

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

EL CULTURAL

20-26 de marzo de 2015


www.elcultural.es

¿Pincha el ebook?

El sector editorial confirma el estancamiento del libro electrónico pero
confía en su implantación definitiva



EL MUNDO



Un banco para la formación de Lucía

Banco Santander contribuye al progreso de la sociedad y de los estudiantes ofreciendo becas y ayudas a los universitarios.



Santander

santander.com/universidades



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Las últimas horas de José Antonio Primo de Rivera

Y sin embargo amigos. Federico García Lorca, poeta, dramaturgo, hombre de vaga ideología socialdemócrata, mantuvo amistad con José Antonio Primo de Rivera, fascista, fundador de Falange Española, hijo del dictador, hombre de indiscutida honradez. A José Antonio le asesinaron por orden del Gobierno de la República, tras una parodia de juicio; a Federico también le asesinaron pero fueron, por orden de Queipo de Llano, los sublevados.

Conviene recordar a los que se les llena la boca al hablar sobre “el Gobierno legítimo de la II República” que en 1936, aparte de los asesinatos de Maeztu y Muñoz Seca, de las sacas y los paseos, Julián Besteiro, político íntegro y admirable, llamó a Ortega y Gasset para decirle que se exiliara de España porque los milicianos “republicanos” le iban a matar. El filósofo atendió la advertencia. Melquiades Álvarez aseguró que ellos, los autores del manifiesto “Al servicio de la República”, los creadores del Régimen, no podían tener pro-

blemas. Se quedó en Madrid y los “republicanos” le dieron el paseo. Emilio García Gómez, el sabio soleado de *lorcas*, *machados* y *benquzmanes*, me dijo un día mientras paseábamos ante los budas de Bamiyán en aquel Afganistán del rey Zahir y la nostalgia: “Nadie en la historia de España ha tenido tanta influencia sobre su época como Ortega y Gasset... Hablaba siempre desde el Olimpo y todos aceptábamos compartir conversación con Zeus”. Parece claro, sin embargo, que si Ortega llega a permanecer en Madrid durante el verano de 1936, los “republicanos” le hubieran asesinado.

José María Zavala, autor de varios libros relevantes, está reconocido como uno de los historiadores más rigurosos de la nueva generación. Su libro *Las últimas horas de José Antonio* es excelente. Por su objetividad, por el copioso equipaje de documentación, por su aportación de datos inéditos incontrovertibles, destaca en la selva de lo mucho que se ha publicado sobre el fundador de Falange Española. Escrito con prosa clara y

eficaz, el nuevo libro de Zavala se puede calificar de definitivo. El autor desvela incluso la clave de la animadversión de José Antonio hacia Alfonso XIII. El Monarca se permitió ser padrino de boda del gran amor del falangista: Pilar Azlor de Aragón, duquesa de Luna, que se casó con Mariano Urzáiz. Tuve amistad con Pilar, que era una mujer inteligente y bella. Un día en su casa madrileña, sobre el Jardín Botánico, me permitió leer algunas de las frases que, en cartas encendidas, le escribió José Antonio.

Solo he echado de menos en el definitivo libro publicado por José María Zavala, las gestiones que, a petición de la familia Primo de Rivera, hizo Don Juan de Borbón en favor de José Antonio. Consiguió el hijo de Alfonso XIII que un barco británico y marinos ingleses se dispusieran a liberar a José Antonio en una fulgurante operación militar. Londres solo puso una condición: el visto bueno del Gobierno de Franco. Don Juan recibió desde el cuartel del Generalísimo un telegrama brutal: “No interesa”. El entonces

Príncipe de Asturias pensó que Franco tendría un plan mejor. Conocía vagamente los esfuerzos de Agustín Aznar, Hans Joachim von Knobloch, Ramón Cañazal, García Venero, Mayalde, Romanones... Más tarde se dio cuenta de que Franco tenía recelos de un José Antonio potente y que le convenía más contar con él como mártir de la “Cruzada”. Pero todo esto no es más que una hipótesis. Nadie ha conocido cuales eran las intenciones, cual el pensamiento de Franco sobre el destino de José Antonio. Zavala demuestra gran prudencia en relación a este asunto.

José Antonio, en fin, mantuvo la esperanza del indulto o la liberación hasta la última hora. Federico se dio cuenta en Vínar de que lo iban a asesinar y, volviéndose hacia sus verdugos, les gritó: “No me matéis, que yo creo en la Virgen”. José Caballero, en su impresionante serie gráfica en 14 estaciones, *Pasión y muerte de Federico García Lorca*, da cuenta de los minutos postreros en la vida del autor de *Sonetos del amor oscuro*. ●



EXPOSICIÓN

BIG BANG DATA

Del 14 de marzo al 24 de mayo de 2015

Espacio Fundación Telefónica
Fuencarral 3, Madrid

espacio.fundaciontelefonica.com
Despertando ideas se despierta el futuro

Telefónica
FUNDACIÓN

Coproducida con:

CCCB Centre de Cultura
Contemporània
de Barcelona

Colaborador tecnológico:

 **LG**
Life's Good

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefas de Sección
Paula Achiaga, Bea Espejo

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

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





12



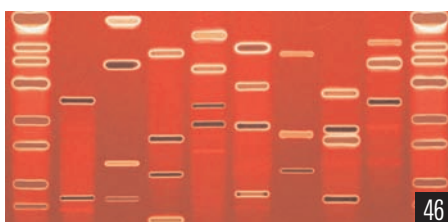
26



36



42



46



PORTADA

Ilustración de Luis Parejo.

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

Las últimas horas de José Antonio Primo de Rivera,

POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. El libro digital en la encrucijada POR DANIEL ARJONA
12. El libro de la semana. *Esto lo cambia todo*, de Naomi Klein, POR ROB NIXON
14. Román Piña. *Sacrificio*, POR PILAR CASTRO
14. Afonso Cruz. *La muñeca de Kokostcha*, POR A. RIVAS
15. G. Suárez. *Con el cielo auestas*, POR S.S. VILLANUEVA
16. Murakami. *Hombres sin mujeres*, POR RAFAEL NARBONA
17. Maylis de Kerangar. *Reparar a los vivos*, POR JACINTA CREMADES
18. Félix Grande. *La cabellera de la Shoá*, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI
19. Klaus Mylius. *Historia de la literatura india*, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI
20. Umberto Pasti. *Jardines*, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO
21. Paula Bonet. *813 Truffaut*, POR MANUEL HIDALGO
22. R. Cruz. *Protestar en España*, POR R. NÚÑEZ FLORENCIO
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. ¿Cómo leer a Velázquez en clave contemporánea?, El pintor llega al Grand Palais de París, POR FERNANDO CHECA
30. Chema López: vudú castizo, POR ELENA VOZMEDIANO
31. Marisa González: la pionera constante, POR M. NAVARRO
32. Las sedes del Centro Pompidou y el Museo Estatal de Arte Ruso abren en Málaga, POR SEMA D'ACOSTA
34. Ricardo Brey en Amberes, POR JAVIER HONTORIA

ESCENARIOS

36. Hablamos con Daniele Gatti, futuro director de la prestigiosa Concertgebouw, POR ALBERTO OJEDA
39. Ramírez de Haro entona su *Trágala*, POR J.L. REJAS
40. Gira española de Philippe Jaroussky, POR A. REVERTER

CINE

42. Entrevista a Frederick Wiseman, que estrena *National Gallery*, POR CARLOS REVIRIEGO.
44. *Blade Runner*, recuerdos del futuro, POR J. PALACIOS

CIENCIA

46. A la salud por el ADN, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

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



50. **ESTO ES LO ÚLTIMO**
Carlos Vermut

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 CIUDAD OSCURA

de
Antonio Rojano

Dirección
Paco Montes



Teatro
María Guerrero
Sala
de la Princesa

Del
18 al 29
de marzo

Reparto
(por orden alfabético)
Pilar Gómez
Paco Lahoz
Ana Otero
Irene Ruiz
Fernando Soto
Mario Tardón

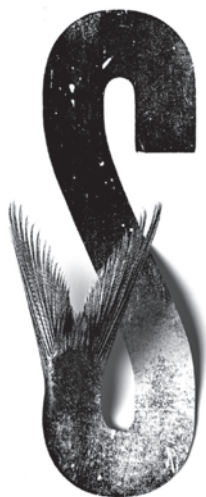
ESCRITOS EN LA ESCENA

Un trabajo
de investigación dramática
del laboratorio Rivas Cherif

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 Calvó
Jesús Cisneros
Victor Elías
María Garralón
Nuria Herrero
Marisol Membrillo
Cristina Palomo
Amparo Pamplona
Natalia Sánchez
Juan Carlos Talavera
Alejandra Torray

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



Moviendo la rueda

JUAN PALOMO

Hace unas semanas les comenté que **Haruki Murakami**, siempre esquivo a las entrevistas y las masas, abrió en enero una web temporal, Wellundeetdnt.com, ‘El Espacio del señor Murakami’, para que sus lectores pudieran consultarle lo que quisiesen. Recibió, hasta cerrar la web, más de 30.000 preguntas, y comenzó a responderlas. Así, confiesa que, de no ser escritor, le hubiera gustado ser Chewbacca en *La guerra de las galaxias*. Su color favorito es el azul; su single predilecto, *Penny Lane*/*Strawberry fields forever*; le gustan mucho *Lost* y *Dexter*; aún no ha terminado *Breaking Bad*. Afortunadamente, habla también de literatura, así que a un joven de quince años que le pregunta cómo escribir sin perder la inspiración le responde: “Sugiero que te sientes en tu escritorio todos los días una hora, ojalá siempre a la misma (...). No leas libros, no navegues. Escribe o no hagas nada más”.

Si se cumplieran un 30% de los rumores que se han disparado, estaríamos frente a la mejor edición de Cannes en muchos años. Ahí van los nombres que más suenan y con los que más se sueña: **Todd Haynes, Gus Van Sant, Takeshi Kitano, Terrence Davies, Hou Hsiao-hsien, Barbret Schroeder, Sean Penn, Nanni Moretti, Abdellatif Kechiche, Apichatpong Weerasethakul, Hirokazu Kore-eda, Johnnie To, Paolo Sorrentino, Stephen Frears, Michel Gondry, Jacques Audiard, Jerzy Skolimowski...** Todos tienen película terminada. Y podemos sumar a la lista a **Alejandro Amenábar**. Un sueño, vaya.

Cuántos escritores andan hoy pergeñando historias y biografías encargadas por los editores? Muchos, créanme. Incluso escritores de re-lumbrón, e incluso políticos, están atrapados en esa tendencia que, me temo, se está haciendo crónica en el mundo editorial, ya sea por mover la rueda, ya por acabar de cobrar adelantos no satisfechos.

Pierre Boulez avanza hacia su propio centenario. De momento, en abril cumple los 90. La efeméride desencadenará un aluvión de homenajes. Repasemos. En Lucerna, donde es compositor residente, se interpretarán piezas dedicadas al compositor que desembocó en la música desde las matemáticas. Renombrados autores firman las partituras. En Berlín **Barenboim** espigará algunas de sus creaciones con la Staatskapelle. Y en París será el Ensemble Intercontemporain. ●



HARUKI MURAKAMI



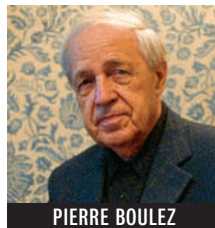
SEAN PENN



ALEJANDRO AMENÁBAR



TAKESHI KITANO



PIERRE BOULEZ

CTRL + ALT + SUPR

Registro de voces

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

Piense en esto: de las lenguas hoy muertas sólo conservamos sus textos, sus grafías, pero no el registro sonoro, de modo que no tenemos idea de cómo los antiguos pronunciaban las palabras. Si pudiéramos oír hoy a un griego del siglo III a.C. pronunciar *poiesis* o a un romano decir *rosae*, es posible que oyéramos lo que para nosotros serían rugidos, el canto de un pájaro o un concierto de rap. Sólo pensar en la Cleopatra de Elizabeth Taylor emitiendo sonidos como de perro, ballena o robot, un escalofrío echaría por tierra gran parte de nuestra idea de cómo las civilizaciones nos hallamos conectadas. Nos queda la materialidad muda de aquella escritura y le procuramos un paisaje sonoro, construido como fantasía. Así, lo único que convoca en tiempo real y de verdad el pasado es el sonido. De ahí la importancia que se le da a las voces en el espiritismo, los conciertos en directo o los mítines políticos.

Recientemente ha visto la luz una nueva traducción de *Hojas de hierba* (Galaxia Gutenberg), monumental tarea de más de 1500 páginas que ha corrido a cargo de uno de nuestros mejores poetas, Eduardo Moga. Seguro, será ésta la traducción canónica durante bastantes años. Es una delicia visitar al Whitman que al mismo tiempo que canta la epopeya del nacimiento de los Estados Unidos de América inventa lo que llamamos verso libre.

La voz de poeta más antigua registrada son los 35 segundos de recitación del poema “América”, leído en 1890 por el propio Whitman, y grabado en un primitivo cilindro de cera. Apenas 35 segundos —puede encontrarse la grabación en Youtube— en los que además de parecer llegar el poeta desde ultratumba para hablarnos cara a cara, también es fundado el año cero de la recitación poética tal como hoy la conocemos. Lo asombroso es que el poeta parece estar impartiendo lo que hoy sería una clase de dicción.

CUENTA 140 | EL SENTIDO COMÚN

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

En el centro infantil jugaba al ajedrez contra el “matón” del barrio, a tres movimientos del jaque mate supo calcular bien, y perder.

LA MARCA AMARILLA (ALBERT, 207)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

¿Quién compra un *smartphone* por su cámara? Nadie pero, cuando lo tienes, no paras de hacer fotos. Las cámaras compactas de ayer tenían un tamaño similar al de los móviles actuales y nadie se las llevaba a todas partes. Hoy no tomamos fotos, “grabamos notas visuales”. La tecnología no ha mejorado la fotografía o, si lo ha hecho, no era su intención. Pero sí le ha dado una nueva aplicación. ¿Y el *ebook*? ¿Nos ha ayudado a leer mejor? ¿O, como la fotografía, ha transformado nuestra manera de leer? Es la tesis que defiende Roberto Casati en *Elogio del papel* (Ariel). ¿Tendrá algo que ver su alarma con el parón que tantos detectan en la expansión del *ebook*?

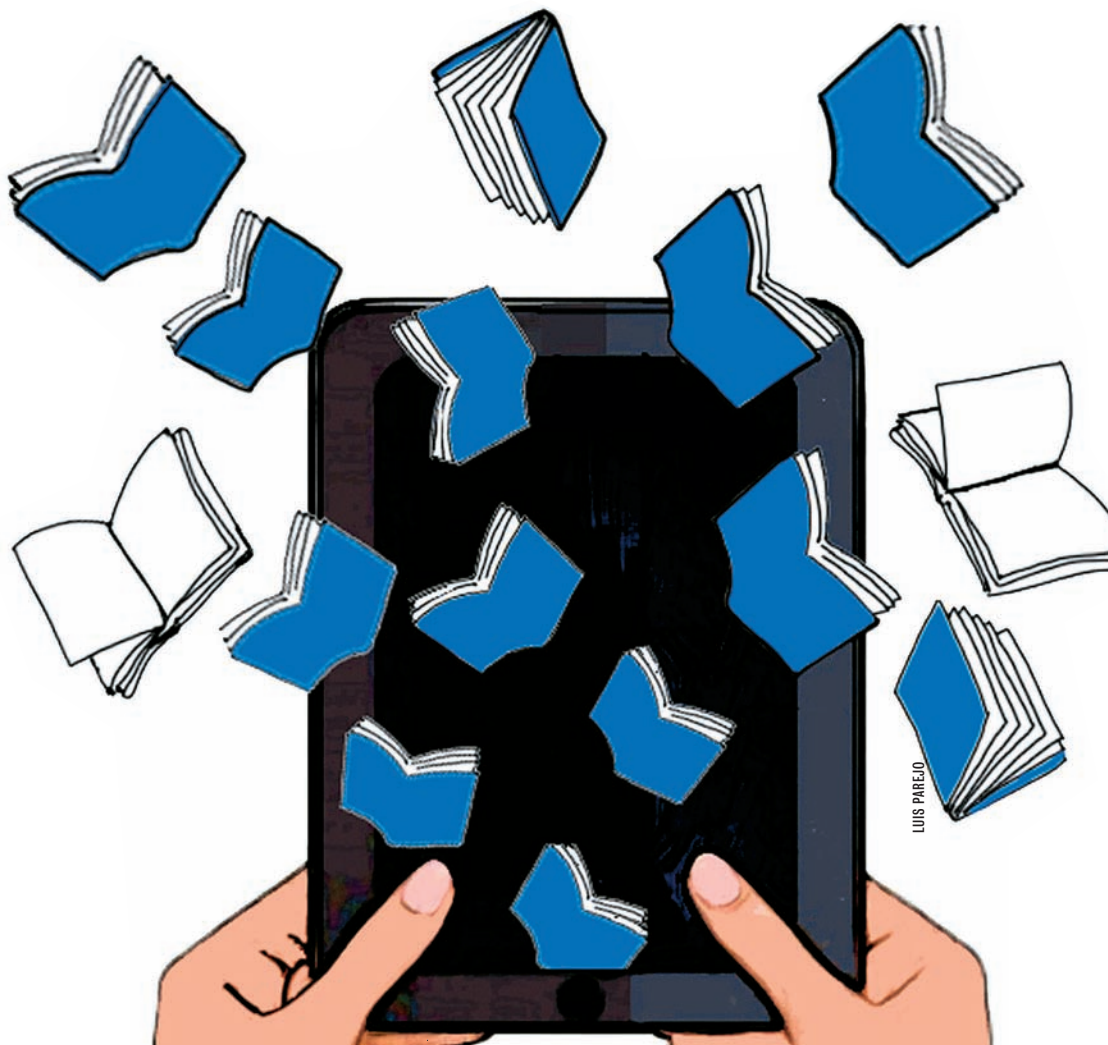
La burbuja del *ebook* y la resistencia del papel son los temas de moda en los mentideros del sector editorial. A finales del pasado año, el Financial Times informó que en Estados Unidos se habían vendido un 65% menos *ereaders* (Kindles de Amazon o Nooks de Barnes and Noble) que en 2013. Según la consultora Deloitte, en 2015 el libro impreso representará aún el 80% de las ventas mundiales. El último informe de Nielsen Books, publicado por Publisher Weekly, informaba de que la venta de *ebooks* en EE.UU. pasó del 23% a principios de 2014 al 21% al final. Y detectaba un moderado incremento del 2'4% (635 millones de unidades) en la venta de libros impresos.

En Reino Unido, donde la penetración del *ebook* es pareja a la estadounidense, las librerías Foyles y Waterstones anunciaron que las ventas de libros de papel aumentaron en Na-

Ebook, parada y fonda

El libro digital vive el momento crucial de su expansión

El 12 de marzo de 1455 el futuro papa Pío II escribía al cardenal Juan de Garvajal que había conocido a un “hombre admirable” que fabricaba Biblias “en extremo correctas y elegantes que vuestra eminencia podría leer sin gafas”. Se trataba de Johannes Gutenberg. Si la imprenta lo cambió todo y fijó una determinada forma de leer durante siglos, la llegada del *ebook* —y la piratería— ha revolucionado la industria y amenaza con transformar una vez más la lectura. Tras un rapidísimo crecimiento inicial, la actual situación de *stand by* abre todo tipo de preguntas sobre el futuro que intentamos resolver con editores, autores, libreros y expertos.



LUIS PAREJO

vidad un 8% y un 5% respectivamente respecto a 2013, lo que llevó a Time a preguntarse si el libro digital había pasado de moda. En Francia, Alemania, Italia o España la porción digital no acaba de despegar del 5%. En nuestro país, el Observatorio de la Lectura y el Libro del Ministerio de Cultura para el periodo 2012-2014 mostraba que de cada cien libros publicados, 74 son en papel y 23 en digital pero sólo 3'70 euros de cada 100 facturados proceden de la venta de *ebooks*. Sumarían 80',3 millones de euros, el 3'7% del total.

Hablan los editores. Roger Domingo, director editorial del área económica de Planeta, reconoce el estancamiento del libro digital en EE.UU. “Los datos indican que la venta de lectores digitales se frena al alcanzar el 25%. No era viable que el crecimiento se mantuviera al mismo ritmo”. Así, contra las proyecciones entusiastas que en 2007 vaticinaban una inmediata sustitución del papel por el digital, ambos convivirán mucho tiempo. “Habrá lectores que seguirán leyendo sólo en papel, lectores que lo harán, tanto en papel como en digital, y un segmento, quizá más reducido, que sólo leerá en digital. Y, entre estos últimos, cada uno de ellos lo hará con el dispositivo que mejor se adapte sus necesidades. El lector voraz prefiere el kindle u otro dispositivo pensado sólo para leer. En cambio, al lector ocasional disponer de una tableta o un móvil que, además de sus funciones habituales le permite leer, ya le satisface sus necesidades”. Santos Palazzi, director de la división

“El lector voraz prefiere el kindle pero el ocasional opta por una tableta o un móvil que, además de las funciones habituales, le permiten leer”. Roger Domingo

“En España la digitalización ha tardado en llegar, el IVA del *ebook* es mucho más alto que el del libro en papel y luego nos ha afectado la crisis y, sobre todo, la piratería”. Carmen Ospina

“Vamos creciendo no sólo porque vendamos más digital sino porque los editores todavía estamos incorporando catálogos enormes que hacen crecer el mercado”. Ofelia Grande

“Cada vez hay más usuarios que compran y leen libros desde su móvil, lo que indica el auge de la lectura entre dispositivos y multiplataforma”. Koro Castellano



digital de Planeta, explica que el libro electrónico supone el 4'5% de su facturación total, con un crecimiento del 25% respecto al año anterior. El porcentaje promedio sumaría el 12%, con la excepción del género romántico, que supera el 20%.

TAMBIÉN EL IVA

Carmen Ospina, directora de Desarrollo Digital de Penguin Random House, señala que el lento crecimiento español obedece a peculiaridades propias. “Los mercados anglosajones que impulsaron la digitalización han tardado en llegar y crear marca, el IVA de los *ebooks* es mucho más alto que el del libro en papel, y luego está la crisis y, especialmente, la piratería, que como indica el último Observatorio, le cuesta a la industria un 12% de su valor con unas 335 millones de descargas ilegales en el último año”. En PRH las ventas digitales varían según los títulos, explica Ospina,

pero ya algunas novedades potentes rondarían entre el 10 y el 12% y en géneros concretos, como la novela romántica, han llegado a vender más digital que papel.

Ofelia Grande, de Siruela, coincide en que si en EE.UU. el *ebook* ha ralentizado su expansión es porque había crecido mucho más que en España. Pero aquí “veníamos de cifras tan pequeñas que aún nos queda mucho camino por recorrer”. Si a principios de 2014 sus ventas digitales suponían el 5% ahora reportan el 10%, y Siruela ofrece ya más de 400 títulos en ese formato, un tercio del total. “Estamos creciendo, no sólo porque vendamos más digital, sino porque todavía estamos incorporando títulos, hay catálogos enormes, nuestros, y de casi todos los editores, que todavía no están disponibles en *ebook* y sólo la incorporación de nuevos títulos ya hace crecer el mercado”.

No es de la misma opinión Sandra Ollo, editora de Acanti-

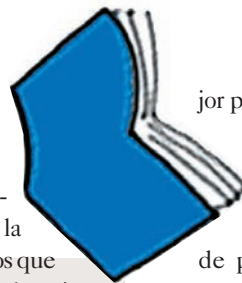


lado: “Los datos de los que disponemos, que provienen de nuestra experiencia, del intercambio de ideas con el gremio de editores y de los diferentes artículos aparecidos en la prensa nacional e internacional, nos indican que, en efecto, el libro digital no sólo no ha alcanzado (al menos en España) las cifras esperadas, sino que va bajando estrepitosamente”. Acantilado coloca un 3-4% de sus títulos en formato digital y uno de sus distintivos es que no lo hace por Amazon –“sus condiciones nos parecían profundamente injustas y dañinas para nuestros libros”– sino desde su propia web.

