MORENO

que al descifrar su narrativa, su particular idea de lo literario, esto es lo que nos dice Piglia: es usted (lector, crítico) un detective, y yo (el escritor) soy también un investigador, pero puede que además sea el criminal moviendo los hilos al fondo de esta historia. Si esto último fuera cierto, las disquisiciones de Piglia (que, insisto, se entrelazan de continuo con lo ficticio y viceversa) serían su particular carta robada, es decir, no tanto una confesión como una forma de ocultar exhibiendo.

¿Qué puede investigar un narrador cuando practica su oficio? El lenguaje, la memoria que se inserta en la tradición, las formas de narrar y la conciencia de que se está narrando. ¿Y qué delito puede cometer, qué “leve desvío personal de la ley” puede tomar? Esa es una pregunta de más difícil respuesta, y el mismo escritor aparece en las páginas de Piglia como alguien que organiza un complot y luego se cambia de silla para preguntarse cuál sea ese complot. Como ya se ve, el argentino nos exige leer empuñan-

do un lápiz como quien maneja una lupa.

El libro es magnífico, claro. Está atravesado por múltiples formas y registros, desde la narratividad en apariencia directa de ‘El laucha Benítez’ o ‘El joyero’, historias respectivamente de boxeo y paternidad truncada, hasta textos de explícito origen ensayístico y académico como ‘La ex tradición’, pasando por un curioso viaje quimérico al lenguaje titulado ‘La isla de Finnegan’ en obvia alusión a Joyce.

La tercera sección del libro, ‘Los casos de Croce’, recupera al comisario protagonista de *Blanco nocturno* en una serie de

cierto, que en el contexto de una literatura atravesada por la idea del nombre falso y el artificio, es extraordinariamente afortunada esta anotación de Piglia: en calidad de presidente del Banco Central de Cuba, al firmar los billetes emitidos por la entidad como ‘Che’, el revolucionario se convirtió en la única persona de la historia que ha autentificado “el valor del dinero con un seudónimo”.

El libro es magnífico, claro. Está atravesado por múltiples formas y registros, desde la narratividad en apariencia directa hasta textos de explícito origen ensayístico, pasando por un curioso viaje quimérico al lenguaje

cierto, que en el contexto de una literatura atravesada por la idea del nombre falso y el artificio, es extraordinariamente afortunada esta anotación de Piglia: en calidad de presidente del Banco Central de Cuba, al firmar los billetes emitidos por la entidad como ‘Che’, el revolucionario se convirtió en la única persona de la historia que ha autentificado “el valor del dinero con un seudónimo”.

viese por ejemplo los zapatos rotos. Escribo Tina, ten piedad ¿y luego?”. Están ahí, sí. Sin embargo, conviene que le interesen también la historia argentina (y la historia de la literatura es, al fin, ‘historia’) y algunas preguntas pertinentes: ¿por qué me narran esto, por qué así, y qué hago yo al respecto? ¿Qué es narrar, a fin de cuentas?

Por lo demás, puede que la ficción sea el último espacio en que el marxismo conserva más o menos intacta toda su potencia

como motor intelectual, lo cual tiene mucho que ver con la idea pigliana de que la literatura de vanguardia hace frente al consenso liberal. Sea o no así, es evidente que en un mundo hecho de relatos y modos lingüísticos (políticos, económicos, identitarios, culturales...), una literatura inquisitiva como la de Piglia es un acto político, y de los incómodos. Y *Antología personal* es un gran libro. **NADAL SUAU**

Ego y yo

YOLANDA REGIDOR

Almuzara. Córdoba, 2014

304 pp., 15'90€ Ebook: 6'99€

Es la huida el símbolo desgastado y predilecto de libertad, de juventud, de agonía. Es en este tipo de relato de emancipación juvenil donde refulese ese héroe encadenado a unos grilletes generacionales: ese arquetipo de joven cautivo, sediento de carretera, de manta y de un crepúsculo infinito al final de la escapada.

Quizá porque algunos años después aún le late lo vivido, Yolanda Regidor (Cáceres, 1970) se atreve en *Ego y yo* a darle la vuelta a todos estos marcos narrativos que nos hablan del tormento de la primera madurez. La historia de un desquiciamiento compartido en la que, por no haber, no hay ni nombres; apenas motes. Una introspección asumida en la definición del otro. La alteridad como espejo.

El argumento es simple: la escapada de dos amigos —uno tocado por una desgracia— que ponen tierra de por medio en viaje de apenas cuatro días. El viaje es contado como una confesión a golpe de vísceras, y ejerce como sostén propicio a certeras digresiones. Regidor da una lección magistral de cómo complicar un relato a través de una excusa clásica. Aunque la suya sea por edad una voz cercana a la generación en la que habitan los personajes, la autora extremeña opta por sostener una lírica descarnada y luminosa que dignifica una literatura poética y vibrante; lamentablemente, de escasa proyección. **JESÚS NIETO JURADO**



ANTONIO MORENO

Los caminos, a menudo tortuosos, del fútbol, el fútbol profesional, de maletines que cambian de mano y contratos archimillonarios, y el *noir* se cruzaron por primera vez en 1939, el año en el que se estrenó *El misterio del estadio del Arsenal*, de Thorold Dickinson. En la película, un Leslie Banks detective debía investigar el asesinato de un jugador. El tipo estaba jugando y de repente había caído muerto. Todo un misterio hasta que se descubre que había sido envenenado. El filme estaba basado en una

novela de Leonard Gribble, un desconocido autor *pulp*, al que Philip Kerr no cita ni una sola vez, aunque sí cita a menudo la cinta de Dickinson. No en vano, su narrador es un ex futbolista que ha llegado a segundo entrenador y que tiene alergia a las novelas de misterio. Lo único que tiene en la cabeza es fútbol. Su chica, Sonja, una psiquiatra que a menudo se pregunta qué hace saliendo con un tipo que jamás la llevará al cine un sábado, empieza a estar harta. Pero ése no es el único problema de Scott Manson.

A Scott se le acumulan los problemas. Uno de sus mejores amigos, Matt Drennan, toda una ex estrella del fútbol que ha tenido escarceos con la ciencia ficción, una breve e ignominiosa carrera en Hollywood, ha sufrido más de una bancarrota y protagonizado más de un escándalo, acaba de suicidarse (se ha colgado de las verjas del Wembley Way). Pero la cosa no acaba ahí. Alguien ha cavado una tumba en el centro del campo del London City, el equipo del que Manson es el segundo entrenador, y ha dejado caer la fotografía del primer técnico del equipo, Joao Gonzales Zarco en ella. Obviamente, el cadáver de Zarco no tarda en aparecer.

He aquí el misterio que teje Kerr en su pri-

mera novela post Bernie Gunther, post todo aquello que tenga que ver con la Alemania nazi, un *noir* que sumerge al lector en el día a día de un equipo de la Premier League, y lo más sorpren-

dente es que ese día a día es muy aburrido. Los sospechosos se multiplican en un entorno en el que todo parece podrido: desde las negociaciones con los agentes hasta las declaraciones en la sala de prensa (¿no se llega a temer que todo sea obra de los qataríes, a quiénes no ha debido gustarles lo que Zarco ha soltado en rueda de prensa sobre el país que acogerá el Mundial en 2022?). En estas, el magnate ruso

que preside el club le pide a Manson que descubra, antes que la policía, al culpable.

Y entonces ocurre lo siguiente: que Manson no tiene madera de detective. No la tiene narrativamente hablando. Porque no investiga, se lo encuentra todo investigado. Se va topando con pistas, formula alguna pregunta y saca conclusiones que (casi siempre) resultan acertadas. Se nota que Kerr se ha empeñado en crear un (falso) detective de vestuario con el fin de no salir ni un momento del pantanoso mundo del fútbol, con el fin, quizá, de no tener que juzgarlo desde fuera. Cuando, a buen seguro, la historia hubiera ganado (en calado y profundidad) si el detective hubiera sido otro. Sobre todo, a

juzgar por el giro final más propio de un principiante que de un maestro del género. La moraleja, en palabras del propio Zarco, es la siguiente: no se puede jugar al fútbol bajo los focos sin que haya sombras. Kerr acaba de toparse con algo

(un intento digno de convertir el fútbol en materia narrativa pero insuficiente considerando de quien proviene) que ensombrece su brillante trayectoria. **LAURA FERNÁNDEZ**

Mercado de invierno

PHILIP KERR

Traducción de Efrén del Valle y V.M. García de Isusi.

RBA, 2015. 406 páginas, 15€

Lo último de Kerr es un intento digno de convertir el fútbol en materia narrativa pero insuficiente considerando de quien proviene

Ya no es tarde

| BENJAMÍN PRADO. Visor, 2014. 104pp., 9'50€ |

“Lo dice todo el mundo: ya no soy el que era” se lee en uno de los poemas de este libro y ahí y en varios otros lugares se está dando cuenta de una transformación del personaje, una transformación que ha dado paso a una *vita nova*, para decirlo con la memorable expresión que Dante utilizó para nombrar lo que la visión de Beatriz, la conmoción del amor, supuso para él; vida nueva, pues o con el título de un poema “Segunda juventud”, la de quien aquí habla, alguien que ha sido salvado de su propia vida.

Así, *Ya no es tarde* se nutre de material autobiográfico y del mismo modo cabe calificar otros ingredientes, como las lecturas, de las que se nombran un buen número, y las reflexiones sobre la escritura de los poemas. “Libro de familia” es un muy buen título para dar una relación de, así se dice, “mi historia”, donde la

familia resulta ser una nómina de autores, nombrados por sus obras, y personajes literarios con los que se identifica el yo del poema: “He aprendido a nadar en los libros de Conrad”, “Mi nombre es Anna Ajmátova”, “fumo al modo de Auden”, etc. Y no sólo se trata de declarar las lecturas fundamentales, una mínima biblioteca del autor, sino que ello sirve para exponer que leer es, sí, actividad intelectual, claro, pero sobre todo de orden moral o, en fin, experiencia total.

“Cuestión de principios”, poema-prólogo, responde a lo que anuncia. Sus versos explican lo que el poema ha de cumplir, “que diga también lo que no dice”, que llegue a cualquier lector, “que ponga en peligro la poesía” y que repita “justicia y corazón, / libertad / y alegría”, y en consecuencia *Ya no es tarde* sirve también para dar testimonio de la realidad, de manera que en estas páginas se anudan, para decirlo con esas formulaciones clásicas, una poesía del yo y una poesía del nosotros –“Poesía social” se titula un poema–, es decir, que tomar la palabra es un gesto del yo, individual, pero no de un

yo ensimismado sino uno que no deja de mirar a su afuera, al mundo.

Un espléndido poemario este de Benjamín Prado (Madrid, 1961), autor de una significativa obra poética y también narrativa, además de volúmenes de ensayos y aforismos. Una obra que viene teniendo una excelente recepción crítica, pero también por parte de los lectores, de hecho en poco tiempo *Ya no es tarde* ofrece ya una segunda edición.

Se mantienen en este libro las marcas de la escritura de Prado: la dicción clara, el buen sentido del ritmo, la idea del poema en cuanto tal. Nada parece sobrar en ninguno de ellos, ni los retazos de vida, ni las notas culturales. A lo efectivo de sus imágenes se unen juegos –“el azar se hace raza”, “el animal la lámina”– que se diría dan vida a las palabras y curiosas conexiones entre ellas. Un buen poeta, un buen libro. **TÚA BLESA**

OTRAS VOCES

■ Quiero adelgazar, internarme en la nada/ sacarme cursillos de desaparición: adelgazar”, nos cuenta el activista y vital **José Daniel Espejo** en *Mal* (Balduque). Y nos cuenta más, porque sus palabras protestan, zaran-dean, conmueven, escupen, disparan. Todos los caminos nos conducen (como siempre) a él, profeso solipsista. “¿Podré dejarte ir, si no lo aceptas, / o habré de estrangularte con mi amor, / para que permanezcas?”. El “poeta Espejo” (Orihuela, 1975) ha dejado ya de ser “el eterno aspirante”. Ahora “Disfruto de una extensa / comunidad de lectores, / simpáticos, pero fantasmas”. Bien por *Mal*.

■ Con una confesión, “para decir qué siento / cuando mengua la vida” comienza el poeta extremeño **Rufino Félix Morillón** su último poemario *Como un adiós de seda* (Herákleion), un libro tiznado de melancolía y nostalgia ante el tiempo que huye y el inevitable final: “Se supo ya vencido, y se vio inerme/ ante el rigor del tiempo”. Estas son sus palabras, “dichas sin amargura”.

■ Con la serenidad que deja la conciencia del fracaso de su generación, abrumado por el peso de los sueños rotos, soportando sobre sus hombros toda una mitología de derrotas, pero con la fe renovada en la vida que da un nuevo amor, el poeta, narrador y periodista **Braulio Ortiz Poole** (Sevilla, 1975) confirma en *Cenizas* (La Bella Varsovia) lo que ya apuntaba en *Hombre sin descendencia*. Que nos hallamos ante un poeta verdadero.

NUNCA ES TARDE

Nunca es tarde para empezar de cero,
para quemar los barcos,
para que alguien te diga:
–Yo sólo puedo estar contigo o contra mí.

Nunca es tarde para cortar la cuerda,
para volver a echar las campanas al vuelo,
para beber de esa agua que no ibas a beber.

Nunca es tarde para romper con todo,
para dejar de ser un hombre que no pueda permitirse un pasado.

Y además
es tan fácil:

llega María, acaba el invierno, sale el sol,
la nieve llora lágrimas de gigante vencido
y de pronto la puerta no es un error del muro
y la calma no es cal viva en el alma
y mis llaves no cierran y abren una prisión.

Es así, tan sencillo de explicar: –Ya no es tarde,
y si antes escribía para poder vivir,
ahora

quiero vivir

para contarlo.



SANTI GOGOLLUDO

Por una canción, cien canciones

Vida de un poeta en las cárceles chinas

LIAO YIWU

Prólogo de Herta Müller. Traducción de María Tabuyo y Agustín López Tobajas

Sexto Piso. Madrid, 2015. 536 páginas, 28€

A diferencia del acrónimo ruso “gulag”, la palabra china “laogai” no se ha incorporado al inglés, aunque el sistema de la “reforma por el trabajo” que describe funciona a mucha mayor escala de lo que lo hicieron los campos soviéticos, y sigue viento en popa. Por eso, aunque las memorias de Liao Yiwu (Yanting, Sichuan, 1958) sobre su época como prisionero de ese sistema fuesen una áspera relación estadística, estarían prestando un servicio necesario.

Pero Liao es un poeta (de hecho, fue encarcelado porque dos de sus poemas, escritos como reacción a la masacre de estudiantes indefensos en la plaza de Tiananmen en 1989, ofendieron al Partido Comunista) con los ojos observadores y la imaginación desbordante de un poeta. En consecuencia, *Por una canción, cien canciones* es una lectura absorbente y desgarradora, llena de detalles acerca del sistema del “laogai” y repleta de retratos de personas sometidas a él, desde estudiantes y cristianos políticamente ingenuos e idealistas, a asesinos, violadores, ladrones y estafadores.

Liao, que actualmente tiene 54 años y vive en Berlín, deja claro que hasta su encarcelamiento no sentía interés por la política, y que era un bohemio holgazán y mujeriego. “Estaba influido por los escritores

estadounidenses de la generación beat, como Jack Kerouac, y fantaseaba con vagabundear sin un propósito definido”, escribe. Esta fascinación desembocó en una tendencia a las relaciones pasajeras y en un trabajo como caminero en la autopista Sichuan-Tíbet. Pero la masacre de la plaza de Tiananmen fue como una descarga que le empujó a actuar, seguida sin demora por problemas para los que no estaba preparado. Al llegar a su primer centro de detención, le invaden la conmoción y la aprensión cuando cae en sus manos un folleto que enumera “108 raras exquisiteces”, un menú a base de “platos” con torturas “cocinados” para los prisioneros recalcitrantes. Por ejemplo, en los “fideos con caldo”, “se sumergen tiras de papel higiénico en un cuenco de orina, y luego se obliga al recluso a comerse el papel y a beberse la orina”.

El título del libro de Liao procede de una tortura posterior, extremadamente personalizada y no incluida en ese menú. Después de que un guardia especialmente sádico lo pillase cantando para sí en voz baja sin autorización, como castigo le ordenaron que cantase 100 canciones. Cuando su voz falló antes de poder completar esa cantidad, el guardia lo sodomizó con una porra eléctrica. “Chillaba y gemía de dolor como un perro”, re-





LIAO YIWU ABRAZA A LA NOBEL HERTA MÜLLER, PROLOGISTA DE *POR UNA CANCIÓN*

JOERG CARSTENSEN

cuerda Liao. “La corriente eléctrica me atravesaba la carne y me salía por el cuello. Me sentía como un pato al que le estuviesen arrancando las plumas”. Para fastidiar a su torturador, Liao consiguió, no se sabe cómo, reunir fuerzas suficientes para entonar un himno del Partido Comunista.

El autor subraya varias veces la inhumanidad de la situación a la que se enfrentan los prisioneros utilizando símiles que los comparan con animales. Cuando la policía lo detuvo, “le arrastraron por el barro como si fuese una anguila”; sus compañeros de celda comen apresuradamente, “estirando el cuello como gallos cacareando para ayudarse a tragar”; un prisionero está tan hambriento que corre a un rincón del patio para beber cola a grandes tragos, “encorvándose como una gamba al acecho entre el coral”; una víctima de la paliza de un guardia escapa “abriéndose paso entre la multitud como una lombriz”.

Resulta sumamente instructivo comparar el relato de Liao con otros recuerdos de las prisiones

su propia Constitución y los acuerdos internacionales sobre derechos humanos que ha suscrito. Liao describe repetidos incidentes en los que los funcionarios de prisiones, los jueces y los fiscales se ríen de él o de otros reclusos, los ridiculizan y los castigan cuando alguno de ellos osa recordarles que están violando las garantías constitucionales. “Es como si las leyes chinas fuesen una goma elástica”, le dice a otro recluso. “El juez puede estirarlas o devolverlas a su estado inicial. Todo depende de si le gustas o no”.

Pero en la época en la que Liao estuvo preso, el maoísmo se había abandonado, las cárceles se habían convertido en una avanzada más del capitalismo de Estado, y sus guardias proclamaban con orgullo que iban a “poner en marcha un mecanismo competitivo orientado al mercado”, aunque seguían exigiendo a los presos que cantasen “El socialismo es bueno”. Así que Liao se encuentra con que primero le encargan que monte cajas de medicinas en su celda —el cupo era de 3.000 uni-

vida cotidiana en China. “En mi celda, que no medía más de 20 metros cuadrados para 18 hombres, los jefes habían creado una reproducción exacta de la burocracia estatal del exterior”, en la que “los que tenían el poder gozaban de privilegios ilimitados”, explica. Según el autor, lo contrario es igualmente cierto: “China sigue siendo una cárcel para la mente; prosperidad sin libertad”, escribe. “Todo el país puede pasar el día entero encolando cajas para medicinas. Ese es nuestro mundo feliz”.

Liao cuenta asimismo que, después de que los pusiesen en libertad, muchos de los presos políticos con los que compartió cautiverio “abandonaron sus aspiraciones artísticas y políticas y se unieron al resto del país en su búsqueda infatigable de dinero”. Pero él demostró ser más obstinado. Cuando los vigilantes de la Oficina de Seguridad Pública que lo seguían observando se enteraron de que había escrito sus memorias y que tenía la intención de publicarlas, fue invitado a una

Por una canción, cien canciones es una lectura absorbente y desgarradora, llena de detalles acerca del sistema del “laogai” y repleta de retratos de personas sometidas a él, desde estudiantes y cristianos políticamente ingenuos e idealistas, a asesinos, violadores, ladrones y estafadores

chinas escritos con anterioridad, como *Vientos amargos*, de Harry Wu, sobre los 19 años que pasó encarcelado en época de Mao. En determinados aspectos, la esencia coercitiva del sistema del “laogai” no ha cambiado nada: el hambre, la tortura y la manipulación psicológica se siguen empleando para quebrantar la voluntad del preso y obligarlo a confesar “crímenes” que no ha cometido y a suplicar la clemencia del Estado.

