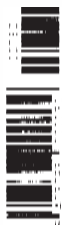


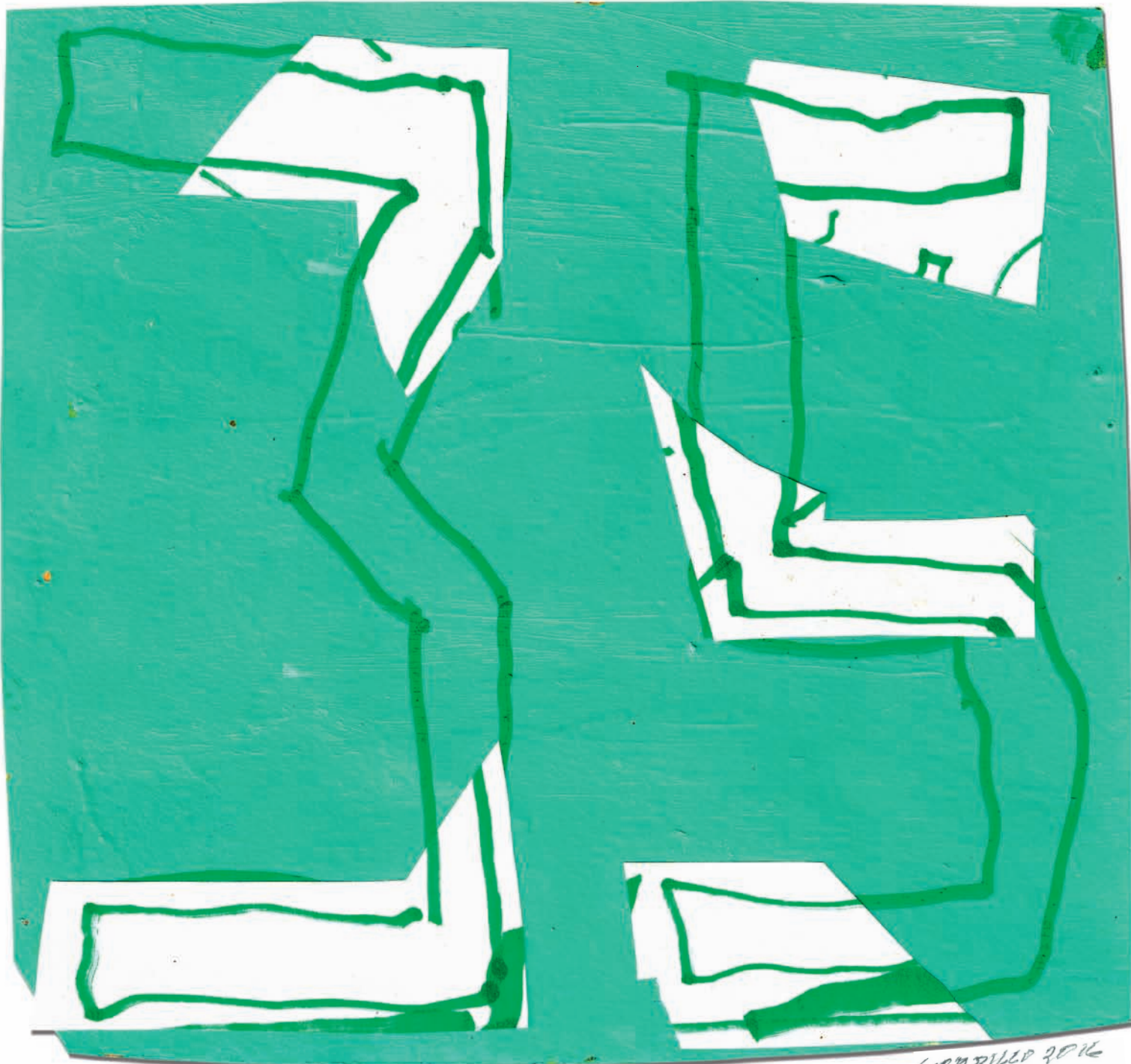
1€. Venta conjunta e inseparable con El Mundo, y en librerías especializadas



EL CULTURAL

19-25 de febrero de 2016

www.elcultural.es



ANTONI TÀPIES 2016

ARCO

Celebramos con el mundo del arte el 35 aniversario de la feria, que busca el retorno de las grandes galerías internacionales

EL MUNDO



S A B R I N A A M R A N I

JOËL ANDRIANOMEARISOA, BABAK GOLKAR,
WAQAS KHAN, NICÈNE KOSSENTINI, UBIK

ARCOmadrid 2016
Stand 9D01
24-28 Febrero



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Luis Racionero, el que va por ínsulas extrañas

Por las gradas de la cultura sube Luis Racionero con sus cuarenta libros a cuestras. Ha construido en la vanguardia varias novelas penetrantes. Ha desentrañado a Leonardo da Vinci. Ha bailado en los ojos de la Gioconda. Se ha tomado unos vinos con Pericles. Ha viajado en el tiempo para reescribir el himno al sol de Akenatón, el faraón monoteísta. Ha encendido el cerebro de Salvador Dalí. Se ha quemado en la nostalgia de Pla. Está encaramado en la cumbre del pensamiento español y ha reflexionado, como nadie lo ha hecho, sobre lo que significa Cataluña.

Si nuestros políticos fueran capaces de sacudirse el polvo de la mediocridad que les cubre, en lugar de persistir en sus balbuceos audiovisuales, dedicarían sus horas a leer despacio *Concordia, discordia*, el último libro de Luis Racionero, en el que disecciona los errores de España al tratar la identidad catalana. Desbata el autor la mentalidad que

intoxicó incluso a Américo Castro y a la primera inteligencia del siglo XX, José Ortega y Gasset.

“La solución sensata al órdago de Cataluña —escribe Luis Racionero— no es reprimir a dos millones de sus ciudadanos, ni la contención que mantiene el actual Gobierno, sino el pacto”. Y el pacto pasa por reformar, acogiendo al artículo 168 de la Carta Magna, la Constitución de 1978 “hacia un federalismo asimétrico para llegar a acuerdos con Cataluña que apacigüen el malestar actual”.

Desde la serenidad de un pensamiento equilibrado y profundo, el gran escritor se atreve a afirmar: “Yo creo en la democracia siempre que se estructure para espacios a escala humana como las ciudades-estado griegas, para las cuales nació y se organizó. En espacios mayores la democracia ya queda viciada en parte —aunque aún es lo mejor que tenemos— porque tiende a convertirse en una oligarquía

de partidos y una casta de políticos profesionales”.