EN BENEFICIO DE AUTORES Y EDITORES

Amazon es el gigante que todas las miradas buscan. Koro Castellano, directora de Kindle España, recuerda que lanzaron su dispositivo en nuestro país hace tres años con 22.000 títulos y ahora ofrecen más de 100.000. “La oferta crece exponencialmente y esta es una condición *sine qua non* para que crezca el mercado del *ebook*. No es cierto que las ventas digitales se estén estancando. Al contrario, están creciendo. Hemos vendido millones de lectores en todo el mundo y la respuesta ha sido increíblemente buena. Muy especialmente en España. Los últimos datos de la FGEE, de hecho, muestran que el libro digital es el único segmento que crece (+8,3%)”.

Apunta Koro Castellano que presentar el debate como una polarización entre libro digital y en papel es un error, pues lo importante no es el formato sino la lectura. “En Amazon disponemos



¿Piratas o fantasmas?

La semana pasada arrojó el habitual informe de la Coalición de Creadores sobre la piratería encargada a la consultora Gfk con los habituales y demoleedores datos que cada año nos sacan los colores a los españoles. Y un titular principal: el 87'94% de los contenidos digitales consumidos en España en 2014 fueron piratas. ¿Las pérdidas? 1.700 millones de euros en total: 571 millones de la industria del cine, 410 millones de la música; 226 de los videojuegos, 227 millones del fútbol, 116 millones de las series de televisión y 100 millones de la industria editorial. En total, un lucro cesante de 1.700 millones de euros, 637 millones de euros menos para las arcas públicas y 30.000 posibles puestos de trabajo esfumados. En el caso concreto del libro, la piratería habría contabilizado 335 millones de descargas ilegales de títulos digitales con un valor de mercado de 2.680 millones de euros y un lucro cesante de 21 millones de euros. Cifras contundentes que, sin embargo, en el mismo día de su publicación comenzaron a ser tachadas de fantasmadas en las redes. Se señaló que el informe apenas ofrecía datos sobre su metodología ni sobre las preguntas planteadas a los usuarios, que se mezclaban las valoraciones del “valor del contenido pirateado” y del “lucro cesante, esto es, lo que la industria estima que deja de ganar por la piratería. Paula Corroto, periodista especializada en información sobre el libro digital, preguntaba en Eldiario.es a figuras muy críticas con este tipo de estudios como el abogado Javier de la Cueva que afirmaba que “es imposible conocer los datos reales sobre descargas ilícitas, al igual que no se puede saber cuánta cocaína se consume en España. Se puede saber cuánta cocaína se aprehende en la aduana, pero no la que se consume”. ■

Por pulsar lo que ocurre.

Como el citado Javier Celaya, a quien localizamos en Austin (Texas) donde participa en el mega evento anual SXSW, que analiza el impacto de las nuevas tecnologías en la cultura. Y niega la mayor: “No es cierto que haya un parón. Tras la primera y acelerada fase, habitual en cualquier proceso de transformación digital, el libro electrónico seguiría creciendo anualmente, pero ya a ritmos de un solo dígito: 8%”.

NO HAY CIFRAS REALES

Celaya no se acaba de creer las cifras oficiales que afirman que las ventas del libro digital en España no superan el 4%. Pero aún dándolas por buenas, ¿qué ocurre? “En vez de preocuparse por analizar, más allá de la piratería, los verdaderos motivos del escaso crecimiento de las ventas digitales, se respira en el sector editorial una sensación de satisfacción por una supuesta guerra ganada contra lo digital con declaraciones como ‘el libro en papel se resiste a ser sustituido por el electrónico’. Lo único que cae en picado en nuestro país, un 40% en una década, es la venta de libros en papel. ¿De verdad nos creemos que tras la salida de esta maldita crisis los lectores volverán a comprar papel? Si los editores quieren recuperar los 900 millones de euros en facturación perdidos, deberán asumir que las principales vías de crecimiento vendrán de los contenidos digitales”.

Arantxa Mellado es consultora editorial, especializada en el mercado digital en español y en la venta de libros en papel y digital a través de Internet, fundadora de The Spanish Digital

de datos que indican que la transición hacia lo digital no ha ido en detrimento del libro en papel sino que lo que ha hecho es incrementar el volumen total del mercado en beneficio de autores y editores. Es decir, se lee más. Por ejemplo, tenemos comprobado que los dueños de un kindle compran cuatro veces más libros, ya sea en digital o papel. Hoy, para leer en digital no hace falta tener un kindle. Cada vez hay más usuarios que compran y leen libros desde su móvil, lo que nos indica que la lectura sincronizada entre dispositivos y multiplataforma ofrece, de nuevo, en primer lugar, mayor comodidad a los lectores y, en segundo, nuevas oportunidades a la industria para (re)conquistar nuevas audiencias”.

JUGÁRSELA EN AMAZON

¿Pero cuáles son los números de Amazon? Su resistencia a mostrar datos de ventas es bien conocida. Según Javier Celaya, socio-fundador de Dosdoce.com, el observatorio señero que analiza las nuevas tecnologías del sector cultural, la multinacional detenta en España “entre el 35 y el 50% del mercado digital y ha sido la gran abanderada del fenómeno de la autopublicación: cuatro de cada 10 ebooks vendidos en su portal son autopublicados”.

Para escritores con ganas de jugársela en digital, Amazon ha sido una bendición. La aventura de León Arsenal, fruto de la circunstancia y la necesidad, logró un éxito notable tras mucho bregar. “En nuestro país, cuando un libro cumple su ciclo comercial, desaparece. Como llevo más de diez años en el circuito profesional, me encontré con varios de esos libros y comencé a moverlos por mi cuen-

ta en Amazon. Hablo de dos libros, *El espejo de Salomón* y *Los lugares secretos*. Y me permitió experimentar con una idea que tenía desde hacía tiempo: si queremos vender, tenemos que apuntar al mercado global hispanohablante y no a nuestro país. Puse precios muy bajos, buscando ganar lectores y críticas favorables y, una vez logrado, empezar a ganar dinero. Ha sido un trabajo de promoción de tres años, pero ha dado sus frutos. La media de venta de cada uno de esos libros es de más de 200 ejemplares al mes, y, en cuanto a los ingresos, cualquiera puede ver los porcentajes y

los precios, y calcular. Es un cambio total de paradigma”.

¿Qué opinan los expertos? Es uno de los fenómenos más interesantes de la llegada del ebook a nuestro país: la forja de una potente y apasionada comunidad de debate sobre las posibilidades del medio que ha dejado huella en la blogosfera y las redes sociales. Auditores, especialistas o trabajadores históricos de la industria editorial que analizan con pelos y señales —y rebaten en muchas ocasiones— cada informe, manejan extensas fuentes de datos, organizan congresos y son, en definitiva, los que me-

Link y de DataLibri. También lleva las riendas del blog Actualidad Editorial. Mellado afirma, tajante: “No es que las cifras sobre la producción y ventas de libros digitales no estén claras, es que no hay cifras reales. En España, las estadísticas sobre producción de *ebooks* que se publican cada año recogen los datos aportados por la Agencia Española del ISBN y por los editores encuestados. Así

pues, no existen los *ebooks* sin ISBN ni los publicados por editoriales no agremiadas y por autores autoeditados. Y no son cuatro gatos sino todo lo contrario. Hoy en día, cualquiera, editor o no, puede poner a la venta sus libros en las grandes librerías online –Amazon, iBookstore de Apple, Casa del Libro– sin intermediarios. En mi opinión, el gran freno del *ebook* en España es que los editores no acaban de creer en él. Y mientras traten al *ebook* como un mal necesario, que da más trabajo que ingresos, este mercado avanzará lentamente”.

LOS CAMINOS DE LA LECTURA

El consultor Manuel Gil, que escribe el blog de referencia *Antinomias del libro*, cree que ha tenido lugar “una guerra entre los vendedores de cacharrería y los editores tradicionales. Mientras los primeros han generado una presión muy fuerte, lo que ahora se observa es un contraataque de la edición tradicional de papel. No era lógico pensar en una sustitución del papel en un abrir y cerrar de ojos y una migración digital masiva, pero tampoco es razonable la actitud numantina de la edición de papel, generando barreras a la edición digital”. Por otro, el surgimiento

de las tabletas ha sofocado la popularización del lector de tinta digital tipo Kindle (el más vendido). “Es obvio que los *ereaders* son mejores para leer, pero si pensamos en las nuevas formas de lectura a las que vamos, las tabletas serán invencibles, y los primeros quedarán para consumidores muy concretos”. Manuel Gil cree que en el futuro los libros



“Amazon se ha hecho en España con entre el 35 y el 50% del mercado del libro digital y cuatro de cada diez libros vendidos en su portal son autopublicados”. Javier Celaya

“El gran freno del *ebook* en nuestro país es que los editores no acaban de creer en él y lo tratan como un mal necesario que da más trabajo que ingresos”. Arancha Mellado

“No era lógico pensar en una sustitución de la edición en papel en un abrir y cerrar de ojos pero tampoco es razonable su actitud numantina”. Manuel Gil

“De lo que se trata es de educar cerebros bitextuales, capaces de una lectura sosegada y también de seguir las invitaciones interactivas de los soportes digitales”. Joaquín Rodríguez

digitales seguirán subiendo solo que “serán muy diferentes a lo que conocemos”.

Pocas cosas parecen más fascinantes que los caminos insospechados de la lectura, sus mutaciones en marcha. No hace falta citar el manoseado “cambio antropológico”. A diferencia del equipamiento innato del habla, la escritura es una herramienta reciente en la escala temporal de la especie. Al *ebook* de tinta electrónica se le acusó de desorientar a un lector que no sabía encontrar en él sus referencias como en el papel. Pero si el futuro va más allá, hacia la lectura en dispositivos tipo tableta, si

en el metro o en el autobús ya nadie lee un libro y todos andan pegados a las pantallas de sus móviles, ¿qué pasa con la atención? ¿Y con la lectura?

“Antes de que el mundo digital irrumpiese tampoco era habitual el panorama de un vagón lleno de gente leyendo a Faulkner”, recuerda el escritor Gonzalo Torné. “La lectura que me interesa sólo de manera muy residual se hace en transporte pú-

Por su parte, Joaquín Rodríguez, cuyo portal de referencia *Los futuros del libro* acaba de cumplir una década, recuerda que “la lectura supuestamente tradicional es lineal, sucesiva, acumulativa, reflexiva, silenciosa, porque la textualidad inscrita en las páginas de un libro exige que la leamos de ese modo. Es cierto que esa forma de lectura ha contribuido a que desarrollemos algunas de nuestras capacidades cognitivas de más alto nivel (la inferencia, el pensamiento analítico, la razón científica), pero también lo es que, como reprochaba McLuhan en *La Galaxia Gutenberg* al inventor de la imprenta, ese tipo de lectura privilegia algunos sentidos sobre otros, mermando la oralidad o

el tacto. La lectura digital es naturalmente distinta, porque agrega contenidos audiovisuales, gráficos animados, anotaciones compartidas y discusiones en línea, además de los hipervínculos. Esto no es ni bueno ni malo. Como sugería Maryanne Wolf en *La historia y ciencia del cerebro lector*, de lo que se trata es de educar cerebros bitextuales, capaces de realizar una inmersión profunda en la lectura sosegada y de seguir las invitaciones más aleatorias e interactivas de los soportes digitales”.

PARA TOMAR IMPULSO

¿Y si el libro digital sólo ha parado para tomar impulso? El erudito inglés Ewan Clayton cierra su reciente y muy ambiciosa *Historia de la escritura* (Siruela, 2015) con una llamada a todos aquellos que hoy “hilan el hilo dorado de la comunicación escrita para que celebren sus intersecciones, sus caminos paralelos y sus diferencias, y que no cese nunca ese hilado”. DANIEL ARJONA



Esto lo cambia todo

El capitalismo contra el clima

NAOMI KLEIN. Traducción de Albino Santos Mosquera. Paidós, 2015. 650 páginas, 24 € Ebook.

“Todo habitante de la Tierra debe reflexionar sobre el día en que este planeta ya no sea habitable”. Eso decía el presidente Kennedy en 1961 en un discurso dirigido a Naciones Unidas. La amenaza de la cual advertía no era el caos climático —por aquel entonces apenas una pequeña señal en el radar de cualquiera— sino la

bomba de hidrógeno. El peligro nuclear tenía una urgencia explosiva y una claridad visual que la amenaza difusa y policéfala de la actual catástrofe climática no puede igualar. ¿Cómo podemos mover a los ciudadanos y a los gobiernos a actuar en pro de un cambio coordinado? ¿Será necesario, como insiste Naomi Klein,

nada menos que

Esto lo cambia todo es una obra tan ambiciosa que es casi imposible señalar. Los seguidores reconocerán sus anteriores libros *El poder de las mercancías* (1999) y *La doctrina del shock* (2007),

capitalismo del desastre (2007)—, que, junto con el último, forman una trilogía de la antiglobalización. Su estrategia consiste en elegir una calamidad concreta (el hiperconsumismo inducido por las marcas, la explotación de las comunidades golpeadas por los desastres por parte de las corporaciones, o “la ficción de un crecimiento infinito en un planeta finito”), rastrear sus orígenes, y luego trazar una trayectoria liberadora. En cada libro llega a algún punto de semiesperanza en el que los activistas están reafirmando los acorralados valores cívicos.

Decir que *Esto lo cambia todo* es un libro ecologista es limitar el considerable programa de Klein. “Todavía hay tiempo para evitar el calentamiento catastrófico”, sostiene, “pero no en el marco de las reglas del capitalismo tal como están formuladas actualmente, lo cual es sin duda el mejor argumento que ha habido nunca para cambiarlas”. En la izquierda verde muchos comparten las opiniones de la autora. George Monbiot, columnista de *The Guardian*, se lamentaba hace poco de que aunque “las tesis del fundamentalismo de mercado han quedado tan dramáticamente invalidadas como las del comunismo, de alguna manera, esa ideología zombi sigue ahí tambaleándose”. Tanto Klein como Monbiot y Bill McKibben insisten en que no podremos evitar el desastre ecológico si no nos desligamos de la caduca ideología zombi.

Esa filosofía (el neoliberalismo) fomenta un sistema con sumista ávido de energía. Ha alentado las megafusiones —acuerdos comerciales contrarios a las regulaciones ambientales y laborales y la hipermo-

vilidad global, lo cual, señala McKibben, ha permitido que corporaciones como Exxon “hayan tenido más ingresos el año pasado que ninguna otra empresa desde que existe el dinero”. Su poder desmesurado es un rodillo para el sistema democrático. Y sin embargo, los gigantes de los combustibles fósiles siguen embolsándose 600.000 millones de dólares anuales en subvenciones procedentes de las arcas públicas, por no hablar de una ayuda aún mayor: el derecho, en palabras de Klein, a tratar la atmósfera como un “vertedero”.

Klein hace un diagnóstico admirable de lo que no ha funcionado. Basta de tonterías acerca del fracking como una transición a las energías renovables. Ya está bien de cumbres internacionales que producen aire caliente como el siroco y acuerdos no vinculantes que nos obligan a todos a más emisiones. Klein desmonta el engaño de la limitación y el comercio de derechos de emisiones. Pincha las faraónicas ma-

quinaciones de mando y control para rediseñar el clima del planeta. Si una mentalidad arrogante nos ha llevado a este caos, no tiene sentido añadirle más arrogancia. Reserva un desprecio especial para las asociaciones entre las “grandes organizaciones verdes” y los “gigantes de los combustibles fósiles”, que se venden como beneficiosas para todos, pero que no han frenado las emisiones. Este tipo de colaboraciones nos recuerdan que, cuan-

do el león y el cordero duermen juntos, solo uno es devorado.

La autora nos recuerda que el neoliberalismo fue una contrarrevolución advenediza. En un caso excepcional de sincronía inoportuna, la revolución Reagan-Thatcher, la aparición de la Organización Mundial del Comercio, contraria a la regu-

el Congreso que la climatología era incuestionable al 99%. El planeta se estaba calentando, y teníamos que actuar colectivamente para reducir las emisiones. Tan solo un año después,

Margaret Thatcher hizo su famosa declaración, según la cual “no existe la llamada sociedad. Hay individuos, hombres y mujeres, y hay familias”. En la batalla que se libra desde entonces entre una estrategia colectiva que labre un futuro habitable a largo plazo, y la búsqueda antisocial del crecimiento a corto plazo cueste lo que cueste, dominada por las corporaciones y saturada de dióxido de carbono, ha habido un único ganador manifiesto.

Pero las contrarrevoluciones son reversibles. Klein dedica gran parte de su libro a los signos favorables de que eso puede pasar, y de que, de hecho, está pasando. El

movimiento a favor de la justicia climática global se está extendiendo. En China, las protestas ecologistas han aumentado un 29% desde los noventa. Allí donde los líderes nacionales han fallado, los Gobiernos locales siguen adelante. El movimiento de desinversión contra las grandes compañías de combustibles fósiles está ganando fuerza. Si bien nunca logrará hacer quebrar a las megacorporaciones, puede poner al descubierto prácticas no éticas, y abrir un debate sobre valores que reconozca que tales prácti-

Es el libro más optimista de Klein. Combina ciencia, psicología, geopolítica, economía, ética y activismo para perfilar la cuestión del clima. El resultado es la obra sobre ecología más trascendental y polémica desde la Primavera silenciosa

cas anidan en sistemas económicos que fomentan su represión o incluso su prohibición.

Una pequeña objeción: ¿Y el subtítulo? El capitalismo contra el clima suena a la idea de un relaciones públicas para la marquesina de un combate de lucha libre, pero desmerece la sofisticación y la esperanza del razonamiento de la autora. Klein es lo bastante inteligente y pragmática como para evitar el terreno utópico del derrocamiento del capitalismo a escala mundial. Lo que hace, y de manera brillante, es aportar una exposición depurada desde el punto de vista histórico de “la deriva del capitalismo hacia el monopolio”, del “intento por parte de los intereses corporativos de apoderarse de la esfera pública y restringirla radicalmente”, y de “los capitalistas del desastre que usan las crisis para eludir la democracia”.

Cambiar simultáneamente las normas económicas y las percepciones éticas es una tarea incluso más formidable que la batalla tecnológica para adaptarnos a la tormenta que se acerca. Sin embargo, por increíble que parezca, *Esto lo cambia todo* es el libro más optimista de Klein. Combina ciencia, psicología, geopolítica, economía, ética y activismo para perfilar la cuestión del clima. El resultado es la obra sobre ecología más trascendental y polémica desde la Primavera silenciosa. **ROB NIXON**

ESTO SE HUNDE

Para mí que a la naturaleza nuestra voracidad, nuestras emisiones y nuestro sistema económico le dan igual. Libre de nosotros, seguirá albergando bichos, algas y hongos hasta que el Sol la tueste. El daño climático que todavía altos cargos de la industria y la política cuestionan, aunque el agua les llega a la cintura, afecta en todo caso a las condiciones de vida que hacen posible la pervivencia de nuestra especie. ¿Es tarde para detener el desastre? Algo parecido acaso se preguntan las bacterias mientras agoniza el cuerpo que están matando. Los datos confirman el paulatino calentamiento del planeta. A este paso, las generaciones futuras lo tendrán crudo para respirar. Naomi Klein enciende una llama de esperanza en su clarividente análisis, sugiere cambios de fondo en las normas económicas, postula (contra la resignación) el fomento de la conciencia ecologista. Me gustaría saber si profesa el mismo optimismo en privado. FERNANDO ARAMBURU

lación, y el culto a la privatización y la globalización, coincidieron con el cada vez mayor reconocimiento público de la climatología. En 1988, James Hansen, director del Instituto Goddard de la NASA, manifestó en un testimonio histórico prestado en una audiencia ante

Klein hace un diagnóstico admirable de lo que no ha funcionado. Basta de tonterías sobre el fracking como una transición a las energías renovables. Ya está bien de cumbres internacionales

Sacrificio

ROMÁN PIÑA

Salto de página, 2015

120 pp., 12'90€

De Ramón Piña (Palma, 1966) es obligado destacar, junto a su trayectoria de autor independiente (con títulos narrativos como *Las ingles celestes*, *Gólgota* y *Viaje por las ramas*), una cualidad sobresaliente: utiliza la ironía sin concesiones, y hace de ella un recurso que funciona como artificio eficaz a la hora de narrar, porque convierte las miserias de un trasfondo social y cultural como el de esta novela, titulada *Sacrificio*, en una hilarante epopeya burlesca sobre el todo vale con tal de lograr los fines que se persigan, incluso una broma macabra y perversa producto de un editor sin escrúpulos.

El tema ya estaba presente en sus escritos, como prueba su última publicación (en colaboración con Miguel Dalmau), el demoledor ensayo, *La mala puta. Réquiem por la literatura española* (2014), un discurso a dos voces sobre los hábitos de algunos escritores (son sus palabras) y modos de algunas edito-

riales. Y aunque lo de ahora es pura ficción, también aquí hace saltar al ruedo, con su sarcasmo habitual y una gran dosis de contundente escepticismo, lo que las editoriales pueden llegar a hacer, hoy, por la supervivencia del libro.

La empresa editorial de su historia, esculpida sobre mitos y referencias a la cultura clásica, resulta ser el codiciado proyecto de Raúl Palmer, un ex profesor de latín y griego (como el propio Piña), dispuesto, si hace falta, a comportarse como Teseo, “meterse en el laberinto del éxito, y cargarse al Minotauro”: sacrificarlo todo, vamos, con tal de que “las naves griegas salgan hacia Troya”.

Pero no delante de acontecimientos ni nos detengamos en detalles argumentales, porque la nueva novela de Piña es un puro desafío a cualquier perversión y a toda previsión, lo que, bañado entre ingeniosas ocurrencias que se celebran con asom-

bro, garantizará la diversión y el entretenimiento de quien la lea. Desde las cábalas a las que arrastra el título, sugerente modo de arquear la ceja frente al paradójico “sacrificio” hasta el que es necesario llegar para un



ROSA ALVAREZ

La novela de Piña es un puro desafío a cualquier perversión y a toda previsión, porque con una ironía sin concesiones convierte las miserias de un trasfondo social en una hilarante comedia burlesca

fin tan loable como fabricar el libro que el lector demanda. Hasta el embrión del argumento, una excusa armada sobre una engañosa dispersión de motivos, por encima de los cuales se erige la peripécia central.

Pablo Noguera es el narrador, investigador privado con pasado de periodista, al borde de los 50 años, soltero, desencantado de todo, y gran lector. Ahora tiene que averiguar el paradero de un famoso deportista paralímpico, convertido en líder espiritual de chicas adolescentes. La búsqueda le conduce hasta Raúl Palmer, a quien conoció siete años atrás, por ser el editor del libro de memorias de ese inefable fenómeno mediático cuya identidad se va tejiendo a medida que el embrollo crece, y al que investiga sin éxito alguno.

Así se incorporan al relato temas como la creación de mitos y la caída de líderes, aderezado con recursos propios de la novela de intriga, a los que se suma también la estrategia de convertir la propia creación en sustancia narrativa. Y todo ello envuelto en la visión ácida y crítica de una ficción con carácter testimonial, hecha de recortes heterogéneos sobre los que se va forjando la realidad que perfila. Una realidad acertada en el fondo, divertida, cínica y lúcida en el ir y venir de las miserias del mundo del libro (como acierta a decir la contraportada) a las del mundo en general. **PILAR CASTRO**

La muñeca de Kokoschka

AFONSO CRUZ. Traducción de Teresa Matarranz

Rayo Verde. Barcelona, 2015. 304 páginas, 20€

Con gran acierto, el crítico Pedro Miguel Silva ha comparado *La muñeca de Kokoschka* con las muñecas matrioskas rusas. Como es obvio, ya existe un parecido fonético en lo que bien podría ser un

juego de los que le gustan a su autor (Afonso Cruz, Figueira da Foz, 1971), aunque lo más significativo es que en ambos casos se trata de recipientes, es decir, que en su interior guardan otras

muñecas y otras obras, como también sucede en los espejos paralelos. *La muñeca de Kokoschka* es, de hecho, un libro de libros en el que el escritor se muestra especialmente polifacético. El texto está acompañado de ilustraciones y fotografías referidas a la historia.