Tampoco se ha moderado el desprecio del Estado chino por el sistema de derecho, incluyendo

dades al día— y más tarde lo destinan a una fundición de hierro que fabrica piezas para coches. “En 1992, el veterano líder Deng Xiaoping había hecho su llamamiento a profundizar la reforma económica de China”, relata. “Todo el país se movilizó para ‘hacerse rico rápidamente’. El personal de la cárcel no se quedó a la zaga, y se apresuró a sacar tajada del trabajo gratuito para llenarse los bolsillos”.

Con el tiempo, Liao llegó a ver en el sistema del “laogai” un remedio de los rasgos básicos de la

casa de té para hablar francamente.

Si no abandonaba sus planes, podían hacerlo “desaparecer bastante tiempo” sin problemas, le advirtió un oficial de policía que, sencillamente, no podía entender por qué Liao se negaba a ser como los demás. “¿Por qué no puede escribir libros sobre historias de amor inofensivas, y nosotros se los publicamos y le hacemos rico?”. Por suerte para todos los interesados en la China contemporánea, Liao no hizo caso de la advertencia. **LARRY ROTHER**

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW



Miles de años de presión ambiental hicieron variar el gen de la hemoglobina en los tibetanos adaptándolos al aire más enrarecido del planeta. Procesos similares determinaron que muchos africanos sean inmunes a la malaria, y que los escandinavos hereden la tolerancia a la lactosa. En total, la selección natural habría modificado recientemente el ocho por ciento del genoma humano. Los ajustes conciernen a cambios en la dieta o a la resistencia a epidemias, ¿o también han modelado nuestro modo de pensar y actuar?

Tal es la cuestión que Nicholas Wade, ex editor de la revista *Nature* y periodista científico de *The New York Times*, se ha propuesto contes-

tar en *Una herencia incómoda*. Y su respuesta es un sí rotundo.

Contra la idea dominante de que las razas son una entelequia sin base biológica, defiende su existencia invocando a la genómica. De sus hallazgos deduce que los genes influyen en las conductas de cada raza y en su desempeño histórico. Su rechazo a todo tipo de racismo no le impide coincidir con Francis Fukuyama en afirmar la superioridad de Occidente, con una diferencia: lo que para el politólogo es la consecuencia de instituciones exitosas, para él es el producto de disposiciones genéticamente fijadas.

He aquí su tesis: en los últimos 50.000 años, las diversas ramas de la humanidad vieron modificado su ADN en respuesta a requerimientos del medio. Tales variaciones inocularon a ciertas poblaciones rasgos de conducta que les permitieron superar el tribalismo y entrar en

Una herencia incómoda

Genes, raza e historia humana

| NICHOLAS WADE. Ariel. Barcelona, 2014 295 páginas, 20'90€ Ebook: 12'99€ |

la senda de la civilización (por ejemplo, el rechazo a la violencia y la propensión a la confianza).

Afirmaciones extraordinarias, sin duda, que exigen evidencias extraordinarias. Quien impute un rasgo social a la genética se obliga a identificar los genes responsables. Wade incumple esa obligación; en cambio recurre a pruebas indirectas como el

las prolíficas élites británicas diseminaron los genes de su talento emprendedor en el resto de sus compatriotas.

Ninguno de esos argumentos soporta un examen minucioso. No se ha probado que la diversidad cultural de los chimpancés tenga un correlato biológico; las variaciones de los cocientes intelectuales de una

Al término de la lectura se hace inevitable concluir que, pese al innegable talento de Wade para traducir a un lenguaje sencillo y ameno complejas cuestiones de biología evolutiva, no ha logrado demostrar convincentemente sus proposiciones

innatismo de los hábitos sociales de nuestros primos los chimpancés; las desigualdades cognitivas entre pueblos expuestas por los test de inteligencia; o la hipótesis del economista Gregory Clark de que la selección natural impulsó la revolución industrial, en la medida en que

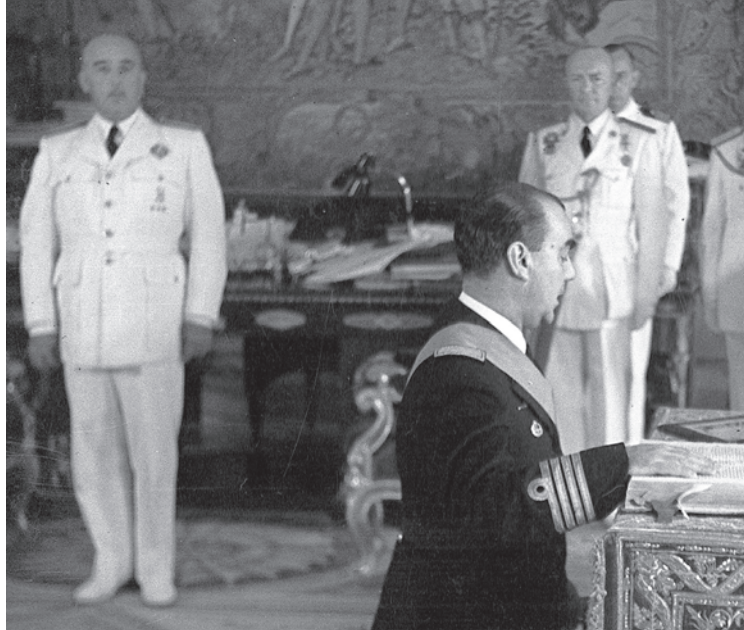
misma población en un tiempo relativamente corto descartan las causas genéticas; y en cuanto al postulado de Clark, su nulo sustento empírico le condena a un limbo hipotético.

La genética nos enseña que ciertos rasgos corporales responden a la adaptación al entor-

no (el color de la piel en función de la radiación solar, la forma de la nariz en función de la temperatura del aire...), y que las alteraciones cromosómicas inciden en la salud individual. De ahí a afirmar que el ADN decide la suerte de cada pueblo media un abismo que el conocimiento disponible impide franquear. Wade, sin embargo, se lanza a dar el salto apoyándose en especulaciones. Así pues, conjetura sin fundamentos que “conductas sociales que los economistas han identificado como obstáculos al progreso bien podrían tener una base genética”; o achaca el fracaso injerto de instituciones estadounidenses en Irak y Afganistán al material hereditario de sus habitantes, cuando el fiasco se entiende mejor a la luz de las disparidades económicas y culturales, o del rechazo de lo percibido como la imposición de un invasor.

En fin, su enfoque darwinista se ve en apuros a la hora de dar cuenta del contraste entre poblaciones con un acervo genómico idéntico, como la norcoreana y la surcoreana, o de la evolución de los belicosos vikingos a los pacíficos daneses de nuestros días. Si a fin de cuentas resulta que la cultura es la que explica las diferencias, ¿por qué insistir tanto en los genes?

Al término de la lectura se hace inevitable concluir que, pese al innegable talento de Wade para traducir a un lenguaje sencillo y ameno complejas cuestiones de biología evolutiva, no ha logrado demostrar convincentemente sus proposiciones, colocándose al final de la larga fila de autores empeñados en asentar la relevancia del factor racial que fracasaron en el intento. **PABLO FRANCESCUTTI**



CARRERO JURA SU CARGO
COMO PRESIDENTE DEL
GOBIERNO EN 1973

ARCHIVO

Los servicios secretos de Carrero Blanco

Los orígenes del GNI

| JUAN MARÍA DE PEÑARANDA. Espasa, Madrid, 2015. 312 páginas, 19'90€ |

Los especialistas e interesados en el estudio de los Servicios Secretos recordarán sin duda el libro anterior del general Peñaranda (Palencia, 1933), *Desde el corazón del CESID* (2012), publicado en esta misma editorial. Se abordaba allí la evolución de los servicios de información españoles desde la muerte de Franco hasta cerca del 23-F. El volumen era una síntesis de una parte de la tesis doctoral del autor, que había presentado en la Facultad de Ciencias de la Información de la UCM bajo el título de “Los servicios de inteligencia y la Transición política española (1968-1979)”. Como había quedado sin publicar una gran parte de la tesis, Peñaranda ofrece ahora una nueva síntesis de la primera parte de su voluminoso estudio. El lapso que cubre es, por lo ya dicho, anterior al otro libro de Espasa: desde la agitación universitaria de 1968 hasta el asesinato de Carrero Blanco en 1973.

El punto de partida es la llamada “Organización Conde”, creada a raíz de la inquietud que produce en el régimen franquista el posible contagio en el medio universitario español del Mayo del 68 francés. Por eso, paradójicamente, aparece implicado en estos primeros ensayos de servicios de inteligencia el Ministerio de Educación y Ciencia y su titular de entonces, Villar Palasí. Los acontecimientos de los años 1969 y 1970 (de la proclamación de don Juan Carlos como heredero de la Jefatura del Estado al Proceso de Burgos) y, sobre todo, la agitación en otros ámbitos distintos al universitario conduce a la creación de la Organización Contrasubversiva Nacional (OCN), que dependía del Ministro de la Gobernación, entonces Garicano Goñi.

Desde esos primeros pasos, el protagonista indudable es –y

lo será a todo lo largo del período– el comandante José Ignacio San Martín, con el almirante Carrero Blanco como jefe supremo de una red de documentación e información cada vez más tupida y eficaz. Esos dos personajes son fundamentales en la reorganización que lleva al nacimiento en 1972 del Servicio Central de Documentación (SECED), dependiente de la Presidencia del Gobierno. Dice Peñaranda que con la creación del mencionado Servicio “terminaba una fase en

la consolidación institucional de las actividades contrasubversivas”. El capítulo siguiente describe lo que el autor llama “la actividad abierta del SECED”: son unas páginas (159-205) particularmente interesantes porque no tratan solo de la recopilación de información sino del

Un libro valioso sobre la maquinaria interna y la organización de los servicios secretos pero cuyo autor, como advierte Anson en el prólogo, “deja en el aire la sospecha de que sabe mucho más de lo que cuenta”

conjunto de la vida nacional de entonces, con las preocupaciones y temores del régimen en primer plano. No estamos hablando solo de cuestiones políticas porque, como Peñaranda subraya, el SECED “se vio obligado a abrir el abanico de sus relaciones, pues el almirante Carrero también se interesaba por determinados asuntos económicos y sus protagonistas” (p. 179).

El tramo final del libro se de-

tiene en la ascensión y muerte de Carrero, es decir, el crucial año de 1973, desde el momento en que empieza a rumorearse la designación del almirante para la Presidencia del Gobierno hasta el atentado que le costó la vida el 20 de diciembre de aquel año. Al hilo de los acontecimientos, que Peñaranda va desgranando sin añadir novedades importantes, se realiza un sucinto repaso de lo que el autor no duda en calificar de “fantasías posteriores”: se refiere básicamente a las especulaciones sobre la intervención de la CIA en el atentado de la calle Claudio Coello. Unas sospechas de todo punto infundadas, recalca una y otra vez, que provocarían hilaridad si no fuera porque, por su tergiversación expresa, producen indignación.

El lector informado sabe que no encontrará en este libro grandes revelaciones. Peñaranda es un profesional, amén de una persona discreta, y dice sólo lo que quiere decir. Ya lo advierte Luis María Anson en las “palabras preliminares” del volumen: “deja en el aire la sos-

pecha de que sabe mucho más de lo que cuenta”. De eso no cabe duda. El libro es valioso para el interesado en la maquinaria interna y en la organización burocrática de los servicios secretos. Supongo además que las exigencias editoriales de no hacer un volumen muy extenso han obligado a que se supriman las referencias concretas a los múltiples documentos de gran valor que Peñaranda ha debido manejar. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**

EL CULTURAL RECOMIENDA

Tal vez las tiradas hayan menguado con la crisis —las compras sin duda lo han hecho—, pero la exagerada cantidad de títulos con que los sellos asfixian a los sufridos libreros y desorientan a los lectores no afloja. Entre tanto libro accesorio hay que aguzar el oído atento a la llamada de los imprescindibles. Como la irreprochable edición de *La comedia humana* de Balzac traducida por Aurelio Garzón del Camino y publicada por Hermida Editores. Ya dimos noticia en estas páginas del apetitoso primer volumen y saludamos ahora la aparición del segundo de los cinco que completarán uno de los más ambiciosos ciclos narrativos de las letras universales publicado por primera vez en España según la edición canónica. Si el primer libro resultaba tan atractivo como tentativo ahora podemos decir que sí, empieza lo bueno.

¿Quiere usted escribir novelas de misterio? ¿Desea aterrorizar a sus semejantes y que además le paguen por ello? En *Suspense* (Círculo de Tiza, 2015), el clásico sobre cómo escribir novelas de misterio de la maestra del género Patricia Higsmith encontrará no sólo un manual de instrucciones sino una invitación decidida a fracasar. A fracasar, sí, porque lo que convierte a la profesión de escritor en apasionante es precisamente eso: “la posibilidad de la derrota”. Así, “este libro no conseguirá que nadie trabaje más. Pero espero que ayude a los que desean escribir a percatarse de lo que ya llevan dentro de sí”.

FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. TAMBIÉN ESTO PASARÁ** 1/10
Milena Busquets. ANAGRAMA
- 2. Sígueme la corriente** 3/2
Megan Maxwell. ESENCIA
- 3. Blitz** 7/2
David Trueba. ANAGRAMA
- 4. Un jardín al norte** -/1
Boris Izaguirre. PLANETA
- 5. Ofrenda a la tormenta** 2/11
Dolores Redondo. DESTINO
- 6. Mercado de invierno.** 5/2
Philip Kerr. RBA
- 7. Cabaret Biarritz** -/1
José C. Vales. DESTINO
- 8. El guardián invisible** 4/33
Dolores Redondo. DESTINO
- 9. El umbral de la eternidad** 6/18
Ken Follet. PLAZA & JANÉS
- 10. La música del silencio** 9/10
Patrick Rothfuss. SEIX BARRAL

BOLSILLO (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CINCUENTA SOMBRAS DE GREY (NUEVA ED. FILME)** 1/1
E.L. James. DEBOLSILLO
- 2. Cincuenta sombras más oscuras (Nueva Ed.)** -/1
E.L. James. DEBOLSILLO
- 3. Te esperaré toda mi vida.** 2/5
Megan Maxwell. BOOKET
- 4. Valeria en blanco y negro** 5/4
Elisabet Benavent. PUNTO DE LECTURA
- 5. Valeria al desnudo** 10/5
Elisabet Benavent. PUNTO DE LECTURA
- 6. Muerte entre líneas** 3/2
Donna Leon. BOOKET
- 7. La enzima prodigiosa** 4/2
Hiromi Shincha. PUNTO DE LECTURA
- 8. Danza de dragones. CHYF5** 7/12
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 9. Perdida** 6/19
Toni Hill. DEBOLSILLO
- 10. Los amantes de Hiroshima** 8/30
Toni Hill. DEBOLSILLO

NO FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL FRANCOOTRIDADOR** 1/4
Chris Kyle / Jim Defelice. CRÍTICA
- 2. Los últimos españoles de Mauthausen** 9/3
Carlos Hernández de Miguel. EDICIONES B
- 3. La economía** -/1
Santiago Niño Becerra. LOS LIBROS DEL LINGE
- 4. En familia con Karlos Arguiñano** 3/7
Karlos Arguiñano. PLANETA
- 5. El cura y los mandarines** 7/9
Gregorio Morán. AKAL
- 6. La Segunda Guerra Mundial contada para escépticos** .. 4/5
Juan Eslava Galán. PLANETA
- 7. El minotauro global** 8/2
Yanis Varoufakis. CAPIÁN SWING
- 8. Leones contra dioses** 5/4
John Müller. PENÍNSULA
- 9. Juan Carlos I. El hombre que pudo reinar** 2/8
Fernando Onega. PLAZA & JANÉS
- 10. El capitale en el siglo XXI.** 6/10
Thmas Piketty. FCE

POESÍA (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. TUS PIES TOCO EN LA SOMBRA** 1/3
Pablo Neruda. SEIX BARRAL
- 2. Baluarte** 2/15
Elvira Sastre. VALPARAÍSO
- 3. Ya no es tarde** -/1
Benjamin Prado. VISOR
- 4. La tierra baldía** 3/3
T.S. Elliot. VASO ROTO
- 5. Adioses y despedidas** -/1
Mario Benedetti. VISOR
- 6. Hasta aquí** 7/9
Wisława Szymborska. BARTLEBY
- 7. Las flores del mal. Ed. Ilustrada** 6/3
Charles Baudelaire. VASO ROTO
- 8. Poesía completa** 5/12
José Manuel Caballero Bonald / José Luis Fajardo. CÍRCULO DE TIZA
- 9. Anatomía poética** 8/5
Boris Vian. RENACIMIENTO
- 10. Un héroe de nuestro tiempo** 4/2
Mijail Lermontov. ALBA

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: Valiés 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



Recuento

IGNACIO ECHEVARRÍA

Hace ya mucho, amagué en esta misma sección una abortada serie titulada, demasiado ambiciosamente, “Los escritores perdidos”. Me proponía ir recordando en ella a algunos de tantos escritores que, habiendo adquirido en su momento alguna notoriedad, incluso mucha, quedaron luego relegados a la sombra.

El otro día, dando vueltas al asunto de la novela de la Transición —de la que decía que, por las razones que sea, se ha hecho objeto en semanas pasadas de inusitadas reivindicaciones y apologías—, me dio por pensar cuántos de los “nuevos narradores” emergidos durante lo que Francisco Rico llamó “la pleamar de los ochenta” han resistido el paso del tiempo.

Algunos de los autores que, no sin motivos, se estiman más característicos de esa “pleamar de los ochenta”, se fraguaron como escritores en las postrimerías del franquismo, estrenándose con libros que en no pocos casos sorprenden hoy, a quienes se asoman a ellos, por una radicalidad y un ánimo aventurero que compadecen mal con su evolución posterior

Pues cunde la impresión de que fue entonces, en esa arrebatada década de acelerada modernización, de prometedores cambios e ilusionadas expectativas, de exaltada autoafirmación y no menos exaltada autosatisfacción; fue en esa década, digo, más en particular en los primeros años de la misma (hasta 1986, propone Jordi Gracia), cuando pasó todo o casi todo, empezando por la irrupción de una pléyade de nuevos autores que, al socaire de los adánicos vientos de libertad que entonces soplaban, habrían renovado sustancialmente la narrativa española, y que hoy, tres décadas después, forman parte del canon más actualizado, o al menos acaparan la atención de los medios, el favor de los lectores y el reconocimiento de las instituciones.

¿Cuánto es así?, me pregunto. Echemos un vistazo.

No pocos de los más renombrados narradores del canon actual debutaron en la década de los setenta, por mucho que fueran aupados, durante los ochenta, por la nueva ola editorial y los tráficos a que dio lugar. Detallo a continuación algunos nombres, siempre indicando entre paréntesis la fecha de publicación de su primera novela o libro de relatos: Javier Marías (1971), Félix de Azúa (1972), Enrique Vila-Matas (1973), Luis Mateo Díez (1973), Juan

José Millás (1975), José María Merino (1976), Álvaro Pombo (1977)... Con esto vengo a decir que algunos de los autores que, no sin motivos, se estiman más característicos de esa “pleamar de los ochenta”, se fraguaron como escritores en las postrimerías del franquismo, estrenándose con libros que en no pocos casos sorprenden hoy, a quienes se asoman a ellos, por una radicalidad y un ánimo aventurero que compadecen mal con su evolución posterior.