No se puede sintetizar mejor la enfermedad que padece España. La clase política y la casta sindical han convertido a partidos y sindicatos en un negocio económico trufado de corruptelas y en agencias de colocación para enchufar a parientes, amiguetes y paniaguados. Sin embargo, es necesario moderar la crítica a los partidos porque cuando un sector cualificado de la opinión pública en el primer tercio del siglo XX los vilipendió, se produjo el fascismo en Italia, el estalinismo en Rusia, el nazismo en Alemania, el franquismo en España, el salazarismo en Portugal... La deriva totalitaria es considerablemente peor que soportar la actual oligarquía de los partidos políticos a los que hay que regenerar y democratizar, no destruir.

Luis Racionero se desliza hacia la utopía, aunque no le falta razón, porque lo hace de forma inteligente. “Mi visión del futuro ideal —escribe sin ve-

laduras— es una sociedad mundial, sin Estado pero con administración; sin políticos profesionales, pero con grandes profesionales de la organización y la programación, con ecólogos y generalistas en la Teoría de los Sistemas”.

El autor de *Concordia, discordia* no se derrumba en el pesimismo. Cree en el futuro de nuestro país, si consigue caminar por la tercera vía y, desde su identidad catalana, canta a España, la nación que fue Safarad para los judíos errantes, jardín del profeta, claustro de monjes cristianos. “En su suelo amable —escribe— convivieron las tres grandes religiones y culturas del Mediterráneo y del mundo antiguo”. Como en el verso de San Juan de la Cruz, Luis Racionero es “el que va por ínsulas extrañas”. Entremos con él y con el autor del *Cántico espiritual* “más adentro en la espesura” para desentrañar y entender el ser de España en esta histórica hora de la general incertidumbre y la tórpida vacilación. ●

Sin título, 1995. ©Luis Feito, VEGAP, 2016



Trabajo realizado en taller de ilustración.

Sin título.

La Colección Telefónica como nunca se ha visto

Del 5 de febrero al 24 de abril

Espacio Fundación Telefónica

C/Fuencarral 3, Madrid. Entrada libre.

#ExpoSinTitulo

espacio.fundaciontelefonica.com

Telefonica

FUNDACIÓN

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas,
Paula Achiaga (web)

Jefa de Sección
Bea Espejo

Redacción
Saioa Camarzana, Fernando Díaz de Quijano,
Alberto Gordo, Alberto Ojeda, Rubén Vique,
Javier Yuste

Críticos: Juan Avilés, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Ramón Esparza, Laura Fernández, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, Cecilia Frías, Pilar G. Mouton, David G. Torres, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, F. J. Irazoki, Inmaculada E. Maluenda, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, José M^a Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Sergio Rubira, O. Ruiz-Manjón, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, Santos 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@unidadeditorial.es

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



PORTADA

Portada creada por el pintor Luis Gordillo para El Cultural con motivo de la edición de ARCO de este año, que celebra su 35 aniversario.

EL ESPECTADOR

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

3. PRIMERA PALABRA

*Luis Racionero, el que va por
ínsulas extrañas*, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Philip Roth, desencadenado por Martín Amis.
12. Pérez Azaústre. *Corazones en la oscuridad*, POR NADAL SUAU
13. Daniel Jiménez. *Cocaína*, POR ÁNGEL BASANTA
14. R. Nassar. *Un vaso de cólera*, POR ASCENSIÓN RIVAS
14. Hilary Mantel. *Experimento de amor*, POR R. NARBONA
15. A. B. Yehoshúa. *El señor Mani*, POR GERMÁN GULLÓN
16. Cafavis. *Poesía completa*, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI
17. V. S. Pritchett. *El temperamento español*, POR ANDRÉS BARBA
17. J. A. Vizcaino. *Adela Escartín*, POR MIGUEL CANO
18. Carlos Sebastián. *España estancada*, POR JUAN AVILÉS
19. Bichara Khader. *Europa y el mundo árabe*, POR FELIPE SAHAGÚN
20. Libros más vendidos
21. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

22. Arranca ARCO 2016
24. Juana de Aizpuru y Carlos Urroz, cara a cara ante la 35 edición, POR PAULA ACHIAGA
28. El mundo del arte celebra la feria año a año
36. ARCO sueña otro futuro, POR ELENA VOZMEDIANO
40. El artista Miquel Navarro en el stand de El Mundo, POR MARIANO NAVARRO
42. Madrid es una feria, POR SAIOA CAMARZANA
43. ¡Viva la heterodoxia!

ESCENARIOS

44. Festival de Jerez, celebración y rito del baile flamenco, POR JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU
46. Sacristán le toma la palabra a Mamet en *Muñeca de porcelana*, POR ALBERTO OJEDA
48. Ainhoa Arteta, sola, *perduta e abbandonata* en *Manon Lescaut*, POR ARTURO REVERTER

CINE

50. Los hermanos Coen estrenan *Ave, César*, el gran circo de Hollywood, POR JAIME PENA
52. La milagrosa anomalía de Kaufman, POR C. REVIRIEGO
54. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON
56. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ



58. ESTO ES LO ÚLTIMO
Manuel Vilas

Un banco para su formación

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



santander.com/universidades





Finales felices

JUAN PALOMO

¿Desmemoria o crisis de originalidad? Acabo de recibir *Bury your dead*, de **Louise Penny** (Salamandra), que la editorial ha traducido como *Enterrar a los muertos*, igual que esa gran novela de **Ignacio Martínez de Pisón** que me parece que no han leído. Es también reciente el caso de *Cicatriz*, de **Juan Gómez Jurado**, que llegó a las librerías a rebufo de la inquietante y celebrada historia de **Sara Mesa**. Uno, que ya es viejo, no cree demasiado en los azares. Y más cuando está inmerso en un libro cuyo título trae resonancias cinematográficas: *Las cosas que perdimos en el fuego*, los cuentos de **Mariana Hernández**, que nada tienen que ver con el filme de **Susanne Bier**. Abogo por intentar baticar el récord de las al menos nueve veces que han utilizado el título de *El ángel caído* **Harold Bloom** y **Per Olov Enquist**, entre otros.

Ya es oficial: los productores de la serie *Gomorra* preparan otra basada en la exitosa tetralogía de **Elena Ferrante**. Tendrá treinta y dos episodios, ocho para cada una de las novelas, y aunque aún no es oficial quiénes encarnarán a Lila y Elena a lo largo de los cincuenta años que transcurren desde el final de la segunda guerra mundial hasta nuestros días, sí está confirmado que la misteriosa autora napolitana colaborará en los guiones. No es la única obra literaria que la productora Wilside tiene entre manos: acaban de conseguir los derechos de *Limonov*, la espléndida novela de **Emmanuel Carrère**, y también el francés será el guionista, mano a mano con el oscarizado **Pawlikowski**.