Pero además, es una

novela de novelas, no solo porque la que el lector tiene en sus manos contiene una narración cuyo título es *La muñeca de Kokoschka* escrita por Mathias Popa, personaje de la obra compuesta por Afonso Cruz; sino porque, asimismo, las historias se entremezclan y los protagonistas parecen vivir vidas a un tiem-

po reales y ficcionales, lo cual es posible en el libro de Cruz donde aprendemos que nuestras vidas imitan al arte y que el mundo está hecho de ángeles superpuestos.

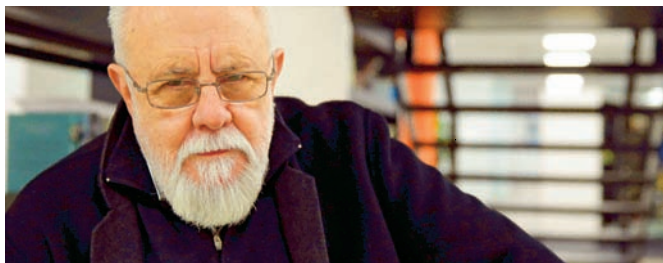
En *La muñeca de Kokoschka* se cuentan varias historias que a su vez derivan en otras para terminar encontrándose en una especie de círculo per-

No estará de más recordar que Gonzalo Suárez (Oviedo, 1934) es un creador sumamente original, un autor excéntrico, verdadero *outsider* de nuestro sistema cultural, que ha dado repetidas pruebas de esa condición en su prolífica labor como cineasta y como narrador.

Ello le ha acarreado la admiración de espectadores y lectores cultos y un desconocimiento bastante amplio entre el público común. Salvo algún trabajo suelto de arrastre popular, su obra sigue siendo patrimonio de una minoría que aprecia en ella una radical entrega a

la libertad creativa y a la imaginación. Gonzalo Suárez antepone el arte a la vida y la invención a la realidad ordinaria, y en el pecado de ese gusto lleva la penitencia de su carácter minoritario.

Estas consideraciones habrá de tenerlas muy en cuenta un lector corriente antes de decidirse a entrar en *Con el cielo auestas*, porque esta nueva novela de Gonzalo Suárez participa en buena medida de tales principios y la reacción positiva o negativa dependerá de compararlos o no. La anécdota supone un desafío. En ella tenemos unas cuantas llamativas viñetas



ÁNGEL DÍAZ

Con el cielo auestas

GONZALO SUÁREZ

Random House, 2015

192 páginas, 15'99€ Ebook: 9'99€

a las que una trama marcada por el azar proporciona continuidad. Tenemos una mujer con sexo de hombre; un cuadro que la pinta desnuda y que ella pretende destruir; una amiga a punto de casarse con un escritor y cuyo matrimonio intenta impedir. Tenemos, además, un español exilado que va de la una a la otra y al que entre ambas traen a maltraer. Estas secuencias no poco cinematográficas se encadenan en una historia criminal de celos. Todo ello ocurre en Francia, en los años de plomo de la independencia de Argelia que alguna huella dejan en la novela,

aunque no alcancen valor de documento histórico intencionado. Y sucede a un ritmo rápido, lleno de equívocos, bajo la mirada de un narrador que va convirtiendo los sucesos pintorescos en materia de la novela que leemos.

Pedirle lógica acostumbrada a los sucesos carece de sentido. La novela comparte la misma cualidad escurridiza entre la verdad y la mentira que tienen las anécdotas referidas. Como tantas veces en la vida, las apariencias engañan. La realidad es un inacabable trampantojo. Esta visión básica del mundo adopta en el libro más que una forma narrativa el modelo clásico de una comedia de enredos. Como en

Suárez ha escrito una novela de aventuras y amorfos transgresores, rebotante de ingenio, que, al final, ofrece una visión triste de la vida

ciertas obras del Siglo de Oro, todo es en *Con el cielo auestas* un incesante y atropellado ir y venir de los personajes, una cadena de equívocos, engaños y sorpresas. La comedia se complementa, además, con la reescritura libre y desenfadada de cuentos populares, modo indirecto de asomarse a la naturaleza humana, y con diversos ecos de la literatura y del cine.

Gonzalo Suárez construye un juguete narrativo que, en último extremo, es una trágica historia de amor, una aproximación con abundantes sarcasmos, pero también con brochazos emocionales y pinceladas líricas, a las pulsiones humanas básicas. Sobre todo al sexo, impulso que oscila desde la idealización hasta el drama y la muerte. Entreverados andan sentimientos y afectos, la ensoñación y el desvalimiento. Mediante el juego pirandelliano del que habla el prólogo, Suárez inventa una "realidad alternativa" donde vida y literatura entablan un diálogo vivaz. Estamos ante una amena novela de suspense, aventuras y amorfos transgresores, rebotante de ingenio, que, sin embargo, ofrece una visión triste de la vida: en el simbólico final se imponen la soledad y la derrota de los ideales. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**



OBJECTIVA

fecto (o casi), que es cerrado como la vida y su complementario, la muerte. A tales extravagancias ya nos tenía acostumbrados su autor, que también lo es de la estupenda Jesucristo bebía cerveza (2012), texto posterior en el que consigue depurar técnica e historia para quedarse solo con su esqueleto.

La muñeca de Kokoschka, además, le debe mucho a la música. Sobre el tema recurrente de la guerra, que funciona como un bajo continuo de tesitura grave, Cruz consigue dibujar las vidas de personajes que sobreviven a pesar de todo. Algunos como Anne Vogel lo consiguen hasta en su apariencia

("tenía un aspecto muy dulce, como si las guerras no existieran"). También le debe mucho a la literatura (a Kafka, a Thomas Mann, a la Biblia, a la novela negra), a la pintura (el título hace referencia al pintor Oskar Kokoschka, cuyo amor loco por Alma Mahler se recrea en el texto), al jazz en la figu-

ra de Django Reinhardt y a la filosofía (resulta muy plástica la explicación de la anamnesis platónica, pero también se cita a Cioran o a Nietzsche). Finalmente, y a modo de contrapunto, la obra filtra una aceptación naif de la realidad y ofrece una mirada moral ante la vida, ambas **ASCENSIÓN RIVAS**

Haruki Murakami (Kioto, 1949) es un maestro de la seducción. A veces, su estilo es tan fluido que parece invisible y puede interpretarse como indiferencia hacia la belleza. En otras ocasiones, su prosa es tan filosófica y lírica que se sitúa a medio camino entre Kafka y Kawabata, pero sin despeñarse por la angustia existencial o el fatalismo autodestructivo. Murakami es el anti-Mishima. No añora el camino del samurái, con su culto morboso a la muerte. No lamenta que la cultura occidental haya invadido Japón, apagando la mística del crisantemo y la espada. La costumbre del suicidio perdura, pero ya no es una salida honorable, sino una decisión trágica. No creo que haya pasado jamás por la cabeza de Murakami la idea de abrirse en el vientre con un tato (espada corta), mientras su mejor amigo levanta el filo de la katana (espada larga), esperando la señal para decapitarlo. Todo indica que prefiere pinchar un viejo vinilo y relajarse con una copa.

Hombres sin mujeres es una colección de relatos que contiene la fórmula magistral de Murakami: una síntesis del Japón de la posguerra y el carácter neurótico de Occidente, aliñada con grandes dosis de pop, jazz y rock and roll. A diferencia de Mishima, devoto del histrionismo y las pantomimas, Murakami no cultiva ninguna afectación. Es desgarradoramente sincero. Se limita a escribir al ritmo de su respiración, mostrando las turbulencias del sexo, el fracaso del amor, las aristas de la soledad, las fantasías oníricas y los problemas de identidad de una época que no logra crear vínculos entre los individuos.

No sé si Murakami ha reunido deliberadamente siete cuentos. Siete son las virtudes del Bushido: justicia, coraje, benevolencia, cortesía, sinceridad,

y tedio vital. “La leyenda de los 47 ronin” o “incidente de Ako”, que fascinó a Borges y le inspiró uno de sus mejores cuentos (“El incivil maestro de ceremo-

del *Hagakure*, el clásico del siglo XVII, con sus reflexiones sobre el honor, el sacrificio y el suicidio ritual o seppuku.

Murakami elige como protagonistas de sus cuentos a los hombres y a las mujeres de su generación, que han crecido con los Beatles, el cine de Hollywood, las marcas deportivas y las series televisivas. Los

dos primeros relatos se titulan “Drive My Car” y “Yesterday”, un guiño a los cuatro de Liverpool. Ambos recrean historias de amor sin final feliz. No hay drama ni desesperación. Sólo la melancolía del que ha fracasado, sin saber por qué y sin haber luchado demasiado por evitarlo. “Drive My Car” cuenta la historia de un actor secundario que contrata como chófer a una mujer joven. Su visión es defectuosa y, en determinado ángulo, surge un peligroso punto ciego. El actor roza los 50 y ha envejecido. La conductora tiene la edad de ser su hija y escucha sus confesiones. Su esposa le engañaba con otros. No se lo reprocha. Vivieron juntos, pero entre ellos había “un punto ciego fatal” que les impidió conocerse a fondo y compenetrarse en lo afectivo y sexual. “Yesterday” recrea la peripecia de un insólito trío de universitarios que no llegan a consumar la relación. Se quieren, no tienen demasiados prejuicios, pero el miedo a mostrar su interior, les aleja irremisiblemente.

Hombres sin mujeres

HARUKI MURAKAMI

Traducción de Gabriel Álvarez. Tusquets. Barcelona, 2015. 267 páginas. 18'90€ 9'99€



TUSQUETS

honor y lealtad. Los personajes de Murakami infringen sistemáticamente esas virtudes. No les preocupa la justicia, sólo vivir tranquilamente. Su coraje es tibio o inexistente. No son especialmente compasivos y su cortesía es simple decoro social. Mienten constantemente, no se suicidarían para lavar su nombre —como exigía el antiguo sentido del honor— y son desleales sin mala conciencia, pues cometen infidelidades por insatisfacción

nias Kotsuké no Suké”, de *Historia universal de la infamia*, (1935), sigue despertando admiración en Japón. Todos los años se honra su memoria con festivales e incienso, pero ese homenaje al código ético de los samuráis no refleja los hábitos del japonés actual, cuya sensibilidad está más cerca de las comedias de Woody Allen que

Esta colección de relatos contiene la fórmula magistral de Murakami: una síntesis del Japón de la posguerra y el carácter neurótico de Occidente, aliñada con grandes dosis de pop, jazz y rock

“Nadie sabe qué soñaremos mañana”, escribe Murakami, insinuando que la vida es un largo rodeo hacia ninguna parte.

“Un órgano independiente” relata la vida del doctor Tokai, un cirujano plástico que desecha el matrimonio y Murakami merece el Nobel. Se dice que es un escritor en declive, pero estos cuentos demuestran lo contrarios.

Murakami merece el Nobel. Se dice que es un escritor en declive, pero estos cuentos demuestran lo contrario. *Hombres sin mujeres* es un relato incisivo y descarnado de la soledad

hijos. Prefiere tener amantes y no comprometerse. Es atractivo, culto, refinado. No echa nada de menos, pero un día llega sus manos un libro sobre un médico judío deportado a Auschwitz y se pregunta en qué se convierte un ser humano cuando lo pierde todo. ¿Se puede ser un hombre sin amar? ¿Se puede construir una identidad, sin aventurarse a ser padre y esposo?

“Sherezade” refiere los encuentros de dos amantes que ignoran casi todo del otro. El sexo es rutinario, casi mecánico. Aunque se trata de un adulterio, no hay rastro de ese apasionamiento asociado a la transgresión y la clandestinidad. Sólo una lejana historia del pasado de la mujer logrará propiciar un éxtasis efímero. Esa sensación de vacío, rota por una imprevista cresta emocional, reaparece en “Kino”. Kino es el dueño de un bar de jazz, que ha sorprendido a su mujer con

un amante. Aparentemente, no le afectó demasiado, pero el romance de una noche le revelará la profundidad de su herida. “Samsa enamorado” es un homenaje a La metamorfosis (1915). En este caso, la pareja del extraño insecto sólo puede ser una joven con joroba. La deformidad que nos espanta sólo es el reflejo de nuestras miserias interiores, objetivadas en forma de

pesadilla. “Hombres sin mujeres” es el relato que sirve de título al conjunto. De alguna manera, es la clave del libro y expresa el temor más profundo de todos

los personajes masculinos: enamorarse de una mujer y perderla definitivamente.

Murakami merece el Nobel. Se dice que es un escritor en declive, pero estos cuentos demuestran lo contrario. *Hombres sin mujeres* no es una obra menor. Por sus páginas circula la misma inspiración que alumbró *Tokio blues* (1987). Se repiten los mismos temas, pero con la perspectiva de una dolorosa madurez. Cumplir años no es suficiente. El tiempo no cura ni enseña, sólo profundiza nuestras carencias.

Hombres sin mujeres es un relato incisivo y descarnado de la soledad en los grandes espacios urbanos. Un drama que prosigue incluso cuando los cuerpos se confunden en un espasmo de placer. La melancolía aparece después del orgasmo porque el placer no es un lugar de encuentro, sino un punto de fuga. Saberlo no aplaca nuestro desconsuelo. **RAFAEL NARBONA**

Maylis de Kerangar (Le Havre, 1967) publica su primera novela, *Je marche sous un ciel qui traîne*, en el 2000. Antes, había estudiado historia, filosofía, etnología y

literaria y escribe una novela objetiva, tan solo en apariencia. ¿Cómo una persona puede estar clínicamente muerta cuando su corazón sigue latiendo? ¿Qué

Reparar a los vivos

MAYLIS DE KERANGAR

Traducción de Javier Albiñana Anagrama.

Barcelona, 2015 256 pp., 18'90€ Ebook: 12'99€



UNIVERSIDAD DE PARÍS

trabajado como editora en Gallimard. Poco a poco, la escritura va adquiriendo más importancia en su vida profesional. Con *Nacimiento de un puente*, novela publicada en 2010, Kerangar es traducida a más de diez idiomas y gana, entre otros, el prestigioso Premio Médicis. Con esta última novela, *Reparar a los vivos*, le llega la consagración literaria. Obtiene un éxito unánime de crítica y lectores, y recibe siete importantes premios literarios, como el Premio Orange, RTL y Estudiantes France Culture.

Reparar a los vivos sigue al milímetro las terribles 24 horas necesarias para que el corazón del joven surfista Simon Limbres, —muerto en un accidente en furgoneta cuando volvía de deslizarse por unas olas a gran velocidad— llegue, perfecto, al cuerpo de Claire. La novela acompaña el corazón de Simon, mientras se va realizando el estudio médico. El enfermero Thomas Remige es el personaje que se encargará de seguir, paso a paso, tanto los trámites del trasplante como el contacto con la familia donante.

Lo emocionante de la novela es que al trabajo objetivo de investigación, Maylis de Kerangar le añade una dimensión

es, exactamente, el corazón, un órgano más del cuerpo humano, o lo que nos permite sentir, gozar, vivir, amar? Las palpitations del corazón joven y acelerado las encontraremos en los elementos que se repiten a lo largo de la novela, el fluir de la sangre que corre por las venas, la corriente incesante del mar... El estilo ágil de Maylis de Kerangar pone en constante movimiento ideas y sentimientos y logra dotar a sus historias de varios significados.

Asimismo, la novela abre espacios metaliterarios gracias a las asociaciones de ideas y vocablos. Detrás del personaje de Simon Limbres aparece Ulises arrastrado por las olas, de una belleza y juventud heroicas, pero que se deja enloquecer, como Simon, por el sonido de las sirenas, por el contorno de los cuerpos de las muchachas que observa antes de tirarse hacia el mar. Limbres, que si le quitamos la r acaba siendo limbe, limbo en francés, se encuentra en ese limbo, entre la vida y la muerte, y consigue que algo de él siga vivo, no solo gracias al corazón que palpitará en el cuerpo de otro ser humano, sino que todo su ser irá a fundirse con la energía del mundo, las palpitations y el eterno fluir del universo. **JACINTA CREMADES**

La cabellera de la Shoá

FÉLIX GRANDE

Bartleby. Madrid, 2015. 104 páginas, 12€

Félix Grande (Mérida, 1937-Madrid, 2014), que obtuvo abundantes reconocimientos por su poesía, llevaba casi cuarenta años sin publicar versos. *Biografía* (2010) y *Libro de familia* (2011) significaron el retorno a la escritura poética y la despedida. En la primera de dichas obras se reunieron todos sus poemas. También los textos de *La cabellera de la Shoá*, que habían permanecido inéditos y ahora podemos leer como libro independiente.

¿Cuál es el origen de *La cabellera de Shoá*? Cuando fue liberado el campo de concentración de Auschwitz, en los almacenes se hallaron sacos que contenían cerca de siete mil kilos de cabello humano. Las fábricas alemanas usaron los cabellos de los presos para confeccionar sayales. En una vitrina del Museo de Auschwitz se expone actualmente una mata de pelo que pesa casi dos toneladas. Félix Grande la contempló, pudo tocarla, no supo definir su color. De su experiencia de perplejidad surgieron las palabras. Es decir, el libro contesta al filósofo pesimista Adorno: los terrores del experimento nazi reciben una respuesta literaria. A pesar de las dificultades expresivas, el poeta transmite sus sensaciones: “Aquí, un yo descolorido; ahí, un color tenebroso / que no ha existido nunca en el muestrario del dolor / ensangrentado de amarillo y llanto”.

La cabellera de la Shoá, una sola composición dividida en diez secciones, suscita lecturas variadas. La primera de ellas nos sobrecoge por las imágenes poderosas. Los versos evocan una tragedia cuyas heridas no podrán ser olvidadas por los hombres futuros. Con cada relectura se transparenta la profusión de matices. El autor utiliza diversos recursos en una estructura circular. Asimismo exhibe su dominio de la métrica con pentasílabos, heptasílabos, eneasílabos, endecasílabos. Las anáforas producen un efecto doble de fuerza y angustia. Y, de manera insistente, el lector es interpelado, no se le

permite la actitud pasiva. El texto se inicia y acaba con dos preguntas: “¿Oís la llamada?” y “¿Ustedes saben escuchar?”. El último verso se repite con letras de tamaño decreciente.

La ausencia de las víctimas obliga a Félix Grande a la creación de un lenguaje. Así el escritor inventa vocablos de forma coherente. La cabellera, metonimia de la deportación y el genocidio de seis millones de judíos en la Segunda Guerra



ANTONIO M. XOUBANOVA

FRAGMENTO

La cabellera de la Shoá pesa mil novecientos cincuenta kilos de pelo de mujer. La cabellera de la Shoá pesa un milenio y otro de ruidos cercanos en la noche. La cabellera de la Shoá pesa setecientos mil días fronteros de diáspora. La cabellera de la Shoá pesa dos toneladas europas de desmisericordia. La cabellera de la Shoá pesa dos mil colmillos anuales de calumnia. La cabellera de la Shoá pesa un derrumbamiento del sosiego multiplicado por cien generaciones de criaturas humanas como tú. Todo esto antiguo y junto pesa esta cabellera de suave pelo de mujer sin nombres. La cabellera de la Shoá pesa mil novecientos cincuenta abismos de silencio.

Mundial, es a menudo mencionada como cueva, charco o Bul-to, con la primera letra en mayúscula. De súbito, el desánimo: “¡Pobres nombres, ecos de lo sagrado, / de pronto barrenderos de su propia ansiedad!”.

Para el poeta, los seres derrotados son su patria. Unidos forman la nación que se llama Auschwitz, y en el paisaje destacan algunos de sus habitantes: Primo Levi, Van Gogh, Elie Wiesel, Miguel Hernández, los cantao-

res de flamenco Manuel Torre y Antonio Chacón, o cuatro muchachas judías que participaron en un motín y fueron ahorcadas públicamente tres semanas antes de la liberación del campo de exterminio. Están acompañados por los dones de profecía y resistencia de un personaje bíblico, Sara. Tampoco faltan adversarios innobles. Félix Grande denuncia el antisemitismo de no pocos escritores clásicos. Por ejemplo, recuerda la vileza de Quevedo y su *Execración contra los judíos*. Pero la réplica es positiva: la conciencia y la memoria serán los únicos desquites; sólo con ellas conseguiremos regenerarnos: “Cada cabello de esta pelambrea / equivale a un crujido de placenta”.

La obra concluye con un análisis minucioso firmado por el profesor Juan José Lanz. Sus cuarenta y siete páginas se titulan

“Poesía e Historia: *La cabellera de la Shoá* y la poesía después de Auschwitz”. En ellas Lanz examina las conexiones entre los versos de Félix Grande y las huellas del Holocausto. Acerca su lupa al hilo rojo que une las palabras del poeta con los convoyes que viajan a la muerte, la expoliación de los cadáveres, los gaseados en masa. Un trabajo riguroso que completa un libro admirable.

FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

Entre lo epidérmico y la aridez pocas veces el lector común dispone de una información precisa sobre las más significativas fuentes de esas literaturas que poseen una significación universal. A veces, las enciclopedias o las nuevas redes sociales proporcionan esa acelerada infor-

mos justos si no recordáramos otras ediciones fundamentadas sobre la literatura india, como *La presencia de Siva y Camino al despertar*. Santideva (Siruela, 2003 y 2012), *Filosofía de la India* (Kairós, 2008), *Filosofías de la India* (Quinta del Agua, 2008) o las más generales, por creativas, de

Quizás todo nació en nuestro conocimiento esencial de la literatura india de los orígenes. El juicio es demasiado radical, pero analizando las distintas literaturas cercanas o lejanas a las de la India, podremos comprobarlo. Así, el budismo fue una de las fuentes irradiadoras más fecun-

tes. En este libro, el lector encontrará en seis minuciosos bloques esa información previa y valiosa sobre una de las literaturas más originales del planeta, de la védica y la épica a la budista y la jinista, pasando por esos otros orígenes más específicos como fueron los científicos.

La Historia de la literatura hebrea y judía es una gran recopilación de casi una cuarentena de ensayos debidos a notables especialistas en los distintos temas

tratados, y coordinados por

Guadalupe Seijas, de la

Universidad Complutense de Madrid. Más

no se podía profundizar en el tema y completar los análisis que

con esta sucesión de trabajos, que van desde

de la historiografía, la poesía y el canon bíblico

hasta la literatura sefardí y yidis de nuestros

días. Esta voluminosa obra se

distingue por conducirnos desde

esa literatura originaria—cer-

canísima su influencia por su

proximidad mediterránea— hasta

el presente. Ya hemos recordado

algunos de los temas y obras que

nos atañen en esta enjundiosa

recopilación, como la literatura

hispanojudía y las innumerables

derivaciones medievales, místicas,

cabalísticas y sefardíes.

Difícil es, en este espacio,

llevar a cabo una aproximación

mínima a la utilidad y al valor de

estos dos libros. Queden aquí

señalados como expresión muy

fundamentada de esas dos grandes

literaturas de los orígenes, de

donde venimos y a las que quizás

deberíamos aproximarnos un

poco más para iluminarnos en

este tiempo invadido por

saberes huecos y epidérmicos.

ANTONIO COLINAS

Historia de la literatura india antigua

KLAUS MYLIUS. Traducción de David Pascual Goello. Trotta. Barcelona, 2015. 432 pp., 25€

HISTORIA DE LA LITERATURA HEBREA. EDICIÓN DE GUADALUPE SEIJAS Trotta. Barcelona, 2015. 976 pp., 49€

mación primera, pero rara vez se ahonda en esas fuentes de donde, por una u otra vía, proviene nuestra civilización. Me refiero a la europea. La literatura india nos ha llegado de manera más dificultosa, —revelada sobre todo a través del budismo—, pero a la literatura judía, por proximidad, la hemos tenido como propia, por la tradición bíblica y por la poesía, la narrativa y el ensayo hispanohebreos; también por las derivaciones místicas, culminantes en el nombre de Moisés de León y su Zohar.