Entre los más conspicuos narradores del presente, sólo cuatro pertenecen de lleno —y repárese en su perfil— a la llamada “nueva narrativa” de los ochenta: Rosa Montero (1979), Ignacio Martínez de Pisón (1984), Antonio Muñoz Molina (1986) y Arturo Pérez Reverte (1986). Este último tardó bastante más en integrar los recuentos de la narrativa del momento, en los que se impuso finalmente a golpe de superventas. Pero autores como Jesús Ferrero, cuya novela *Bekker Yin* (1982) fue saludada con grandes aspavientos, o como Javier García Sánchez (1984), también celebrado con entusiasmo por el entonces influyentísimo Rafael Conte, se mantienen hoy en un discreto segundo plano, en el que concurren también nombres en su momento tan prometedores como Pedro Zarraluki (1983), Alejandro Gándara (1984) o Julio Llamazares (1985). Un segundo plano que no hay modo de saber, en algunos casos, si ellos mismos han buscado o les ha sido impuesto por la dinámicas editoriales. De todo habrá, cuando, aparte de los ya mencionados, se piensa en nombres como los de Cristina Fernández Cubas (1980), Soledad Puértolas (1980), Miguel Sánchez-Ostiz (1982), Enrique Murillo (1984), Paloma Díaz-Mas (1984), Álvaro del Amo (1985), Juan Miñana (1986) o Justo Navarro (1988).

Ya a finales de los ochenta, cuando comenzaba la resaca de aquella “pleamar de los ochenta”, emergen nombres que anuncian cierta ruptura “ideológica”, por así llamarla, con la etapa que entonces declina, como son los de Mercedes Soriano (1989) y Rafael Chirbes (1989); o bien consolidan abiertamente, como Almudena Grandes (1989) y Luis Landero (1989), lo que, apagados los fuegos artificiales de la euforia neocultural, iba quedando claro: que el impulso supuestamente modernizador de la “nueva narrativa” de los ochenta se tradujo en una progresiva adaptación de los mecanismos de consagración literaria a los dictados del mercado. Algo que supuso, en general, el asordamiento de las voces más osadas o exigentes en beneficio de las que, invocando a la tradición, o a un nuevo pacto con los lectores, operaban satisfechamente en la más conformes convencionalidad. ●

ARCO RTE



LENORA BARROS:
PING-POEM 8, DE LA SERIE
REMIRANDO FORMAS, 2014
(GALERÍA MILLÁN, SÃO PAULO)



ARCO 2015

Lo importante es tener un buen saque, augurar un juego dinámico y emocionante. Es lo que debió pensar Carlos Urroz, director de esta 34ª edición de ARCO, al invitar este año a más de 300 coleccionistas de 34 países que se pasean ya por los stands de la feria con la idea de devolver la pelota y ganar la partida, la del mercado del arte. Tienen tiempo hasta el próximo domingo para visitar las 218 galerías repartidas por los pabellones 7 y 9 de Ifema, que más

siguen apostando por una feria más parecida a una bienal. Una estrategia de promoción que seguramente agradecen los 285 comisarios y otros agentes del mundo del arte invitados este año. La veíamos el año pasado con los *Solo/Duo*, stands dedicados únicamente a uno o dos artistas, que se multiplican en esta edición hasta llegar a 87 propuestas. Muchos de estos *solo shows* los encontramos entre las 160 galerías que componen el *Programa General*. También solo, y dándole vueltas a la cabeza, encontramos a Xavier Mascaró en el stand de El Mundo.

Opening, la sección que más expectativa despierta, se abre por primera vez a las galerías jóvenes españolas, que esta vez han seleccionado Chris Sharp y Luiza Teixeira de Freitas. Latinoamericano es el idioma que impera en los 24 *Solo Projects* y en las 10 galerías del país invitado este año en ARCO, Colombia. Las ha elegido Juan A. Gaitán, uno de los comisarios colombianos más internacionales, responsable de la última Bienal de Berlín. Un perfil similar tiene José Roca, con su trabajo en la Tate Modern de Londres, que nos explica el porqué de este repentino *boom* del arte colombiano.

Aunque hay muchos más artistas que vemos en las exposiciones que, al calor de ARCO, se celebran en Madrid. Reserven tiempo para darse una vuelta por las dos ferias paralelas de estos días: JustMad6 en el Colegio de Arquitectos (COAM) y Art Madrid en la Galería de Cristal del Palacio de Cibeles.

La agenda nos lleva de aquí para allá, ping-pong, aunque no olviden que lo mejor de jugar es divertirse.



GABRIEL SIERRA: *SIN TÍTULO*, 2006-2008 (GALERÍA LUISA STRINA)

Últimamente, varias publicaciones, especializadas y generalistas, hablan del panorama del arte colombiano como una escena *emergente*, aunque ese publicitado *boom* responde más a una súbita visibilidad internacional que al hecho de que realmente haya emergido un nuevo grupo de artistas en los últimos años. Podría decirse que este “estallido” es un eufemismo para hablar del descubrimiento (algo tardío), por parte del sistema artístico global, de una escena que en Colombia lleva años consolidada.

Siempre suelo decir que para que la escena artística de un país sea realmente fuerte son necesarios tres componentes: producción, mediación y mercado. En la primera categoría, están los artistas, el eje y la razón de ser de cualquier escena. En la segunda, todos los agentes que tra-

El arte colombiano antes y después del *boom*

Dicen de Colombia que es el país que más ha crecido en los últimos años, y de Bogotá que se está posicionando como la nueva capital latinoamericana del arte. De ahí que sea este año el país invitado en la feria, donde encontramos algunas de sus galerías que ha seleccionado Juan A. Gaitán. De todo lo que ocurre a pie de calle, de los nuevos artistas, las ferias, la educación y los espacios alternativos, nos habla José Roca, comisario de arte latinoamericano de la Tate Modern de Londres y responsable de uno de los espacios más activos de Bogotá, FLORA ars+natura. Una escena emergente que siempre estuvo en ebullición.

bajan como intermediarios para darles visibilidad: museos, espacios independientes, revistas y periódicos especializados, comisarios, críticos... La tercera pata de esta mesa, el mercado, no requiere de mucha más explicación: son aquellos que permiten que el artista viva de su trabajo. Todo ello gira en torno a un sistema que se retroalimenta y se autoregula, pero que corre el riesgo de alcanzar un límite crítico. Es el momento en que una excesiva mediación, o el propio mercado, impactan negativamente en la calidad del trabajo de un artista debido a la presión comercial o a la demanda expositiva, con la consiguiente repetición y banalización del trabajo o la igualmente peligrosa sobreexposición.

En la última década, la fortaleza que han adquirido esos tres componentes (el trabajo de los artistas, el papel de gestores, críticos y comisarios, y el mercado) ha hecho que el ambiente sea mucho más vital. En Colombia siempre ha pesado una gran herencia artística, debido a la profusión de escuelas de arte. Sólo en Bogotá hay más de diez, y en el resto del país pueden ser el doble. Hasta hace poco, eran escuelas dedicadas a la formación de los artistas, y otras áreas asociadas a la historiografía y la gestión cultural estaban desprotegidas. Todo eso cambió recientemente con la creación de cursos, diplomaturas y másters en crítica, comisariado, gestión y museología, así como con la creación de la carrera de Historia del Arte en pregrado.

Hasta ahora, con la ausencia del mercado y las presiones del éxito expositivo (en los 90 apenas comenzaba la profusión de

bienales, apareada con una apertura hacia el arte de las llamadas periferias que favoreció el acceso a este tipo de eventos a los artistas colombianos), los artistas desarrollaron sus poéticas en un relativo aislamiento, con una retroalimentación endógena limitada al medio local. El hecho de que no hubiera un mercado del arte fuerte, llevó a muchos de ellos a dedicarse a la enseñanza, y hoy hay varias generaciones de artistas que han tenido como profesores a artistas como Doris Salcedo, Miguel Ángel Rojas, Santiago Cárdenas, María Teresa Hincapié, Víctor Laignelet, José Alejandro Restrepo o Juan Fer-

El publicitado boom de la escena artística en Colombia responde más a una súbita visibilidad internacional que a una nueva escena emergente

nando Herrán, entre otros.

En los últimos años, coincidiendo con la reducción de la violencia urbana y rural, Colombia comenzó a experimentar una apertura en todos los sentidos. En el ámbito cultural se manifestó en una mayor internacionalización del arte, tanto en la cantidad de artistas que empezaban a exponer regularmente fuera del país, de mano de comisarios colombianos, y en la cantidad de directores y patronos de museos, comisarios, artistas y coleccionistas internacionales que comenzaron a venir a Colombia. Una apertura, que coincidió con la aparición de nuevos actores en la escena local: periódicos de arte, comisarios formados en escuelas de



Iconocracia. Wrinkles of the City (serie), José Parlá & JR 2012

PROGRAMA DE EXPOSICIONES 2015

El desarreglo.

El curioso caso del arte despeinado

Colección Artium

>30 de agosto de 2015

Turno de noche

Fermín Jiménez Landa

>17 de mayo de 2015

Juguetes irrompibles

Mabi Revuelta

15.05.2015 > 4.10.2015

Iconocracia

Fotografía cubana contemporánea

05.06.2015 > 25.10.2015

La trampa de la sonrisa

Colección Artium

02.10.2015 > 28.08.2016

SEAC

Selección de Euskadi de Arte Concepto

23.10.2015 > 31.01.2015

PUNK

Sus rastros en el arte contemporáneo

20.11.2015 > 28.02.2016

Artium

Arte Garaikideko
Euskal Zentro-Museoa
Centro-Museo Vasco
de Arte Contemporáneo

Vitoria-Gasteiz
www.artium.org

DAVID PEÑA: *MEÑIQUE NEGRO*, 2014 (LA GALERÍA). A LA DCHA, MATEO LÓPEZ: *NOWHERE MAN*, 2011 (GALERÍA CASAS RIEGNER)

los Estados Unidos y Europa, y una profusión sin precedentes de espacios independientes en todo el país que garantizaron una visibilidad dentro y fuera de Colombia de artistas consolidados y emergentes.

LA ALTERNATIVA

En Bogotá, entre esos espacios alternativos, está la Fundación Teatro Odeón, otro centro cultural sin ánimo de lucro dedicado al arte contemporáneo cuyas actividades aproximan al público a los procesos artísticos, N-ce Arte, un programa cultural y educativo de la Fundación Neme, cuyo propósito es contribuir al desarrollo y crecimiento de las artes visuales en la sociedad colombiana, y FLO-RA art+natura, centrado en la producción a partir de proyectos comisariados, residencias para artistas internacionales y una intensa actividad pedagógica.

En ese florecer apareció también con fuerza el mercado. Tras varios intentos de proyectar una feria comercial en Colombia, finalmente se creó en 2004 Art-BO, amparada por la Cámara de Comercio de Bogotá, que ha logrado consolidarse como una de las ferias latinoamericanas más

importantes. Además de dinamizar el mercado, ha conseguido, también, crear nuevos públicos y favorecer que aparezcan nuevas ferias, bienales y galerías dedicadas casi exclusivamente al arte contemporáneo, como Casas Riegner, Nueveochenta e Instituto de Visión, que vemos en ARCO, y que toman el relevo tras el trabajo pionero de galerías como Garcés y Velásquez (hoy Alonso Garcés) y Valen-

En los últimos años, coincidiendo con la reducción de la violencia, Colombia se ha abierto a nuevos espacios, ferias y coleccionistas

zuela & Klenner (hoy V&K Galería). Sólo en Bogotá hay más de 60 galerías.

Asimismo, ha aparecido un nuevo tipo de coleccionista. Algunos de ellos siguen patrones familiares, aunque alejándose de la compra exclusiva de pintura, algo muy instaurado en Colombia y ante lo que parece haber una reacción por parte de las nuevas generaciones. Hoy los coleccionistas jóvenes empiezan a conformar sus acervos en torno

a nuevos medios y formatos como la fotografía, el vídeo, la instalación, la *performance* y el dibujo expandido. Además, muchos de estos coleccionistas han traspasado la barrera simbólica de “la compra” y han empezado a adquirir obras que por su naturaleza o su formato difícilmente podrían ser exhibidas en un ambiente doméstico. Varios de ellos están, incluso, considerando la opción de crear espacios abiertos al público donde mostrar sus colecciones, y hay otros que han ido más allá de la función tradicional del coleccionismo (acumular objetos de arte), y financian publicaciones, becas y producción de obras. E incluso lo hay que son benefactores de museos, fundaciones y espacios independientes.

A menudo me preguntan si no creo que la visibilidad internacional de la escena colombiana pueda ser negativa para los artistas a medio plazo. En mi opinión, si se tratara de una escena emergente que súbitamente fuera “descubierta” y catapultada a la esfera pública internacional, correría el peligro de no poder sostener a largo plazo las demandas de un mercado tanto de capital material como

simbólico. Pero lo que le ocurre ahora mismo al arte colombiano no es un tema de emergencia, de surgir de la nada: son varias las generaciones que llevan mucho tiempo trabajando, capas y capas de artistas potentes y profundos que ahora están siendo estudiados.

Lo único que ha cambiado es la visibilidad exterior: la única artista colombiana que realmente ha *emergido* es Doris Salcedo; los demás están aún sumergidos, realizando un trabajo serio bajo la carpa protectora que da el relativo anonimato: Álvaro Barrios, Beatriz González, Óscar Muñoz, Miguel Ángel Rojas, Antonio Caro, José Alejandro Restrepo, Luis Roldán, Danilo Dueñas, María Elvira Escallón, María Fernanda Cardoso, Johanna Calle, Rosemberg Sandoval, María Evelia Marmolejo, Deley Morelos, Nicolás París, Mateo López, François Bucher, Gabriel Sierra, Bernardo Ortiz, Iván Argote, Carlos Motta, Carolina Caycedo y muchos más. La sustancia está allí, y no se agotará en fuegos de artificio. **JOSÉ ROCA**

 Toda la información de ARCOmadrid en www.elcultural.es

GALERIA ■ HELGA DE ALVEAR

DR. FOURQUET 12, 28012 MADRID. TEL:(34) 91 468 05 06 FAX:(34) 91 467 51 34
e-mail:galeria@helgadealvear.com www.helgadealvear.com

15 de enero – 16 de mayo de 2015

Isaac Julien

“Playtime”

25 de febrero – 1 de marzo de 2015

ARCOmadrid

Booth 7A05

Katharina Grosse

Candida Höfer

CENTRO DE ARTES VISUALES FUNDACIÓN HELGA DE ALVEAR

Las Lágrimas de las Cosas

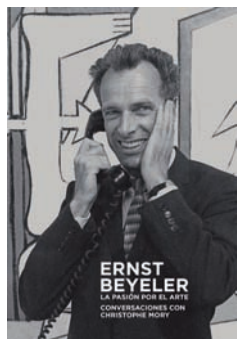
Proyecto Marta Gili

26 de abril de 2014 – 5 de abril de 2015

Cáceres, España



www.fundacionhelgadealvear.es/apps



ERNST BEYELER
LA PASIÓN POR EL ARTE
Conversaciones con Christophe Mory

Una nueva publicación del
Centro de Artes Visuales
Fundación Helga de Alvear y This Side Up

c e n t r o d e
a r t e s v i s
u a l e s f u n
d a c i ó n h e
l g a d e a l v
e a r C Á C E R E S

Anuncio de cosecha

En torno a los espacios alternativos surgidos en Colombia en los últimos años, se mueve una generación de artistas jóvenes que apenas supera los treinta años. El comisario José Roca destaca los diez nombres más interesantes.



DANIEL SANTIAGO SALGUERO

Es un ávido coleccionista de rutinas, que fotografía a diario con la idea de convertir en obra su paso por la vida. Eso es lo que mejor define el trabajo de Daniel Santiago Salcedo (Manizales, 1985), uno de los artistas que más expectativas ha levantado tras su paso por la Universidad Nacional de Colombia. La galería AFA de Chile, una de las seleccionadas para los *Solo Projects*, ya lo ha incorporado a su elenco de artistas. Lo suyo es un extenso relato de cómo transcurre el paso del tiempo, de cómo vamos contando los *días terrestres*.



KEVIN MANCERA

A Kevin Mancera (Bogotá, 1982) siempre le ha gustado hacer listas. Dice que le ayudan a entender mejor lo que le rodea, ese infinito campo de las relaciones ocultas. Del diccionario Larousse, de hecho, ha extraído un largo listado de palabras afines al ocio, el tiempo y el trabajo, que compone uno de sus últimos trabajos, que ha mostrado en las galerías Nueveochenta de Bogotá, Vermelho de São Paulo y el espacio independiente Lugar a dudas que dirige el artista colombiano Óscar Muñoz en Cali. Obras que hablan de la idea de éxito, fracaso y felicidad.



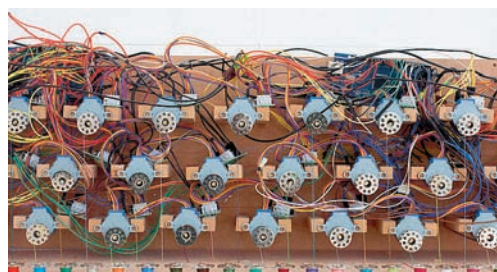
NATALIA CASTAÑEDA

El suyo es uno de los trabajos más sólidos que encontramos entre la generación más joven de artistas colombianos. Primero se graduó en artes plásticas en la Universidad de los Andes en Bogotá, luego se especializó en creación multimedia y, más tarde, amplió estudios en la École National Supérieur de Beaux-Arts de París. Natalia Castañeda (Manizales, 1982) reflexiona sobre el dibujo y la pintura expandiéndola hasta la escultura y creando topologías con las que reflexiona sobre el paisaje a partir de encuentros inesperados.



DAVID PEÑA

Le veremos en la feria, en LA Galería de Bogotá, una de las diez seleccionadas por Juan A. Gaitán para ARCO Colombia. La obra de David Peña (Bogotá, 1981) es un acto de sabotaje. Cada uno de sus trabajos desafía el sentido de la percepción y apela a un espectador curioso para que desentrañe sus juegos y contrasentidos. Con humor y perspicacia, el artista confronta nuestra fe ciega en las imágenes que pretenden ser una representación transparente de la realidad. Peña las revierte, las manipula y deja en evidencia su propia falacia.



SANTIAGO LEAL

El tema de la ilusión, el desencanto y los sueños utópicos se esconde tras las obras de Santiago Leal (Bogotá, 1983), un artista formado en Bogotá y en el Chelsea College de Londres. Ha sido, también, uno de los becados por el Banco de la República de Colombia en su programa *Jóvenes talentos*. Sus proyectos, como ha dicho alguna vez, son “ensayos para un mundo perfecto”. En Madrid, lo vimos hace apenas unos meses en la colectiva *Lenguajes de papel* de la galería Fernando Pradilla. También ha trabajado con los espacios El Garaje y LA Galería de Bogotá.

IVÁN ARGOTE

Tiene ya una destacada trayectoria internacional y eso que apenas rebasa los 30. Instalado en París desde 2005, Iván Argote (Bogotá, 1983) investiga el campo de las interacciones sociales. Sus obras, que incluyen pintura, escultura, fotografía, vídeo y *performance*, tienen como objetivo destacar la agresividad, la fragilidad y la desconfianza que traslada la sociedad contemporánea. Para él, el arte se convierte en un mecanismo de búsqueda: pesquisa constante para modificar el presente y afectarlo en un balanceo que va desde lo privado hasta lo colectivo. En ARCO vemos en el stand de ADN galería de Barcelona, y próximamente en la Fundación Cisneros Fontanals (CIFO) de Miami.

LEONARDO RAMOS

Con *Nigro* (2014), una instalación multimedia que habla de la experiencia de *Las aventuras de Pinocho*, Leonardo Ramos (Bogotá, 1980) ganó el Premio Prodigy Flora en la última edición de la feria ArtBo y dentro de la sección *Artecámara*, que busca promover el talento de los jóvenes artistas colombianos. Su trabajo parte del análisis de estructuras biológicas reales, estableciendo nexos con el ritual de la muerte y la figura del héroe en el mito griego. De ahí la incorporación de panales de abejas en sus obras. Trabaja con LA galería de Bogotá.