Lo dijo **Woody Allen**: la comedia es tragedia más tiempo. Parece que en el Teatro de la Ciudad lo saben bien y han dejado pasar unos meses de la eclosión de sus tragedias griegas en la Abadía (*Antígona*, *Edipo Rey* y *Medea*) para cambiar el registro. **Andrés Lima** ha puesto en marcha un taller de investigación dedicado a la comedia. Por él circularán **Muchachada Nui**, **Millán Salcedo**, el payaso **Tortell Poltrona**, **Pepe Viyucla**...

El enigmático **Michael Haneke** volverá a rodar, esta vez en el norte de Francia con **Jean-Louis Trintignant** e **Isabelle Huppert**, que ya trabajaron para el director austriaco en *Amour*. La película se llamará *Happy End* y contará la historia de una familia burguesa que, como diría **Machado**, “desprecia cuanto ignora”. ●



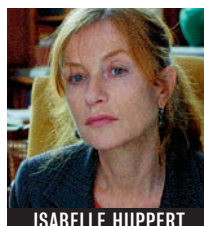
I. MARTÍNEZ DE PISÓN



EMMANUEL CARRÈRE



ANDRÉS LIMA



ISABELLE HUPPERT



MICHAEL HANEKE

NI HABLAR

Verja

MARTA SANZ

La arquitectura es una disciplina artística que a veces solo somos capaces de contemplar desde un plano estético o funcional. Disociada y esquizofrénicamente. Separamos la belleza de un capitel de la funcionalidad de un proyecto de viviendas sociales. Arquitectura y urbanismo se cuelean en nuestra cotidianidad de un modo tan sutil como violento marcando pautas de convivencia. La vida se hace madriguera o ágora. El diseño de bancos individuales expulsa al pobre. Lo borra del paisaje. Arquitectura y urbanismo se asientan en una ideología sobre las relaciones entre los seres humanos. Se establecen jerarquías, pautas y tabúes. Por eso, Haussmann rectificó el trazado de París, Niemeyer diseñó Brasilia con forma de avión o los *lofts* representan un individualismo con el riñón cubierto, una intimidad amplia y exclusiva, un yo que no adopta una posición fetal en el cubículo ni comparte su territorio tabicándolo. Hay ciudades en las que el paseante es mirón, *voyeur*, vago, delincuente. “¿Qué está haciendo usted?” pregunta un policía mientras camino por Los Ángeles. Levantar un muro, alzar una verja, son zarpazos sobre el territorio. Cicatrices. El hospicio de San Fernando de Madrid, con magnífica portada de Ribera, fue rodeado por una verja que dificulta su vista desde la calle Fuencarral. La hermosura barroca deja de ser aparición. Se aísla. Se afea. Se pierde. Al paseante se le roba su disfrute tanto por acotar el espacio con una verja, como por elegir una, horrible, que ensucia la contemplación, voluntariosa o casual, del edificio. Alambrar el arte, acristalarlo, nos recuerda nuestra estupidez, nuestra maldad, nuestra pobreza. La ira o la locura de quien rocía con ácido *La Gioconda*. Puede que seamos unos salvajes, pero separar lo útil de lo bello, enrejando el arte, nos insensibiliza, enajena y expulsa de la belleza de las cosas. De una belleza que nos pertenece y que, si sabemos nuestra, de todos, cuidaremos mejor.

CUENTA 140 | LA MANSEDUMBRE

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Los ladrones que comprobaron con sorna la mansedumbre de los perros, no se habían topado todavía con el dueño.

LA MARCA AMARILLA (YO SOY TU PADRE, 274)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

Martin Amis se rinde a Philip Roth



En una entrevista de 2013, Philip Roth, que en marzo cumplirá 83 años, dijo: “Próximamente me enfrentaré a dos calamidades: la muerte y una biografía. Espero que la primera llegue antes”.

Pues bien, su deseo no se ha cumplido, y estos días aterriza en las librerías españolas *Roth desencadenado* (Random House), primera biografía del autor de *La mancha humana*. Su autora —no es pariente del biografiado— es la periodista estadounidense Claudia Roth Pierpont. Martin

Amis aprovecha la publicación para repasar en este artículo la trayectoria del escritor de Newark, a quien reconoce, al menos, cinco obras maestras. Amis se muestra admirativo, jocoso, crítico e irónico. Y habla de la relación de Roth con el judaísmo, de sus altibajos y conquistas y de su excéntrico talento. Una “especie de genio”, dice de él; o dos, puestos frente a frente.

El antisemitismo estadounidense dominante en la década de 1930 no dejó de aumentar tras el comienzo de la guerra. Los sondeos mostraban que, a lo largo de todo el periodo, bastante más de la tercera parte de la población estaba dispuesta a dar su apoyo a las leyes discriminatorias. Y no se trataba de una simple derivación de la xenofobia generalizada fruto del aislacionismo. Todas las sinagogas de Washington Heights

los asesinatos empezaron a aparecer en mayo o junio de 1942. Un informe verificado daba la cifra de 700.000 muertos hasta ese momento. El Boston Globe asignó a la noticia el titular a tres columnas “Los asesinatos masivos de judíos en Polonia pasan de 700.000” y la relegó a la parte inferior de la página 12. The New York Times citaba el dictamen del informe – “probablemente, la mayor masacre de la historia” – pero solo le conce-

(1959). “¿Qué se está haciendo para silenciar a este hombre?”, preguntaba un rabino. “Los judíos medievales habrían sabido qué hacer con él”. Hay quien piensa que el alegre debut de Roth daba pábulo a las mismas “ideas... que acabaron desembocando en el asesinato de seis millones de personas en nuestra época”. Por lo tanto, el escritor no se enfrentaba solo a una paranoia “racional”; también estaba atrapado en la angustia de la

tes de empezar joven es que te ves obligado a madurar en público. Se sentía orgulloso de ser estadounidense tanto como de ser judío. Un talento vigorosamente obstinado como el suyo tendría que haberse percatado de inmediato de que la ficción insiste en la libertad. De hecho, la ficción es libertad, y la libertad es indivisible (de ahí su posterior apoyo apasionado a los escritores de Checoslovaquia). Con todo, se podría afirmar que,



fueron profanadas, y algunas de ellas pintarrajeadas con esvásticas. En 1942, en Boston, las palizas, los destrozos y las profanaciones se habían convertido en sucesos casi cotidianos. Esa fiebre ignominiosa que redujo la inmigración a apenas un goteo y que costó innumerables vidas, alcanzó su apogeo histórico en 1944. Para entonces, el Holocausto prácticamente se había consumado.