Para el lector común la literatura india de la antigüedad se circunscribe a las obras y relatos legendarios, aunque últimamente son muchos los frutos en este campo desde la especialización. No debemos olvidarnos de los tres volúmenes sobre las *Upanisads*, antologadas y comentadas, pero tampoco de obras también emblemáticas, relativas a Vedantas, Sutras y Bhagavad-Gita, ofrecidas en sus textos o interpretadas. No sería-

Basham, *El prodigio que fue India*, o *India*, de Chantal Maillard (Pre-Textos, 2009 y 2014). Por citar una sólo edición ejemplar de una obra única y paradigmática recordáramos el *Ramaiana* de Valmiki (Atalanta, 2010). Recordamos estas obras para el lector interesado, antes de destacar esta de Klaus Mylius por el carácter abarcador en el tratamiento de los temas, alusivos a varios géneros literarios y tiempos de la antigüedad, y por la claridad y concisión expositivas. Una edición ideal para obtener esa mirada general que posteriormente puede conducirnos a las demás, más centradas en la filosofía, la literatura, la poesía o la espiritualidad.

La antología de literatura de Klaus Mylius destaca por el carácter abarcador en el tratamiento de los temas y por su claridad y concisión

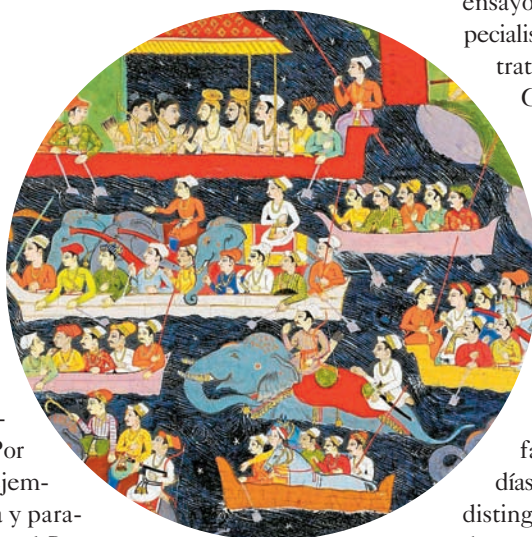


ILUSTRACIÓN DEL RAMAIANA, OBRA PRINCIPAL DE LA LITERATURA INDIA

das, incluso sin salirnos de la propia Asia (China, Corea, Japón); pero, aludiendo al pensamiento, también son significativas y misteriosas las conexiones con Occidente y, en concreto con Grecia y con determinadas resonancias presocráticas y platónicas. Generalizando, hay que señalar de qué manera la espiritualidad y el misticismo indios están en la raíz de otras místicas, con su teoría y con sus prácticas; uno de los aspectos, este último, por el que Occidente siente hoy más interés hacia Oriente. A veces, nombres como los de Heidegger, Eliade o Jung fueron eslabones que pusieron en comunicación ambos continen-

Jardines, los verdaderos y los otros

Si le gustan a usted los jardines (pasearlos, contemplarlos, pero sobre todo cultivarlos), le interesa este libro. También si es un curioso, un esteta o un admirador de Pierre Le-Tan, pintor que ilustra el volumen. La afición a la jardinería, que por lo general es un pasatiempo inofensivo, en ocasiones cursa como manía irrefrenable. Ha sido así en el pasado en más de una ocasión: con los tulipanes se llegó al punto de que en la Holanda de siglo XVI ciertos bulbos valían lo que una buena casa en Ámsterdam. Tengo un amigo al que le habría costado menos mantener una amante que mantener su jardín.

Cuento todo esto para advertir que es entre la erudición y la maledicencia por donde discurre la escritura de este libro. Lo que le convierte también en un breve tratado de gusto, sin pretensiones pero sin concesiones, para moverse en los salones y sobre todo en los jardines de este siglo recién empezado. Umberto Pasti (Milán, 1957) dedica la mitad de sus páginas a criticar distintos tipos de jardines y a sus jardineros. El jardín del coleccionista es el de un neurótico. El del millonario un capricho de obligado cumplimiento. El del

UMBERTO PASTI
DIBUJOS DE PIERRE LE-TAN
Editorial Elba. Madrid, 2014.
151 páginas, 22€



servación, coraje para enmendar los errores y, sobre todo, propensión a ser feliz al aire libre, en soledad, bajo cualquier clima

diseñador, una creación sin alma. El de la señora (que es una categoría, aunque lo cultive un señor) una agotadora sucesión de ocurrencias. El de la rotonda es una aberración (evidentemente) y el parque público una prolongación botánica de la burocracia. Me dejo algunos más, que también son fulminados por el bombardeo de argu-

mentos de peso. Del juicio sumarisimo de Pasti se salvan sus dos jardines marroquíes y los de sus amigos. Y algunos más, claro, por los que pasa de puntillas, sin dedicar tantas páginas a describir sus aciertos como las que ha dedicado a describir los errores de otros.

En fin, Pasti está encantado de haberse conocido. Yo también, la verdad, porque aunque su severidad no me resulte simpática, comparto su afición y muchas de sus opiniones acerca de esa forma de destrucción del mundo que se llama desarrollo turístico. Cuando habla

Pasti enumera las virtudes de un jardinero: capacidad de ob-

de que el modelo al que quiere parecerse Tánger es al de los trescientos kilómetros ininterrumpidos de cemento de la Costa del Sol, afirma que España debería ser multada por la Unión Europea. Y añado yo: el dinero que se evaporó como resultado de las tramas inmobiliarias acabará compensándose, pero el daño que produce en la

calidad de vida de tanta gente se perpetuará para siempre.

Pasti enumera las virtudes de un jardinero: capacidad de observación, coraje para enmendar los inevitables errores, sabiduría para entender que realizas un trabajo conjunto con fuerzas que en nada dependen de tu voluntad... y sobre todo, propensión a ser feliz al aire libre, en soledad, bajo cualquier clima. El gusto de Pasti es el resultado de combinar la sabiduría del especialista en cerámica islámica que es (y las culturas persa y otomana se cuentan entre las más apasionadas por las flores) con una genuina capacidad de identificar la belleza en lo menos sofisticado. Es natural que haya encontrado en Marruecos su paraíso. Allí, en compañía de sus extravagantes vecinos (de los que ofrece un retrato memorable) ha creado su jardín privado como una versión doméstica del paraíso. Recuperando plantas que desprecian los viveros, utilizando soluciones populares donde otros emplean las de diseño, en fin, manteniendo viva una preciosa y frágil herencia de siglos. Vale la pena recordar que la etimología de la palabra cultura procede de cultivar el alma. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**

REVISTAS

LA AVENTURA DE LA HISTORIA

DIRECCIÓN: JAVIER REDONDO. Nº 197. 3'90 EUROS

Borges escribió sobre un mapa tan grande como la nación que reflejase, ingrata tarea para un imperio como el español en el cénit de su poder. En el último número de La Aventura salen a la luz los mapas secretos del imperio español y se relata cómo aquellas joyas cartográficas guiaron a los conquistadores. A destacar además el reportaje a propósito de los cien años del exterminio armenio.

LETRAS LIBRES

DIRECCIÓN: ENRIQUE KRAUZE. Nº 162. 5 EUROS

En el último número de Letras Libres manda Shakespeare y la mirada sobre el poder que insufló a tantos de sus personajes inmortales. El ensayo lo firma el editor y poeta Andreu Jaume, y Enrique Krauze y Steven Pinker abordan el poder desde distintas perspectivas. Además, entrevistan al director de la RAE, Darío Villanueva y navegan por los ríos de Clarice Lispector.

¿Ensayo gráfico? No, exactamente. El nuevo libro de la ilustradora Paula Bonet contiene bastante información y algo de interpretación, pero su clave es otra. Es, fundamentalmente, una clave emocional y poética, teñida de melancolía, sutil tristeza y gran capacidad de evocación y sugerencia.

813 Truffaut es un personal cuaderno de campo sobre François

Truffaut (1932-1984) y su cine. Paula Bonet (Villareal, 1980) se instala en la personalidad y en la obra del cineasta como quien se instala en un lugar, en un paisaje sentimental, y lo recorre y lo refleja en textos e ilustraciones atendiendo, sobre todo, a las incitaciones que ese lugar y ese paisaje vuelcan sobre su sensible subjetividad.

El libro se centra en tres películas: *Jules et Jim* (1962), *La piel suave* (1964) y *La mujer de al lado* (1981). Pertenecientes a tres

épocas, tres géneros e, incluso, tres estilos diferentes, este triángulo fílmico tiene en común abordar el triángulo amoroso de tres maneras distintas. Bonet ha elegido el territorio del amor difícil. Si se quiere, del

amor prohibido. Y se introduce en esa cadena de triángulos amorosos con otro, amoroso también, bien mirado, el formado por Truffaut, el actor Jean-Pierre Léo-

aud y el personaje Antoine Doinel, expresión autobiográfica del primero que el segundo interpretó en cinco películas: *Los cuatrocientos golpes* (1959), el cortometraje *Antoine et Colette* (1962, de la película *El amor a los 20 años*), *Besos robados* (1968), *Domicilio conyugal* (1970) y *El amor en fuga* (1979). Esta primera incursión sirve para explorar el amor a la vida, al cine y a las personas de Truffaut y su filmografía.

Las ilustraciones de Paula Bonet re-

crean y esclarecen, pero se van erigiendo, en una creación que, aunque deudora del artista que las inspira, adquieren la consistencia de una creación autónoma que, a gran altura, sirve no sólo para comprender el punto de vista de la ilustradora sobre el director sino para remodelar la propia mirada del lector sobre las películas de Truffaut. Utilizando la acuarela, el bolígrafo, el lápiz y la tinta china, Paula Bonet crea un relato propio, un relato que le sirve para contar a Truffaut y para contarse a sí misma.

El título de este magnífico y excepcional libro está tomado del número de la habitación de hotel en la que viven sus amores Nicole y Pierre en *La piel suave*. Bonet nos recuerda que Truffaut quiso homenajear a Maurice Leblanc y que este número aparece en más películas del director. Espoleado por la curiosidad, he encontrado en internet un artículo de Rémi Schulz que detalla la aparición del número 813 en otras ocho películas de Truffaut. **MANUEL HIDALGO**

813 Truffaut

PAULA BONET

La Galera. Barcelona, 2015. 179 pp. 21'95€.

**SEMANA SANTA
BURGOS
2015**

FIESTA DE INTERÉS
TURÍSTICO NACIONAL

¡Acompáñame!

JUNTA DE SEMANA SANTA DE BURGOS

Ayuntamiento de Burgos

DIPUTACIÓN DE BURGOS

Junta de Castilla y León

es vida

Hace ya bastantes años el historiador Norman F. Cantor publicó un estudio global de los movimientos sociales del siglo XX con el significativo título de *La era de la protesta* (Alianza, 1973). Aquella brillante síntesis, escrita a rebufo de las agitaciones de los sesenta, acertaba en caracterizar la protesta social como “una de las principales preocupaciones de nuestra sociedad”. Si esa estimación era cierta en aquellas circunstancias, los acontecimientos posteriores en todo el mundo no han hecho más que ratificarla y extenderla: agitaciones estudiantiles, reivindicaciones laborales, aspiraciones sociales del más variado signo y movilizaciones por la consecución de reconocimientos políticos, entre otras muchas manifestaciones y formas de contestación, han hecho de nuestra época un tiempo de protesta casi permanente. Más aún, cuando a veces se produce cierto reflujo y parece que la sociedad se aquieta, es solo para que la protesta resurja con más virulencia: así acaba de pasar en España con el movimiento de los indignados y el 15-M.

Rafael Cruz es historiador con dilatada trayectoria de investigación y publicaciones. Los interesados en la historia social, campo en el que es especialista, recordarán aquel magnífico volumen, editado por él y M. Pérez Ledesma que se tituló *Cultura y movilización en la España contemporánea* (Alianza, 1997). Después abordó la biografía (*Pasionaria*, Biblioteca Nueva, 1999), coordinó otros volúmenes colectivos (así, con Jesús Casquete, *Políticas de la muerte. Usos y abusos del ritual fúnebre en la Europa del siglo XX*,

Protestar en España. 1900-2013



RAFAEL CRUZ
Alianza. Madrid, 2015
352 pp., 20'90€ Ebook: 15'99€

La Catarata, 2009) y, sobre todo, analizó desde una óptica renovadora los movimientos sociales en tiempos de la República: *En el nombre del pueblo* (Siglo XXI, 2006) y *Una revolución elegante* (Alianza, 2014). Ahora, con esta nueva obra, Cruz pretende trazar un panorama general de lo que han sido y significado las protestas sociales en nuestro país a lo largo del s. XX y hasta

El rasgo más distintivo de la protesta en España durante los años analizados es la variedad: de formas, de contextos, de contenidos y hasta de respuestas desde el poder

nuestros días. Se trata de una obra de síntesis y alta divulgación que no se dirige solo al especialista: ello explicaría que las notas a pie de página se hayan reducido a la mínima expresión y que resulte patente una contención en el empleo de cifras, cuadros y gráficos. El tono mismo del libro es claro, muy funcional y hasta didáctico.

Con respecto al contenido propiamente dicho, tras una breve introducción que establece algunas precisiones de contexto, método y conceptos (“la política de la protesta”), el grueso del volumen se estructura en tres partes claramente diferenciadas y difícilmente cuestionables en una obra de tales características: una primera que abarca desde 1900 hasta el final de la guerra civil, con vaivenes muy pronunciados, pues no cabe olvidar que en las cuatro décadas que aquí se contemplan se suceden regímenes y situaciones muy heterogéneos, desde la España convulsa —aunque liberal— posterior al 98 hasta la catástrofe bélica, pasando en el interín por la Dictadura de Primo y la esperanza republicana.

La segunda parte, piadosamente caracterizada como la de la protesta “en tiempos difíciles” comprende todo el período de la dictadura franquista y la primera transición, un “túnel oscuro” en el que toda manifestación de discrepancia es por definición “subversiva” y está penalizada de forma drástica. Aun con ello, el

MANIFESTANTES DEL MOVIMIENTO 15-M EN SOL, MADRID

Estado y sus instrumentos represivos no logran acallar ni contener “una ola gigante de protesta” que preludia un inmediato cambio de régimen.

La tercera y última parte está dedicada a la España constitucional, un marco mucho más permisivo que, precisamente por ello, reactiva y expande la movilización social y las distintas clases de protesta. Y así hasta llegar a una nueva fase, en la que ahora estamos, en la que las formas se han transformado —incluso en el modo de convocar las concentraciones, gracias a las nuevas tecnologías— pero que en el fondo persiguen lo mismo: el reconocimiento por parte de los poderes públicos de determinadas aspiraciones de diversos grupos sociales. La conclusión última de estos “más de cien años de protesta”, como se trata de condensar en el epílogo, es hasta cierto punto paradójica porque el rasgo más distintivo de la protesta en el período analizado es la variedad: de formas, de contextos, de contenidos y hasta de respuestas desde el poder. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**

Centro
Nacional
de Difusión
Musical

14
15

DOMINGO | 29/03/15 | 19:00h

COLLEGIUM VOCALE GENT

**PHILIPPE
HERREWEGHE** director

Florian BOESCH, Thomas HOBBS,
Grace DAVIDSON, Damien GUILLON,
Robin TRITSCHLER y Peter KOOIJ

Johann Sebastian BACH:
La Pasión según San Juan

UNIVERSO BARROCO

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA | SALA SINFÓNICA | MADRID



ESPADA



INVERNIZZI



BASSO



MENA

DOMINGO | 19/04/15 | 18:00h

LA CETRA BAROCKORCHESTER BASEL

ANDREA MARCON director

Roberta INVERNIZZI, Romina BASSO, María ESPADA, Carlos MENA,
Franziska GOTTWALD, Topi LEHTIPUU, Ismael ARRÓNIZ y Luca TITTOTO

Antonio VIVALDI: *La fida ninfa*



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



A
Auditorio
Nacional
de Música

www.cndm.mcu.es

síguenos en



ENTRADAS

Público general: 15€ - 40€

Butaca joven* (-26 años, zona E): 5€

Último Minuto* (-26 años y desempleados): 4€ - 8€

* sólo en taquillas del ANM ** una hora antes de cada concierto

PUNTOS DE VENTA

Taquillas del Auditorio Nacional

y Teatros del INAEM

www.entradasinaem.es

902 22 49 49

EL CULTURAL RECOMIENDA

Una certeza de Heidegger (“El hombre es un ser de lejanías”) dio lugar a uno de los libros más íntimos de ese extraordinario fabulador que fue Francisco Umbral. Ahora, cuando su ausencia aumenta la nostalgia por su lúcida inteligencia y su deslumbrante prosa, y sabiendo ya que el libro trasciende con mucho lo que pareció un diario interior, la colección Austral lo saca en su colección de bolsillo, como un clásico que es ya. Escribe Umbral en *Un ser de lejanías*: “Lo primero que tienen que entender el escritor y el artista es que escribir en presente es condenarse al fracaso. El presente en seguida se pone viejo. El espacio natural del creador es el pasado, porque el creador sí que es un ser de lejanías”.

Pocas veces un relato sobre la amistad entre un joven estudiante y un hombre mayor y desengañado de todo, Sensei, llega a convertirse en clásico y a marcar, como lo hizo *Kokoro*, de Natsume Soseki, la literatura japonesa contemporánea y a sus más destacados autores, de Mihima a Murakami, en el otro extremo. En el centenario de su publicación por entregas en el diario Asahi Shinbun, Impedimenta ha lanzado una edición con nueva traducción de Yoko Ogibara y Fernando Cordobés. No se arrepentirá si se pierde en sus páginas y descubre esa amistad casi imposible mientras un mundo, la era Meiji, se extingue tras la muerte del Emperador y el nacimiento de la modernidad, con sus nuevos y cuestionados valores.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- BLITZ** 1/5
David Trueba. ANAGRAMA
- Hombres sin mujeres** -/1
Haruki Murakami. TUSQUETS
- También esto pasará** 2/13
Milena Busquets. ANAGRAMA
- Hombres buenos** -/1
Arturo Pérez Reverte. ALFAGUARA
- El peso del corazón** 4/2
Rosa Montero. SEIX BARRAL
- Distintas formas de mirar el agua** 3/3
Julio Llamazares. ALFAGUARA
- Ofrenda a la tormenta** 5/14
Dolores Redondo. DESTINO
- Pactos y señales** 6/2
J.J. Bénéitez. PLANETA
- Sígueme la corriente** 7/5
Megan Maxwell. ESENCIA
- Cabaret Biarritz** 9/4
José C. Vales. DESTINO

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- CINCUENTA SOMBRAS DE GREY (NUEVA ED. FILME)** 1/4
E.L. James. DEBOLSILLO
- Cinco sombras más oscuras (Nueva Ed.)** 2/4
E.L. James. DEBOLSILLO
- Cinco sombras liberadas (Nueva Ed.)** 3/3
E.L. James. DEBOLSILLO
- La enzima prodigiosa** 5/2
Hiromi Shinya. PUNTO DE LECTURA
- El increíble viaje del faquir atrapado en el armario de Ikea** -/1
Román Puértolas. DEBOLSILLO
- Valeria al desnudo** 6/7
Elisabet Benavent. PUNTO DE LECTURA
- El hombre que confundió a su mujer con un sombrero** . . 4/28
Oliver Sacks. ANAGRAMA COMPACTOS
- Matar a Leonardo da Vinci** -/1
Christian Gálvez. PUNTO DE LECTURA
- Valeria en blanco y negro** 8/7
Elisabet Benavent. PUNTO DE LECTURA
- Te esperaré toda mi vida** 7/8
Megan Maxwell. BOOKET

No Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- LA ECONOMÍA** 2/4
Santiago Niño Becerra. LOS LIBROS DEL LINGE
- El francotirador** 1/7
Chris Kyle / Jim Defelice. CRÍTICA
- El capital en el siglo XXI** 3/13
Thomas Piketty. FCE
- Biografía del silencio** 9/2
Pablo d'Ors. SIRUELA
- Diario de un nómada** -/1
Miquel Silvestre. EDICIONES B
- Mis chistes, mi filosofía** -/1
Slavoj Žizek. ANAGRAMA
- Los últimos españoles de Mauthausen** 5/6
Carlos Hernández de Miguel. EDICIONES B
- El cura y los mandarines** 6/12
Gregorio Morán. AKAL
- Ciencia y creencia** 4/2
Steve Jones. TURNER
- En familia con Karlos Arguiñano** 8/10
Karlos Arguiñano. PLANETA

INFANTIL Y JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- EL GRAN LIBRO DEL REINO DE LA FANTASÍA** 1/8
Geronimo Stillton. SM
- El principito** 3/36
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
- Diario de Greg 8. Mala suerte** 2/5
Jeff Kinney. MOLINO
- Minecraft** 7/2
VV.AA. MONTENA
- Donde viven los monstruos** 6/6
Maurice Sendak. RAYO
- Peppa Pig. ¡Feliz Navidad, Peppa!** 5/5
Varios autores. BEASCOA
- Enciclopedia de Idhún** 4/11
Laura Gallego. RAYO
- Diario de Greg 1. Un pringao total** 8/28
Jeff Kinney. MOLINO
- Madama Butterfly** 7/4
Benjamin Lacombe. EDELVIVES
- Tea Stillton 2. El secreto de las hadas de las nieves** . . 10/2
Tea Stillton. DESTINO

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



¿PUEDES REGRESAR A UN LUGAR DEL QUE NUNCA TE MARCHASTE?

Tras *Las lágrimas de San Lorenzo*, Julio Llamazares vuelve con una novela que se debía a sí mismo y también a sus lectores

Síguenos en:  

ALFAGUARA 

Penguin Random House Grupo Editorial

www.megustaleer.com

Historia de una absolución familiar

IGNACIO ECHEVARRÍA

El título de esta columna es el de una monumental trilogía novelística escrita por Germán Marín (Santiago de Chile, 1934).

Marín es escasamente conocido en España, a pesar de que, exiliado de la dictadura pinochetista, vivió en Barcelona cerca de quince años (de 1976 a 1992), durante los cuales desempeñó toda suerte de tareas editoriales, sin excluir la de “negro”. No son precisamente gratos los recuerdos que conserva de la que él llama, para sí, “la ciudad cancelada”: “Permanecí allí obligado por las circunstancias políticas, ajeno a ese mundo, en el que ni siquiera logré afincar un recuerdo al que hoy pudiera aludir. Sólo veo la nada en ese pasado que, al menos, me enseñó a ser extranjero”.

Fue en Barcelona donde Marín concibió y al parecer escribió buena parte de *Historia de una absolución familiar*, cuya publicación, posterior a su regreso a Chile, se prolongaría a lo largo de más de una década (1994, 1997 y 2005). Cuando apareció el primer tomo, *Círculo vicioso*, habían pasado más de veinte años desde que Marín publicara su primera y hasta entonces única novela, *Fuegos artificiales* (1973).

Círculo vicioso causó impacto en Chile, donde fue muy bien acogida por la crítica y los lectores. El año

siguiente publicaría Marín una nouvelle, *El Palacio de la Risa* (1975), que aún hoy sigue contándose entre los libros más logrados y contundentes sobre lo ocurrido en Chile durante los años de la dictadura. En muy poco tiempo, así, y a contrapelo de las tendencias que imperaban en la

narrativa chilena de los noventa, Marín pasó a convertirse en un autor importante y respetado, si bien algo desplazado dentro del canon de la literatura de su país, no sólo por su trayectoria tan irregular (“cuando el resto de su generación publicaba ruidosamente, Marín masticaba lentamente esta trilogía de más de dos mil páginas”, observaba Rafael Gumucio), sino también porque nunca ha dejado de ser contemplado con reserva por parte de las autoridades culturales, rece-

losas de la crudeza, del humor sangrante y socarrón, del carácter desabrido y desinhibidamente resentido de un escritor que no tiene empacho en declarar cosas de este tenor: “Uso a Chile como un enorme basurero en el que puedo rastrear para escribir. Yo soy un novelista que vive de escarbar la basura”.