ANDRÉS MATÍAS PINILLA

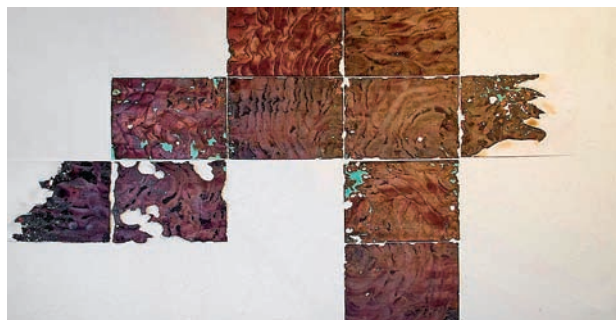
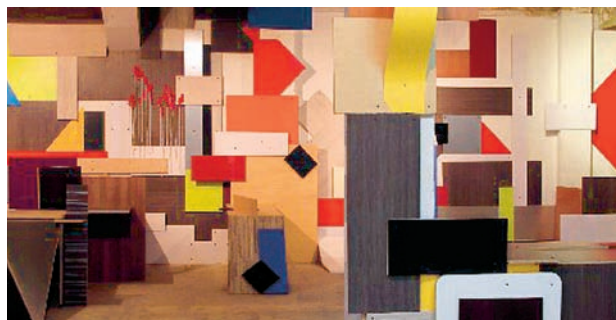
Nacido en Bogotá en 1988, Andrés Matías Pinilla forma parte del elenco de artistas de la galería 12:00 (Doce Cero Cero) que abrió en 2009 en Bogotá, una de las colombianas que vemos este año en la feria. Su trabajo comprende diversos medios, desde el dibujo, la gráfica, a la pintura y la instalación, y gira en torno a la figura del artista contemporáneo y el modo en que puede llevar a cabo su trabajo. Busca la pintura en lugares comunes, como habitaciones o cocinas, tratando de intelectualizar acciones domésticas corrientes con fines plásticos.

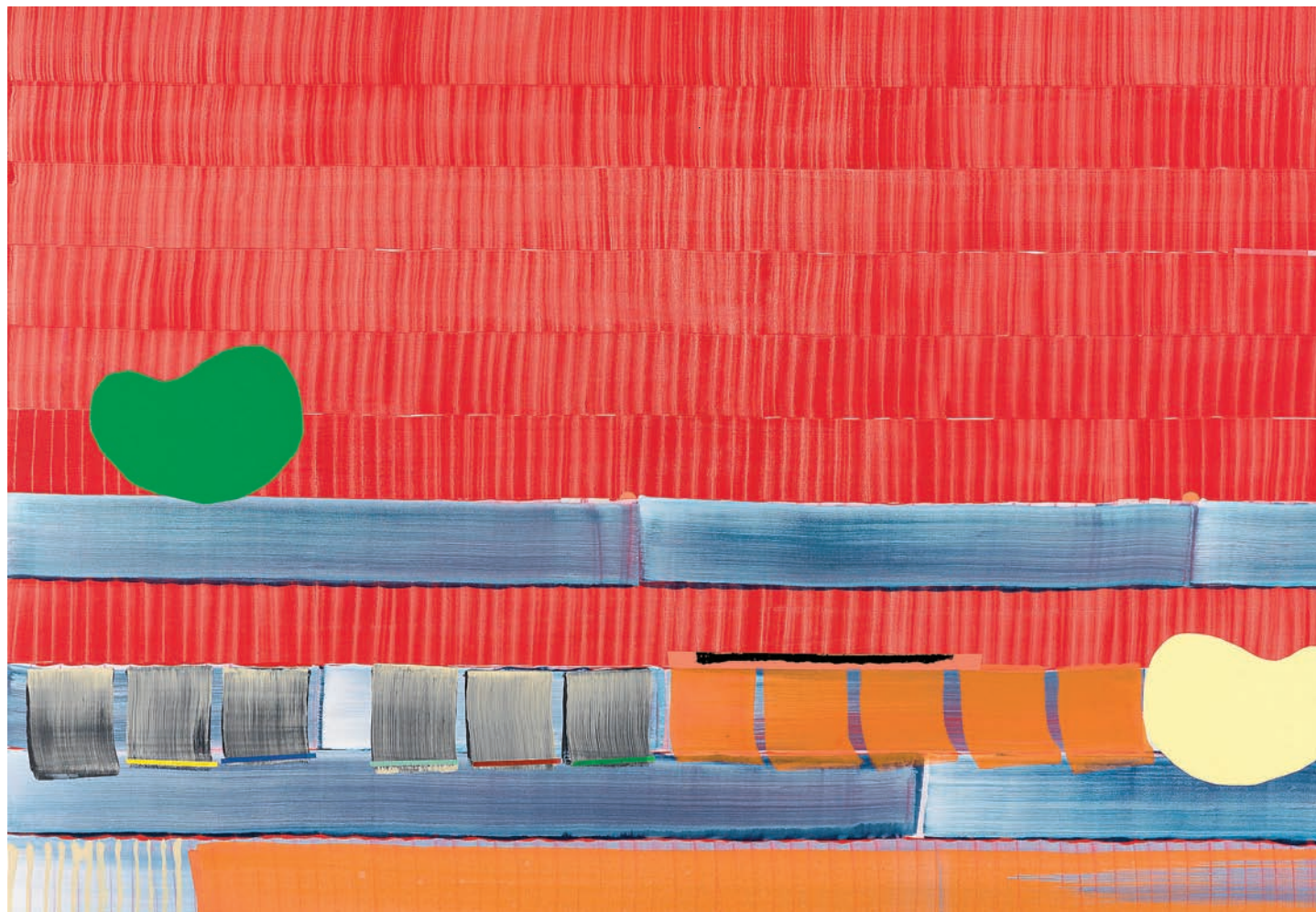
MATÍAS QUINTERO SEPÚLVEDA

Las obras de Matías Quintero Sepúlveda (1980) son como un rompecabezas dentro de otro, instalaciones que el colombiano compone con objetos escultóricos y pictóricos que se intercambian los papeles en cuanto se instalan en el espacio. Es uno de los artistas que ha pasado por el espacio de residencias Flora ars+natura, de Bogotá, así como por *Mildred's Lane*, que dirigen Mark Dion y J. Morgan Puett en Pensilvania. Trabaja con la galería Jenny Vila de Bogotá que vemos en encontramos este año en la feria madrileña.

TATYANA ZAMBRANO

El suyo es un trabajo serio a pesar de que dice que avanza de banalidad en banalidad, hasta llegar a un punto casi absurdo. Tatyana Zambrano (Medellín, 1982) exploró la interrelación entre lo casero, la naturaleza y la tecnología. Acumula la misma cantidad de premios que reflexiones sobre la certeza, el progreso y el fracaso. Junto al también Roberto Ochoa (Medellín, Colombia, 1985), tiene el colectivo Cinzia Sarto, que vino a Madrid en 2013 con motivo del Festival de videoarte organizado por La Trasera, de la Universidad Complutense de Madrid, y el espacio Slowtrack.





¿Menos es más? Españoles en ARCO

Es un evento internacional pero, también un hito en el calendario artístico español. ARCO funciona como barómetro del mercado interior y permite tomar el pulso a la creación en nuestro país. O a parte de ella: la selección de galerías tiene matices territoriales y generacionales. ¿Qué impresión del arte español obtendremos en la feria? ¿Qué ha quedado fuera?

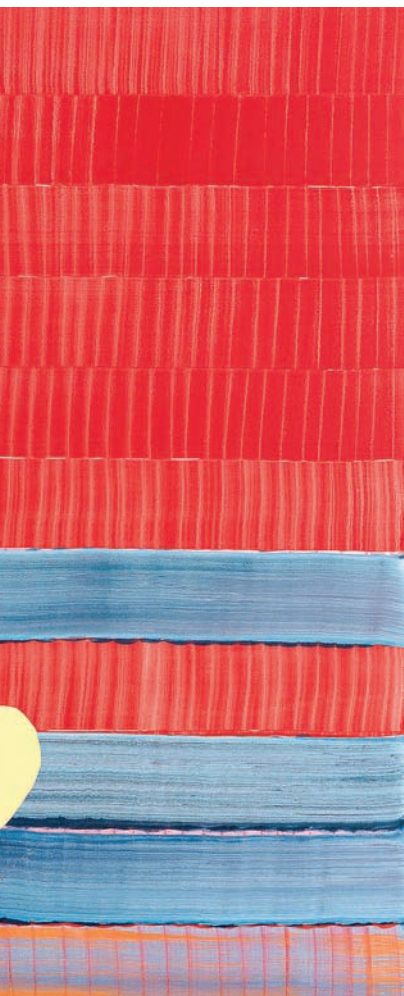
ARCO persigue figurar entre las ferias internacionales de referencia para el arte latinoamericano y, año tras año, ha subrayado esa vocación con distintas secciones y programas. En esta edición, la invitación a Colombia parece haber servido de acicate para algunas galerías de Latinoamérica y Carlos Urroz, director de la feria, ha podido presu-

mir de un 50% de incremento en la participación desde allí. Suman 47 stands, de los que 24 corresponden al país invitado y a los *Solo Projects*. Urroz ha revelado que estudia abrir una sucursal de ARCO en alguno de aquellos mercados emergentes. Y sin embargo, esta es todavía hoy, numéricamente, una feria europea. Con 25 galerías alema-

nas, 17 francesas, 12 portuguesas, 7 italianas, 5 suizas y 5 británicas y otras 20 de Dinamarca, Austria, Holanda, Finlandia, Polonia, Hungría y Eslovenia... Un total de 91 galerías de nuestro continente, a las que hay que sumar las 65 españolas.

Forma también parte de la historia reciente de la feria la progresiva limitación de la cuota

española en el conjunto de stands, con el objetivo de hacerla más competitiva en el mercado global. Pensemos que en varias ediciones de los años 80 y 90 fueron seleccionadas más de 90 galerías de nuestro país; si no me equivoco, el récord lo marcó la de 2012, con 110. Pero tengamos también en cuenta que, en 2015, 60 de las 160 ga-



lerías en el *Programa General* son españolas. Es una buena proporción. La crisis económica ha hecho desaparecer no pocas galerías, sobre todo fuera de Madrid y Barcelona, y ha desanimado a otras en relación a sus posibilidades de cubrir gastos en una feria que es cara para el expositor. Aun así, habremos de suponer que han sido rechazadas unas cuantas si, como se ha informado, el número de solicitudes creció este año un 24%. Las clásicas protestas han sido esta vez tímidas, o *sottovoce*.

¿Qué visibilidad tiene en la feria el arte español? En otros tiempos era casi raro que un artista con cierta trayectoria no tuviera alguna obra colgada en

MP & MP ROSADO: *DE CERCA Y DE LEJOS*, 2014 (ALARCÓN GRIADO). A LA IZDA, JUAN USLÉ: *PASSING BY LOVERS*, 2014 (MOISÉS PÉREZ DE ALBÉNIZ)

ARCO. Ya no. De las galerías españolas, sólo 31, algo menos de la mitad, tienen stands en los que hay más artistas nacionales que extranjeros. Mas, y esto me parece relevante, hay 25 galerías de otros países que ofrecen obras de algún artista español: uno, a lo sumo dos. Veremos en ellas no sólo a los ya instalados en los circuitos internacionales como Juan Uslé, en tres galerías—Le-long (Francia, con Jaume Plensa), Thomas Schulte (Alemania) y Tim van Laere (Bélgica)—; Cristina Iglesias en Pepe Cobo

(Perú); Alicia Framis en Barbara Gross (Alemania); Santiago Sierra en Ida Pisani (Italia); Daniel Canogar en Bitforms (EEUU); Lara Almarcegui en Mor Charpentier (Francia); Daniel Stegmann Mangrané en Esther Schipper (Alemania) y Murias Centeno (Portugal), y Secundino Hernández en esta última, Forsblom (Finlandia) y Krinzinger (Austria), galería que trae también a Ángela de la Cruz. La

Todos los galeristas saben que, a pesar de la recesión, hay coleccionistas medianos y pequeños que en ARCO se interesan por el arte español

nómina de “expatriados” se amplía con, entre otros, Enrique Marty en Deweer (Bélgica); Eulàlia Valldosera en Studio Trisorio (Italia); Pilar Albarracín y Jaime de la Jara en Filomena Soares (Portugal); Rubén Grilo en Future Gallery (Alemania); Juanli Carrión en Y Gallery (EEUU) o Elena Bajo en Annex 14 (Suiza).

Todos los galeristas saben que, a pesar de la recesión, hay coleccionistas aquí medianos y pequeños que concentran sus adquisiciones en ARCO y que se interesan por el arte español, y es lógico que se atienda esa demanda. No obstante, se apunta también a un coleccionismo nacional e internacional, con más

medios, sobre el que hablamos en El Cultural la semana pasada. De ahí que la selección de galerías españolas haya favorecido a las más establecidas que, a su vez, apuestan por artistas más asentados.

LA PERIFERIA ADELGAZA

¿Qué queda fuera? El arte más joven, que se va trasladando a JustMad, y, sobre todo, la periferia. Nunca había habido tan pocas galerías de otras comunidades autónomas. Cataluña siempre ha estado bien representada, con 15 o 16 galerías al inicio de la década que quedan ahora en 11, y tampoco sale mal parada Baleares, con seis. Pero que Valencia tenga tres, o Andalucía, Galicia, País Vasco y Cantabria sólo dos... El tejido galerístico, como decía, adelgaza fuera de Madrid, y ARCO refleja y agudiza esa realidad que reduce las posibilidades de artistas interesantes con poco recorrido fuera de sus áreas geográficas.

Sería bueno reforzar en próximas ediciones la línea que apenas ha abierto en esta, dando cabida a galerías españolas jóvenes (o con artistas emergentes, propongo) en la sección *Opening*.

¿Qué impresión del arte español obtendrá el visitante foráneo? En estos días en que se produce la mayor afluencia de

Nunca había habido tan pocas galerías de otras comunidades. ARCO reduce las posibilidades de artistas fuera de sus áreas geográficas

galeristas, comisarios, directores de museos, coleccionistas o periodistas de otros países deberíamos lucir nuestras mejores galas. En la propia feria, Acción Cultural Española AC/E ha organizado junto a Hablarenarte un servicio de visitas guiadas por comisarios locales para poner en contacto a los interesados

con galeristas y artistas españoles. Parece buena iniciativa. Recordemos que AC/E suele invitar a profesionales para ARCO, a través de su Programa para la Internacionalización de la Cultura Española (PICE). Pero no sólo, esperemos, recorrerán esta feria.

JustMad y Casa Leibniz (¿exposición?, ¿mini-feria?) completan el panorama comercial, junto a las mejores galerías de la ciudad, en las que he contado 18 exposiciones de artistas españoles durante estos días. Y en los museos y salas institucionales hay muestras de Juan Luis Moraza y Daniel García Andújar en el Museo Reina Sofía; Pello Irazu en Alcalá 31; Pablo Genovés en el depósito del Canal de Isabel II; Eugenio Ampudia en Abierto x Obras (Matadero); Marisa González en Tabacalera; Miguel Ángel Blanco en el Museo del Romanticismo; Andrés Pachón en el Museo de Antropología; Ouka Leele en

Conde Duque; Manuel Fernández en el Centro de Arte Alcobendas; José Luis Serzo en Museo ABC y el CEART, donde expone también Darío Villalba... Heterogéneo pero suficiente.

Volviendo a los pasillos de la feria, sorprende que sólo 6 de las galerías españolas del programa general hayan optado por la modalidad de stand *Solo/Duo*, lanzada con éxito (quizá no de ventas) el año pasado. El precio invita: 11.000 € por 50 m², frente a los 15.620 € que costaría un stand normal de esa superficie en el que ARCO permite un máximo de 5 artistas (cuatro si son menos de 49 m²). Así, un único *Solo*: Esther Ferrer (ganadora del último Premio Velázquez), en Altxerri. Y *Duos* con algún artista español en PM8 (Loreto Martínez Troncoso y Jesús Pedraza Villalba), Ponce y Robles (Irene Grau y el portugués Manuel Caeiro), Rafael Ortiz (Jaime Burguillos y José



ART MADRID'15

10ª FERIA DE ARTE CONTEMPORÁNEO

25 FEB / 1 MAR 2015

GALERÍA DE CRISTAL
CENTROCENTRO CIBELES

Llenamos de Arte el corazón de Madrid.
Celebra con nosotros nuestro 10º aniversario.
45 galerías, más de 200 artistas nacionales e internacionales,
Arte de Acción, Conferencias, Workshops...



Colabora



Patrocina



www.art-madrid.com



ALICIA MARTÍN: *LIBRO NEGRO*, 1994-2014 (ADORA CALVO).
ARRIBA, ÁNGELA CUADRA: *SIN TÍTULO*, 2014 (JOSÉ DE LA FUENTE).

Miguel Pereñíguez) y Rafael Pérez Hernando (Joan Hernández Pijuan y Giorgio Griffa).

Si quieren revisar la obra de muchos y buenos artistas españoles vayan a estas galerías, en las que destaco alguno de ellos por actualidad o calidad: +R (Jordi Mitjà); Adhoc (Arrieta/Vázquez); Adora Calvo (Alicia Martín); Bacelos (David Ferrando Giraut); Carreras Múgica (la mejor concentración de artistas vascos), Casa Sin Fin (García Andújar); Espacio Mínimo (Moraza); F2 (Jaime Pitarch), FormatoComodo (Teresa Solar Aboud); Joan Prats (Perejaume); Juan Silió (Carlos Irijalba, Miguel Ángel Tornero); MaisterraValbuena (Regina de Miguel); Max Estrella (Ampudia), Moises Pérez de Albéniz (Irazu); Pelaires (Javier Vallhonrat); Pilar Serra (Pablo Genovés) y Rosa Santos (Greta Alfaro). Y no dejen de pasar por estas otras, con menos densidad de artistas nacionales pero buenas propuestas: ADN

(Núria Güell); Alarcón Criado (MP&MP Rosado); Àngels (Mabel Palacín); Elba Benítez (Cabello/Carceller, que estarán en la Bienal de Venecia); Espai-visor (Bleda y Rosa); Estrany De la Mota (Francesc Ruiz, también en Venecia); José de la Fuente (Ángela Cuadra, Nacho Martín Silva); Juana de Aizpuru (Jordi Colomer, Montserrat Soto); NF (Jordi Teixidor, Premio Nacional de Artes Plásticas en 2014...)

Lo que más demanda el mercado, si nos basamos en la oferta en ARCO (y dejando de lado a artistas ya fallecidos, buscados por otro tipo de coleccionismo, como Picasso, Miró, Millares o Guerrero, que encontraremos en 3 o 4 galerías, y hasta 5 en el caso de Chillida y Tàpies) son obras de Uslé, con 6 galerías compitiendo para venderlas; Luis Gordillo y Secundino Hernández, que están en 4, e Ignasi Aballí, Victoria Civera y Alicia Framis, en 3. **ELENA VOZMEDIANO**



CENTRE CULTURAL
LA NAU
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

TEATRO

MÚSICA

CONFERENCIAS

BIBLIOTECA

CINE

TIENDA **La Nau!**

CAFETERÍA

EXPOSICIONES

Sala Estudi General

Del 9 de febrero al 1 de marzo

Diseño al plato

Sala Academia

Del 12 de febrero al 22 de marzo

Roomart 2015

Migraciones virtuales.

Sala oberta

Del 4 de febrero al 26 de abril

Libros en las maletas.

Profesores de la Universidad de Valencia en el extranjero (1945-75).

Sala Martínez Guerricabeitia

Del 16 de diciembre de 2014 al 13 de abril de 2015

Itinerarios de una colección: obras escogidas de la Colección Fundación Coca-cola.