¿Y qué hacían los medios de comunicación? Las noticias de

día cinco centímetros. Podemos atrevernos a decir que tal reticencia apenas resulta sorprendente ahora que la historiografía de los hechos esbozada más arriba suma muchas decenas de miles de volúmenes.

Philip Roth utilizó este sucio e irresponsable telón de fondo en *La conjura contra América* (2004), su libro número 26; pero el antisemitismo y su corolario, el anti-antisemitismo, dominaron por completo la publicación del primero, *Adiós, Columbus*

comprensión y la asimilación que avanzaba a medida que la pura magnitud del trauma arraigaba en la conciencia. En 1962, después de un encuentro público en la Universidad Yeshiva de Nueva York lleno de odio, Roth juró solemnemente (sobre un sándwich de pastrami) que “nunca volvería a escribir sobre los judíos”.

Fue un juramento en vano. Pero recordemos que Roth tenía entonces algo menos de 30 años, y uno de los inconvenien-

entre unas cosas y otras, Roth tardó alrededor de 15 años en instalarse en su propia voz. Su carrera tardía fue convencional; la temprana, salvajemente excéntrica. Un giro misterioso y fascinante.

En su chispeante y aguda monografía, Claudia Roth Pierpont (sin ninguna relación con el escritor) dice que *Deudas y dolores* (1962), cuyo título original es *Letting go* [Desligarse], “va de no desligarse”: no desligarse de la responsabilidad, ni de la obli-

gación, ni de una seriedad informal generalizada. Y, una cosa importante, no desligarse de Henry James. El extenso elenco de personajes de la novela es pluralista, pero parece que persisten las preocupaciones étnicas. ¿Y luego, qué? Pues bien, en ese punto, Roth dejó de lado

es explosiva, ya que establece el récord total, dentro de la ficción convencional, de signos de exclamación, mayúsculas y cursivas). En ella, las tensiones y los conflictos de la experiencia judeoestadounidense se reducen a su esencia: las *shiksas* (chicas o mujeres no judías). La raíz yi-

Nuestra pandilla, El pecho y La gran novela americana: se podría decir que todo ello fue considerablemente audaz.

En apretada sucesión (1971, 1972, 1973), Roth —una especie de genio— escribió tres bodrios sin paliativos

un libro llamado *Jewboy* [*El chico judío*], y, tras varios “años de miseria” (cinco), produjo *Cuando ella era buena*, una saga de rostro inexpresivo sin judíos, ambientada en una fina y mojjigata ciudad del Medio Oeste. En ella se nos ofreció el primer atisbo del súcubo que devoraba el alma del escritor.

Recuerdo que entonces pensé que había algo extremo y terriblemente desmesurado en Lucy Nelson, su heroína (una mujer pegajosa, devoradora y despiadada). Recuerdo que también pensé que Lucy era tan solo una parte de una historia sin contar. Es un retrato profundo que resplandece de vida en un libro al que a menudo le cuesta respirar. Hubo críticos que dijeron que *Cuando ella era buena* lo podría haber escrito una mujer; otros, que podría ser obra de un blanco anglosajón protestante (Sherwood Anderson, a lo mejor). Sin embargo, lo que el público buscaba entonces era una novela que solo hubiese podido escribir Philip Roth.

Esa novela fue *El mal de Portnoy* (1969), una bomba de relojería de humor chirriante y mordaz (hasta tipográficamente

dis de la palabra significa “cosa detestable”. Según la lógica matrilineal, los *goys* (hombres no judíos) son tolerables, pero las *shiksas* implican asimilación, y, por lo tanto, están prohibidas. Prohibidas, detestadas, y deseadas aún más ardientemente. Roth atacó este punto crucial con incomparable energía. Parecía que un talento turbulento y sin rumbo había encontrado por fin el tono perfecto.

Ahora la historia se vuelve singularmente extraña. Portnoy —daban por sentado los lectores— era Roth desligándose. Pero resultó que había algo más, y algo totalmente intrínseco, de lo que había que desligarse. Una vez que dejó de preocuparse por eso que llamamos “buen gusto” (de hecho, un consenso superficial de los biempensantes), lamentablemente, Roth dejó de preocuparse también por el valor literario. *Nuestra pandilla*, escrita en “tan solo tres meses”, es una sátira extremadamente desaborida del Gobierno de Nixon (¿Trick E. Dixon?); *El pecho*, acabada “en unas semanas”, transforma a su héroe en una gigantesca glándula mamaria (un punto de partida anormalmente

poco prometedor); y *La gran novela americana* (382 páginas sobre béisbol) es el ejercicio de un aficionado con una jocosidad experta. Se podría decir que todo ello fue considerablemente audaz: en apretada sucesión (1971, 1972, 1973), Roth —una especie de genio, es obvio— escribió tres bodrios sin paliativos.

La luz escabrosa que rodea a Lucy Nelson, los cinco años de interrupción, la sensación de una herida no aireada, la loca carcajada de Portnoy, la rebelión contra la seriedad elevada y la entrega a la frivolidad: las respuestas empezaban a llegar con *Mi vida como hombre* (1974). El libro cuenta la historia del “horrible” primer matrimonio de Roth, una relación que empezó en 1956 y terminó con una muerte accidental en 1968, y de sus secuelas. Es una novela que se lee entre los dedos de la mano con la que uno no para de taparse la cara. Lo más desconcertante es que, evidentemente, Roth conspiraba desde su propia trampa; y la explicación, como

que se había encontrado a sí mismo. Y el yo, visto a través de una intrincada malla de personajes, dobles y nombres de guerra, proporcionaría el armazón (con un par de excepciones) de las otras 19 novelas. En una ocasión, John Updike defendió que, si bien la ficción puede soportar la cantidad de egocentrismo que sea, es absolutamente alérgica al narcisismo. En Roth no hay narcisismo; la criatura del espejo es objeto de un escrutinio imperturbable y despiadado. De nuevo Updike se pregunta: “¿A quién le importa cómo es eso de ser escritor?” La respuesta breve es que nos importa a nosotros, por toda clase de razones, cuando ese escritor es judío. (La literatura judeoestadounidense es, ante todo, nueva. Empezó con Saul Bellow hacia 1950). Y parece que Updike coincidía con esta opinión cuando creó a Henry Bech, su escritor judío al que dedicó tres largas digresiones (y concedió melancólicamente el Premio Nobel).