Contemplada en su conjunto, *Historia de una absolución familiar* (difícil de conseguir, me temo, para el lector español) constituye un portentoso ejercicio de deconstrucción personal, una verdadera hazaña de lo que hoy se entiende por “autoficción”, tendencia a la que Marín se adelantó con rigor y radicalidad asombrosos. Él mismo se ha referido a su trilogía como un “ajuste de cuentas”, tanto con su país como con su familia y, por encima de todo, consigo mismo. Los tres tomos, cuya lectura genera una extraña adicción, progresan en tres estratos superpuestos: por un lado, está la crónica familiar y personal; contrapuntándola, el sórdido “diario de Barcelona” que Marín lleva durante los años en que se supone que está escrita la novela; y finalmente las abundantes notas en las que un fingido editor de la novela comenta, puntualiza y documenta, de manera a menudo digresiva, todo tipo de alusiones del texto, de usos lingüísticos, de marcas de la época, sirviéndose para ello de una supuesta correspondencia mantenida con el autor durante su exilio.

La precaria épica de la memoria es atravesada de este modo por la ruina del presente, y la confesión es sometida a una tensión metaliteraria que la complica, la amplifica y la cuestiona. Todo ello con un impresionante alarde de desarraigo y de impudicia, servido en “una prosa espesa y ondulante” (Matías Rivas) entre cuyos modelos más reconocibles se encuentran Onetti y Benet.

Marín es un autor admirado y querido por las promociones más jóvenes de escritores chilenos, con algunos de los cuales ha ejercido de tutor y mantiene una jocosa y confiada relación. Muchas veces había recibido yo insistentes recomendaciones de leer *Historia de una absolución familiar*, y otras tantas me había disuadido su extensión intimidante. Circunstancias propicias me han impelido ahora a leerla por fin, y me alarma pensar (tanto más si imagino de qué otros descubrimientos me privan los malos cálculos de lector codicioso de su tiempo) qué gran novela iba a perderme. ●

Germán Marín es un autor admirado y querido por las promociones más jóvenes de escritores chilenos, con algunos de los cuales ha ejercido de tutor y mantiene una jocosa y confiada relación. Muchas veces había recibido yo insistentes recomendaciones de leer *Historia de una absolución familiar*, y otras tantas me había disuadido su extensión intimidante



DÉMOCRITO, 1638

París vuelve a poner de actualidad a Diego Velázquez (1599-1660). El Grand Palais, junto al Museo del Louvre, ha organizado una exposición que reúne 53 de sus pinturas, más de la mitad de su producción contando que en total pintó 90 cuadros. Los vemos acompañados de otras 60 obras de sus coetáneos, de Francisco Pacheco a Maíno pasando por Martínez del Mazo, en una muestra firmada por Guillaume Kientz, el conservador de pintura española del Siglo de Oro del Louvre y una de las miradas más jóvenes del museo. Con 35 años, propone una revisión actualizada de la influencia de Velázquez a partir de los últimos estudios sobre el pintor sevillano. Pero, ¿a dónde nos lleva esa investigación? ¿Cómo plantear una lectura de Velázquez en clave contemporánea?

No podemos dar un paso adelante sin mirar atrás. La aparición en el contexto internacional de la figura de Velázquez como uno de los mejores pintores del Barroco se produjo muy tarde, ya que tenemos que esperar hasta la segunda mitad del siglo XIX. Libros como el de Karl Justi, *Velázquez y su siglo* (1888), o el de Aureliano de Beruete, *Velázquez* (1898), descubrieron a los europeos la figura del artista. Si el primero lo situó en su contexto histórico y cultural, desde el ambiente sevillano de su niñez y juventud a principios del siglo XVII, el trabajo de Beruete aquilató un primer catá-

logo del autor, que en el también importante trabajo de Curtis (1883) se había visto exageradamente ampliado. Estos estudios, como hijos de su tiempo, acuñaron esa imagen de un

Museo del Prado. A pesar de la altísima estima que el artista siempre tuvo en los muros del edificio desde su apertura como museo en 1819, no fue hasta 1899, coincidiendo con el tercer

de Europa desde finales del siglo XVI, y si en los primeros años Velázquez interpretó la realidad desde el naturalismo, a partir de esta fecha hizo intervenir en el análisis a otros componentes imprescindibles en la pintura del XVII de muy diferente calibre.

Nos referimos, sobre todo, a su interpretación del paradigma clásico en cuyos márgenes Velázquez siempre se desenvolvió con gran inteligencia, libertad y soltura, y al *tour de force* que supone la presentación de la imagen de una (falsa) cotidianidad como alegoría y jeroglífico del propio quehacer pictórico en obras como *Las Meninas* o *La fábula de Palas y Aracne* (*Las hilanderas*).

El catálogo de la obra de Velázquez, un tema siempre abierto a la discusión, llegó a su madurez en los estudios de José López Rey (1963, 1979). Pero ya en 1966 el famoso prólogo de Michel de Foucault a su libro *Las*

palabras y las cosas, analizando filosóficamente *Las Meninas* como “representación de la representación”, comenzó a llevar cierta parte de los trabajos sobre Velázquez a la especulación teórica acerca de los conceptos de “realidad”, “realismo”, “teatro”, “aparición” o “representación” en los inicios del pensamiento moderno de la primera mitad del siglo XVII. Ya en 1960, cuando José Antonio Maravall publica su *Velázquez y los inicios de la modernidad*, se había comenzado a “pensar” filosóficamente

Velázquez contemporáneo

FERNANDO CHECA

El Grand Palais de París, junto al Museo del Louvre, inaugura el próximo miércoles una de las mayores exposiciones de Velázquez. Reúne 53 obras del pintor y otras tantas de sus coetáneos gracias a préstamos de museos como la National Gallery, el Metropolitan y el Museo del Prado, que ha cedido 20 obras. En total son 116 las que buscan al Velázquez más contemporáneo, el mismo que centra este artículo del historiador Fernando Checa y *Las reflexiones de un hispanista a la sombra de Velázquez*, de Jonathan Brown, realizado en la Cátedra del Prado y que ahora publica el museo.

“Velázquez, pintor realista”, que ha llegado casi hasta nuestros días.

Fue entonces cuando el considerado “precursor de los impresionistas”, Diego Velázquez, sustituyó como máximo paradigma pictórico en el gusto del momento al “idealista” Rafael en uno de los mayores virajes estéticos de la historia del gusto sucedidos en los últimos siglos. Un buen ejemplo de lo que decimos es la consideración de la pintura de Velázquez en su mayor templo de culto, como es el

centenario del nacimiento del sevillano, cuando el Prado, remodelado, se convirtió en la actual “Sala Velázquez”.

Desde sus primeras obras conocidas, Velázquez se situó en el ámbito de la pintura naturalista que florecía en muchos lugares

Esta exposición en el Grand Palais no dejará de ser polémica al presentar como obras del maestro algunas pinturas sometidas a debate



LA VENUS DEL ESPEJO, 1647-1651



INFANTA MARGARITA, 1659



te al artista, en la estela de los magníficos esbozos y fragmentos de José Ortega y Gasset de 1939.

Desde 1925 se sabía, debido a los estudios de Rodríguez Marín y Sánchez Cantón, que Velázquez era un pintor culto, poseedor de una muy significativa biblioteca. Por eso De Tolnay pudo interpretar dos obras como *Las Meninas* y *Las Hilanderas* en 1949, como cultas alegorías en defensa del carácter intelectual de la pintura. Así, partiendo de estos estudios y de los de su maestro López-Rey, el americano Jonathan Brown emprendió su larga y renovadora serie de estudios sobre Velázquez, interpretándole como un culto artista de la corte de Felipe IV, intérprete genial de la misma no sólo desde puntos de vista históricos y políticos, sino también de los del gusto artístico de uno de los grandes amantes de la pintura del Barroco como era el rey España. El libro *Velázquez, pintor y cortesano* (1986) de Brown marca un hito, comparable al de Justi, de unos cien años antes, en los estudios velazqueños.

La estabilización del catálogo de la obra velazqueña, sin embargo, continúa siendo objeto de intensas discusiones, y aun esta exposición en el Grand Palais no dejará de ser polémica

Manchas distantes

JONATHAN BROWN

Velázquez se fue abriendo paso por los vericuetos de la vida de la corte con la meta de reinventarse a sí mismo como un artista que era, además, un caballero. Desde sus modestos comienzos en Sevilla había logrado ascender a la buena sociedad, tener un excelente cargo en la corte y vivir como los miembros de las clases altas. Dadas sus ambiciones sociales y económicas, es comprensible que llegara fríamente a la conclusión de que le convenía más dedicar su tiempo a la persona del rey que a pintar el retrato de su majestad. Se entiende así que pintara mucho menos a partir de 1640. Para algunos miembros de la nobleza, el arte de la pintura era una forma de trabajo manual que a Velázquez ya no le podía dar mucho más en términos de riqueza y gloria y, en aquellas circunstancias, podía ser un obstáculo para alcanzar sus objetivos.

El Velázquez que podríamos llamar privado es, en efecto, muy privado. Al no contar con textos suyos de tipo personal, desconocemos casi al completo los aspectos de su carácter o la forma en que se relacionó con sus familiares y amigos. Fuera de los límites de la corte, Velázquez se mezcló con escritores, poetas y dramaturgos, reproduciendo las actividades del grupo de intelectuales que había promovido Pacheco en Sevilla. Las interacciones con ese círculo de amistades en Madrid las ha sacado a la luz Javier Portús en una serie de trabajos publicados a lo largo de los últimos 20 años. El más defensor del arte de Velázquez y del arte de la pintura en general es tal vez Francisco Quevedo. En sus silvas, probablemente escritas en 1629 pero no publicadas hasta 1670, se revela como un pionero en la valoración de la innovadora técnica de Velázquez: “Y por ti el gran Velázquez ha podido/ diestro, quanto ingenioso/ Ansí animar lo hermoso/ Ansí dar a lo mórbido sentido/ Con las manchas distantes,/ Que son verdad en él, no semejantes,/ Si los afectos pinta:/Y, de la tabla leve/ Huye bulto la tinta, desmentido/ De la mano el relieve”. ■

al respecto, al presentar como obras del maestro pinturas sometidas a debate. Ni siquiera los pujantes estudios de tipo técnico a los que se ha sometido la obra de Velázquez, con aportaciones muy importantes de Carmen Garrido, McKim Smith y el propio Brown, tranquilizan el panorama, lo que no deja de ser estimulante.

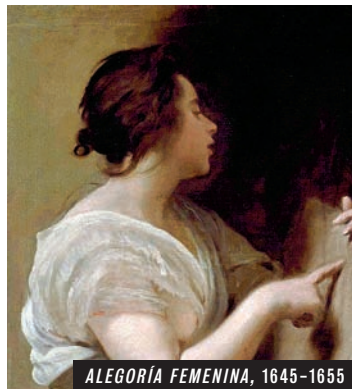
UN NUEVO VELÁZQUEZ

Aunque lo más interesante en torno a Velázquez no debemos buscarlo en las polémicas sobre la autoría o atribuciones, muchas veces viciadas por el mercado del arte, sino en las nuevas maneras de interpretar al pintor. Su figura se nos presenta hoy de muy diversa manera, una vez superada, desde hace tiempo, la visión de Velázquez como testigo y casi notario de la realidad, o la imagen del artista como precursor del impresionismo, es decir, la idea de él que nos legó uno de sus grandes descubridores como fue el pintor decimonónico Edouard Manet, su figura se nos presenta hoy de muy diversa manera.

Sabemos que Velázquez no copiaba, sino que más bien “interpretaba” la realidad. Lo hacía, además, utilizando los medios formales de la propia pintura y no una transposición literal de lo que veía como si



LA MULATA, 1617-1618



ALEGORÍA FEMENINA, 1645-1655



SANTO TOMÁS, 1619-1620



LA FRAGUA DE VULCANO, 1630

fuera una cámara fotográfica, y que había aprendido en sus dos grandes maestros, Tiziano del siglo XVI y Rubens, su contemporáneo, a los que rinde homenaje en sus dos obras *Las Meninas* y *Las Hilanderas*. Velázquez no fue sólo retratista, aunque en este género alcanzó en muchas ocasiones la perfección. Desde su juventud, el artista se enfrentó al que la época consideraba el máximo género de la pintura, es decir, el narrativo, el que cuenta historias del pasado, como *La fábula*

de Palas y Aracné (Las hilanderas), o del presente, como *La Rendición de Breda*. Y lo hizo recurriendo a todos los medios que le proporcionaba la cultura visual de su tiempo: desde las pinturas de “cocina” que practicó en su juventud, como *La*

La figura de Velázquez se nos presenta hoy de muy diversa manera, una vez superada la imagen del artista como precursor del impresionismo

vieja friendo huevos, a las reflexiones sobre la escultura clásica de *La fragua de Vulcano* y *La túnica de José*, y a ese “clasicismo” realista y tan poco veneciano a pesar de las apariencias de *La Venus del espejo*, cedida ahora por la National Gallery para esta exposición. A este respecto una exposición como *Velázquez, pintor de fábulas*, que hace pocos años comisarió en el museo del Prado Javier Portús, el mejor estudioso de las nuevas maneras de ver a Velázquez, resultó ejemplar.

Desde nuestro punto de vista, la situación es clara. Sin que neguemos la importancia de aquilatar el catálogo del sevillano (¡jojo! no de agrandar a tonas y a locas y, a veces, interesadamente), la figura señera de Velázquez debe ser un estímulo para seguir comprendiendo cada vez mejor cómo se formó y se inició la cultura visual de la modernidad, el ojo de su tiempo, el ojo de nuestro tiempo. ■

G Entrevista con el comisario y más fotos en www.elcultural.es

Una exposición del Museo ICO

EXPORT

ARQUITECTURA ESPAÑOLA
EN EL EXTRANJERO

Del 24.02.
al 17.05.2015

ENTRADA GRATUITA

iCOMPORTE!

Zorrilla, 3 / Madrid
T. 914 201 242



f Museo ICO

@museoico

@museoico

#expoEXPORT

Horarios:
M - D > 11:00 - 20:00 H.
Festivos > 10:00 - 14:00 H.
L > Cerrado

www.fundacionico.es



#FOLLOWFRIDAY

Demolden Project

En Santander, en la céntrica calle Sol, está Demolden Video Project, un espacio expositivo nacido en 2008 dedicado exclusivamente al mundo del audiovisual, que pretende mostrar otras formas de mirar y acercar los nuevos y viejos caminos por los que ha transitado y transita el videoarte. Tras el proyecto está Luis Bezeta, un artista que posee una significativa trayectoria en el ámbito de la videocreación, además de agitador cultural con proyectos como el Laboratorio de Arte Pandemolden, que operativo entre 2002 y 2005. Sucesor directo es Demolden Video Project, donde encontramos una sala con televisores, donde presentan trabajos míticos a modo de retrospectiva. También una sala de proyección, volcada en la exposición de obra reciente de artistas nacionales e internacionales. Ahora mismo



expone Ambar Navarro, y antes lo hicieron Paloma Polo, Laura Huertas Millán, François Vogel y Apiyo Amolo. Lo que interesa aquí son creadores que aporten un modo particular y distinto de ver lo que nos rodea. Bienvenido sea lo singular.



FORJADITOS DE LEYENDA, 2014

Chema López, vudú castizo

CHEMA LÓPEZ. EJECUCIÓN DE EFIGIE. GALERÍA PAULA ALONSO.

Lope de Vega, 29. MADRID. Hasta el 30 de marzo. De 2.400 a 16.500

Sorprende que Chema López (Albacete, 1969) nunca hubiera expuesto en solitario en Madrid. Es un ejemplo de la insuficiente permeabilidad entre las diferentes (que lo son) escenas artísticas en España; en la Comunidad Valenciana, donde vive y trabaja como profesor de pintura en la Facultad de Bellas Artes de la UPV, es un artista muy bien considerado, habiendo sido representado por algunas de las mejores galerías que hubo o hay allí (Tomás March, Valle Ortí y Rosa Santos) y reconocido a través de amplias exposiciones en la Fundación Chirivella Soriano (2007) y la Sala Martínez Guerricabeitia (2014). Si son habituales de las ferias habrán visto ejemplos de su trabajo acá y allá pero no dejen pasar la oportunidad de conocerlo un poco más por extenso. Porque es un excelente artista.

Hace no mucho comenté aquí la última exposición de Paco Pomet, quien, aun con visibles diferencias técnicas y, sobre todo, con estrategias de apropiación y transformación que obedecen a intenciones distintas, se podría englobar al igual que López en una tipología de pintor “de historia” que reelabora imágenes preexistentes, a menudo fotográficas, no tanto para documentar o ficcionar acontecimientos cuanto para destripar los mecanismos que nos cautivan (en el buen y en el mal sentido) y nos obligan a someternos a un régimen escópico de cuya violencia pretende hacernos conscientes.

La exposición se titula *Ejecución en efigie* (lean las palabras en toda su polisemia, porque es deliberada) y convoca a una catterva de fantasmas que posan, que posaron, frente al lienzo o la cámara. Están Unamuno, Pri-

mo de Rivera, Walter Benjamin, la fotógrafa espiritista Ada Emma Deane... junto a un paisaje carbonizado inspirado en Pedro Páramo, “sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno”. Chema López otorga una gran importancia al montaje de las obras y en esta ocasión nos insta a contemplarlas secuencialmente al numerarlas sobre la pared. En realidad, ese artificio no oculta que las piezas no forman parte de una misma serie sino que corresponden a cuatro o cinco líneas argumentales diversas, aunque todas muy recientes (salvo el enorme e impresionante paisaje, que es de 2006) y relacionadas casi siempre entre sí. Seguramente habrá que buscar la clave en dos representaciones en paralelo de herramientas de “ejecución en efigie”: una guillotina junto una vieja cámara fotográfica, un cadalso junto a un caballete. Aunque también es muy importante una admirable dualidad técnica en los cuadros que nos hace advertir las sutilezas de las ejecuciones: imágenes “en positivo”, pintadas en negro y grises sobre blanco, e imágenes que emergen desde el negro pintando sobre él en blanco.

Dice el artista que la ejecución en efigie, practicada por la Inquisición cuando el reo se había fugado o había muerto por otras causas, es una “versión castiza del vudú”: la infracción de daño a través del retrato. En la muestra hay brujería, vinculada al poder y/o a las pretensiones de poder de la imagen. La tradición y los géneros son lacerados y fracturados, sin reverencia pero con gran deferencia... como la que despliega un verdugo al ajusticiar a una bella dama. ELENA VOZMEDIANO

La pionera constante

MARISA GONZÁLEZ
REGISTROS DOMESTICADOS
TABACALERA. Embajadores, 51.
MADRID. Hasta el 12 de abril.

Salvo la exposición titulada *La Fábrica*, celebrada en la Fundación Telefónica hace quince años, nunca hasta ahora había tenido Marisa González (Bilbao 1945) una muestra de las dimensiones, la complejidad y el acierto de estos *Registros domesticados*, que ha comisariado Rocío de la Villa en el espacio de Tabacalera de Madrid. Una exposición retrospectiva que no es una antológica propiamente dicha, sino una serie de incursiones críticas en áreas centrales de un trabajo que cuenta ya con 45 años de trayectoria.

Abre la exposición la instalación interactiva *Estación Fax / Fax Station*, que reconstruye la homónima de 1993 en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, cuando hizo con sus alumnos un último homenaje al *Fax Art* en el que colaboraron participantes de distintos países de Europa y América. En aquel entonces, cuando empezaba internet, supuso un reconocimiento a las primeras modalidades de transmisión directa de imágenes y palabras, y ahora, en 2015, nos señala que la artista es una de las pioneras internacionales en el uso de las nuevas tecnologías de la reproducción y comunicación.

Es una de las pioneras en el uso de las nuevas tecnologías y la comunicación, con un trabajo que mezcla feminismo y activismo político

A esa parte de su labor están dedicadas las salas del primero de los tres ejes que vertebran la exposición, “Sistemas generativos”, el mismo título del máster impartido en 1971 en Chicago por Sonia Sheridan, al que Marisa González asistió, y que fue germinal en su interés por la aplicación de las tecnologías emergentes al arte. Entre otras cosas, usó la primera fotocopiadora en color existente en el mundo, así como la máquina termofax y otras innovaciones. Tan importante como la manipulación de las imágenes o la investigación formal emprendida por la artista es la temática que aborda: la violencia ejercida contra la mujeres, como vemos en la inquietante serie *Muñeca*, (1973), en la impactante proyección de diapositivas *La Descarga*, (1975), sugerida por un reportaje sobre el trato a las mujeres en las cárceles de Pinochet, y en *La mulata y sus máscaras*, la denuncia de las mujeres negras y latinas ante la displicencia y arrogancia de las feministas blancas y el machismo en el seno de los movimientos por los derechos civiles. Su trabajo es una mezcla de feminismo y activismo político que se ha prolongado hasta sus obras actuales.

Este primer apartado concluye con la serie *Clónicos*, (1993-1997) que, con su rica mezcla de técnicas, fotografías, cajas de luz y vídeo, supuso la primera incursión de la artista en una fá-

brica, la de las muñecas Famosa, en Onil, Alicante y, también, su fijación en el trabajo de la mujer, en las condiciones de la producción en serie y otros condicionantes vinculados al mundo laboral.

Las fábricas, o mejor dicho, el desmontaje del tejido industrial, sobre todo el de su País Vasco natal, es el argumento del segundo gran apartado de la exposición, “Arqueología industrial” que,

de objetos industriales, restos recogidos del naufragio y acumulados en el ríspido y gélido espacio de la Tabacalera, lo que les confiere nuevos significados a los ojos del espectador.

Por último, el tercer eje, “Registros poscoloniales”, recoge parte de sus obras sobre la situación en países orientales que conoce desde los años 70, como un sentido homenaje a la líder birmana Suu Kyi, *The Road to*



UNA DE LAS OBRAS MÍTICAS DE MARISA GONZÁLEZ, *VIOLENCIA MUJER*, DE 1975

mediante fotografías, vídeos y documentos, registra el desmantelamiento de La Fábrica HP Hareno Panadera, y la de Galletas Artiach en Bilbao, la Central Nuclear de Lemóniz, en Vizcaya (jamás puesta en funcionamiento), o la Siderurgia Ensidesa Arcelor en Avilés. Aquí, junto a la trágica melancolía de las imágenes y la música dolida, el principal tino de artista es la presencia de decenas

Mandalay (2012-2014), o más conmovedora, la situación de las mujeres filipinas trabajadoras en el servicio doméstico en Hong Kong, que se reúnen los domingos en el sector financiero de la ciudad y que recoge *Ellas filipinas* (2015). Una exposición coherente que merece una detenida visita. **MARIANO NAVARRO**

G Entrevista con Marisa González
 en www.elcultural.es



CENTRO POMPIDOU MÁLAGA

Málaga parisina con acento ruso

El primero que abrirá sus puertas es el Museo Estatal de Arte Ruso, el miércoles 25, en el espacio de Tabacalera. El Centro Pompidou lo hará tres días después, el sábado 28, estrenando el edificio del Cubo. Son los dos nuevos museos que se instalan en Málaga dispuestos a dibujar un paisaje artístico de la ciudad. Y del turismo.