ENTRADA GRATUITA Calle Universitat, 2, 46003, Valencia. De martes a sábado de 10 a 14h. y de 16 a 20 h. Domingos de 10 a 14h. www.uv.es/cultura

Las jóvenes de la feria

Es una de las secciones de ARCO que aporta novedades este año. *Opening*, en su 5ª edición, se abre al territorio nacional al incorporar galerías jóvenes españolas en su selección.

En total son 28 stands agrupados al fondo del pabellón 9. El rincón de los descubrimientos.

Opening es la sección más reciente de ARCO y una de las propuestas que diferencia a la feria madrileña de otras de las grandes ferias internacionales. Cuando se creó en 2011 bajo la responsabilidad de Maribel López, hoy directora comercial y de programas comisariados de ARCO, sus objetivos eran claros. Por un lado, se quería mostrar un panorama de la creación emergente a través de una selección de galerías que no tuvieran más de siete años de historia. Por otro, tenía la intención de establecer una relación de continuidad con estas galerías que tendrían que pasar al *Programa General* tras los dos años que podrían participar en *Opening*. La sección tenía unas condiciones especiales que facilitaban a estas galerías jóvenes tantear la feria sin arriesgar demasiado.

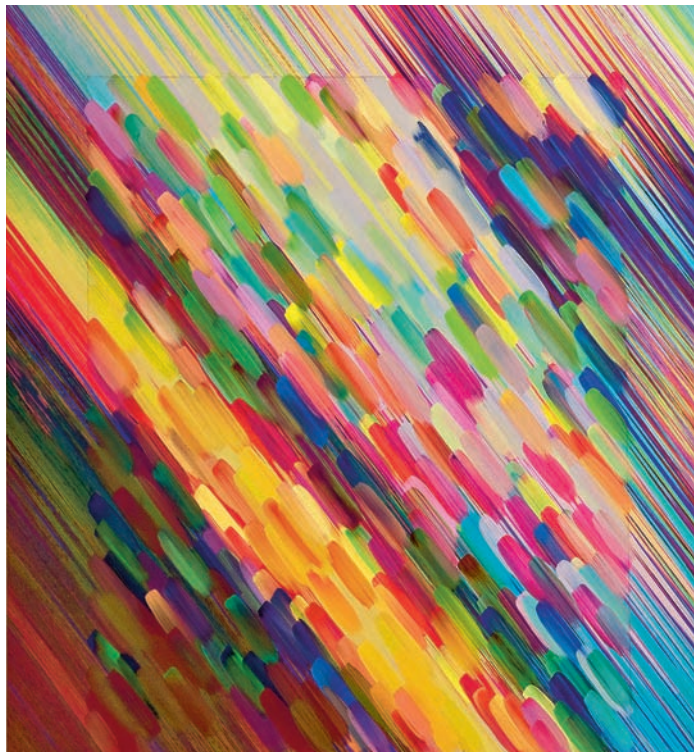
Si en la primera edición de *Opening* las galerías fueron 19, principalmente centroeuropeas, en la última llegaron a 27, con especial énfasis en los países del este y el norte de Europa y el “fenómeno Belleville” de París, confirmando la consolidación del programa. *Opening* ha ido ampliando sus áreas geográficas de interés, más allá de Europa, aunque todavía hay una zona que se resiste: Estados Unidos. La casi ausencia de galerías estadounidenses no se ha podido salvar ni contando con comisarios de allí, como fue el caso de Veronica Roberts, que sólo atrajo a dos galerías estadounidenses, o

como vuelve a ocurrir en esta ocasión, con Clifton Benevento, de Nueva York, y Michael Jon, con sedes en Detroit y Miami, a pesar de que uno de los comisarios de la sección, Chris Sharp, ha estado muy vinculado al contexto neoyorquino.

El hecho de que la otra responsable, Luiza Teixeira de Freitas, trabajara ya en esta sección el año pasado junto a Manuel Segade, ha permitido establecer ciertas continuidades. Así, galerías como P420, de Bolonia, Dan Gunn, de Berlín, o Marcelle Alix, de París, repiten. Estas dos últimas incluso vuel-

ven a apostar por artistas que ya trajeron en 2014: Adrià Julià, en el caso de la berlinesa, y Laura Lamiel, en el de la parisina. Isabelle Alfonsi, una de las directoras de Marcelle Alix, comenta sobre su experiencia en ARCO 2014: “Conocimos a gente muy interesante y la organización de la feria nos gustó especialmente”, aunque no se atreve a confirmar si en 2016 solicitarán pasar al *Programa General*.

Lo que distingue esta edición de las anteriores es su acento español y latinoamericano. Algunas de las galerías europeas han contado con artistas espa-



PINTURA DE ENRIQUE RADIGALES (THE GOMA)
ARRIBA, A LA DCHA, UNA DE LAS OBRAS DE MARTÍN VITALITI (ETHALL)

ños para presentarse en Madrid. No sólo lo ha hecho Dan Gunn con Julià, sino también Alexander Levy de Berlín con Vicky Uslé, Josh Lilley de Londres con Belén González Rodríguez o Waterside Contemporary, también londinense, con la pareja hispano islandesa Libia Castro y Ólafur Ólafsson. A esto se añade la presencia de seis galerías latinoamericanas, como la bonaerense Documents Art Gallery, que muestra obras de Ulises Carrión y del joven peruano José Vera Matos, o la ecuatoriana Nomínimo, que presenta a cinco artistas, entre ellos a José Ignacio Anastacio, al que pudimos ver en la madrileña Ponce+Robles, y que se salta las instrucciones que dieron los comisarios de no exponer



a más de uno o dos artistas por estand.

La novedad de *Opening* 2015 es que por fin han podido participar galerías españolas, excluidas en ediciones anteriores. Se incorporan a la sección etHALL de Barcelona y tres madrileñas: García Galería, The Goma y L21 que cuenta también con un espacio en Palma de Mallorca. “Hay una serie de galerías en España que en este momento tiene más sentido encontrar entre otras parecidas de todo el mundo que dentro del *Programa General*”, comenta Jo-

Lo que distingue esta edición de las anteriores es su acento español y latinoamericano. Esperamos que esta presencia sea ya una constante

aquín García, director de García Galería. Una opinión muy similar a la de Borja Díaz, director de The Goma, que insiste en que “el hecho de situarnos en un contexto junto a galerías extranjeras de reconocido prestigio que comparten un modelo similar al nuestro y artistas de una misma generación abre los ojos de comisarios y otros agentes culturales”. Y añade: “si queremos que las galerías con propuestas más arriesgadas en España sobrevivan necesitamos de nuevas estructuras que las apoyen”. Para Francesco Giaveri, de L21, galería que además ha ganado el Premio Ron Barceló, “era injusto vetar a las galerías españolas. Los artistas que estas representan tienen igual potencial que los de las galerías de fuera. Y es una parte de la feria muy importante para lograr que los artistas jóvenes españoles consigan una carrera internacional”.

Las cuatro galerías presentan obras de algunos de los artistas que representan con coherencia. Así, el proyecto de L21 gira en torno a la idea de memoria a partir de las obras de Bel Fullana y Cristina Garrido; el de García Galería se interroga sobre la producción de imágenes a través de los trabajos de Elena Bajo, David Mutiloa y Rasmus Nilausen; el de etHALL continúa con su interés por las derivas del dibujo con Martín Vitaliti y Sergio Prego. En el estand de The Goma, con José Díaz, Enrique Radigales y Ana Santos, se contrastan las dimensiones poética y analítica de sus obras. Esperemos que el desarrollo de la feria cumpla con sus expectativas y que la presencia de galerías españolas en esta sección sea a partir de ahora una constante. **SERGIO RUBIRA**



CONTRABAJISTA EN AZUL. Óleo sobre lienzo. 92 x 65 cm.

VALENTIN KOVATCHEV

BRUSELAS

1 Abril - 15 Mayo 2015

Espace VK Fine Art - Sablon

20 Noviembre 2014 - 15 Mayo 2015

Fashion Art EU. Parlamento Europeo

MADRID

11 - 19 Abril 2015

ALMONEDA - IFEMA

1 - 30 Junio 2016

ATENEOS DE MADRID

SOFÍA

1 - 30 Abril 2015

The Gallery

T. 609 58 00 55
www.kovatchev.com

Los *Solo Projects* es el espacio que garantiza que ARCO quiere seguir siendo algo más que una feria y con el que reitera su vocación de ser el enclave europeo más atento al arte en Latinoamérica. Esta edición, que por primera vez se conecta con los *Encuentros profesionales*, esta ideada por la neoyorquina Irene Hoffman y la mexicana Lucía Sanromán, que ya remodelaron recientemente la feria SITE Santa Fe. Su propuesta se despliega cara al público en tres núcleos temáticos: “El legado de las vanguardias latinoamericanas”, “Repensando el formalismo: abstracción y fuentes vernáculas”, y “*Performatividad de género* y prácticas de investigación en América Latina”, que han encargado a un triunvirato de comisarios independientes: el peruano Miguel A. López, la brasileña Kiki Mazzucchelli y el guatemalteco Emiliano Valdés. Quizás, lo más interesan-

Pulso latinoamericano en los *Solo Projects*

Es la sección de ARCO que más ha crecido en los últimos años, buscando ser un espacio de análisis de la escena artística latinoamericana. Para esta edición, son 24 los proyectos que vemos en los *Solo Projects*. Anoten: pabellón 7, al fondo a la derecha.

tes es que las tres líneas no sólo se presentan como vertebradoras de la creación actual, sino que se desarrollan en una perspectiva histórica, con artistas de varias generaciones.

Así, en el legado de las vanguardias latinoamericanas, destaca el pionero y multifacético artista y escritor brasileño Montez Magno (1934), que expuso sus cuadros abstractos en Madrid, Gijón y Barcelona en los años 60 junto al argentino Jaime Davidovich (1936), uno de los pri-

meros artistas conceptuales en explorar la televisión como medio. Perteneciente a la generación posterior, Lenora de Barros (1953), hija del pionero del Arte Concreto Geraldo de Barros, llevó su poesía concreta a una obra feminista expresada en poemas visuales y *fotoperformances*. Artistas secundados hoy, en sus motivaciones políticas, por las propuestas sobre la ciudad del mexicano y residente en Estocolmo Laercio Redondo (1967), y el cuestionamiento de las so-

ciudades del castigo a cargo del chileno Nicolás Franco (1973), que durante los años 90 se formó en la Universidad Complutense de Madrid. A ellos se suma la mexicana Ana Roldán (1977), cuya obra pudo verse en la galería madrileña Formato Cómodo en 2012.

En la relación entre formalismo y fuentes vernáculas, el artista joven más conocido en España, por su exposición hace cinco años en La Capella del MACBA, es Armando Andra-



CAAM

**Presentación en ARCO de Atlántica
Revista de Arte y Pensamiento #55
en su 1ª edición digital y últimas
publicaciones del CAAM**

Sala de Presentaciones
Pabellón 7 de IFEMA - MADRID
Sábado 28.02.2015 - 12.30 h



Centro Atlántico de Arte Moderno - CAAM - C/ Los Balcones, 11 - 35001 - Las Palmas de Gran Canaria - Tel.: (34) 928 311 800 - info@caam.net - www.caam.net





ARMANDO ANDRADE TUDELA:
NOMADISMO COMIENZA EN CASA
(CARLOS), 2014 (ELBA BENÍTEZ)

brasileña Anna Maria Maiolino (1942), a la que se ha rendido el medio artístico en sus grandes citas internacionales en los últimos años y de la que ya pudimos disfrutar una retrospectiva en la Fundación Tàpies en 2010. En los *Solo Projects* la vemos en la galería italiana Raffaella Cortese, con fotografías de la serie *Photopoemaction*, un acrílico sobre papel de la serie *Codificaciones matéricas* y una pieza informe reciente, en bronce sobre mesa.

Otro histórico es el peruano Sergio Zevallos, perteneciente al Grupo Chaclacayo (1982-1994) que, con sus acciones, fotografías y *collages*, desarrolló un trabajo visceral y provocador, evidenciando la discriminación sexual y racial. Frente a los posicionamientos políticos, contrastan artistas más jóvenes como el chileno José Pedro Godoy (1985), con sus esteticistas pinturas

neobarrocas, que retoman composiciones históricas en paisajes sexuales homoeróticos; y la pintora dominicana Hulda Guzmán (1984), representada por la galería Lyle o. Reitzel.

Además, la galería austríaca Charim presenta el trabajo de la brasileña Roberta Lima (1974), con una serie de fotografías que tratan la relación amor/dolor, algunas de carácter *performativo* subvirtiendo los roles de género. Una teoría *queer* que comparte con el chileno Felipe Rivas San Martín (1982), quien ya en su etapa universitaria fundó el *Colectivo de Disidencia Sexual* y tres años más tarde, la revista *La torcida*. Vinculado a la red *Conceptualismos del Sur*, su trabajo aborda el arte desde su intersección con política y tecnología; algo en lo que coincide el artista Hernán Marina (1967), cuya obra ya ha visitado nuestro país en anteriores ediciones de ARCO y LOOP.

ROCÍO DE LA VILLA

de Tudela (1975), frecuente en bienales y museos europeos, tras afincarse en Berlín y ser respaldado por comisarias como Chus Martínez y Eva González-Sancho. Representado aquí por la galería Elba Benítez, muestra fotografías de la serie *Nomadismo comienza en casa* (2014) y nuevos y sutiles *collages*. También presente en variadas colectivas en nuestro país, destaca el artista multimedia Otto Berchem (1967), que vive y trabaja entre Ámsterdam y Bogotá.

La indagación sobre *performatividad* de género, aun siendo la temática más actual en Latinoamérica (y fuera), es la que acumula más nombres inscritos ya en la historia del arte contemporáneo, comenzando con la

Lo más interesante es que las líneas de investigación se desarrollan con una perspectiva histórica y artistas de varias generaciones



ARCO es un evento comercial de máxima concentración: duración, número de visitantes, precio por m² o cantidad de elementos que allí se muestran. En un tiempo y espacio limitados sus participantes promocionan, venden, compran, se ponen al día en novedades. Pero hay ferias de todo tipo. También de arte.

La feria de arte contemporáneo tiene sus códigos. Si uno busca imágenes en internet al respecto, el resultado arroja espacios de paredes blancas llenas de obras donde se intuye el alto techo débilmente iluminado de un gran hangar. Llama la atención la ausencia de contexto geográfico o temporal. Como en las terminales de los aeropuertos, cualquiera de estas imágenes podría pertenecer a São Paulo, Colonia, Hong Kong o Madrid, a primera hora de la mañana o al anochecer. Incluso en ferias que tienen lugar en espacios como el Grand Palais o en el Pabellón Matarazzo, la retícula de paredes blancas consigue disolver su imponente arquitectura. El contexto desaparece, la feria se convierte en *no lugar*. Como en el cubo blanco, el objetivo es enfocar la atención en lo que se expone.

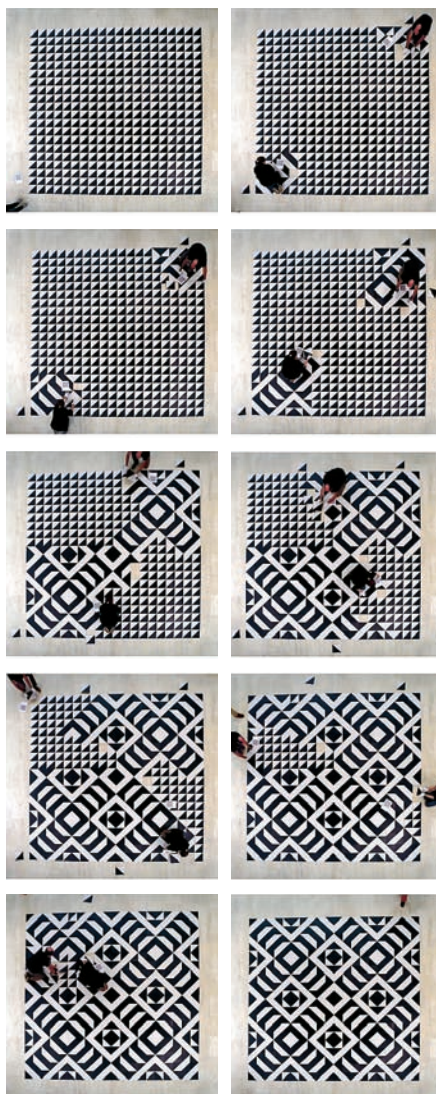
Las ferias se han multiplicado en los últimos años, se dan incluso franquicias que son paradojas geográficas en sí mismas con nombres como Art Miami Basel o Paris Photo Los Angeles. Esta identidad globalizada y la velocidad con que tienen lugar hacen difícil el diálogo con su entorno. Una feria incita a la facilidad y rapidez de montaje, prima la conveniencia en el transporte y el impacto a corto plazo. No es fácil encontrar obras sutiles, específicas o contextuales. Y si están, hay tanto ruido ambiental que se vuelven invisibles. Resulta más efectivo el volumen de la melodía que la finura en su afinación, y se presenta una imagen sesgada de la práctica artística.

Las ferias cuidan otros aspectos aparte del comercial, incorporando encuentros profesionales, exposiciones de arte público y programas comisariados. Se invita a coleccionistas e instituciones extranjeras y se organizan premios que impulsan el trabajo de artistas y galerías jóvenes. Funcionan bien como punto de

Facetas del arte

PABLO VALBUENA

Ha ganado el III Premio Audemars Piguet por su obra *Veinticinco mil seiscientos millones*, que vemos en la sala VIP de ARCO. El tiempo corre a favor de Pablo Valbuena.



SECUENCIA DE LA ACCIÓN EN TORNO A
 VEINTICINCO MIL SEISCIENTOS MILLONES

encuentro y contribuyen a la viabilidad económica de las galerías. Desencadenan también una mayor visibilidad del arte en esa ciudad: hay más exposiciones, la prensa se hace eco y, en general, el arte se hace más presente.

Pero esta concentración puede generar confusión. Una feria no es una exposición. El mercado es una faceta más del arte, pero no es su razón de ser, ni remotamente la más importante. En una feria es habitual oír hablar de todo menos de arte. La concentración de una cantidad ingente de obras puede producir indigestión. Ciertamente, tal densidad permite oír muchas cosas en poco tiempo pero también imposibilita desgranar, profundizar sobre lo que uno ve. Prevalce el consumo inmediato, la cantidad frente a la calidad de la experiencia.

Normalmente esto no debería ser un problema. Si entendemos esta parte como una pequeña fracción del mundo del arte, encontraremos otros ámbitos enfocados a la experiencia, exposición y reflexión que equilibran la balanza. El momento actual, sin embargo, parece apuntar globalmente a que el arte gravita cada vez más en torno al mercado. Algunos llegan a augurar la desaparición de la galería como espacio físico en beneficio de un ente que sólo asiste a ferias y manda *jpgs* a coleccionistas. Algunas instituciones y coleccionistas solamente compran en ferias cuando a lo largo del año pueden visitar una galería, con acceso a obra de los mismos artistas de una manera personal, más cercana y profunda. Hay comisarios que limitan su visión de un panorama artístico a lo que ven en una feria, en lugar de invertir tiempo en visitar estudios de artistas y conocer sus procesos de trabajo. Y artistas que desarrollan un tipo de obra orientada a ferias que con certeza no es lo más interesante que pueden generar.