Updike defendió que, si bien la ficción soporta la cantidad de egocentrismo que sea, es absolutamente alérgica al narcisismo. En Roth no hay narcisismo: la criatura del espejo es objeto de un escrutinio imperturbable y despiadado

dice su *alter ego*, Peter Tarnopol, es que “la literatura me metió en esto”. La atracción por la dificultad, por la complejidad, incluso por la agonía, es muy real en un joven intensamente amante de los libros. Hay numerosos ejemplos de escritores que persiguen los enredos más fantásticos. De la miseria hacen su musa, o lo intentan.

Roth había encontrado su tema, lo que equivale a decir

Haaretz describió *Portnoy* como “el libro que han suplicado todos los antisemitas”, más tóxico aún que *Los protocolos de los sabios de Sion*. Con los años, la animosidad contra los judíos ha remitido, para ser remplazada por la animosidad contra el feminismo, coordinada o, en todo caso, coral. Pierpont trata concienzudamente estas objeciones a medida que se presentan, señalando con razón que las mu-

jeros de Roth abarcan un abanico muy amplio. Pero yo creo que la acusación de misoginia y otras cosas por el estilo no es más que un simple error de categorización. Igual que ocurre con la crítica rabínica, tiene justificación histórica, pero ambas son sociopolíticas, no literarias; de hecho, son antiliterarias. Además, ¿acaso no está la ficción de las mujeres repleta de patanes y canallas? ¿No lo está la de los hombres? Es inconcebible que la heroína políticamente correcta (la madre de cinco niños que toca el violín y dirige una empresa, y que tiene un marido cultivado y un joven y viril amante llamado Raoul) tenga interés para ningún escritor. Por otra parte, está bien representada en buen número de narraciones admirativas que se pueden conseguir en el aeropuerto.

Roth desencadenado es una biografía crítica de la vieja escuela, aunque inestimablemente complementada con comen-

tarios y juicios del Philip Roth actual. Con 80 años y “cansado” de la escritura (o eso es lo que él dice), resulta divertido, sagaz, crítico consigo mismo (con sus primeros libros y con su primer matrimonio), relajado, efervescente y afectuoso. Al llegar al final, uno coincide con el dic-

Aparte de *El lamento de Portnoy* y la siniestramente poderosa *Mi vida como hombre, hay, que yo sepa*, otras tres obras maestras de Philip Roth: estoy pensando en *La visita al Maestro*, *La contravida* y *Pastoral americana*

tamen del Roth impostor de *Operación Shylock*, que le dice al Roth “real”: “Pero sus ojos se derriten también un poco, ya sabe. Estoy al tanto de las cosas que ha hecho por la gente. Oculta al público su lado agradable con todas esas fotografías de mirada amenazadora y esas entrevistas, con lo de que no es el peotillero de nadie. Pero resulta

que me he enterado de que, entre bastidores, es fácil aprovecharse de usted, señor Roth”.

Parece que, ahora, el corpus está completo. Roth suele dividir las opiniones porque la gran originalidad es, o debería ser, bastante difícil de digerir. Aparte de *Portnoy* y la siniestra-

mente poderosa *Mi vida como un hombre, hay, que yo sepa*, otras tres obras maestras. Estoy pensando en el lustre lapidario de *La visita al Maestro*, en el abrumador rigor intelectual de *La contravida*, y en la exuberante amplitud victoriana de *Pastoral americana*. Y en todas ellas hay ciertos motivos que encienden indefectiblemente la elocuen-

cia de Roth: Israel, el envejecimiento y la condición de mortales; la enfermedad y el sufrimiento; todo ese asunto de los padres y, más sorprendentemente, todo ese asunto de los hijos.

En *El teatro de Sabbath*, el repugnante protagonista se avergüenza de haber tenido esposa una vez, y se consuela a sí mismo pensando que al menos nunca tuvo un hijo. No es tan estúpido. Los novelistas no siempre necesitan probar las cosas por sí mismos (creer lo contrario le trajo su Lucy Nelson y 12 desgraciados años). Aquí vemos la rutina y el milagro elemental de la ficción. Miren a Swede Levov y a Merry en *Pastoral americana*. Se puede escribir maravillosamente sobre niños sin haberlos tenido. Basta con aplicar la maternidad subrogada de la imaginación. ■

C Lea el comienzo de la biografía de Roth en www.elcultural.es

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

laie

librerías especializadas en arte

www.laie.es

Nos vemos en **ARCO**

stand 9120 (pabellón 9)

La segunda novela de Joaquín Pérez Azaústre (Córdoba, 1976) tras la relativamente desconcertante *Los nadadores* es otra novela relativamente desconcertante, al menos por el modo en que amaga con ser

una cosa en sus primeras páginas y se lanza después a ser otra distinta, que resonaba desde el primer momento sin saberlo el lector. El efecto es sutil, deliberado, y es uno de los varios factores que convierten *Corazones en la oscuridad* en una propuesta de personalidad muy definida.

En su arranque, el centro de la narración parece ocuparlo un personaje femenino duro, antigua competidora de *full-contact*, ahora segurata en un aparcamiento subterráneo, una enterrada en vida a causa de algún tipo de trauma que pronto se nos revelará: una ausencia. En estas páginas, Nora conduce la novela por un territorio urbano, muy físico, cargado de una agresividad cercana a la atmósfera negra o a la suciedad de una novela de gimnasio. Pero muy pronto, un interludio fantasmagórico, onírico, va dando paso a una historia familiar, y *Corazones en la oscuridad* vuelve la vista al presente anciano y el pasado libre de la madre de Nora y unos amigos suyos (una pareja de actores; es curiosa la insistencia del catálogo de Anagrama, tras Marta Sanz y Gutiérrez Aragón, en señalar esa profesión como reveladora de realidades contemporáneas).

Poco a poco, nos adentramos en un delicado terreno que combina el realismo de las atmósferas y los apuntes sociológicos, una arquitectura narrativa

Corazones en la oscuridad

JOAQUÍN PÉREZ AZAÚSTRE

Anagrama. Barcelona, 2016. 276 pp., 18'90€, Ebook: 9'49€

y simbólica cercana al melodrama (a fin de cuentas, es lo que podría anunciar el título), y la voluntad de lograr que los espacios cuajen en forma de ideas. En este último sentido, el más notable es una urbanización medio deshabitada junto a la autopista del aeropuerto, un escenario casi ballardiano pero, al mismo tiempo, desoladoramente costumbrista en la España contemporánea; tanto, que reaparece de tanto en tanto en narradores de lo más dispares. Y aunque ya habrán advertido que me niego a destripar la trama, digamos que en el centro de todo opera el clásico mecanismo del viejo documento secreto encontrado en el domicilio familiar.