Habrà un antes y un después en la vida cultural de Málaga a partir de la próxima semana. La apertura del Museo Estatal de Arte Ruso en el edificio de Tabacalera el miércoles 25 de marzo, y la inauguración del Centre Pompidou Málaga sólo tres días después, en una de las zonas más concurridas del puerto, suponen una cita histórica que coloca la oferta museística de la ciudad como una de las más destacadas de nuestro país. Desde que hace doce años se abrieran el CAC Málaga y el Museo Picasso, y en 2011 se sumara el Carmen Thyssen, la apuesta por la cultura se ha convertido en uno de los baluartes de las políticas de crecimiento y dinamización de la capital de la Costa del Sol, de igual manera para el público autóctono como para el turista foráneo, la visita a exposiciones y centros de arte como uno de sus atrac-

tivos principales. Tanto es así, que el análisis de resultados de último Observatorio Cultural (segundo semestre de 2014) llevado a cabo por la Fundación Contemporánea para sondear el estado del sector a través de un panel de expertos formado por profesionales, instala a la ciudad en el cuarto puesto del ranking de calidad de la oferta cultural española, por detrás de Madrid, Barcelona y Bilbao.

Al frente de estos dos nuevas subse-des internacionales se encuentra José María Luna, director de la Agencia Pública para la Gestión de la Casa Natal de Picasso y otros equipamientos museísticos y culturales del Ayuntamiento. Él es el responsable de coordinar un equipo de 22 personas seleccionadas de diferentes departamentos municipales como la Fundación Picasso-Casa Natal, la delegación de Cultura, la gerencia de Ur-

banismo, el área de Alcaldía y el gabinete de Comunicación. El objetivo de esta agencia es unificar criterios, maximizar recursos y potenciar esfuerzos en un proyecto transversal que implica, desde que se firmara el primer acuerdo en noviembre de 2013, intensas labores de gestión y administración.

POMPIDOU MÁLAGA

El Centre Pompidou Málaga supone la segunda sede externa del museo original parisino y la primera situada fuera de Francia, una estrategia de crecimiento en el extranjero que según comentaba hace unos meses el ministro galo del ramo puede continuar su expansión en México. Ubicado en el Cubo de los Muelles 1 y 2 del puerto, el edificio albergará una exposición permanente que incluirá 90 obras representativas de los siglos XX y XXI selec-

cionadas de los más de 200.000 registros que forman su colección. La responsable de diseñar este recorrido ha sido Brigitte Leal, conservadora jefe de patrimonio y directora adjunta del





UNA DE LAS OBRAS DE RINEKE DIJKSTRA

Museo Nacional de Arte Moderno de Francia, que ha planteado una reflexión general sobre el ser humano y la representación del sujeto dividida en cinco apartados temáticos: *Metamorfosis* / *El cuerpo en pedazos* / *El cuerpo político* / *Autorretratos* / *El hombre sin rostro*. Estos contenidos se amplían apuntando en dos direcciones. Por una parte, hacia la interpretación de un conjunto evocador del Taller de Brancusi y, por otra, hacia el Centre Pompidou

en sí mismo, resaltando su arquitectura emblemática y su posición como paradigma de nuestros días. De las obras elegidas, José María Luna destaca el trabajo de Kader Attia, los autorretratos de Francis Bacon y Frida Kahlo, la instalación multicanal de Rineke Dijkstra, la habitación de Christian Boltanski, una hermosa cabeza femenina de Brancusi y un vídeo de Bruce Nauman. Evidentemente, hay también otras piezas históricas de primer nivel, entre las que sobresalen tres cuadros de Picasso, otros tantos trabajos de Julio González, Max Ernst, Joan Miró o René Magritte, por citar sólo algunos de los nombres más conocidos.

Además de estos fondos estables, se prevé la organización de varias muestras temporales a lo largo de la temporada. La inicial se titula *Corps Simples* / *Show me your moves* y se centra en aspectos relacionados con el cuerpo en movimiento y sus gestos, incluyendo una programación de vídeo y *performance* que tie-

ne muy en cuenta aspectos multidisciplinares cercanos a la danza y la coreografía.

MUSEO ESTATAL DE ARTE RUSO

Por su parte, el Museo Estatal Ruso de San Petesburgo tomará como sede la planta alta del edificio de Tabacalera, un total de más de 7.000 m² que mostrarán a los visitantes una colección que abarcará toda la his-

El nuevo Centre Pompidou Málaga supone la segunda sede externa del museo original parisino y la primera situada fuera de Francia

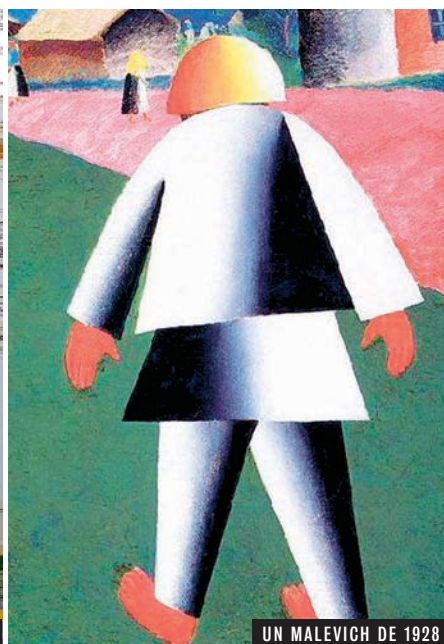
toria de las bellas artes en Rusia, desde piezas arqueológicas de la Antigüedad hasta cuadros de las vanguardias históricas, además de creaciones de las últimas décadas. La diferencia fundamental entre este museo nacional y el Hermitage es que el primero se centra en el arte generado en su país, mientras que el segundo procura un alcance uni-

versal. El nuevo centro se estrenará con una muestra anual de un centenar de obras que recorren de manera cronológica desde los iconos ortodoxos del siglo XV hasta el Realismo de la época comunista de mediados del siglo XX. Entre los artistas destacados se encuentran Alexey Venetsianov, Carl Brulov, Alexander Ivanov, Vassily Kandinsky, Tatlin, Marc Chagall, Alexander Rodchenko o Kazimir Malevitch.

La primera exposición temporal permanecerá abierta hasta después del verano y estará dedicada al intelectual y promotor cultural Diaghilev, gran amigo de Picasso, empresario teatral que revolucionó el concepto de las producciones musicales con los *Ballets Rusos*. Constará de más de medio centenar de dibujos, esculturas, figurines y diseños de escenarios. La siguiente muestra temporal tomará como protagonista a Pável Filonov, un singular artista de principios del siglo XX cuya pintura simbólica es poco conocida en Europa. **SEMA D'ACOSTA**



SEDE DEL MUSEO ESTATAL RUSO DE MÁLAGA



UN MALEVICH DE 1928



Brey, el alquimista

A la espera de su participación en la próxima Bienal de Venecia, Ricardo Brey, una de las figuras incuestionables del arte cubano de las últimas décadas, es objeto de una retrospectiva en el M HKA de Amberes. Aunque la exposición se expande mucho más allá del museo. Búsquenlo también en la iglesia de Saint-Paulus y el Ateneo de la ciudad.



UNTITLED, 1992-2015. ARRIBA, LAS VITRINAS QUE COMPONEN UNIVERSE, 2002-2006 Y QUE PUEDEN VERSE EN EL ATENEO DE AMBERES. EN LA OTRA PÁGINA, VARIOS DE LOS PAPELES DE VERRAZANO, 1989

Cuando Ricardo Brey terminó sus estudios en la Escuela Nacional de Arte de La Habana corría el año 1978. Entonces predominaba la pintura, pero faltaba el material, y una corriente conceptualista amenazaba con abrirse paso en la isla, un síntoma que tenía mucho menos que ver con la fascinación por las áridas propuestas del arte de Kosuth y compañía que con el simple hecho de que empezaban ya a faltar hasta las sábanas que los artistas sisaban en sus casas para pintar sobre ellas. Eran años de plomo, pero fueron también los años dorados del arte en Cuba, con la mejor generación que ha dado la isla, la de los Brey, José Bedia o Juan Francisco Elso.

Del conceptual tomó Brey sólo lo justo. Al principio le movía la escritura, tanto en su vertiente física, la del contacto con el papel, como en su anhelo de narrar. Como quien pretende fingirse por un momento extranjero en su ciudad para poder mirar lo propio con otros ojos, se vistió de colono para comprenderse desde dentro y desde fuera. Leyó los escritos de Humboldt, que llegó a Cuba en 1800, y, sin caer en simplificaciones sectarias, lamentó que la historia la hubiesen escrito otros. Así, buena parte de su obra de los ochenta implica una *restitución* histórica. *Papeles de Verrazano* es un buen ejemplo de esta práctica inicial, una *construcción* de manuscritos que sigue los códigos estéticos del trabajo del explorador alemán. Son cuartillas que evocan motivos relacionados con el campo de la historia natural.

El título alude al pirata italiano que enredó en los mares caribeños a finales del siglo XV, quien a su vez dio nombre a uno

de los puentes de Nueva York, ciudad a la que viajó Brey en 1985 y desde la que pudo ver por vez primera el perfil íntegro de la isla.

La escritura pronto daría paso a lo tangible. La dimensión objetual de esta exposición de Amberes es innegociable, pues toda su obra ha estado profundamente ligada al material, con el que ha trenzado una relación orgánica, viva. Brey aplica a los diferentes elementos que extrae del acervo cotidiano capas de significado de culturas diversas. Si a Cuba se acerca con ojos de colono, a Europa lo hace

La dimensión objetual de esta exposición de Ricardo Brey es innegable, pues toda su obra ha estado muy ligada al material, con el que ha trenzado una relación orgánica, viva

con alma de afroamericano. La tensión iconográfica es manifiesta en un buen conjunto de obras que el artista denomina “cajas” y en las que se vierten, con precisión alquimista, elementos e ideas que tanto tienen que ver con la filosofía sufi como con las tradiciones santeras, con la vetusta historia europea o con su propia experiencia biográfica en Cuba. Brey no esquiva un componente mágico en la liturgia *performativa* bajo la que se exhiben estas cajas, que se abren alumbrando poco a poco el enigma.

Esta exposición llega tras años de discreto trabajo en Europa. Brey dejó Cuba a principios de los 90 a petición de Jan Hoet, que le incluiría en su Documenta IX (1992). Desde entonces, ha vivido siempre en Gante. Saluda al visitante a su llegada la pieza con que participó en Kassel, *Untitled*, un trabajo en el que se impone el enorme calado metafórico del



material. Se ha asociado a Brey repetidamente con el arte povera por cuanto recurrió desde muy pronto a lo precario. Pero lo precario no era un capricho. Se instauró en su obra en sus

años cubanos por necesidad verdadera, no como los artistas italianos de los 60 y 70, que, como sabemos, tenían bien poco de *pobre*. En el centro de *Untitled* hay un ventilador. Yacen esparcidas almohadas y sábanas, roídas y sucias. Como ejerciendo un raro contrapunto, planchas de cristal rectangulares descansan aquí y allá junto a

cortinas venecianas. Los muros están manchados con una mezcla de bebida de cola y de barro. Se enzarzan el aire y la materia, lo orgánico y lo fabricado, las verdades y los mitos. Se respira el caos (y debió hacerlo aún más en Kassel) como si las viejas ideas eurocéntricas hubiesen sido azotadas por quién sabe qué fenómeno inclemente.

La exposición no se reduce a los blancos espacios del M HKA. También acogen la ecléctica obra de Brey la iglesia de Saint-Paulus y el Ateneo de la ciudad. En la primera, que muestra una de las colecciones de pintura barroca más importantes de Bélgica, la instalación *Every Life is a Fire* se extiende bajo el altar mayor. Se trata de una suerte de constelación, un sistema de relaciones abierto, borgiano, formado por esferas de materiales heterogéneos que guardan íntima relación con las “cajas”.

En el Ateneo se despliega su obra *Universe*, deudora de aquellos tempranos Papeles de Verrazano antes citados. *Universe* es un bestiario inaudito, forjado silenciosamente durante años a un ritmo distinto, como al margen de cualquier otra actividad. Se abrazan aquí de nuevo el interés por el archivo y por la restitución ficticia del documento con su inextinguible fascinación por las imágenes científicas.

JAVIER HONTORIA

ROYAL COLLECTION TRUST © HER MAJESTY QUEEN ELIZABETH II / 2015

FERNANDO DE ARAGÓN

El rey que imaginó España y la abrió a Europa

Zaragoza
Palacio de La Aljafería.

Del 10 de marzo al 7 de junio de 2015
www.fernandosegundodearagon.es

Corona de Aragón
GOBIERNO DE ARAGON

ESCENARIOS

En las listas de apuestas de los llamados a sustituir a Barenboim como director musical de la Scala, Daniele Gatti (Milán, 1961) ocupó por un tiempo la *pole position*. Imaginamos la ilusión que puede generar en un milanés tomar las riendas del sacrosanto templo *scaligero*, a pesar de sus laberíntico funcionamiento interno. Al final fue otro maestro oriundo de la capital lombarda el que se quedó el puesto: Riccardo Chailly. El presumible desencanto no duró mucho. La excelsa Concertgebouw le otorgó mando en plaza en Ámsterdam, tras el paso atrás de su actual titular, un Mariss Jansons acuciado por los incidentes cardíacos. El nombramiento supone auparse a una de las cimas más deseadas del mapa sinfónico mundial. Su cabeza parece ya en la capital holandesa, pero Gatti debe rematar su *legislatura* al frente de la Orquesta Nacional de Francia. Con la formación gala, precisamente, se presenta en España para firmar dos conciertos

(con Ibercámara en Barcelona el 23 y con La Filarmónica en Madrid el 25). En atriles, un llamativo binomio romántico-impresionista.

—¿Con qué criterio ensarta el romanticismo de la *Cuarta* de Chaikovski con el impresionismo de Ravel (*La valse*) y Debussy (*La mer*), dos mundos tan dispares?

—Me gusta presentar piezas completamente diferentes en un mismo concierto. Es una manera de acercarse a la experiencia caprichosa de escuchar música en casa: una tarde te pones primero un concierto de piano de Mozart y luego cambias el tercio con unas arias de la *Carmen* de Bizet. Un concierto no tiene por qué ser lineal o coherente estilísticamente. En los 20 minutos de pausa, la gente echa un rato de charla, toma un café, se fuma un cigarro y, tras ese protocolo, ya se ha despejado lo suficiente como para abrirse a otros lenguajes.

—París no es una plaza sencilla para un director de orquesta. ¿Qué balance hace de su paso por allí?

—Es una ciudad muy competitiva, con tres orquestas sinfónicas cohabitando. Me marcho en un buen momento, antes de que nadie me enseñe la puerta (ríe). Estoy satisfecho con todo lo que hemos realizado: los ciclos de Mahler, Brahms, Beethoven...; las óperas *Falstaff*, el *Parsifal* en versión concierto y *Macbeth*, que haremos ahora; y también el disco dedicado a Debussy. Pero el balance que lo hagan otros. Yo estoy siempre en movimiento, preparando ya la llegada a la Concertgebouw.

—Todo un desafío...

—Intentaré ser digno de la confianza que han depositado en mí esta orquesta histórica. Mi designación se produce en

el momento justo, en plena madurez. Me alegro porque estos nombramientos a veces llegan demasiado pronto o demasiado tarde.

—Su candidatura, frente a otras que se consideraron [Daniel Harding o Ivan Fischer], parece representar un continuismo con la tradición de la Concertgebouw...

—No tiene sentido renunciar al camino trazado por mis predecesores. Estoy encantado de seguir haciendo hincapié en los compositores históricamente ligados a la orquesta: Mahler, Bruckner, Strauss, Brahms... A los que Mengelberg, Haitink y Chailly les han estampado su impronta con la Concertgebouw. Yo les imprimiré la mía, igual que harán los que me sigan. En las giras continuaremos trabajando ese repertorio. Lo que no significa que no exploremos nuevas vías, como por ejemplo el repertorio francés, que tengo muy fresco y que no ha estado muy presente en los programas de la Concertgebouw últimamente. Eso sí, tengo muy claro que su seña de identidad es el tardoromanticismo. Será un placer seguir profundizando en él.

—En sus casi 130 años de historia sólo la han dirigido 7 directores. Cabe esperar que su vinculación con la agrupación holandesa será larga...

—Espero, espero (ríe). Lo que sucede es que Mengelberg

Daniele Gatti
“En la música primero viene el escalofrío, luego Wikipedia”

Sólido cimentador de partituras y en el cénit de su madurez sobre el podio. Son rasgos que le han valido la titularidad de la Concertgebouw y que le identifican como una de las máximas figuras de la dirección contemporánea. Ahora llega a España (a Barcelona el 23 y Madrid el 25) con la Orquesta Nacional de Francia, en la que está rematando su *legislatura* antes de tomar ple-nos poderes en Ámsterdam. Dos conciertos en los que ensarta a Chaikovski, Ravel y Debussy.



MARCO DO SANTOS

distorsiona un poco la estadística porque estuvo dirigiéndola nada menos que 50 años.

—¿Qué rasgos destacaría de la Concertgebouw, aquellos que la ubican en la cumbre del sinfonismo mundial?

—Sus formidables instrumentistas, con una gran sensibilidad y musicalidad, y con una destreza técnica de primer orden. Que además tienen la suerte de tocar en una sala maravillosa, única, con una ventaja respecto a otras similares: permite lucir partituras más camerísticas de Haydn o Mozart y que respiren magníficamente piezas como la *Tercera* de Mahler. Una ambivalencia idónea para una formación tan dúctil.

—Usted predica un respeto máximo al compositor y reco-

noce su pequeñez frente a los ‘escritores’ de música. ¿Qué posición debe adoptar el director frente a ellos?

—El compositor crea un edificio, una estructura, ladrillo a ladrillo. El director debe abrirle puertas por las que pueda entrar el público. Debe crear una narración, con un sentido y un rit-

🔗 Hay directores que se dirigen a sí mismos. La gesticulación a veces embarca al público pero otras lo distrae de lo esencial: la música. Propongo cubrir con un parapeto el podio”

mo que envuelvan al público. Se trata de insuflar energía vital a la composición. Yo me siento libre en esta tarea: la de absorber una obra para luego transmitirla.

—Cuando estaba en la Royal Philharmonic de Londres organizó, junto a otras orquestas

británicas, jornadas de puertas abiertas para atraer al público joven. ¿Es esa la fórmula para renovar la savia de los auditorios?

—Me parece una medida muy bien encaminada. Los directores y los músicos no debemos enseñar, nuestra obligación es emocionar. No se enseña a amar a una persona con teoremas. Igual ocurre con los cuadros de Van Gogh o

Rembrandt o con las sinfonías de Beethoven. Primero hay que provocar el escalofrío. Eso conducirá al interés intelectual y después al conocimiento. Tras el entusiasmo del concierto viene la visita a la Wikipedia. No al revés. Obligar a los muchachos a entrar en un auditorio es

inútil. Nosotros debemos dejar las puertas abiertas, que tengan libertad para entrar o no. Y que si lo hacen se sientan como en casa. La pretensión didáctica es un grave error.

—También reniega del director pirotécnico como reclamo. ¿Cree que hay mucho batusa que se dirige a sí misma?

—Las hay, sí. La gesticulación del director a veces embarca al público pero otras veces lo distrae de lo sustancial: la música. En la juventud se tiende a la exuberancia, pero a mí siempre me ha atraído la sobriedad y la elegancia natural de Toscanini, Klemperer, Giulini, Abbado, Bernstein... Con los años hay que buscar la seriedad. Pienso que podría ser buena idea cubrir al director con un parapeto para que el público se limite a escuchar y que su opinión no se vea condicionada por otros factores extramusicales. Sería muy interesante probarlo, ¿no? **ALBERTO OJEDA**

PORTULANOS

El bumerán

IGNACIO GARCÍA MAY

Según cuenta Kipling en un poema delicioso, Adán se sentaba un día en el Jardín del Edén haciendo dibujos sobre la arena cuando se le acercó el diablo y le susurró: Es bonito, pero... ¿es arte? Los diablos modernos, disfrazados de medios de comunicación, le preguntan a Jorge Javier Vázquez si el espectáculo que ensaya sobre su propia vida es cultura. Y algunos teatreros embravecidos han puesto el grito en el cielo diciendo que no. Pero se pregunta uno quién tiene a estas alturas autoridad para hacer una afirmación como esa. Porque, ¿caso no llevamos años saldando el concepto en todos los supermercados ideológicos? ¿No hemos difundido, cuando nos convenía, la especie de que todo era cultura porque todo es relativo? Como un bumerán, el despropósito arrojado al viento regresa y nos golpea en el puente de la nariz. ¡Es que va a estrenar en un teatro público!, insisten los ofendidos. Ya, pero, ¿jugamos a hacer una lista de producciones privadas que se han aprovechado del teatro público? ¿De verdad que

“Los diablos modernos le preguntan a Jorge Javier Vázquez si el espectáculo que ensaya sobre su propia vida es cultura”

a nadie se le ocurren ejemplos más indecentes, sobre todo porque venían de gente que sí era “de la cultura”? Una obra como esta arrastra lo peor de la televisión al teatro, dicen. Pues habrá que verlo, y ya que hay al frente del proyecto un dramaturgo competente como Juan Carlos Rubio igual hasta nos llevamos una sorpresa gorda. Aclaro que mi simpatía hacía el presentador televisivo es inexistente, pero va siendo hora de plantearse seriamente por qué el abismo que separa lo que los profesionales ofrecen y lo que el público les pide se hace cada vez mayor. ¿Es cultura? La respuesta es fácil: si paga el 21% de IVA, sí.

La energía escénica de Paco Mir chisporrotea en diversos escenarios de Madrid. Con sus compañeros de Tricycle (35 años ideando *gags* al alimón), se ha asentado en el Compac Gran Vía con *Bits*. El 8 de abril estrenará *La ópera de cuatro notas*, comedia lírica de Tom Johnson. Será en los Teatros

y autor de la versión. “A mí me recuerda mucho a esas películas de Capra y Lubitsch en las que todo sucede tan rápido que el espectador no tiene margen para percartarse de que lo que se cuenta carece de lógica. No hay tiempo para que pille el truco, y así se embarca en la historia hasta

el final”, explica Mir a El Cultural. La historia aquí tiene como protagonista a Dino, un parado al que de repente le caen dos empleos a la vez. De pronto, se ve al servicio de un gángster y un pudiente criminal. La situación le origina una bipolaridad enloquecedora. Sus jefes le exigen dedicación exclusiva, lo que supone evitar a toda costa que se encuentren, algo que no será sencillo por las conexiones ocultas que les unen.

El National Theatre levantó esta producción (*One man, two guvnors*) en 2011. Los llenaron al West End y, más tarde, a Broadway. Mir ha trabajado el texto para que los *gags* (trasvasados por Bean del italiano al acervo británico) funcio-

Paco Mir respira comedia del arte



LA ACTRIZ ANNA GRAS EN LA FRENÉTICA DOS PEOR QUE UNO

nen ahora con un público español. Para conseguirlo cuenta con Fernando Gil, su arlequín, que ya estuvo a sus órdenes en *Spamalot* y que esta vez tiene el reto de interactuar con el público: ha de estar preparado para improvisar según las circunstancias específicas de cada función. Le acompañan Miren Iburguren, Peter Vives, Mar Abascal, Anna Gras...

Y también cuatro músicos, especialistas en *skiffle* (estilo casero y espontáneo que hibrida jazz y blues), fichados por Mir en el Parque Güell, donde solían apostarse para tocar. “Todo es una fiesta sorprendente desde el principio. De golpe, puedes verte bailando en el pasillo del patio de butacas o, sin saber cómo, aceptes subir al escenario y acabar enredado en la trama”. Quedan avisados. **A. OJEDA**

Mir se mantiene fiel a esa tradición nacida en Italia a mediados del siglo XVI y que hizo entrar en combustión los ritos religiosos medievales y la iconografía popular renacentista, sin dejar de asomarse a la comedia erudita griega y latina. La improvisación, la sucesión trepidante de acontecimientos, varias historias de amor evolucionando paralelamente, identidades confusas y cambiantes... Todos esos ingredientes convergen en el montaje dirigido por Alexander Herold, en el que Mir figura como ayudante de dirección

del Canal, pero antes, en este mismo espacio, presenta (viernes, 20) *Dos peor que uno*. Una obra en la que Richard Bean le dio un toque *british* a *Arlequín, servidor de dos patronos*, el clásico de Goldoni rezumante de comedia del arte.