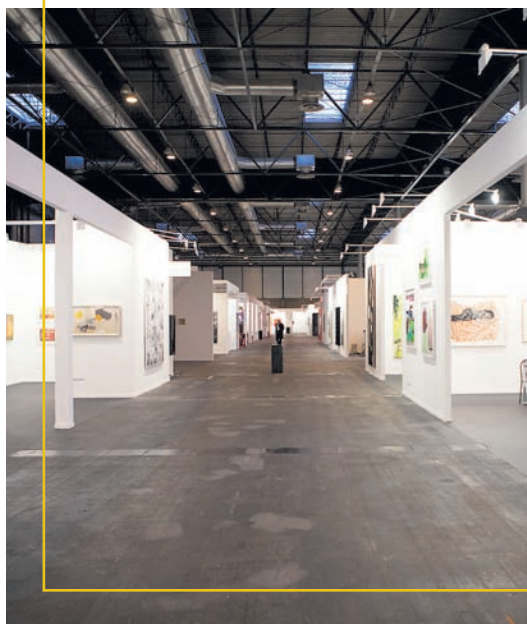
En definitiva, las ferias de arte contemporáneo están muy bien, tienen su función. Pero darles una importancia excesiva puede hacernos olvidar que el arte es experiencia, cultura, investigación, reflexión, educación y otras muchas cosas más antes que producto o mercado. ■

LA VIDA POST-ARCO



No importa que seas un amante del arte contemporáneo o no. ARCOmadrid siempre hechiza desde el primer momento. ¿Y si añadimos el ‘factor Priceless’?

Con tantos museos a tus espaldas llegas a pensar que tienes una percepción formada de lo que significa el talento... hasta que visitas la Feria Internacional de Arte Contemporáneo. Porque esas galerías están diseñadas para cambiar tu concepto de “belleza”, ya seas fan incondicional de la corriente clásica, moderna o un neófito que aprecia el ingenio del creador.



ARCOmadrid trabaja a años vista, sabiendo que su exhibición anual es uno de los eventos más valorados por el público y, en su 34ª edición, ha preparado una exposición sorprendente. Sí, es toda una experiencia de por sí, pero gracias a **MasterCard® Priceless Cities** tienes la oportunidad de vivirla a lo grande: recorre cada recoveco con un guía especializado, accede a su Sala Vip y llévate el catálogo de ARCO de regalo. Incluso, si te animas a comprar alguna obra de arte, tendrás a tu disposición un servicio de asesoramiento a través del programa “First Collector”.

Reserva tu entrada en Priceless.com/madrid y te estaremos esperando el día 28 de febrero en IFEMA para comenzar la experiencia

Xavier Mascaró (París, 1965) es uno de esos artistas que encuentra el punto de equilibrio en la contradicción de las tensiones que recorre su obra. Por ejemplo, aunque estudió para pintor y se dedicó durante años a ello, ha acabado siendo uno de los más exitosos defensores españoles de cierto cruce entre la

ries y elementos plásticos y técnicas variopintas. Y uno más: el uso de fragmentos del cuerpo para representar diferentes características de lo humano o bien servir de invocación a la manera de los exvotos.

La protagonista en *Queens* es esa cabeza femenina que ya exploró anteriormente. Una forma

montaje donde una especie de estantería de madera con numerosas cabezas de cerámica esmaltada aparecen, como es ya característico en Mascaró, aprisionadas en una especie de cepo de hierro, de reverberaciones tan sonoras que bien podría ser el santo y seña de toda su escultura: apresar la forma en

proceso en que ésta va surgiendo, sometiéndola a cierto componente azaroso en su construcción material. Pero, apenas terminada, la abandona. Es frecuente que el artista conciba la exposición de sus obras en el entorno público. En cierta manera, lo hace a fin de que se sometan a ciertas fuerzas de

Mascaró, intimidad aprisionada

Es conocido por sus guardianes de hierro que parecen vivir acorazados frente a una visión épica de lo cotidiano.

Ahora, Xavier Mascaró llega al pabellón 9 para ocupar el stand de El Mundo con muchas cosas en la cabeza.

escultura antigua y sus formas tradicionales, y algunas de las nuevas ideas que la han poseído en las últimas décadas. Ese balance entre sondear el pasado desde su antigüedad y escanear el presente inmediato se manifiesta igualmente en la manera que tiene de afrontar su quehacer.

Esas tensiones se acumulan en una obra que cumple siempre con su cartel de *homógena* y que no para de viajar por el mundo en exposiciones cada vez más renombradas, como la del otoño pasado en la Saatchi Gallery de Londres. Su concepción para el stand de El Mundo en esta edición de ARCO no es tan monumental ni variada como la de aquella muestra, aunque ambas comparten algunas piezas significativas. De cualquier modo, *Queens*, tal es el nombre de esta instalación, reúne buena parte de las constantes reconocibles en el trabajo de Mascaró: grandes volúmenes, la mencionada carga simbólica, bloques temáticos o se-



DIBUJOS DE MASCARÓ DE SU PROYECTO EN EL STAND DE EL MUNDO

que tiene que ver con aquella tallada en una monedita que encontrara en el Metropolitan Museum de Nueva York, y cuyo perfil recuerda al arte nubio o egipcio. Además de protagonizar los ocho dibujos de diferente formato sobre papeles manchados o de embalar presentes en la instalación, también aparece en cinco esculturas de hierro de mediano y gran tamaño. Y es esencial en el

su intimidad, enjaularla y contenerla en el material de los utensilios para la vida, la guerra y el poder de las primeras civilizaciones. Que su erótica brille ahora, por un momento, como las campanas rotas en los campanarios.

Como ha reconocido en uno de sus textos, Mascaró sufre una fiebre de excitación con cada nueva obra que comienza a producir; la ama con locura en el

transformación (destructiva o deconstructiva) propias del ambiente.

Así, cuando al contemplar las obras de Mascaró acaricia la mente de uno la imagen de los guerreros de Xi'an, por ejemplo, no sólo llega la idea de una construcción de arte fúnebre suntuario fabulosa (casi propia de una fantasía borgiana o calviniana), sino una idea de poder, de ejército desfilando. Esa clase de resonancia de los grandes budas asiáticos, no sólo se inspira en la arqueología, en los valores estéticos y simbólicos remotos, sino que se acomodan en un tránsito simbólico que llega hasta hoy.

Las obras de Mascaró son como escenografías donde se representan viajes al tiempo, referencias más bien míticas, monumentales no sólo físicamente sino también históricamente, grandes arquetipos, metáforas. Ese recuperación de la simbología cercana a la de Juan Eduardo Cirlot, ese raptó medieval tan modernista... **ABEL H. POZUELO**

Raoul Dufy. *Les regatas* (detalle), c. 1908-1910. Brooklyn Museum, donación de Mr. y Mrs. William K. Jacobs, Jr. © Raoul Dufy, VEGAP, Madrid, 2015



Dufy

Museo Thyssen-Bornemisza
Del 17 de febrero al 17 de mayo de 2015

MUSEO
THYSSEN-
BORNEMISZA

Colabora:



ESPACIOS PARA EL ARTE
ARTE
CONTEMPORÁNEO
COMUNIDAD DE MADRID

¿Quién teme al elefante blanco?

JustMad6, Art Madrid y *La New Fair* se consolidan como ferias alternativas que encuentran en la diferencia su principal atractivo. Que se celebren en paralelo a ARCO ya no supone una amenaza, sino una oportunidad de aprovechar sinergias, convirtiendo Madrid en un escenario reforzado.



La sombra de ARCO es alargada y bajo su abrigo emergen otras ferias que se desmarcan del cada vez menos temido elefante blanco, afianzando su pequeña, aunque no por ello desdeñable, cuota de mercado. JustMad, Art-Madrid o la segunda edición de *La New Fair* dibujan un efervescente mapa del mercado artístico en la capital, leales competencias que contribuyen a situar la ciudad de Madrid como cita destacada dentro del calendario artístico internacional.

Más joven, más barata y más fresca, la 6ª edición de JustMad se reinventa este año como feria, pero también como plataforma que diversifica sus contenidos desde una línea estratégica más profesionalizada. Estrena director, Gregorio Cámara, quien salta a la primera línea desde las filas de combate que ya ocupó en ediciones anteriores. “Just-

Mad6 se asienta este año sobre dos vértices importantes: la internacionalización, apostando por las galerías neoyorquinas en la sección *Just Brooklyn* y estableciendo sinergias con Colombia mediante las *JustResidence* y la selección de galerías colombianas, así como la redefinición del concepto de emergencia, entendido como la visibilización de artistas de calidad que no estaban suficientemente representados”, explica.

Las 22 galerías de 10 países que componen su sección general han sido seleccionadas por un comité formado por Módulo Centro Difusor de Arte (Lisboa), Galerie Dukan (París/Leipzig), Outlet Fine Art (Nueva York) y la valenciana Espai-Tactel que, junto a su nuevo director, han tenido muy en cuenta la naturaleza poliédrica de esta feria. Además, los pre-



Show Window

Sumándose a la extensa programación de exposiciones que hay estos días en Madrid, los escaparates de El Corte Inglés de Callao se abren también a las propuestas de los artistas. Es la otra ruta del arte.

Son ya míticos como espacio *pop-up*, como lugar de exposiciones efímero, de quita y pon, coincidiendo con esta eclosión de ferias que rodean a ARCO. En 2015 se cumplirán once años desde que Ámbito Cultural de El Corte Inglés iniciara este programa de intervenciones que cuenta con la colaboración del Ayuntamiento y Comunidad de Madrid. El origen tiene que ver con dos intervenciones de artistas realizadas hace más de cincuenta años. Tuvieron lugar en 1963 y 1965 en Madrid y Barcelona, en los escaparates de los grandes almacenes, citas que se han recordado en los proyectos llevados a cabo en 2005 y en 2014.

Para esta nueva edición, titulada *On Colour*, el comisario Alfonso de la Torre ha recurrido a seis reconocidos artistas españoles que han hecho del estudio del color uno de los temas capitales de su quehacer artístico. Rosa Brun presenta *618-780 NM*, un gran cuadrado rojo que transforma el espacio a través de diversos planos de color, que parecen moverse hacia una cascada de luz. Es una artista que siempre está jugando con los

mios, las becas de producción, los *Projects* o el país invitado, que este año aprovecha la sinergia de Colombia en ARCO, convierte a JustMad6 en una plataforma asequible para nuevos artistas y galerías. “Hemos abaratado los precios un 30%; con un modelo de participación escalable se hace mucho más fácil recuperar costes”, afirma el director. “Los precios entre 600 y 3.000 euros están pensando para gente real, coleccionistas que empiezan pero también veteranos con nuevas inquietudes”. Como novedad este año la feria se rediseña arquitectónicamente expandiéndose en las cuatro plantas del COAM, un trabajo de Loreto Moreno y Alfonso López Silva, éste último del equipo londinense de Norman Foster, para convertir la visita a sus 10.000 m² en una experiencia más atractiva e integradora.

Además de las novedades en su dirección y concepción espacial, JustMad estrena comisario de su sección *JustProjects*;

Ángel Calvo Ulloa ha seleccionado ocho jóvenes artistas que tienen en común una metodología procesual presentando instalaciones *work in progress*, Tamara Feijoo con la galería Marisa Marimón (Orense), Eduardo Hurtado con Espai Tactel (Valencia), Alicia Jiménez con Espacio Líquido (Gijón), Fernando Martín Godoy en la galería Carolina Rojo (Zaragoza) con Martinho Costa con galería Silvestre (Tarragona) o Ignasi Pratt en Addaya Centre d'Art Contemporani (Mallorca) son algunas de las visitas recomendadas.

PERFIL HETEROGÉNEO

ArtMadrid, por otra parte, se celebra por segundo año consecutivo en la Galería de Cristal de CentroCentro Cibeles. Diez años de feria que se mantiene fiel a su perfil heterogéneo con 37 galerías de arte moderno y contemporáneo en su programa general, y otras ocho seleccionadas por Carlos Delgado Mayordomo para su sección de arte



GUILLERMO LONDOÑO: *LO QUE EL OJO NO VE*, 2014 (G. VEINTINUEVE 6)
A LA IZDA, CHRISTTO & ANDREW: *MIMETIC GESTURES*, 2014 (ESPAI TACTEL)

joven titulada *One Project*, que este año se articula bajo la idea de artefacto.

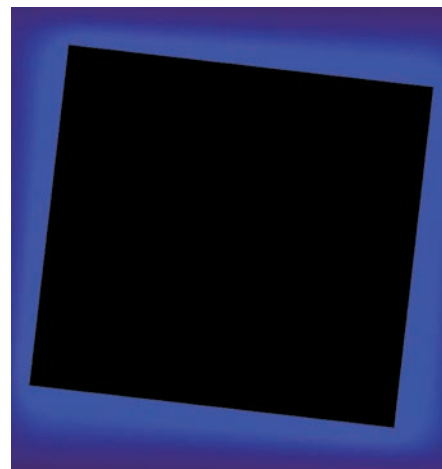
Sin miedo a ser eclipsada, La New Gallery, situada en la madrileña calle Carranza, se destaca con una propuesta de feria más experimental. En la segunda convocatoria de *La New Fair*, celebrada esta semana bajo el comisariado de Semiramis González, se expone el

trabajo de 25 artistas seleccionados entre más de 450 dossieres. Su apuesta consiste en apoyar a artistas jóvenes que aún no estén representados por galerías y su mediación se realiza sin ánimo de lucro, pretendiendo, quizá, abonar el terreno para el nacimiento de una nueva generación de coleccionistas que garanticen la continuidad del sector. **MARÍA MARCO**

límites, las fronteras, y la confusión. Emplea un lenguaje que expresa sensaciones antagónicas, indagando en el lado más emocional del espectador. Mitsuo Miura reflexiona sobre esa idea de escaparate con *Show Window*. La idea de este proyecto es construir un pequeño hábitat imaginario a pie de calle, para animar a los viandantes a que ellos mismos se autoinviten a proponer su propio deseo, aunque sea sólo de un modo ficticio, y que puedan soñar o recrear su fantasía de estar felizmente ensimismados en este lugar o de ser contemplados por otros viandantes.

Nico Munuera presenta *Window Colour Chart*, una carta de color representada a modo de secuencia temporal que lo que podríamos llamar una *cartografía de la pintura*. Cada uno de los pequeños cuadros que cubren el muro deviene un fotograma, ya que refleja una duración pincelada en un espacio determinado y diseccionado. Otra artista, Ángeles San José presenta *Un paisaje en el norte*, una visión contemporánea del paisaje que pasa por descomponerlo. El suyo no es un espacio fingido, “escenográfico”, derivado de la tradición de representar la sensación de profundidad siguiendo los principios óptico y matemáticos que se repiten desde el clasicismo renacentista y el arte barroco.

José María Yturralde pone sonido al color, siguiendo lo que viene llamando *Eclipses* desde principios de los 90. Aquel inicio, muy homenaje a Malévich, sigue proyectando esa cuestión ancestral, del porqué del comienzo del tiempo, del comienzo de todo. Jordi Teixidor, último Premio Nacional de Artes Plásticas, ofrece un espacio incierto y yermo. El color con sus reflejos es el único impedimento para el vacío absoluto del blanco. **B. ESPEJO**



PROPUESTA DE JOSÉ MARIA YTURRALDE.
EN LA OTRA PÁGINA, *SHOW WINDOW*,
DE MITSUO MIURA



Calderón impone su métrica a Enrique VIII

Los afilados versos de Calderón de la Barca vuelven este viernes, 27, al Teatro Pavón de Madrid con *Enrique VIII y la cisma de Inglaterra*, una obra oportunamente rescatada por Ignacio García y José Gabriel López Antuñano para reflexionar sobre la naturaleza del poder y sus excesos con los que lo padecen.

¿Qué significa ser un gobernante, un estadista? ¿De qué sirve la ambición humana? ¿Somos realmente libres de elegir en un mundo condicionado? ¿Por qué es tan difícil optar entre el deber y la pasión? ¿Tienen vuelta atrás los grandes errores de la vida? ¿Cuál debe ser su responsabilidad y su compromiso frente al ciudadano? Sobre estas preguntas de descarnada actualidad Ignacio García (director) y José Gabriel López Antuñano (autor de la versión) han trabajado *Enrique VIII y la cisma de Inglaterra*, un texto casi olvidado de Calderón de la Barca en el que el autor de *La vida es sueño* despliega torrencialmente su profundo conocimiento del ser humano arropado por un convulso contexto histórico, el del reinado de Enrique VIII en la corte de los Tudor.

La cisma de Inglaterra es una revisión histórica de la separación de Roma de la iglesia de Inglaterra, vista desde la perspectiva católica y escrita casi un siglo después de su ruptura. Según

López Antuñano, Calderón, apoyado en la *Historia eclesiástica del cisma del reino de Inglaterra*, del jesuita Pedro de Rivadeneyra, “abre las puertas a un relato que podría haberse escrito de otra manera”.

PASIÓN, LUJURIA...

Cuestiones existenciales como el libre albedrío, la pugna entre deseo y pasión o entre sueño y realidad se entrecruzan en un drama —estrenado en la primavera de 1627— de dimensiones colosales. Enrique VIII (interpretado por Sergio Peris-Mencheta), en constante huida hacia adelante de sus propias contradicciones y dudas, atrapado entre la pasión y la lujuria, provoca un vertiginoso cataclismo religioso y humano. Víctima y verdugo de su reino, vive el dilema moral con dudas que le hacen sucumbir a los temblores de su conciencia.

“El texto de Calderón —señala a El Cultural Ignacio García (Madrid, 1977)— siempre me pareció fascinante por su análisis sobre

el uso arbitrario del poder. Ahí estaba, en un cajón esperando su momento. La pertinencia de la obra llega con el despertar de una sociedad que reclama mayor responsabilidad a sus gobernantes”.

Ignacio García la sacó del olvido, pero el empujón definitivo para que este *Enrique VIII* partiera hacia las tablas del Teatro Pavón fue de Helena Pimenta, directora de la CNTC, que hizo lo demás. La institución ha tratado el proyecto como parte de un proceso de recuperación de nuestro patrimonio teatral y literario. Aunque existen pocos precedentes escénicos de la obra, Antuñano reconoce haber revisado tres: la de Andrés de la Vega en 1627, la de Manuel Canseco al frente de la Compañía Española de Teatro Clásico —de 1979— y la de Zampano Teatro en 1991.

La técnica para hacerla más próxima ha pasado, según el autor de la versión, por pulirla para que su ritmo sea más rápido, reforzando los diálogos y reordenando



PEPA PEDROCHE (DOÑA CATALINA) EN *LA CISMA DE INGLATERRA*. IZQUIERDA, SERGIO PÉRS-MENGHETA (ENRIQUE VIII)

SERGIO PARRA

algunas escenas que ahorran la información lenta y la disposición repetitiva de personajes: “Esto modificó el foco de atención. Ya no se pretende contar el cisma de la iglesia anglicana sino centrar el drama existencial en las consecuencias políticas de Enrique VIII”. Dos frentes más han condicionado la versión que presenta la CNTC. Por un lado, los protagonistas. Algunos, como Catalina de Aragón (Pepa Pedroche), Pasquín (Emilio Gavira) y Margarita Polo (María José Alfonso) han sido dotados de mayor consistencia. Otros como el propio Enrique VIII y Ana Bolena (Mamen Camacho) han experimentado un proceso de mayor humanización. También el trabajo en torno al verso ha sido fundamental para hacer atractiva la puesta en escena. “La preocupación inicial —explica Antuñano— consistía en llevar a cabo estos trabajos sin alteraciones métricas, lingüísticas o semánticas”. Destacan tres estructuras estróficas:

las octavas reales que dirá el embajador de Francia durante su arrebatado amoroso, las silvas correspondientes a la turbación real y las estrofas de pie quebrado con resonancias manriqueñas cuando la muerte acecha a algunos personajes. “Ciertos versos, por su belleza, detienen el tiem-

po”, anticipa Antuñano. El montaje desemboca así en una dramaturgia trepidante, sobria y tan sombría como la situación de la que habla. “Además del ritmo preciso —puntualiza Ignacio García—, el espectáculo viaja estéticamente a la reinención de la corte de los Tudor, siempre cambiante y dinámica y en todo momento oportunamente reforzada por la escenografía de Juan Sanz y Miguel Ángel Coso”.