Pérez Azaústre habla pues de vidas en el tiempo, del contraste entre la pasión de juventud y la construcción de la cotidianidad y, sobre todo, de las correspondencias secretas entre las vidas de las generaciones de una familia, como si hubiera ciclos condenados a repetirse o al menos comunicarse; como si una madre y una hija pudieran habitar el mismo mito, aunque en silencio. Y lo

hace sirviéndose de un sentido agudo del diálogo y de una prosa que los críticos, encorsetados por las setecientas palabras de una reseña, estamos abocados a calificar de poética: metafórica, muy atenta a la peripecia interior de sus personajes, evocadora en la observación de objetos y gestos.

La novela está puntuada por alusiones a *El pato salvaje* de Henrik Ibsen, y la referencia no

hace sirviéndose de un sentido agudo del diálogo y de una prosa que los críticos, encorsetados por las setecientas palabras de una reseña, estamos abocados a calificar de poética: metafórica, muy atenta a la peripecia interior de sus personajes, evocadora en la observación de objetos y gestos.

La novela está puntuada por alusiones a *El pato salvaje* de Henrik Ibsen, y la referencia no

te obvio (la urbanización aludida se llama, eh, *El pato salvaje*...), pero la construcción general es elegante. La otra referencia culta reiterada es la de Magritte, el pintor del beso velado, alusión surrealista oportuna en una historia que lo es, también, de fantasmas: “toda historia de amor es una historia de fantasmas”, dijeron, al parecer, Christina Stead y David Foster Wallace.

Con un final soñado, acuático, que podría filmar un cineasta italiano y en el que no es descabellado intuir una rima con *Los nadadores*, *Corazones en la oscuridad* acaba por resultar una novela firme en sus propósitos, con una poética en voz baja poco dada a la concesión generacional: una poética, vaya, que va a su bola. “En la generalidad de cualquier existencia”, leemos aquí, “no hay demasiados episodios extraordinarios, ni las piezas encajan, sino que se deshacen y se pierden en una conjunción de ausencia y soledad”.

Y sin embargo, lo que menos me entusiasma del libro es que, en ocasiones, su voluntad dramática lo lleva a rozar el encaje perfecto de los componentes de la trama. No es tanto un error como algo innecesario, puesto que estas páginas se muen

ven muy bien en el territorio de los sobreentendidos. Por lo demás, su lectura no está exenta de dolor y revelación si a uno le da por mirarse en su espejo. Quiero decir, claro, que vale la pena. **NADAL SUAU**



Pérez Azaústre habla de vidas en el tiempo, del contraste entre la pasión de juventud y la construcción de la cotidianidad. Una novela firme, con una poética en voz baja

puede resultar más oportuna, ni más clara: por la preeminencia femenina, por el teatro, por las expectativas truncadas y sobrellevadas. Hay ocasiones en que el juego de espejos con el noruego es un poco excesivamente



G. GUTENBERG

Cocaína

DANIEL JIMÉNEZ

Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2016
190 páginas, 17'50€, Ebook: 9'49€

Daniel Jiménez (Madrid, 1981), autor de un centenar de cuentos y varias obras inacabadas, irrumpe con rabia en el panorama literario con su primera novela publicada, *Cocaína*, premio

Dos Passos a la Primera Novela. En su organización constructiva adopta la forma de diario que su narrador y protagonista escribe a lo largo de 2013, desde las campanadas del 31 de diciembre de 2012 hasta las de 2013, si bien en circunstancias distintas.

La novela responde a la modalidad de la autoficción, con un narrador y protagonista que se llama como el autor, es escritor con varias obras inconclusas y vive en Madrid en una época coincidente con la del autor, lo cual no permite asegurar que todo lo que se cuenta haya sido verdadero, empezando por que no tienen la misma edad y siguiendo por la mixtura de invenciones y realidades propiciada por un texto híbrido como la autoficción.

El título resulta muy expresivo en sus

connotaciones con el mundo de horror, angustia y envilecimiento recreado en ese año de la vida del narrador, contado por medio de la figuración de un yo escindido que escribe para liberarse de sí mismo porque es un triste cocainómano y un escritor fracasado. Su diario está escrito en segunda persona autorreflexiva en un apartamento frío, en “esta ciudad de mierda” (Madrid) de “este país de mierda”, con el fin de remover su extravío en la droga, el alcohol, el sexo, la soledad y la idea del suicidio. En tan extrema situación, reflejada con desgarro e irreverencia, el joven narrador solo encuentra liberación en la coca y en la escritura, combinadas con diferentes psicofármacos y con el odio indiscriminado a cuanto le rodea. Y en su “Diario de un cocainómano” o “Autorretrato con cocaína”, como también podría haberse titulado la novela, se despacha contra todo y contra todos, en ataque visceral contra las perversiones de la sociedad actual, del que no se libran ciertos novelistas de éxito (véanse los citados en la pág. 96), frente

a los cuales se contraponen la defensa de escritores como Bolaño (págs. 114, 152-153) y otros que componen el canon del autor, desde los trágicos griegos hasta Bolaño, pasando por Dostoievski, Kafka y Pavese.

El autor de esta novela encarnizada y nihilista cuenta en su haber con muchas lecturas que ha puesto al servicio de su visión iconoclasta del mundo, pasándose a veces en su furia destructora; pero, en su conjunto, como primera novela, *Cocaína* es una obra demoledora, salpicada de ráfagas de humor despiadado, escrita con eficaz explotación retórica de la enumeración, la anáfora, y el paralelismo, la concatenación y el polisíndeton, y nacida como novela generacional de una parte de la juventud en la crisis actual, que late al fondo con la fiebre del ladrillo y la posterior ruina en el paro y los desahucios. Lo cual representa la situación social colectiva en que se agita este viaje a la noche del narrador y protagonista en su abismo de droga y frustración creadora hasta concluir en la esperanza final como alguien en vías de regeneración que cuenta a su madre sus deseos de una vida nueva, aunque nada sea seguro, pues en realidad está hablando con el camello que le vendía la coca. **ÁNGEL BASANTA**

CENTRE CULTURAL

LA NAU

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

CONFERENCIAS
MÚSICA
TEATRO
CINE
BIBLIOTECA
TIENDA
CAFETERÍA

EXPOSICIONES

HORARIO
De martes a sábado de 10:00 a 14:00 h.
y de 16:00 a 20:00 h.
Domingos y festivos de 10:00 a 14:00 h.