Ramírez de Haro entona su *Trágala*

Vuelve el indomable Íñigo Ramírez de Haro a los escenarios para presentar una “farsa contemporánea” sobre la historia de España. El 25 de marzo llega al Teatro Español, de la mano de Juan Ramos Toro (Yllana) *Trágala, trágala*, que cuenta también con la firma de Ron Lalá en el apartado musical. El autor de obras como *Ojalá estuvierais muertos* y *Hoy no puedo ir a trabajar porque estoy enamorado* retorna a los escenarios con su humor irreverente para hurgar en la historia de España a través de la figura de Fernando VII (Fernando Albizu), que resucita y se encuentra con una corrupción generalizada, una revolución social, un ateísmo creciente y una Hacienda en crisis...

“En España el único pensamiento es el discurso de la fe –señala a El Cultural sin esfor-

zarse mucho por desatar una tormenta de ironía y provocación—. Como además esa fe es monoteísta pues siempre estamos ante el discurso de la guerra. En España, la pregunta pertinente es: ¿cuándo será la próxima guerra civil? Yo la veo al caer”.

Ramírez de Haro, del que el público madrileño ya pudo probar una buena ración de su “veneno” teatral en *Me cago en Dios*, que se estrenó en 2004 en el Círculo de Bellas Artes, incluye la política actual en el género de la chirigota: “Es la mayor competencia que tenemos los cómicos para deleitar a la ciudadanía y alegrarnos la vida. Por eso, yo agradezco a nuestros políticos ese sacrificio diario que hacen por España de convertirse en nuestros grandes bufones con sus piruetas”.



FERNANDO ALBIZU, UN RENACIDO FERNANDO VII

Según el autor, en España nunca cambia nada, ni siquiera para que nada cambie: “No hace falta, porque el estado mental permanente de los Españoles es la Inquisición. La censura y la autocensura vuelve a ser lo normal, por mucho que nuestros ‘goebbles’ repitan lo contrario. Y luego se preguntan qué ha dado España al mundo:

¡autos de fe! ¿Les parece poco?”

En este *Trágala* ha sido pieza fundamental el director Ramos Toro, un ‘Yllana’ con el humor en las venas con el que Ramírez de Haro ha trabajado sin corsés ni ideas preconcebidas. “Hay dos tipos de autores –explica Ramírez de Haro–, los que no aceptan que les cambien ni una coma (la mayoría) y los que creemos que el texto es un borrador inicial para que cobre vida con la propuesta del director. Me he pasado meses con Juan y Ronaldo San Martín (encargado del movimiento escénico) discutiendo y reescribiendo. ¡Y sin levantarnos la voz! Un sueño que dudo se repita de nuevo”. Así es como Ramírez de Haro entona su *Trágala* particular, mas es preciso, como dicta la canción, que “roan ese hueso”. **J. LÓPEZ REJAS**



LA 27 MA

NOCHE

DE LOS TEATROS

DESCUENTOS HASTA DEL 50%

PROGRAMAS ESPECIALES EN TEATRO



#LANOCHEDELOSTEATROS
WWW.FACEBOOK.COM/CULTURACOMUNIDADMADRID

www.madrid.org/lanochede



Jaroussky recita a Paul Verlaine

No hay duda de que una de las luminarias líricas de la actualidad es el contratenor francés Philippe Jaroussky, frecuente visitante de nuestros teatros y salas de concierto desde aquella lejana actuación suya en el Teatrillo Carlos III de San Lorenzo de El Escorial junto a su Ensemble Artaserse y desde que apareciera, concretamente en el verano de 2007, en el Festival de Granada. Hace no muchos años habría sido impensable que las actividades de un

contratenor fueran tan ampliamente comentadas. Los tiempos han cambiado para bien y esta tesitura ha entrado ya en el oído del aficionado.

La técnica de estos contratenores, un tipo vocal basado en la técnica de cabeza, ha ido perfeccionándose hasta alcanzar cotas impensables hace tan sólo veinte años. Se ha ido ganando en tersura de emisión, en apoyo, en extensión, en volumen y en control respiratorio. Antes las sonoridades agudas, que se daban

Marcial del Adalid (1826-1881), compositor coruñés que ha estudiado a conciencia el musicólogo gallego Xoan Manuel Carreira, está hoy algo olvidado. Son en parte conocidas algunas de sus colecciones de música popular, su ópera *Inese e Bianca*, estrenada 2007 en versión de concierto, y unas cuantas partituras para piano, en las que siempre mostró una notable afinidad con el romanticismo de Chopin, con quien intentó estudiar, infructuosamente, en París. Se acogió más tarde a la influencia pedagógica de Ignaz Moscheles, con el que trabajó en Londres de 1844 a 1849.

Las enseñanzas le probaron y, gracias a ellas, consiguió una técnica interpretati-

Prisuelos devuelve el brillo a Adalid

va y compositiva fácil y sólida, lo que le permitió alumbrar, en efecto, una buena cantidad de creaciones nada desdeñables en diversos géneros. En lo que atañe al piano, que es la parcela que aquí nos interesa destacar, fue autor de tres *Sonatas* y, siguiendo la estela de su admirado Chopin, varios *Nocturnos*, *Baladas*, *Impromptus* y, en parentesco con Mendelssohn, entrañable amigo de Moscheles, *Canciones sin palabras*. Unas cuantas de esas obras, que han dor-

EL CONTRATENOR FRANCÉS SE ZAMBULLE EN EL SIMBOLISMO

con cierta dificultad, eran estridentes y escasamente vibradas, los timbres no resultaban bellos y los colores siempre parecían pálidos. Hoy tenemos cantantes que pueden abordar con bastantes garantías partes destinadas tradicionalmente a los castrados, como las de tantas óperas de Haendel.

No hay duda de que Jaroussky es uno de los grandes representantes de la cuerda en la actualidad junto a David Daniels, Bejun Mehta, Andreas Scholl, Brian Asawa, Max Emanuel Cencic o Franco Fagioli y, en España, entre otros, Carlos Mena, Flavio Oliver o Xavier Sabata. El francés se caracteriza por la claridad soprano de su timbre, la extensión y tinte argentino de su sonido, la facilidad para las más endiabladas agilidad, el firme fiato y la elegancia y capacidad de matización, lo que le ha puesto en la cima y lo faculta para servir los más espinosos papeles operísticos de la ópera seria o las más exigentes obras vocales de los géneros más diversos. Bien que en épocas más recientes notemos un cier-

to viraje hacia tonos más oscuros en su instrumento.

La incansable laboriosidad del cantante le ha hecho también enfrentarse con un repertorio menos habitual, el de la música vocal romántica o de principios del siglo XX. Como lo hace con frecuencia nuestro Carlos Mena. La gira que por estos días realiza Jaroussky se centra en el mundo de la canción francesa, ya abordado hace años y que se concretó en un CD titulado *Opium*. Ahora se trata de promocionar un nuevo disco que lleva la leyenda *Green* (ambos editados por Erato), nombre de uno de los poemas integrados en el ciclo *Romanes sans paroles* de Paul Verlaine. En la nueva publicación, que abastece los programas que desarrollará el contratenor, encontramos *mélodies* de Chabrier, Debussy, Chausson, De Severac, Canteloube, Fauré, Hahn, Massenet y un etcétera muy significativo. Los conciertos están previstos este sábado (21) en el Maestranza de Sevilla, el 23 en la Zarzuela de Madrid y el 25 en el Liceo de Barcelona. Le acompaña su habitual pianista Jérôme Ducros. **ARTURO REVERTER**

mido el sueño de los justos durante siglo y medio, han sido elegidas por el pianista Mario Prisuelos para un CD, realizado a solicitud de la Sociedad Filarmónica de Vigo, que cumple su centenario este mismo año.

La presentación de este disco, del sello Universal, se hará este viernes (20) en la sede de la asociación viguesa. Una hermosa iniciativa que viene avalada por la rigurosa edición que ha llevado a cabo el sobrio artista madrileño, que no dudamos habrá hecho un buen trabajo. Sabemos que en los últimos meses se ha volcado en el examen de los viejos pentagramas, lo que ha favorecido el hallazgo de algunas composiciones inéditas.

La Risonanza rastrea los misterios de Biber

Cuando se anuncia un programa que incluye todas o algunas de las *Sonatas del Rosario* de Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644-1704) se nos alegran las pajarillas: se trata de una colección de partituras de imponente entidad. En 1994 y 2004, años de los aniversarios del nacimiento y de la muerte, respectivamente, del compositor bohemio, tanto tiempo en la corte de Salzburgo, se recuperaron sus obras más significativas, entre ellas las citadas, escritas muy probablemente entre comienzos de 1670 y mediados de 1680.

Son partituras destinadas a los Misterios del Rosario: cinco para los Gozosos, cinco para los Dolorosos y cinco para los Gloriosos. La característica fundamental del ciclo es la aplicación de la llamada técnica de la *scordatura* a todas las obras menos a la primera y a la última:

cada sonata necesita que el violín esté afinado de una manera distinta. De esta forma el autor explotaba la manera en la que las diferentes tensiones afectaban al color sonoro del violín. Se producen, en efecto, sonoridades inesperadas, algunas realmente acres, lo que beneficia la glosa a cada uno de esos misterios y les dan una expresividad que puede llegar a ser lacerante.

Magníficas composiciones que en España se han programado con alguna frecuencia, más de una vez por parte del

conjunto La Risonanza a las órdenes del clavecinista Fabio Bonizzoni, a los que recordamos habérselas escuchado en 2004. Es justamente sobre parte de esta serie de obras en torno a las que organiza este magnífico artista su nueva y prometedora visita a Madrid el próximo jueves 26 de marzo, en esta ocasión dentro del subciclo *Universo Barroco* del CNDM, que en la temporada presente aparece adornado con luces especiales, dada la calidad de los grupos participantes y el interés de las programaciones. Lo novedoso es que en este caso Bonizzoni y sus huestes alternan algunas de las *Sonatas* de Biber con composiciones de autores del periodo.

Las *Sonatas del Rosario* de Von Biber son una colección de partituras de imponente entidad. Serán interpretadas por las huestes de Fabio Bonizzoni

Así tenemos, por un lado, las *Sonatas L'Annunciazione in re menor; C 90, L'Agonia nel giardino in do menor; C 95, La Crocefissione in sol menor; C 99 y L'Assunzione in re mayor; C 103*. Junto a ellas, dos *Cantadas* de Sebastián Durón, *Atiendan, escuchan* y *Ay, que me abraso de amor*, y la *Lamentación a solo del Jueves Santo Ergo vir videns* de José de Torres. En estas composiciones intervendrá la soprano cubana Yetzabel Arias. La prometedora sesión tendrá lugar en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional. **A. REVERTER**

54

SEMANA DE MÚSICA RELIGIOSA
CUENCA 2015

28 de marzo / 5 de abril

www.smrcuenca.es

Frederick Wiseman

“La cuestión del color es de carácter metafísico”

Probablemente es el documentalista más legendario en activo. Padre del Direct Cinema, lleva medio siglo escrutando la maquinaria social del hombre contemporáneo. El autor de obras maestras como *Titicut Follies*, *High School* o *Central Park*, se adentra ahora con su cámara en la National Gallery para entregar una de sus películas más hipnóticas y fascinantes. El maestro Frederick Wiseman recibe a El Cultural.

La literatura cinematográfica asegura que Frederick Wiseman (Boston, 1930) es un documentalista, uno de los más grandes. Desde que debutó con *Titicut Follies* (1967), obra seminal que recogía los preceptos del Direct Cinema americano, no ha hecho otra cosa en su vida que ejercitar el cine directo, puramente observacional. 43 películas en 47 años. Pero en verdad Wiseman se considera un deportista. Bromea con ello en una habitación del hotel parisino donde recibe a El Cultural: “Para seguir haciendo lo que hago, después de medio siglo, hay que estar en forma. Hacer documentales exige mucho esfuerzo físico”, asegura. La conversación se produce apenas dos días después de los atentados que han sacudido la capital francesa y los cimientos de la libertad de expresión. Un derecho que para todo cineasta debería ser esencial, pero que para Wiseman en concreto siempre ha sido innegociable. “No he he-

cho ni una sola de mis películas sin asegurarme eso –asegura–. De hecho, no empiezo a filmar hasta que tengo una declaración escrita concediéndome el control editorial”.

DEL MOVIMIENTO A LA QUIETUD

Notario de las instituciones y de la maquinaria social –ha filmado en manicomios, institutos, comisarías, hospitales, juzgados, escuelas para discapacitados, el ejército, gimnasios, compañías de ballet, centros de beneficencia...–, su último retrato directo es el de la pinacoteca londinense National Gallery. “Quería hacer una película sobre un museo desde hace años. Lo intenté en el Metropolitan de Nueva York en los ochenta, pero pedían dinero, y yo nunca pago por rodar –recuerda el cineasta–. Así que aparté la idea, hasta que unos años atrás conocí a la directora de Comunicación del National Gallery. Ella me presentó al director del museo y así empezó todo”.

De filmar el movimiento en *La danza* (2009), *Boxing Gym* (2010) y *Crazy Horse* (2011), que podríamos considerar una trilogía en torno al cuerpo, ahora Wiseman ha filmado la quietud de las obras de arte. “No es un cambio consciente –explica–. Otras películas mías, quizá la mayoría, dependen mucho de la palabra. Cada forma de hacer una película es una respuesta a la realidad que tratas de registrar. En

National Gallery quería plantear un tema fascinante: ¿de qué modo el hombre de hoy interpreta el arte del pasado?”. Para ello, el cineasta se afana en establecer un intenso diálogo entre las obras y los visitantes.

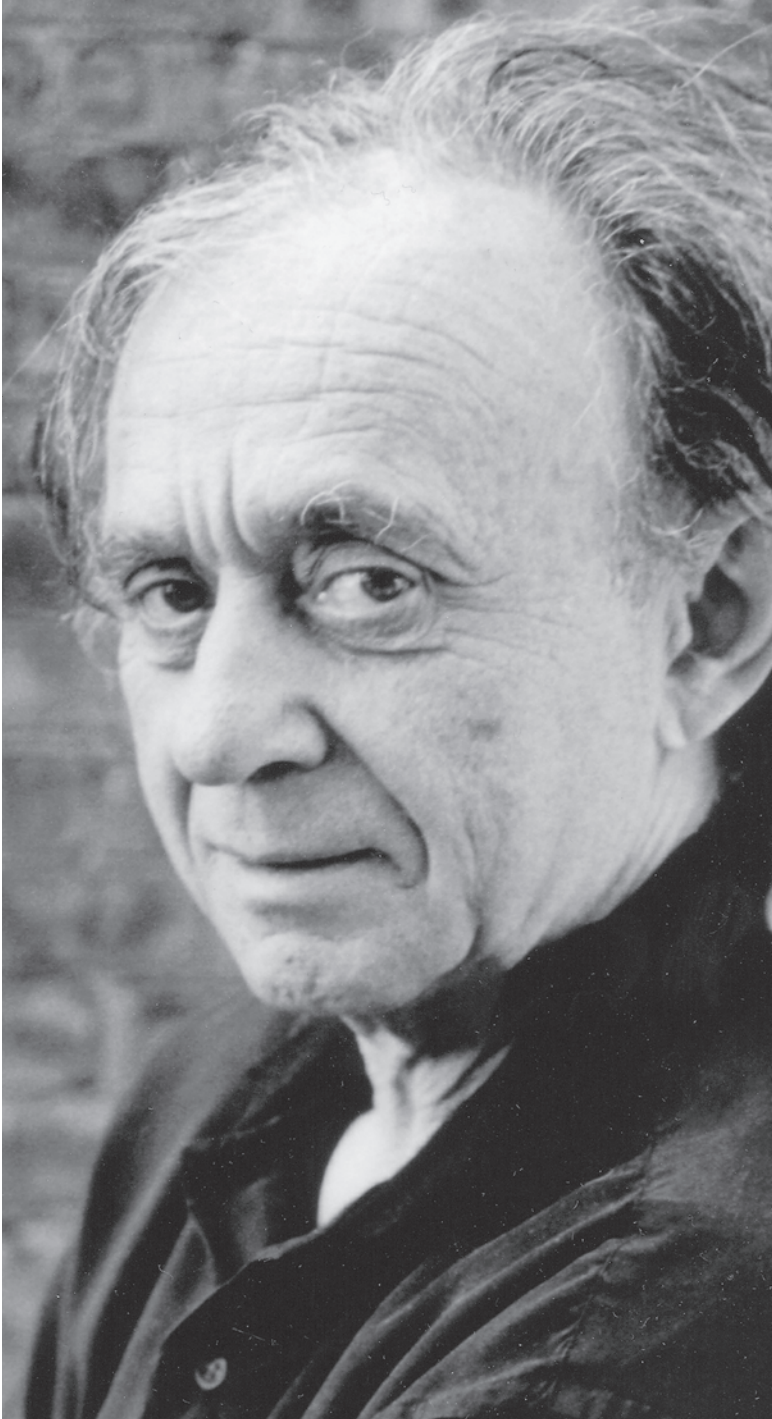
–Me ha costado mucho esfuerzo organizar ese diálogo en la película. Tenga en cuenta que tenía 170 horas de material bruto, y me llevó 13 meses editarlo. Lo cierto es que descubro la película en la sala de montaje, siempre ha sido así. Pero obviamente, lo primero fue dilucidar de qué manera filmar cuadros. Decidimos que, siempre que fuera posible, grabaríamos las pinturas dentro del marco, acercándonos al detalle, porque así la pintura se convertía en algo más vivo, vibrante y fresco. Si filmas el cuadro entero lo conviertes en un objeto, ves el marco y ves la placa al lado. Si el interior de la pintura ocupa todo el plano, entonces puedes ir descubriendo la obra por fragmentos.

–También vamos descubriendo así la propia película...

–Eso es cierto. Dado que las pinturas de la National Gallery



NATIONAL GALLERY,
LA NUEVA ENTREGA
DE WISEMAN



llegan hasta finales del XIX, antes de que el arte abstracto fuera dominante, podías contar una historia con una serie de planos. Esto se convirtió en un *modus operandi* en el rodaje y en el montaje. Tenía la elección de contar la historia del cuadro del modo en que contaba la historia de la película, de manera que el filme se convierte en un ensayo comparativo sobre formas artísticas. ¿Cómo cuentas una historia en una pintura, en una película, en un poema? Son cuestiones que me intrigan.

En una época tan sumisa a los estímulos fugaces, una película como *National Gallery*, de tres horas de duración, exhibe su discurso pedagógico con orgullo. Rossellini hubiera aplaudido la propuesta. La inmersión en los espacios de la pinacoteca londinense, donde belleza y revelación se convierten en conceptos inextricables, cambiará seguramente nuestros conceptos no sólo sobre cómo se gestiona un museo, sino sobre qué uso se da a sus espacios. El diálogo entre los espectadores y obras de Vermeer, Caravaggio o Leonardo se expande a los guías del museo, acaso los verdaderos protagonistas de la película, pero también a restauradores, a administradores, a iluminadores, y hasta una sesión, especialmente hermosa, en la que un grupo de invidentes es invitado a ver (palpar) las obras. El ojo de Wiseman no renuncia a nada.

—Usted siempre trata de filmar sin luz artificial. ¿Cómo ha resuelto la fidelidad a la luz de las obras en este caso?

—Trabajando solo con luz natural, como siempre hago. Eso sí, hemos trabajado duro en la gradación de colores. La cuestión del color es de carácter metafísico, porque depende de la luz artificial que haya, del momento del día, si entra luz diurna en la sala o no, por no hablar del envejecimiento natural de las obras, así que es difícil decir cuál es el verdadero color que el artista quería plasmar en su obra. Pero desde luego tratamos de acercarnos lo máximo posible a ello, y los expertos del museo que han visto la película se han mostrado muy satisfechos.

—Da la sensación de que usted ha aprendido con esta película tanto como los espectadores aprendemos viéndola...

“En *National Gallery* me interesaba plantear un tema fascinante: ¿de qué modo el hombre de hoy interpreta el arte del pasado?”

—Es una de las bases de mi trabajo. Escojo una materia de la que no sé mucho y me sumerjo en ella durante un año. Aprendo sobre la marcha. Cada película es un proceso de descubrimiento, nunca me aburro. Cuando pienso en la vida que he llevado como documentalista lo cierto es que no me puedo quejar. He tenido la ocasión de acompañar a una patrulla de policía, de montar en tanques, de subir a helicópteros, de pasar el tiempo con bellas bailarinas... He tenido una vida muy divertida. **CARLOS REVIRIEGO**

DARYL HANNAH Y RUTGER HAUER
EN *BLADE RUNNER* (1982)

Philip K. Dick, autor de la novela original, tras ver un resumen de la película previo a su estreno –fallecería sin llegar a verlo–, se mostró agradablemente sorprendido por lo que había contemplado. Profetizó que sería un verdadero salto cuántico con respecto al cine de ciencia ficción hecho hasta entonces: “He llegado a la conclusión de que esto no es, de hecho, ciencia ficción;

no es fantasía; es exactamente lo que dice Harrison: futurismo. El impacto de *Blade Runner* será sencillamente arrollador, tanto en el público como en los creadores y creo que también en la ciencia ficción como género (...). Creo que *Blade Runner* revolucionará nuestros conceptos de lo que es la ciencia ficción y, más aún, lo que puede ser”. Así se lo manifestó a los productores en una carta del 11 de octubre de 1981.

Como en tantas otras cosas, para bien y sobre todo para mal, Dick no se equivocó en sus predicciones. Aunque apenas pudo disfrutar del dinero recibido y nunca llegó a ver la película, *Blade Runner* cambió para siempre la ciencia ficción cinematográfica e incluso la realidad misma. Después de un estreno que pasó casi sin pena ni gloria, confundida entre un puñado de filmes del género como *La cosa* o *Star Trek II: La ira de Khan*, completamente noqueada en taquilla por la unánimemente alabada *E. T.*, la película de Ridley Scott inspirada en *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*, acabó convirtiéndose en un paradigma de forma y fondo, contenido y continente, que se extendería viralmente a lo largo y an-

cho del espacio-tiempo, contagiándolo todo y plantando su impronta seminal de forma tan poderosa que todavía hoy seguimos bajo su larga sombra, no tanto sin superar sus logros como sin ser capaces de escapar a ellos.

Cuesta creer la tibieza con que críticos veteranos como Roger Ebert o Pauline Kael, aun reconociéndole méritos, recibieron *Blade*

de Runner. Correremos un tupido velo sobre lo que muchos de sus colegas españoles dijeron en su día. Todos son sabios: han rectificado. Hoy, *Blade Runner* está en todas las listas de las mejores películas de ciencia ficción de la historia e incluso, a veces, en la de las mejores películas a secas. Algunas de sus frases, imágenes y secuencias son momentos

icónicos a la altura del final de *Casablanca*, el cochecito de *El acorazado Potemkin* o el trineo de *Ciudadano Kane*. En cuanto a la ciencia ficción, nada había producido un efecto comparable desde 2001 y no ha vuelto a causarlo de momento. *Blade Runner* redefinió el género, rompiendo sus fronteras para insertarlo definitivamente en la posmodernidad, de la que se convirtió en representación quintaesenciada.