La carpintería teatral de Calderón es un preciso mecanismo de relojería pensado para atrapar al espectador de principio a fin. Según el director, el sueño premonitorio con el que comienza la obra marcará un ritmo de pesadilla y el devenir fantasmagórico de la historia del monarca y de su reino: “La evolución de cada jornada es implacable desde las escenas íntimas hasta los majestuosos fi-

El origen de este *Enrique VIII* fue imaginar a los políticos que durante mucho tiempo han destruido este país con amaños y amiguismos”. Ignacio García

nales panorámicos y corales. El verso de Calderón, afilado como un estilete, penetrará en cada rincón del conflicto”.

La primera de las razones por las que García se inclinó por este texto, además de por su oportuna recuperación para nuestro teatro clásico, fue por su

profunda reflexión sobre el poder político. Por eso, no pueden evitarse lecturas y paralelismos con nuestro revuelto patio político.

...DEBILIDAD Y EGOÍSMO

Enrique VIII desvela desde la primera escena su misión, al menos la que debería llevar a cabo: trabajar para los ciudadanos y garantizarles la paz y el progreso por encima de sus beneficios personales. Sin embargo, las circunstancias, la debilidad, el egoísmo y el sometimiento a sus pasiones le hacen alejarse del camino. Se dará cuenta y pagará por ello...

“Ese fue el origen de nuestra propuesta, imaginar a aquellos políticos que durante mucho tiempo han destruido este país con sus amaños, sus amiguismos, sus atropellos y su avaricia infinita, haciéndose las preguntas que Calderón pone en un supuesto

monstruo como Enrique VIII. Queríamos imaginar que esos indeseables que han asolado y siguen asolando este país pue-

dan tener conciencia y dignidad”. Nos enfrentamos así, casi cuatro siglos después, a las preguntas esenciales del hombre y de su relación con el poder. Es posible que al salir de la obra las tengamos contestadas de la mano del titánico genio de Calderón.

JAVIER LÓPEZ REJAS

El Buscón o la picaresca en el ADN

La compañía Teatro Clásico de Sevilla, con Alfonso Zurro al frente, sirve en el Fernán Gómez una nueva versión que acredita la intemporalidad de la novela de Quevedo. Casi 60 personajes conforman este retablo de la avaricia.



Volvemos a encontrarnos en las tablas madrileñas con Pablos, el intemporal pícaro de Quevedo. Lo vimos hace unos meses en el Infanta Isabel encarnado por Jacobo Dicenta, que recorrería, a través de un monólogo, su aperreada existencia. Ahora emerge en el Teatro Fernán Gómez (a partir del miércoles 4 de marzo), en un montaje de la compañía de Teatro Clásico de Sevilla que saca a la palestra 59 personajes de la novela. Pablo Gómez-Pando monopoliza el papel del joven arribista y otros seis actores (Manuel Montea-gudo, Manuel Rodríguez, Antonio Campos, Juan Motilla, M^a Paz Sayago y Paqui Montoya) se reparten el resto.

Alfonso Zurro orquesta el trepidante baile de identidades. También firma la peculiar versión del clásico barroco, compuesta por 30 historias, que ubica en los comienzos del siglo XVII y en la época contemporánea. A partes iguales: 15 en cada periodo. Zurro las va intercalando a un ritmo vertiginoso: “El formato no tiene nada que ver con el *sketch* televisivo. La velocidad la marca el propio pícaro, que siempre va por delante de la sociedad. Cuando un ciudadano normal va, él ya ha vuelto varias veces. Ya sabemos que la trampa siempre aventaja a la ley”, explica a El Cultural.

La mitad de las *secuencias* son fieles transposiciones de la na-

rración quevediana. La otra mitad son, en cambio, de su propia cosecha. Eso sí, siempre parten de una frase, de una idea, de un detalle... explicitado en el texto original. Zurro asume que “la fidelidad dramática a las grandes novelas clásicas siempre es relativa”. Inevitable tajar descripciones, reflexiones, circunloquios, remansos de inacción...

El curtido director reconoce haber intervenido en la lite-

de medrar y acuciado por la autoridad. En Sevilla de hecho tiene que acogerse a sagrado tras mancharse las manos de sangre en un crimen. Es el momento en que la degradación moral del personaje alcanza su cénit.

El montaje de Zurro carga la suerte en la capital hispalense. No puede ser de otra manera habiendo manado el proyecto de la Compañía Teatro Clásico de Sevilla, formación privada que intenta poner en órbita el siglo de oro en la ciudad desde hace más de una década. Su intención era recrear aquel caladero de pícaros, aventureros y buscadores de fortuna en que se convirtió durante el siglo XVII, cuando casi todo el oro de América era distribuido desde su puerto fluvial.

“Leyendo *El Buscón* impresiona la similitud de las corruptelas de entonces con las que vemos hoy en los telediaris” Alfonso Zurro

PABLO GÓMEZ-PANDO (DCHA.), UN PÍCARO DEL SIGLO XVII Y EL XXI
 ralidad de la novela con la armas de un pícaro. “Arramplar, construir, refundir, deconstruir, romper, enlazar, pegar, inventar, recopilar...”. Todo eso ha hecho para traducirla a un lenguaje teatral (oral, sintético, inteligible...). Con un objetivo preciso: electrizar a la audiencia, que no tenga un segundo para dispersar su atención sobre el escenario.

A pesar de la *cirugía*, mantiene la evolución cronológica de los acontecimientos trazada por Quevedo. Pablos va dejando atrás pueblos y ciudades (Segovia, Alcalá de Henares, Torrejón, Cercedilla, Madrid, Sevilla...), impulsado por sus ansias

Todos querían meter la zarpa en tan suculento botín. También Pablos. Este retablo de la avaricia encaja milimétricamente con la España actual. Hasta el punto que Zurro termina fundiendo los dos planos temporales. Llega un momento en que resulta imposible deslindarlos en su puesta en escena. “No hemos cambiado mucho. Leyendo *El Buscón* impresiona la similitud de las tramas y corruptelas de entonces con las que nos cuentan en los telediaris o leemos en los periódicos. No fue casualidad que se acuñara aquí el género de la literatura picaresca. Siempre hemos tenido mucho material en ese terreno”. **ALBERTO OJEDA**

Centro
Nacional
de Difusión
Musical



LICEO
DE CÁMARA XXI

LUNES | 02/03/15 | 19:30h

AIRES BOHEMIOS

Obras de
Pavel HAAS, Erwin SCHULHOFF
y Leoš JANÁČEK

BERNARDA FINK
mezzo

CUARTETO PAVEL HASS

Juanjo GUILLEM percusión

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
SALA DE CÁMARA

SERIES 20/21 FRONTERAS

MARTES | 17/03/15 | 19:30h

STRADIVARIUS IN RIO

Obras de
Antonio Carlos JOBIM, Marisa MONTE
Caetano VELOSO, Chico BUARQUE
Zequinha de ABREU, Claudio NUCCI
Sueli COSTA, Misha MULLOV-ABBADO
Henrique VOGELER, Arnaldo BAPTISTA
Mónica SALMASO y Waldir AZEVEDO

Matthew BARLEY violonchelo
J. L. NOGUEIRA PINTO guitarra
Paul CLARVIS percusión



violín **VIKTORIA
MULLOVA**

ENTRADAS **B. FINK** | Público general: 10€ - 20€ | Último Minuto* (<26 años y desempleados): 4€ - 8€
V. MULLOVA | Público general: 8€ - 15€ | Último Minuto* (<26 años y desempleados): 3,20€ - 6€

* Solo en taquillas del ANM una hora antes del concierto
VENTA Taquillas del Auditorio Nacional de Música, Teatros del INAEM
www.entradasinaem.es 902 22 49 49



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



www.cndm.mcu.es

síguenos en   

Mucho se insiste en lo emocional y emocionante de *Vulnicura*, colección de canciones donde Björk refleja, casi sin darse cuenta pero con la precisión de un diario, el desgajamiento de su ser tras la separación de su pareja durante 13 años. Es ambas cosas pero quizá la clave de su octavo LP no estriba en que nos muestra a la Björk más íntima conocida recogiendo pedazos de sí misma y reuniéndolos ante nuestros oídos, sino en la alianza jonda que en sus cortes se da entre forma y fondo, entre el tema de la herida y su cura y la formulación musical y sonora. Y en ello, claro, jugaría un gran papel la intimidad con que surgió. Sucede que Björk se encontró con que tenía las principales de estas canciones y se lanzó a hacer arreglos para cuerda y voz sin saber muy bien dónde iban a acabar. Y, aún en plena zozobra y en *shock* por la muerte de su amor y el desmembramiento familiar, encontró a un afín, Alejandro Ghersi, Arca, productor en forma y fan de la cantautora y productora islandesa. Junto a Arca, ella empezó a definir un disco que se sostiene sobre esos arreglos de cuerdas dramáticos, las bases rítmicas compuestas a cuatro manos y una voz en su máximo potencial expresivo. El tercer y definitivo elemento fue Bobby Krlic, The Haxan Cloak, quien además de las mezclas aportó bases a varias canciones y coprodujo esa *Family* donde está el clímax narrativo y musical de *Vulnicura*.



Björk triunfante en su pérdida

En *Vulnicura*, su LP más íntimo y desgarrador, sintetiza sus experimentaciones y la agenda creativa de los últimos 15 años para lograr la suma de forma y contenido más potente desde aquel *Homogenic* de 1997.

Family es el quinto corte de un disco que empieza con tres canciones ya sobresalientes que despliegan el abanico sonoro del mismo y describen cronológicamente cómo la confusión da paso al final de una relación amorosa. Continúan los 10 minutos de *Black Lake*, que se sitúa

justo sobre el tiempo en que la ruptura acaba de consumarse, el espadazo ha quebrado a la cantante y sus entrañas parecen quemar como lava mientras la oscuridad lo rodea todo. Será una de las canciones y producciones de 2015. Con su poderosa melodía de *lieder* y cuerdas

de réquiem, con esos momentos de notas congeladas y ambiente espectral entre las estrofas, con las programaciones de *beats* deslizándose dentro de la quietud hasta que se convierten en ecos de una pista de baile y luego en furia, las emociones de la autora se van desatando estrofa a estrofa, desde la oscuridad a la lucidez.

Con el sexto corte, *Notget* (pop de alto nivel con su aire de ópera china, su estacato y esa base rítmica profunda), llega una reflexión más calmada acerca del poder del amor sobre la muerte y de la necesidad del duelo para la cura, cerrándose ese bloque de canciones cronológicas y comenzando un leve descenso en la

intensidad que afecta a la pegada de las últimas tres composiciones escritas ya fuera del ámbito temporal cercano a la ruptura. Sea casual o no, es justo ahí donde desfilan algunos amigos y colaboradores más como Antony (hace un cameo en *Atom Dance*), Oddný Eir Ævarsdóttir (coautora de la letra de *Mouth Mantra*) y John Flynn, Spaces, que aporta arreglos en *Quicksand*, canción que Björk escribió en 2011 cuando su madre sufrió un colapso, que no obstante pone un broche sobradamente coherente al LP. Pese a ese final algo menos acertado y penetrante, la construcción de fuego de *Vulnicura* se mantiene en pie y resplandece.

En lo que parece un guiño irónico del destino o de los dio-

ses de la música, Björk logra su mejor trabajo en todo el tiempo que ha durado la relación cuyo final describe y justo en el momento en que el descontrol emocional se apoderó de su persona y de su hambre musical y artística. Un álbum que capta el final de un triángulo fa-

de sus logros, madurados e interiorizados. *Vulnicura*, que detalla ese homenaje a lo incontrolable de la vida que es el gran batacazo sentimental, precisamente es algo que, según ha afirmado, Björk se encontró en el regazo sin darse cuenta. Y, en fin, el mismo disco cuyo cal-

culado lanzamiento (conjuntado con una exposición en el MoMA y una monografía con ensayos sobre su obra) vio cualquier estrategia irse al garete al precipitarse tras una sorpresiva filtración masiva en la Red. El caos reina.

Dentro de su visceralidad, *Vulnicura* acaba resultando una meditación en la pérdida y la escisión más que un grito en la tormenta. La tormenta que más suena aquí es la de una mente artística que trata de contar con esa parte emocional, privada e íntima, ese imprevisto, para convertirla no en una exhibición de los propios sentimientos sino, más allá, en su transformación en algo de valor universal. Björk se concentra en cada sonido e inflexión de su voz, la paleta digital

miliar construyendo otro triángulo (con Arca y The Haxan Cloak). Que se coció en la intimidad hasta deprenderse de esa grandilocuencia de superproducción, operística, casi de obra de arte total wagneriana que había frecuentado en exceso en la última década larga, pero que concentra muchos

o el papel pautado, al tiempo que se deja llevar por la implosión del microrrelato de su verdad emocional. Esa confusión en la que caer y levantarse, ese lago negro de dolor, enfermedad, derrota y hasta muerte, pero también de renacimiento, regocijo, esperanza y creación. **ABEL HERNÁNDEZ**

En el MoMA como obra de arte

Del 8 de marzo al 7 de junio tendrá lugar en el MoMA de Nueva York una retrospectiva en torno a los 22 años de Björk como artista en solitario y sobre la proyección de su música en otras direcciones como lo audiovisual, la vestimenta y la tecnología. Podrán verse y escucharse los singulares instrumentos usados en *Biophilia* (2011), la nueva instalación de audio-video creada por Björk y el director Andrew Thomas Huang a partir de *Black Lake*, canción central de *Vulnicura*, así como el resto de los videos musicales de la islandesa, y hacer un recorrido interactivo con un relato entre biográfico y fantástico dentro de un ecosistema de objetos, trajes y visuales. Esta muestra, comisariada por el conservador jefe del museo, Klaus Biesenbach, con la ayuda de Björk, se incorpora a esa corriente que empieza a ver, aún no tanto la propia música pop pero al menos sí su entorno objetivo y procesual, como arte contemporáneo. ■

32ª SEMANA NACIONAL DE ZARZUELA

(DECLARADA DE INTERÉS TURÍSTICO REGIONAL)



LA SOLANA

Del 16 al 25 Octubre de 2015

TEATRO-AUDITORIO
"TOMÁS BARRERA"

PROGRAMA CALENDARIO

Aquí se vive
la zarzuela
¡te esperamos!

Viernes 16 de Octubre, 20:00 h.

Inauguración Oficial y Entremés Lírico

En el IV Centenario publicación 2ª parte Quijote

Sábado 17 de Octubre, 18:30 y 22:00 h.

La Chulopona

("Nueva en la programación")

Por la Compañía Lírica Musiarte Producciones

Domingo 18 de Octubre, 18:00 h. y 21:30 h.

El huésped del sevillano

Por la Compañía Lírica Maestro Andrés Uriel de la A.C.A.Z.

Martes 20 y Miércoles 21 de Octubre, 20:00 h.

XXX Jornadas escolares

Jueves 22 de Octubre, 21:00 h.

Artescena

Viernes 23 de Octubre, 21:00 h.

Obra Mi señor es un señor

Por la Compañía de Teatro de la A.C.A.Z.

Sábado 24 de Octubre, 18:30 y 22:00 h.

La calesera

Por la Compañía Lírica Musiarte Producciones

Domingo 25 de Octubre, 19:00 h.

La rosa del azafrán

("Nueva puesta en escena")

Por la Compañía Lírica Maestro Andrés Uriel de la A.C.A.Z.

Programación sujeta a cambio en alguna de las funciones.

www.zarzelasolana.es

PATROCINAN Y ORGANIZAN:



ACAZ
Placa al Mérito Regional

Acento checo en el CNDM

De entre las numerosas ofertas que esta temporada incluye el Liceo de Cámara del CNDM, destaca el concierto que el próximo lunes 2 de marzo van a interpretar la mezzosopranista argentina-eslovena Bernarda Fink, voz sedosa de muy bellos reflejos líricos, el magnífico Cuarteto Pavel Haas, una de las formaciones cimieras en la actualidad, y el gran percusionista Juanjo Guillem.

El programa no puede ser más interesante y reúne tres espléndidas composiciones de creadores checos. En primer lugar, el *Cuarteto de cuerda y percusión n.º 2 From the Monkey Mountains, op. 7* (1925), de Pavel Haas (cuyo nombre ha adoptado la formación de arcos), que es estreno en España. Luego el *Cuarteto de cuerda n.º 1* (1924) de Erwin Schulhoff. Y como cierre una selección de canciones sobre poemas populares moravos de Leos Janáček, escritas entre 1892 y 1901.

Obras, las dos primeras, maduras, sólidas, de músicos solventes, de carrera corta. Sus vidas fueron segadas muy pronto, como las de otros creadores ubicados en el denigrante grupo al que los nazis calificaban de “degenerado” por su talante aperturista y renovador. Schulhoff murió en Wülzburg en 1942; Haas en Auschwitz dos años más tarde. En 1928 había desaparecido Janáček, quien, como gran pope, ejerció la natural influencia en aquellos. Su ciclo de canciones moravas es de una frescura y una melodiosidad magníficas. Muy apto para Fink. **A.R**

Desempolvando los *Fantochines*

La Fundación Juan March reivindica al influyente compositor madrileño Conrado del Campo con un ciclo que arranca el miércoles (4). El principal reclamo es el montaje de su ópera de cámara *Fantochines*, en la que marionetas y cantantes dialogan sobre el escenario.

El compositor Conrado del Campo (1878-1953) fue un personaje insigne, un hombre al que la música de este país debe muchísimo. Se desempeñó en distintos ámbitos del arte de los sonidos y fue maestro de muchos músicos que más tarde se harían famosos. Ahora la Fundación March, dentro de su imaginativa programación, le va a dedicar en marzo un pequeño ciclo que se organiza en torno al estreno en tiempos modernos de la ópera *Fantochines*, que ya se programó en la Fundación hace bastantes años en versión de concierto.

El acontecimiento se va a celebrar los días 11, 13, 14 y 15 de marzo con todos los honores. La operita vio la luz en 1923 y en su tiempo tuvo una gran repercusión internacional. Se ha reconstruido la partitura, perdida en su momento, gracias a materiales autógrafos y a través de una edición crítica realizada bajo los auspicios de la Fundación y del Teatro de la Zarzuela. La obra, que se sitúa en la órbita del teatro de marionetas de estilo veneciano y encuadrada en el por entonces renovado espíritu neoclásico, al que pertenecía asimismo *El retablo de maese Pedro* de Falla, del mismo año, está concebida para ocho instrumentistas y tres cantantes. El diálogo entre los muñecos y las voces se abre a un sutil juego de realidades y engaños.

Los solistas serán la soprano Sonia de Munck, muy activa en la Fundación, y los barítonos Borja Quiza y Fabio Barrutia. La

escena está a cargo de Tomás Muñoz, ya presente, junto con De Munck, en el reestreno de la pasada temporada de *Cendrillon* de Pauline Viardot. José Antonio Montañón dirige a un conjunto instrumental de la Orquesta de la Comunidad. La obra es sin duda un buen ejemplo del arte plural de Del Campo, una auténtica fuerza de la naturaleza, en cuya producción se daban cita distintas influencias a través de una amplia variedad de géneros y de tendencias. Por un lado, la impronta wagneriana y straussiana; por otro, un nacionalismo o casticismo de nuevo cuño. Una síntesis en la que siempre debía ser protagonista, la auténtica “reina”, la “melodía llena de emociones, sin localizaciones ni propósitos concretos”. Detectamos desde un punto de vista técnico en el lenguaje de nuestro músico, a partes a veces iguales, lo mismo al principio que al final de su carrera, una impronta de la música popular, un trabajado desarrollo motivico, un contenido poemático y una elaborada y rica factura armónica.