SALA ESTUDI GENERAL.
Del 17 de diciembre de 2015 al 21 de febrero de 2016.
Fotografía y obra pública.
Paisajes de la modernidad.
Lucio del Valle (1815-1874).

Del 9 de marzo al 15 de mayo de 2016.
Paco Bascuñán & Quique Company
El equipo Escapulari-O y otras derivas.

SALA ACADÈMIA.
Del 2 de marzo al 5 de mayo de 2016.
13ª Bienal Martínez Guericabeitia.

SALA OBERTA.
Del 19 de enero al 21 de febrero.
Sincronías. Tres procesos cerámicos.

Del 1 de marzo al 17 de abril
Inclu.Si.ves
Propuesta del taller de expresión creativa Nau Social.
Fotografías de Eva Mañés.

SALA MARTÍNEZ GUERRICABEITIA.
Del 16 de febrero al 22 de mayo de 2016.
Michavila, geometría y ecología.

Visitas guiadas y talleres educativos
Tel. (34) 963 864 922
visites.guiades@uv.es
gestiocultural.uv.es/visites/

Un vaso de cólera

RADUAN NASSAR

Traducción de J. P. Villalobos. Sexto Piso. Madrid, 2016. 80 páginas, 15€

Raduan Nassar (Pindorama, São Paulo, 1935) es un escritor de culto a pesar de que solo ha escrito tres novelas: *Labor arcaica* (1975), *Un vaso de cólera* (1978) y *La chica del camino* (1997). Este brasileño de ascendencia libanesa ha conseguido reconocimiento en su país, donde la crítica ha destacado su prosa poética y la calidad de su lenguaje. Las dos primeras tuvieron versión cinematográfica y eso contribuyó a que el autor fuera más conocido por el gran público. *Un vaso de cólera* se publica ahora en español, y lo hace en una traducción sobresaliente de Juan Pablo Villalobos. Importa destacar este hecho porque, a pesar de su brevedad, no es un libro fácil de trasladar a otra lengua. Sorprende, asimismo, que, pese a los 38 años transcurridos desde su primera edición, parezca recién escrito, lo que fundamentalmente es mérito del autor, aunque también del traductor.

Se trata de una novela corta, estructurada en siete capítulos. Casi todos responden a una meditada brevedad, y también es meditada la amplitud del sexto. Los primeros son escarceos que sitúan al lector en la historia de una pareja que mantiene una fuerte atracción erótica (tras el episodio en el dormitorio –suficientemente explícito– llega otro en la ducha que convierte el simple acto de higiene en un delirio de los sentidos). Se trata, además, de una relación ambivalente cargada de violencia. De hecho, tras “El baño” y “El desayuno” llega “La bronca”, el extenso capítulo donde se desborda la furia de los protagonistas. El último, finalmente, repite el título del primero –“La llegada”– en una coincidencia que tampoco es baladí porque sugiere una historia circular y porque no se sabe si es la misma llegada contada desde dos perspectivas diferentes o si se trata de dos llegadas distintas.

La historia está narrada por un “yo” y se desarrolla en forma de monólogo interior que encaja los diálogos entre los personajes. Lo curioso es que en su configuración externa recuerda mucho al *nouveau roman* francés, especialmente a su obra más emblemática, *La celosía* de Alain Robbe-Grillet. Las repeticiones, a veces con ciertas variaciones; la importancia de los objetos en la narración, incluso su valor simbólico; los personajes apenas definidos, la frialdad narrativa, o el inicio *in medias res*, que introduce de lleno al lector en una historia descontextualizada, remiten a la mítica obra del escritor francés. En este sentido, la referencia, en absoluto inmotivada, a las hormigas, insistentemente repetida en “La bronca”, recuerda de forma evidente al ciempiés de la novela de Robbe-Grillet. Estos insectos, de hecho, también tienen valor simbólico en la novela de Nassar.

Escrita con prosa muy cuidada, sin puntos y llena de referencias literarias, *Un vaso de cólera* es una obra sobre los excesos, el amor y el conflicto existencial del individuo. Una lección (más) de vida. **ASCENSIÓN RIVAS**



Los retratos de infancia y adolescencia suelen ser crueles, pues en esos años los afectos aún no han madurado y el otro sólo es un objeto que se codicia o se repudia. Hilary Mantel (Derbyshire, Reino Unido, 1952) recrea su niñez y primera juventud en una novela que intenta rebajar los aspectos más trágicos mediante el humor y la ironía. Lejos de cualquier forma de complacencia, Mantel no oculta sus miserias. Obligada a ser amiga de Karina, hija de unos refugiados polacos, jamás experimentará simpatía por una niña hosca e introvertida, con tendencia a engordar y escasas habilidades sociales. Ambas proceden de familias humildes. Después del cierre de las grandes fábricas, los barrios obreros se han convertido en espacios hostiles y deshumanizados, que almacenan vidas malogradas: parados jóvenes o de larga duración, noviazgos sin ternura.

Mantel no pretende ser una cronista imparcial. Desconfía de la memoria, “un destello pelu-

do y asustado”. Carmel, la protagonista, crece en un hogar levemente disfuncional. La madre es fría y exigente; el padre, tímido y retraído. No tiene hermanos. Sólo un gato que pasea silenciosamente por la casa, con una mirada lejana e indiferente. Carmel y Karina aprueban el examen de ingreso en el Santo Redentor, un prestigioso colegio de monjas. Carmel destacará en seguida por su inteligencia. Karina aprobará con notas mediocres, acumulando un resentimiento que se manifiesta en forma de gula incontrolable. Mientras tanto, Carmel se desliza por la pendiente de la anorexia. Seguirán juntas cuando inicien sus estudios universitarios. Alojadas en una pensión de señoritas, sus primeras experiencias sexuales serán frustrantes. El placer se revelará como un efímero absoluto que deja un rastro de desolación. Una inesperada tragedia cierra la novela, arrojando la sombra de un posible asesinato.

Mantel relata los hechos con



T. TEEMAN

una crudeza demoledora. Su prosa combina la inmediatez con el detalle lírico, la agilidad con el apunte reflexivo. Los personajes son humanísimos y sus peripecias nos conmueven. Con unos diálogos impecables, habla de la soledad, el fracaso, el amor, la amistad.