Sus temas: la inteligencia artificial, la destrucción del medio ambiente, la explotación de las mega-corporaciones, la biotecnología aplicada al rendimiento capitalista, la omnipresencia de la publicidad y, sobre todo, la pérdida de la identidad... Son los temas de finales del siglo XX y del nuevo milenio, si bien bajo ellos se es-

Blade Runner recuerdos del futuro

Con su anunciada segunda parte en el horizonte, el reestreno de *Blade Runner* en pleno siglo XXI obliga a reflexionar en la insoslayable influencia de este clásico del cine moderno, que apenas ha dejado respirar la ciencia-ficción actual, asfixiada por su influencia.



conden (poco) los eternos dilemas de la contingencia humana, el pacto fáustico y Prometeo encadenado. Sus formas: el retrofuturismo, la convivencia de alta y baja tecnología, el *thriller neo noir*, la estética publicitaria, la ubicuidad de la técnica, la urbe faraónica, el tenebrismo visual... Son las formas que permean y penetran la praxis del cine de ciencia ficción desde 1982. La clave utilizada por Scott, fusión de elementos dispares procedentes de cine, cómic (Métal Hurlant), literatura, pop, Serie B, arte y especulación filosófica, es la clave misma de la posmodernidad: el pastiche. El *collage* figurativo de autor frente a la ar-

dez abstracta del arte y ensayo o la falta de intención del puro cine comercial.

Con *Blade Runner*, como percibió Dick, la ciencia ficción pasó a ser recuerdo del futuro. Nació el Cyberpunk, pseudo-movimiento de corta e intensa vida, que murió de éxito, alcanzado por una realidad futurible cuya existencia se solapaba cada vez más rápidamente con el presente continuo al que nos vimos abocados, y en el que nos hemos instalado como un programa de *software* defectuoso pero vírico. *Blade Runner* hizo literal el himno nuevaolero de Radio Futura (que actuaron por vez primera en una Hispación: Convención Española de Cisencia Ficción): *El futuro ya está aquí*. Para quedarse.

El gran triunfo de *Blade Runner* es también el gran fracaso de la ciencia ficción actual. Todo es *Blade Runner*. Su impronta estética y visual, su referencia metagenérica (el *thriller*), sus preocupaciones ético-filosóficas, sus arquetipos pero también sus tópicos... se repiten implacablemente en casi toda producción o producto del género y otros afines desde hace más de treinta años. Ahora, siguiendo su huida hacia delante, Ridley Scott produce *Blade Runner 2*—está ocupado dirigiendo *Prometheus 2*, o sea, la retrosaga de *Alien*—, con Denis Villeneuve como realizador, el guionista Hampton Fancher—que coescribiera el original— y Harrison Ford retomando su personaje, aunque no el protagonismo. ¿Qué pensar o qué decir sin sonar viejuno y pesimista? Tal vez, simplemente, que, ahora, replicantes somos todos. **JESÚS PALACIOS**

La película de Ridley Scott implantó su impronta seminal de forma tan poderosa que todavía hoy seguimos bajo su larga sombra, no tanto sin superar sus logros como sin ser capaces de escapar a ellos

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 Chulapona

("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:



Primero levantó el veto a la investigación con células madre. Era 2009 y ponía fin a los límites establecidos por George W. Bush ocho años antes. Después, en 2013, presentaba junto al científico español Rafael Yuste, el Proyecto Brain, un ambicioso plan con un grueso presupuesto de 100 millones de dólares para profundizar en enfermedades neurodegenerativas como el Alzheimer, el Parkinson, la epilepsia y la esquizofrenia. Obama no se conformó con

de una década después de culminar el Proyecto Genoma Humano protagonizado por los científicos Francis Collins y Craig Venter, ahora cabezas visibles también de esta iniciativa. El primero como director de los Institutos Nacionales de Salud y el segundo desde el sector privado como principal responsable de Human Longevity Inc. “El ADN, en tanto que información digitalizada, no solo se acumula en las bases de datos de los ordenadores, sino que ahora

formación tan personal y sensible? ¿Es viable la medicina de precisión con las tecnologías existentes? ¿Puede la ciencia llevar sus resultados a la aplicación clínica? “La medicina de precisión sería la que, partiendo del conocimiento de las alteraciones celulares y moleculares presentes en un enfermo, permite desarrollar una terapia personalizada”, explica a El Cultural Manel Esteller (Sant Boi de Llobregat, 1968), director del Programa de Epigenética y

Medicina de precisión, la salud desde el ADN

El anuncio de Obama de impulsar la medicina de precisión a través de la secuenciación del genoma de miles de personas ha abierto las puertas definitivamente a los tratamientos personalizados en enfermedades hereditarias y el cáncer. Aunque la iniciativa ha despertado grandes esperanzas en el mundo de la salud aún existen reservas éticas en torno a cómo se almacenarán esos datos y quién dispondrá de ellos. El Cultural habla con los principales científicos de nuestro país en la materia.

estos decisivos pasos—calificados de históricos—para hacer avanzar la ciencia y la medicina en Estados Unidos. En febrero de este año dedicaba 215 millones para impulsar la medicina de precisión, que apuesta por tratamientos personalizados basados en la secuenciación genómica. La finalidad de Precision Medicine Initiative (como se ha denominado el proyecto) será conseguir hasta un millón de genomas completos de individuos estadounidenses de todos los perfiles. Todo ello se produce más

puede transmitirse como una onda electromagnética a la velocidad de la luz, o casi, a través de un teleportador biológico, para que recree proteínas, virus y células vivas en una localidad remota, quizá cambiando para siempre la manera en que consideramos la vida”, señala Venter en *La vida a la velocidad de la luz*, que acaba de publicar la editorial Crítica en nuestro país.

Pero, ¿es posible llevar a cabo un plan como el propuesto por el presidente Obama? ¿Qué riesgos conlleva archivar una in-

Biología del Cáncer del Instituto de Investigación Biomédica de Bellvitge. Según Esteller, este tipo de medicina es ya una realidad clínica en cáncer y en enfermedades genéticas hereditarias. “La medicina personalizada es la gran apuesta del siglo XXI —apunta—. En cáncer, muchos tumores empiezan a tratarse no ya en función de su estado clínico o su aspecto al microscopio sino por su perfil molecular”.

Lo que persigue Obama y su comité científico no es nue-

vo. Desde que en el siglo XIX el fisiólogo francés Claude Bernard sentenciara que “no hay enfermedades sino enfermos” la medicina personalizada ha ido perfeccionándose al mismo tiempo que el conocimiento científico. Quizá lo que haya cambiado en esta coyuntura es el alto nivel tecnológico que nos permite procesar una mayor cantidad de información. “Los médicos siempre hemos practicado la medicina *más precisa posible*”, matiza Francisco Real (Barcelona, 1957), Jefe de





JUSTY GARCIA

dicina personalizada incluye aspectos no genéticos, como sería el caso de un enfermo con varias patologías, en cuyo caso sería necesario considerarlas todas a la hora de decidir el mejor tratamiento. Sin embargo, en el cáncer, que es una enfermedad genética, es necesario secuenciar el genoma (entero o parcialmente) para poder realizar una auténtica medicina *de precisión*".

OBJETIVO: EL CÁNCER

Si en 2013 el Proyecto Brain tenía como objetivo un mayor conocimiento del cerebro para dar luz a enfermedades como el Alzheimer, lo anunciado este año por Obama tiene un objetivo prioritario: el cáncer. "Estamos —explica Carlos López-Otín (Sabiánigo, 1958), catedrático de Bioquímica y Biología Molecular de la Universidad de Oviedo— ante una enfermedad que surge por la acumulación de daños en el genoma, daños que son únicos en cada tumor. Los grandes proyectos internacionales de secuenciación de genomas del cáncer han abierto un camino decisivo al identificar las mutaciones más frecuentes". Para López-Otín, en España hay todavía muy pocos expertos capaces de analizar la información contenida en los 3.000 millones de unidades químicas que conforman el genoma de cada una de nuestras células".

En nuestro genoma está escrito lo que somos. En cierto modo, nuestras debilidades y fortalezas. Información que no querríamos compartir con cualquiera". Ricardo Ramos Ruiz

Esta enfermedad (o conjunto de enfermedades) se inicia de forma muy directa debido a los cambios en el genoma conocidos como mutaciones, que desregulan el crecimiento de las células y son responsables del crecimiento del tumor. Esteller apunta que la estadística nos revelan que ya se tratan con medicina de precisión uno de cada cuatro tumores de mama: "Marcadores como las translocaciones cromosómicas PML-RAR o BCR ABL, en leucemia, las mutaciones EGFR y ALK, en cáncer de pulmón, las copias extras del gen ERBB2/NEU, en cáncer de mama, o la alteración epigenética del gen MGMT en tumores cerebrales permiten a estos pacientes ser tratados con fármacos contra los que sabemos que serán más sensibles".

Lamentablemente, la capacidad de generar fármacos dirigidos contra estos defectos genéticos es todavía muy deficiente. Sigue siendo, para Manuel Serrano (Madrid, 1964), director del Programa de Oncología Molecular del CNIO, el gran cuello de botella: "Hoy día podemos saber, por ejemplo, qué mutaciones han causado un cáncer pero no tener fármacos para combatir a las proteínas mutantes correspondientes. Esto no quiere decir que no haya casos en que sí se dispone de esos fármacos, pero aún sigue siendo la minoría".

"A medida que se vayan teniendo más fármacos específicos para las distintas proteínas mutantes —añade el investigador— se irán tratando de manera mucho más eficaz las enfermedades. Es una revolución muy lenta pero que poco a

podemos determinar mucho mejor las causas de la enfermedad, por lo que es posible tratarla mejor." En opinión de Real, poco a poco veremos cómo se clasifican las enfermedades más comunes (diabetes, asma...) y cómo descubrimos subtipos de ellas con causas distintas que hay que abordar desde estrategias diferentes. "Lo que sabemos ahora —añade el científico del CNIO— es que pacientes con síntomas similares pueden tener enfermedades con causas muy distintas. La me-

Grupo de Carcinogénesis Epitelial del CNIO y catedrático de Biología Celular de la Universidad Pompeu Fabra. "Este paradigma se ha utilizado, sin ese nombre, en el tratamiento de las infecciones desde hace tiempo. Hace unos 40 años que esta estrategia de la medicina personalizada se aplica en el ámbito clínico de la oncología pero nos encontramos en un momento en el que las nuevas tecnologías permiten ampliar el espectro de su aplicación. Ahora

poco va a ir ganando terreno”.

En los próximos años veremos cómo se perfecciona el proceso de “escoger la mejor opción”, según denominan los propios especialistas. A día de hoy, explica Ricardo Ramos Ruiz (Madrid, 1963), responsable de la Unidad Genómica de la Universidad Autónoma de Madrid, se emplean fármacos que se adaptan a las condiciones moleculares de la enfermedad, en especial en los casos de pacientes con cáncer: “Veremos cómo se amplía el conjunto de enfermedades que se van a tratar de forma diferencial según la base genética de cada paciente y se mejorará su tratamiento. Ese conocimiento, acompañado de herramientas cada vez más precisas, va a permitir diseñar los nuevos fármacos capaces de incidir exactamente donde se necesita y cuando se necesita”.

PREVENCIÓN, PREDICCIÓN, PRECISIÓN

Así es como casi tocamos ya la medicina que en el sector se considera de las tres *p*: Preventiva, Predictiva y de Precisión. Un camino que no sería posible sin la secuenciación genómica. ¿Es necesario secuenciar el genoma completo para llegar en todo momento a “la mejor opción”? No necesariamente, señala Fernando Carrasco (Madrid, 1976), director técnico del Servicio de Genómica y Secuenciación Masiva del Centro de Biología Molecular Severo Ochoa. “En muchas patologías puede bastar con determinadas regiones del genoma que son las que realmente están afectadas por la enfermedad. En otros casos, puede ser más relevante secuenciar lo que se llama ‘transcriptoma’, que equivale a la parte del genoma

“Hoy podemos saber qué mutaciones han causado un cáncer pero no tener fármacos para combatirlo. Los fármacos siguen siendo el gran cuello de botella”. Manuel Serrano

que se está utilizando en las células o en el tejido enfermo”. Esteller desarrolla esta idea considerando que, aunque la secuenciación del genoma es una de las herramientas fundamentales de la medicina personalizada, a este proceso se suman también otros como la determinación del número y fragmentos de cromosomas o la determinación del epigenoma. En otras situaciones, como señala López-Otín, el mero análisis de marcadores moleculares sencillos es suficiente para prescribir o excluir un determinado medicamento.

La secuenciación de genomas completos, o en una escala inferior, de exomas (la parte de nuestro genoma implicado en la síntesis de proteínas) va a ser, según Ramos Ruiz, algo muy poderoso, “especialmente útil cuando no hay un gen candidato que investigar o no se encuentre una explicación aceptable en un primer barrido”.

La dinámica de secuenciación genómica a pequeña escala durante años por miles de laboratorios de todo el mundo ha acelerado de tal forma la producción de resultados que parece que ha llegado el momento de dar el salto definitivo. Obama,

por intuición o por iniciativa de sus asesores científicos, lo ha dado. Ahora bien, el futuro se presenta con algunas incertidumbres y dudas. Desde algunos sectores se ha llamado a la prudencia porque nos encontramos ante un escenario en el que podría ponerse en cuestión la privacidad del individuo. ¿Quién gestionaría esa información? ¿Cómo se protegería? Como la tecnología para secuenciar el genoma a un precio razonable ya está disponible ahora nos enfrentamos al des-

“La medicina de precisión es ya una realidad clínica en varias enfermedades, pero especialmente en enfermedades hereditarias y en el cáncer”. Manel Esteller

año del almacenamiento seguro de los datos obtenidos, su confidencialidad, su accesibilidad y sus implicaciones éticas. Un ejemplo a menor escala es el proyecto de López-Otín en el Centro de Supercomputación de Barcelona, que ha conseguido manejar con fluidez la ingente cantidad de información generada durante la secuenciación del genoma de pacientes con leucemia. “Son

datos sensibles —explica con preocupación Ramos Ruiz—. En nuestro genoma está escrita buena parte de lo que somos. Pueden predecirse muchos aspectos de nuestra salud. Está la información que transmitimos a nuestros hijos, nuestras relaciones de parentesco y en cierto modo nuestras debilidades y fortalezas. Información que no querríamos compartir con cualquiera”. Carrasco propone realizar una regulación muy estricta y llegar a un acuerdo mundial, ya que “la idea es, o debería ser, que todos los investigadores y clínicos puedan acceder a esa información para mejorar el conocimiento, diagnóstico y tratamiento”.

Pero la genómica no está avanzando sola. Toda una serie de disciplinas como la proteómica, la bioinformática y la metabolómica completan en estos momentos su labor. La revolución está servida pero de nada servirá si, como apunta López-Otín, sus beneficios no llegan a todos los rincones del mundo. Un reto que los gobernantes con visión de futuro tendrán que tener en cuenta si quieren ser acertar con sus políticas científicas. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

EL MUNDO VALENCIA

INTELIGENCIA AJENA

Casi vacío

GONZALO TORNÉ

Curiosa condición la del arte contemporáneo. Pasan meses, a veces incluso años, de relativa indiferencia, para ponerse de repente en el primer plano de la polémica, de manera tan breve como virulenta. Parece como si durante estos periodos aparentemente plácidos se fueran acumulando el desconcierto o la incompreensión que terminan por afluir de golpe por la ranura de una obra concreta, cuyo potencial polémico era muy complicado calcular de antemano.

Me refiero, por supuesto, a la obra del artista conceptual Wilfredo Prieto, expuesta en ARCO, titulada *Vaso medio lleno*, y que el lector podrá ver, si le apetece, desde cientos de ángulos, en cualquier buscador. En la Red ha bajado una auténtica riada (bien crecida) de comentarios, que iban desde la indignación a la burla, pasando por casi todas las emociones del espectro depreciativo, a las que habría que añadir las defensas a contracorriente de la obra o del arte “moderno” en general.

Sin duda en ambientes especializados el debate habrá sido más matizado, pero en redes sociales los argumentos preponderantes han sido dos: el socorrido “esto lo hace un niño de cuatro años”, y el gesto de escándalo ante el precio de la obra (que si no me equivoco eran veinte mil euros).

El primero de estos argumentos es un clásico que lleva tanto en circulación que parece imbatible. En el mejor de los casos presupone una nostalgia de la técnica y una cerrada defensa del esfuerzo. Lo que se critica es la “sensación de facilidad” que hay en la idea del vaso o en unos trazos de Miró, da igual. Cuando precisamente el “valor” radica primordialmente en la originalidad y la viveza de la idea.

En varios tuits y estados de Facebook he leído que “arte es lo que el artista diga que es arte”. Pero se trata de un argumento impreciso, arte es más bien lo que la comunidad artística reconozca como tal. Hundidas las academias, desestructurado cualquier criterio objetivo con el que “medir” y “tasar” (uno diría que por fortuna), el valor artístico de una obra, este todavía puede modularse con un discurso crítico, cuya fuerza está basada en la capacidad de persuasión. Y para nada se trata de un situación exclusiva del arte contemporáneo, es exactamente igual para los novelistas o los cineastas.

Lo sorprendente es que se combine el argumento que lamenta la ausencia de un criterio objetivo, lo que propicia que “sea arte cualquier cosa que digamos que es arte”, con la crítica escandalizada a otra manera de dar valor, esta sí concreta y fácil de calcular: el precio. Y digo que es sorprendente porque tantos medios reducen las noticias sobre arte (y no solo plástico) a las ventas y al precio, desplazando la discusión crítica y viva, que sería perfectamente capaz de construir una constelación y una jerarquía de valor (insegura y cambiante como siempre que se trata de gusto) ajena al precio.

Vamos, que si algunos periodistas culturales se preguntasen en serio cómo ha logrado el mercado imponer la identificación entre “precio” y “valor” quizás descubrirían que ellos mismos hace tiempo que se ataron voluntariamente las manos. ●

Educar?

En una interesante entrevista posterior a la polémica (<http://javierdiaz-guardiola.blogspot.com.es/>) Wilfredo Prieto insistía en la responsabilidad educativa que tienen los medios: “nunca se puede llevar el lenguaje de la prensa al pueblo, sino que tiene que ser el pueblo el que debe subir al lenguaje de la prensa. Con ello quería expresar que la prensa tiene una responsabilidad educativa. A ella le corresponde explicar a la gente el significado de esta obra, más que armar revuelos en torno a lo que la gente intuye”. Sea o no así, hace ya mucho tiempo que los museos se han asignado la tarea de educar a los visitantes (entre la infinidad de páginas que podríamos citar nos inclinamos por los estupendos cursos on-line que ofrece el MoMA). Y desde aquí recomendamos esta interesante ficha sobre arte conceptual (<http://www.theartstory.org/movement-conceptual-art.htm>), donde además de quedar muy limitado el papel que pueden desempeñar los niños de cuatro años quizás nos ayude a desarrollar el gusto.



LUIS PAREJO

Carlos Vermut

Siete nominaciones para *Magical Girl* y solo un Goya (a Bárbara Lennie). Pero no hay rencor. Carlos Vermut (Madrid, 1980) dejó la gala pensando en su nueva película. Le abordamos antes de su deseado café con Vigalondo...

¿Qué libro tiene entre manos?

En este momento ninguno.

¿Algún libro lo abandonó por imposible?

Sí, alguno.

¿Se ha salido de alguna obra de teatro o de alguna sala de cine?

De ninguna obra de teatro, de alguna peli sí. Una vez me salí de una en un festival porque tenían que hacerme una entrevista. Unos *haters* me vieron salir y lo pusieron en Twitter diciendo que era un director de mierda por salirme de las pelis de los demás. Ahora puedo aclararlo, espero que esas personas estén leyendo esto. No pararé hasta aclararlo.

¿Con qué personaje de la cultura le gustaría tomarse un café mañana?

Con Nacho Vigalondo. De hecho voy a llamarle ahora.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Depende de la obra.

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

Estuve en la exposición de diseño industrial en Matadero... Pero no me atrevería a hacer de crítico, cada vez me cuesta más. Luego le explico por qué.

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

De Suehiro Maruo.

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

Cuando a Sabrina se le salió un pecho en la gala de Nochevieja del 87.

¿Cuántas veces va al teatro al año?

Dos, tres, cuatro...

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

Ahora Chet Baker. Desde el ordenador.

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

Depende de quién sea. La crítica sirve de mucho, y siempre la he defendido como un género para el que hay que tener un talento especial para el análisis del que yo, por ejemplo, carezco. El simple hecho de compartir una impresión es interesante, si ya viene acompañado de cierto análisis es maravilloso.

¿Cuál es la película que más veces ha visto?

Los *Kung fu kids*.

¿Se reconoce integrante de una nueva generación de cineastas?

Sí, puede ser.

¿Cree que ha contribuido con *Magical Girl* a engordar la frase "esa película no parece española"?

No. De hecho es muy española.

¿Qué le pareció la última gala de los Goya? ¿Algún resentimiento soterrado?

Bien. Un poco larga, la última hora yo estaba sudando sangre ya. Es de las experiencias más raras que he vivido nunca, porque siempre la he visto en la tele y ese día estaba ahí, justo detrás de Antonio Banderas y Penélope Cruz. Sobre los premios, no hay resentimiento. Bárbara ha ganado y es un premio que me hacía mucha ilusión. Ella se lo merecía.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Mucho, es una pena que no seamos conscientes a veces de lo que tenemos. Lo que más me gustan son las personas, he viajado lo suficiente como para aprender a apreciarlas.

¿Cómo cortaría la hemorragia provocada por el IVA cultural además de bajándolo?

Empecemos bajándolo y ya iremos viendo...

Regálenos una idea para mejorar la situación cultural

Facilitar la producción y el acceso a la cultura bajando ese IVA y dando incentivos fiscales en la inversión cultural. La cultura también está sujeta a las leyes de oferta y demanda, está bien que exista aquello que tiene interés general, eso es innegable. Pero aparte es una herramienta que hace las sociedades mejores, y eso es algo que el estado tiene que tener en cuenta.

A qué personaje de la vida pública no soporta

A cualquiera déspota y soberbio.

¿La mejor Marca España?

Eliminar eso de Marca España. ●

Diálogos por la ciencia

La luz y las tecnologías
basadas en la luz

Miércoles 25 de marzo | 19.30 h

**La luz para comprender
el cerebro**

Pau Gorostiza, profesor de Investigación del Instituto de Bioingeniería de Cataluña, será entrevistado por **Sergio Alonso**, redactor-jefe de Economía y Sanidad del diario *La Razón*

Miércoles 15 de abril | 19.30 h

**El futuro ya está aquí:
los últimos avances en fotónica**

Lluís Torner, director del ICFO (Instituto de Ciencias Fotónicas), será entrevistado por **Pablo Jáuregui**, redactor-jefe de Ciencia del diario *El Mundo*

Precio por conferencia: 4 €

Plazas limitadas

CLIENTES
"LA CAIXA"
DESCUENTO 50%

ENTRADA
ONLINE

CaixaForum.com/agenda

Paseo del Prado, 36

CaixaForum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"



ABALARTE

subastas internacionales



IGNACIO ZULOAGA
VENDIDO EN 18.150 €

ADMITIMOS OBRA
PARA LA
SUBASTA ESPECIAL
DE MAYO

ANTONI TÀPIES
VENDIDO EN 4.600 €



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

www.abalartesubastas.com

Desde 1845

ANSORENA

Próxima Subasta
8, 9 y 10 de Abril

Alcalá 52 - 28014 Madrid
91 532 85 15

www.ansorena.com



ANTONI TÀPIES
"Pintura, collage y óxido rojo"



Joyas Chevalier y Años 70

GOYA SUBASTAS

PINTURA - MOBILIARIO - ARTES DECORATIVAS
COLECCIÓN DE MOBILIARIO DE MARC DU PLANTIER

PRÓXIMA SUBASTA
LUNES 27 DE ABRIL DE 2015
ABIERTA LA ADMISIÓN DE LOTES

Horario: de Lunes a Viernes de 11:00 a 20:00h.



Marc du Plantier (Francia, 1901 - 1975)
"Pareja de apliques de dos luces de hierro
dorado en forma de lira"
Años 40. 30 x 31 cm.
1.800- 2.500 €

Tel. Información 91 431 53 11 - Srta Carmen Galbis - info@goyasubastas.com

www.goyasubastas.com

AESSAC
Asociación Española de Salas de Subastas de Arte y Coleccionables

Asociación Española de Salas de Subastas de Arte y Coleccionables