Para completar la primicia han programado un breve ciclo de tres conciertos, los días 4, 18 y 25, que incluyen obras suyas y de otros autores a cargo del Granati Ensemble, el Cuarteto Bretón y la mezzosopranista Anna Tønna, a la que acompaña el pianista Jorge Robaina. **ARTURO REVERTER**



LOS FANTOCHINES REMITEN A LAS MASCARADAS VENECIANAS

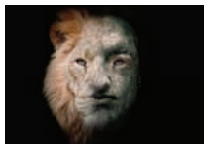
F.J.M



DESCUBRE LA NUEVA TEMPORADA

Y ABÓNATE YA A LA MEJOR ÓPERA 15|16
Y ELIGE ENTRE 16 TIPOS DE ABONO DE ÓPERA Y DANZA

ÓPERA



Roberto Devereux Donizetti

22 septiembre_8 octubre 2015

Händel Alcina

27 octubre_10 noviembre 2015



Rigoletto Verdi

30 noviembre_29 diciembre 2015

Mozart La flauta mágica

16_30 enero 2016



La prohibición de amar Wagner

19 febrero_5 marzo 2016

Benjamin Written on Skin

17 marzo 2016

Parsifal Wagner

2_30 abril 2016

Verdi Luisa Miller

23_26 abril 2016



Moisés y Aarón Schönberg

24 mayo_17 junio 2016

Ullmann El emperador de la Atlántida

10_18 junio 2016



I Puritani Bellini

4_24 julio 2016

Verdi I due Foscari

12_18 julio 2016



DANZA



Staatsballett de Berlín

4_9 septiembre 2015

Sasha Waltz

9_12 marzo 2016



Compañía Nacional de Danza

22_26 julio 2016



Abonos de ópera y danza ya a la venta en: Taquillas • 902 24 48 48 • www.teatro-real.com

Ruben Östlund

“Mantenemos un nivel de vida tonto y simplón”

Una familia de turistas ricos, una estación de esquí y una avalancha de nieve. El padre entra en pánico, huye y deja a su familia atrás. Justamente lo contrario de la figura heroica que el cine acostumbra a retratar. A partir de esta premisa, el cineasta sueco Ruben Östlund construye en *Fuerza mayor* un drama familiar tan inquietante como insólito, que ganó el Giraldillo de Oro del Festival de Sevilla. Hoy llega a nuestras salas.

La semilla de una película es siempre un misterio. ¿Nace de un personaje, de una imagen, de una tesis general? La mayoría de los directores nunca lo tienen del todo claro. No es fácil racionalizar y articular aquello que brota de la intuición. Ruben Östlund (Styrsö, Suecia, 1974), una de las voces más distintivas del cine sueco, tiene al menos claro cómo tomó forma su último largometraje, *Fuerza mayor*, que presentó en Cannes y con el que obtuvo el gran premio del Festival de Cine Europeo de Sevilla. “Lo vi claro en un clip de YouTube —asegura—. Es un vídeo grabado en un restaurante al aire libre en una estación de esquí. Vemos cómo una avalancha de nieve supuestamente controlada se acerca peligrosamente a los comensales y cunde el pánico, se escuchan gritos y la gente se abalanza debajo de las mesas, aunque finalmente todo queda en un susto. Es impresionante cómo la energía del momento cambia radicalmente,

en décimas de segundos, cuando los turistas advierten que la avalancha puede llevarse a todos ellos por delante”.

Ese vídeo bien podría ser el que graba Thomas con su móvil, el padre de familia protagonista de *Fuerza mayor*, y cuya aterradora escena recrea Östlund con extraordinario realismo en un plano fijo. La impac-

La idea del hombre heroico que protege a su familia se revela estadísticamente falsa. De hecho, en las situaciones límite sucede generalmente lo opuesto”

tante secuencia actúa como centro neurálgico de la película, el momento catártico al que van a parar todas las contenciones y conflictos emocionales del relato. Vemos cómo el padre huye con el teléfono en el momento de pánico mientras que la madre se abalanza sobre sus hijos para protegerlos. “Y lo cierto es que no es la única inspiración de

YouTube —añade Östlund—. Veo muchos clips, forman parte de mi alimento audiovisual. Creo que cualquier cineasta del siglo XXI debe estar familiarizado con YouTube. Se encuentran instantes, cosas que simplemente no se ven en una pantalla de cine. Por ejemplo, hay un vídeo de una estudiante sobre un conductor de autobús español que también replico en la película. Se titula *Idiot Spanish busdriver almost kills students*”.

—Como en *Play*, su anterior filme, parece interesado en explorar el comportamiento humano en situaciones extraordinarias...

—En un principio la película estaba fragmentada en tres episodios sobre turistas suecos enfrentados a escenarios y comportamientos humanos que pensaban que solo podían experimentarse en guerras y desastres naturales, y entonces

descubren un lado de su personalidad que desconocían. Lo cierto es que estuve explorando estadísticas de varias catástrofes, y a partir de ellas, desde el Titanic hasta el Estonia, se puede concluir que los hombres tienen más posibilidades de sobrevivir que las mujeres y los niños. En cierto modo, la idea del hombre heroico que protege a su familia se revela estadísticamente falsa. De hecho, en las situaciones límite sucede generalmente lo opuesto. Pensé que eso era bastante interesante, que planteaba una serie de cuestiones de género.

—De hecho, su película funciona como antítesis del héroe prototipo que tradicionalmente ha retratado Hollywood. ¿Eso también era un estímulo?

—Exactamente. Creo que eso que dice es muy interesante porque hay una razón por la que seguimos reproduciendo esa imagen del hombre íntegro y sacrificado, que protege a su familia y a su país. Se trata de una



reproducción de la ideología. Es como si tuviéramos que perpetuar esa idea si queremos seguir enviando a los jóvenes a la guerra. Debemos enseñarles que son ellos los que deben sacrificarse para proteger al resto de la sociedad. Y Hollywood lo sigue haciendo.

—¿Hemos construido falsas expectativas sobre el papel de los sexos en la sociedad?

—Creo que el modo en que estamos viviendo la vida actualmente está determinado en gran medida por cómo “interpretamos” el papel del hombre y de la mujer. Hay muchas expectativas a nuestro alrededor sobre lo que se supone que debemos hacer, cómo debemos comportarnos, y esto determina gran parte de nuestras vidas. En Suecia hay una fuerte ola de feminismo que se preocupa por la incidencia de estas cuestiones en nuestra sociedad, sobre todo en la vertiente educativa. Se trata de no perpetuar ciertas ideas tradicionalmente asumidas.

—*Fuerza mayor* es una película en gran medida sobre la dignidad. ¿La concibió en esos términos?

—Habíamos pensado en un lema promocional para la película que decía algo así: “Turistas ricos pierden su dignidad”. Así que desde luego estoy interesado en personajes que pierden su dignidad. Lo que también me

🗨️ Seguimos reproduciendo la imagen del hombre íntegro y sacrificado por pura ideología, para poder seguir enviando a los jóvenes a la guerra”

interesaba, si se fija en la estructura de un filme convencional, el personaje que pierde su dignidad al principio luego se redimirá. En cierto modo, en mis películas, todos los personajes pierden su dignidad y nunca la recuperan.

—¿Le gusta juzgar a sus personajes?

—¿A qué se refiere?

—Bueno, lo cierto es que no queda muy claro si usted se ríe de Thomas o siente algún tipo de empatía hacia él. Es una película cruel con su protagonista, le coloca en una situación humillante...

—Mmmmmmm. Creo que por un lado me río de él, pero también le tengo empatía. Tengo que tenérsela para tomarme el relato en serio. Y creo que los temas que propongo son lo suficientemente serios. Para mí no es tan importante establecer esa distinción. Más

bien debe serlo para el espectador, él debe decidir qué siente por Thomas.

—Hay varias escenas muy significativas sobre ese proceso de humillación. Especialmente un personaje, un trabajador del hotel, que es un mero testigo. ¿Adopta su punto de vista?

—Sí, puede ser. Y también el del espectador. Lo cierto es que

sí tengo empatía por Thomas, pero al mismo tiempo pienso que es un tipo extraordinariamente torpe. Pero el estilo de vida que llevan... quiero decir, solo fíjese en los cepillos de dientes electrónicos. Hemos alcanzado un nivel de confort que nos permite mantener el principal foco de nuestras vidas en pequeños problemas conyugales. Creo que ese tipo de vida es tonto y simplón, y que debemos mirar esos problemas con una perspectiva realista. Nuestro nivel socioeconómico debería hacernos reflexionar sobre otras cosas más preocupantes: los derechos de los oprimidos, solucionar el hambre en el tercer mundo... Pero la cultura occidental es tan pagada de sí misma que nos permite poner toda nuestra energía en pequeños problemas sentimentales. La familia que retrato es una familia muy tonta, pero tengo empatía por ella. Creo que algo así debe pensar el misterioso personaje del hotel. **CARLOS REVIRIEGO**

La máquina de crear universos

Ganadora del Gran Premio del Jurado en Cannes, la italiana Alice Rohrwacher compone en *El país de las maravillas* una delicada fábula en torno a una familia rural que se revela como un mágico ejercicio de la creación.

Hay películas cuya principal virtud es su capacidad para crear un universo nuevo y rigurosamente intacto. Se manejan en la pantalla como los mundos imaginarios y a la vez reales que sólo una máquina como la inventada por Morel podría crear. Recuerden el cuento de Bioy Casares. Un fugitivo llega a una isla y allí se las tiene que ver con un artefacto capaz de reproducir la realidad en una acepción rigurosamente eterna. Y es gracias a ese falso e incorruptible imaginario que el protagonista puede llegar a adentrarse en lo misterios de su propia vida, la real. Si se pierden, no me culpen. Los laberintos están para eso. Pocas veces la literatura ha dado con una metáfora tan precisa y a la vez trágica de la propia literatura como en *La invención de Morel*.

El país de las maravillas o, en su título original, *Le meraviglie* (las maravillas), digamos que es ella misma un producto derivado del artilugio 'moreliano'. La directora Alice Rohrwacher juega a recrear el escenario quizá de su infancia. Y lo hace a través de los ojos de una niña con las pupilas abiertas de par en par. Gesolmina (Maria Alexandra Lungu) vive con sus padres y sus tres hermanas en un caos que quiere ser a la vez una granja. Allí, el mundo ordenado de la

sociedad se ve fracturado por un día a día destartado de naturaleza y abejas.

Durante buena parte de la película que ganó el Gran Premio del Jurado en Cannes, el espectador es invitado a esforzarse en encontrar una trama, un sentido, una moraleja. Desconciertan las historias que se nie-

gan a ser eso, historias. Si se quiere, *Le meraviglie* es el puntual relato de una generación condenada. Quieren los padres construir a sus hijos una Arcadia alejada del ruido de lo fútil como tiempo atrás soñaron los ilusos sesenta. Con un poco de voluntad y entrenamiento, tampoco cuesta encontrar en la propuesta de Rohrwacher, hermana de la omnipresente actriz italiana Alba, el rastro de las historias de crecimiento en las que una joven se descubre de repente atrapada en un universo que no es el suyo.

Però todo esto no es más que ruido. La directora va más allá. Quiere ella simplemente construir un mundo, pero perfecto. No hay argumento, por la misma razón que la vida, mirada de cerca, admite mal ningún rela-

to que no sea necesariamente absurdo. La cinta avanza y pronto dos hechos vendrán a quebrar la armonía inestable de todo. De repente, llega a la familia un joven delincuente enviado para seguir un programa de reinserción. Y más importante, por espectacular, aterriza en la aldea un estridente programa de televisión. Al frente de toda la caravana, una Monica Bellucci transfigurada en estrella y a la vez diosa, extraña diosa.

De nuevo, es imposible resistirse al juego de la interpre-

Esta fascinante e intrigante película se limita a componer un mundo no necesariamente feliz, pero sí real en su alucinación "felliniana"



EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS, RETRATO DE FAMILIA DE ALICE ROHRWACHER

tación. ¿No estará hablándonos *Le meraviglie* del choque entre lo nuevo y lo viejo? ¿No estaremos delante de la enésima composición crítica contra el imperio de lo banal que siempre acompaña a la televisión? Tampoco. La película se detiene en la voz de un coro extraño dentro de una cueva, en el plano triste de una playa vacía o en la mirada perdida de una mujer. *Le meraviglie*, decíamos, se limita a componer un mundo no necesariamente feliz, pero sí real en su alucinación "felliniana". Se termina el verano en un pueblo en Umbría, Italia, y uno tiene la impresión de que se acaban todos los veranos del mundo.

La máquina de Morel reproducía una realidad atroz; un universo real que hay que temer. *Le meraviglie* no resulta tan inquietante, simplemente descubre lo real en la infinita ternura y vitalidad de su vacuidad. Tan absurdo, tan real. **LUIS MARTÍNEZ**

Centro Dramático Nacional

Dirección
Ernesto Caballero

SALVATOR ROSA _o EL ARTISTA

de
Francisco Nieva

Dirección
Guillermo Heras



**Teatro
María Guerrero**

**Del
27 de febrero
al
5 de abril**

Reparto
(por orden alfabético)
**Isabel Ayúcar
Beatriz Bergamín
Alfonso Blanco
Javier Ferrer
Gabriel Garbisu
Carlos Lorenzo
Ángeles Martín
Juan Matute
Juan Meseguer
Nancho Novo
Sergio Reques
Sara Sánchez
José Luis Sendarrubias
Alfonso Vallejo**

LA PECHUGA DE LA SARDINA

de
Lauro Olmo

Dirección
Manuel Canseco



**Teatro
Valle-Inclán**
Sala
Francisco Nieva

**Del
25 de febrero
al
29 de marzo**

Reparto
(por orden alfabético)
**Manuel Brun
Marta Calvo
Jesús Cisneros
Victor Elias
María Garralón
Nuria Herrero
Marisol Membrillo
Cristina Palomo
Amparo Pamplona
Natalia Sánchez
Juan Carlos Talavera
Alejandra Torray**





LUIS PAREJO

Juana de Aizpuru

Dice que no piensa jubilarse, que hay Juana de Aizpuru (Valladolid, 1933) para rato. O Juana de ARCO, que por algo se inventó la feria. De eso hace ya más de 30 años, aunque ella sigue tan vital como siempre.

¿Qué libro tiene entre manos?

Y de repente, Teresa, de Jesús Sánchez Adalid, un libro apasionante sobre Teresa de Jesús. Siempre he admirado a esta mujer excepcional, y dado que este año se cumple el 500 aniversario de su nacimiento, en junio le voy a dedicar una exposición en la galería.

¿Qué libro abandonó por imposible?

Más que abandonar, se puede decir que empiezo libros a sabiendas de que no voy a poder terminarlos todos.

¿Con qué artista le gustaría tomar un café mañana?

Con Rogelio López Cuenca porque mi cariño por él es enorme y, además, aprendo muchas cosas a su lado.

¿Recuerda el primer libro que leyó en su vida?

Quiero recordar que de pequeña tenía como libro de cabecera *Los tres cerditos*, me gustaba mucho su historia y también los dibujos, sobre todo su hocico y su rabito enroscado.

¿Y qué película fue la primera?

La primera experiencia que recuerdo es una película de *El Gordo y El Flaco*, de Stan Laurel y Oliver Hardy. Iban en un coche y pasaba de todo.

¿Cuántas veces va al teatro al año?

No las cuento, aunque no voy tanto como quisiera. Eso sí, prefiero ir a ver un ballet o a escuchar una ópera o un concierto. Adoro el ballet hasta tal punto que al final termino cansada pues he estado bailando con los artistas durante toda la representación.

Cuéntenos una experiencia cultural que le cambió la vida.

Por supuesto, la apertura de mi galería y mi dedicación ple-

na a ella y a los artistas que represento. Hizo que cambiara por completo mi escala de valores y que me enfrentase a la vida con otro talante.

¿Cuántas filias y fobias hay entre galeristas?

Las hay, sí, como en los otros sectores, pero creo que en nuestro mundo hay más fobias que filias.

¿Quién manda hoy en el mundo del arte?

Sin duda, los coleccionistas.

¿Le gusta que la llamen Juana de ARCO o ya cansa?

No, no me cansa, todavía me gusta.

Recordando aquel ARCO de 1982, cuando la feria se abrió al mundo, ¿qué echa de menos hoy?

Al alcalde Tierno Galván, hombre excepcional que creyó en mí y que comprendió que yo, con mi feria, podía ayudarle a conseguir ese Madrid cosmopolita y moderno que él quería.

¿Ha cambiado mucho el arte desde entonces?

El cambio es tremendo. Entonces había más romanticismo, más trabajo por amor al arte, y ahora lo que domina es el mercado, sobre todo el promovido por las subastas, con precios que se miden en millones de dólares y que van dedicados a unos coleccionistas nuevos, prepotentes, riquísimos, que han contactado con el arte contemporáneo recientemente y que usan su poder mediático para dar una imagen cultivada, moderna y poderosa de ellos mismos y de sus países.

¿Es bueno todo el arte que reluce en ARCO?

Ni mucho menos. Como en casi todas las ferias, hay un porcentaje muy elevado de obras bastante mediocres.

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

Soy muchísimo más aficionada a los vinilos.

¿Es usted de los que recela del cine español?

En absoluto, aunque le pediría que caminara más seguro de sí mismo, con más valentía, con más riesgo, escalando nuevas cotas, aspirando a todo... Y menos boina y máspamela.

Alguna obra de teatro que le dejara clavada en la butaca...

La Anarquista de David Mamet, interpretada por Magui Mira y Ana Wagener, en el Teatro Español, hace dos años.

¿Cuál es la película que más veces ha visto?

Casablanca, *Lo que el viento se llevó*, *El Padrino* (la saga completa), *El Apartamento*, *Gilda*...

¿Qué libro debe leer urgentemente el presidente del Gobierno?

Creo que es inútil recomendarle alguno, porque seguro que no tiene tiempo para leer.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

España me encanta. Su historia me resulta fascinante, con unos personajes de novela. La arquitectura histórica y los monumentos, emocionantes (si ellos hablaran...), las tradiciones cargadas de historia... todo me gusta.

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

Apostar más por las humanidades, el pensamiento y la reflexión, que por tanta tecnología que remite a la soledad. ●

¡ÚLTIMOS DÍAS!

Exposición hasta el 1 de marzo

Roni Horn. You are the Weather. Part 2. 2011 © Roni Horn



Roni Horn

En colaboración con:

Fundació Joan Miró Barcelona



**Todo dormía
como si el universo
fuera un error**

Paseo del Prado, 36

Caixa Forum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"



ABALARTE

subastas internacionales

Subasta 3 y 4 de Marzo de 2015 a las 18:00 horas

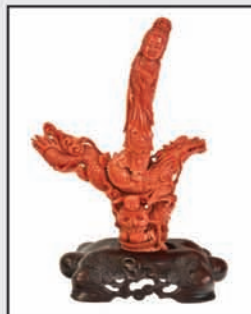
Exposición hasta el 2 de Marzo



FRANCIA S.XIX



CORALES CHINOS



CÍRCULO DE JUAN DE JUNI

Calle Juan Bravo, 46 - 28006 Madrid - Teléfono +34 91 737 18 11- info@abalartesubastas.com

www.abalartesubastas.com

Desde 1845

ANSORENA

TASACIONES GRATUITAS DE
PINTURA Y OBJETOS DE ARTE
PARA SUBASTA

Contacte con nuestro experto

Luis Pradillo Cendón

91 532 85 15 • luispradillo@ansorena.com

www.ansorena.com



Arte SubastasBilbao

Subasta 4 y 5 de Marzo
de 2015 a las 18:00h

Exposición desde el
18 de Febrero



DARÍO DE REGOYOS Y VALDÉS



ESCUELA
CASTELLANA
Principios S.XVII



ATRIBUIDO A CRISTÓBAL LOZANO

C/ Juan de Ajuriaguerra, 46 48009 Bilbao · correo@artesubastasbilbao.com · Teléfono: 94 423 62 97 · Fax: 94 503 50 45

catálogo íntegro en www.artesubastasbilbao.com

AESSAC
Asociación Española de Salas de Subastas de Arte y Coleccionables