La generosidad y la belleza interior de Lynette, otra joven estudiante, despiertan en Carmel un afecto profundo, enseñándole que la amistad es una forma de amor, donde no se funde la carne, sino el espíritu. Carmel se pregunta si su relación con Lynette no es “un experimento de amor” que cuestiona los valores de su generación, incapaz de separar el enamoramiento del sexo. Mantel no ignora que su novela evoca el ciclo de Enid Blyton sobre Torres de Malory, un internado femenino que inculca en sus estudiantes los valores de la sociedad tradicional. Sin embargo, hay una importante diferencia. Mantel no cree en la inocencia ni en la in-

genuidad. Sus personajes no son alegres y optimistas, sino vulnerables, inseguros, y, en ocasiones, despiadados. Algunos actúan con despreocupada amoralidad; otros, renuncian a su dignidad por algo de cariño. Casi ninguno conserva la fe de la infancia. Dios es una vela que se apagó lentamente, sembrando el escepticismo y cierto desamparo.

Experimento de amor es una magnífica novela que reproduce el conflicto de una generación de mujeres con graves problemas de identidad. Educadas para ser amas de casa, los cambios sociales que desmontan esta expectativa no logran aplacar la necesidad de hallar unas

***Experimento de amor* es una magnífica novela que reproduce el conflicto de una generación de mujeres con problemas de identidad**

pocas certezas, con la suficiente fuerza para crear un sentimiento de arraigo y pertenencia. Karina es la expresión más trágica de esta paradoja. Escarnecida por sus compañeras, que la consideran una torpe campesina, reaccionará como Medea, aniquilando la escasa nobleza de un entorno viciado por el egoísmo y la insolidaridad. Su presumible venganza sólo agravará la perplejidad de unas jóvenes que se encaminan hacia una incierta madurez.

“El pasado fluye como el agua entre mis manos”, escribe Mantel. No podemos borrar lo vivido. Sólo nos cabe escuchar su latido y aceptar que siempre estará presente en nuestros actos, con la textura escurridiza de un sueño. **RAFAEL NARBONA**

El escritor israelí, A. B. Yehoshúa (Jerusalén, 1936), como Amos Oz, otro miembro de su generación, lleva décadas intentando convencer a sus paisanos de que aborden la cuestión de la identidad judía con mayor realismo, usando menos palabras altisonantes e ignorando los ecos del pasado. Y que se fijen en lo que pasa día a día en Israel, que ya es suficiente. La Historia atesora bastantes supersticiones innecesarias, mientras la historia cotidiana basta y sobra para vivir en paz. Precisamente en ese vértice entre la identidad de confuso origen histórico y la realidad del día a día se sitúa esta novela.

Se trata de cinco largas conversaciones, en las que sólo escuchamos a uno de los interlocutores, el que habla, porque las palabras del otro aparecen solamente reflejadas en las respuestas. Y en cada una de esas charlas aparece siempre, como hilo conductor, un miembro de la familia judía Mani. Los diálogos tienen lugar en varios momentos históricos y en lugares diferentes. La primera conversación se desarrolla entre Agar Shiloh, la que habla, y su madre, el 31 de diciembre de 1982. Agar es una joven educada en un *kibbutz*, donde la madre, Yael, es una administradora jefe. Contra la voluntad de la madre, Agar abandona el *kibbutz* y se va a estudiar a Tel Aviv, donde conoce a un joven, Efraym Mani, de quién quedará embarazada. A él le mandan al Líbano como soldado, y en un momento dado pide a su pareja que hable con su padre y que le excuse de que no puede asistir al funeral de su

madre. Agar viajará a Jerusalén, donde el padre, Gavriel Mani, es juez, que practica un ritual de auto sacrificio, que ella toma por un deseo de suicidarse.

En la segunda conversación

El señor Mani

A. B. YEHOŠUÁ

Traducción de Ana María Bejarano

Duomo. Barcelona, 2015. 416 páginas, 18€

escuchamos a Egon Bruner, un joven paracaidista alemán, estacionado en la isla griega de Creta, el primero de agosto de 1944, hablar con su madrastra, viuda de un renombrado militar muerto. El joven trata de explicar a su madre las semejanzas entre los alemanes y el mundo clásico. Un joven guía de origen judío, Yosef Mani, le había iniciado en la antigua cultura clásica. Bruner llega a creer por caminos tortuosos que los judíos se salvarían si renunciaran a su judaísmo.

En la tercera conversación, posiblemente la mejor, encontramos a Ivor Stephen Horowitz en Jerusalén el 10 de abril de 1918. Este abogado militarizado, inglés de origen judío, conversa con un coronel llamado Woodhouse, el juez militar que preside el juicio contra Yosef Mani, el guía de la conversación anterior, a quien se acusa de haber espiado a los ingleses para los turcos. La última conversación del libro tendrá lugar en Atenas, el 12 de diciembre de 1848.

Cada conversación constituye un relato complejo, psicológica y moralmente profundo. Esta extraña novela, estupenda, dejará huella en la persona que escucha las conversaciones, el lector. **GERMÁN GULLÓN**

La obra poética de Constantino Petrou Cavafis (Alejandría, 1863-1933) tiene una difusión desigual en Europa. Mientras continúa siendo escasamente citada y leída en Francia, goza del prestigio justo en nuestro país. En primer lugar, gracias al interés que por ella mostraron Luis Cernuda y Vicente Aleixandre. Después, por la labor divulgadora de Carles Ribas, Elena Vidal o José Ángel Valente. A partir de los años setenta, por las traducciones de José María Álvarez, Pedro Bádenas de la Peña y Ramón Irigoyen, entre otros, y el respaldo de las editoriales.

Prologada y traducida ahora por el escritor y helenista Juan Manuel Macías, la *Poesía completa* de Cavafis reúne los ciento cincuenta poemas canónicos que fueron editados por Rica Sengopoulou, heredera del autor, así como las setenta y ocho composiciones publicadas más tarde por Giorgos Panu Savidis. Se agregan tres textos en pro-

Cavafis

Poesía completa

C. P. CAVAFIS

Traducción de Juan Manuel Macías

Pre-Textos. Valencia, 2015

424 páginas, 27€

sa. Las piezas figuran en versión bilingüe y son presentadas por orden cronológico.

En una introducción de ocho páginas, Macías explica bien la singularidad literaria del poeta. Sin caer en excesos líricos, con una escritura sobria y narrativa, supo aunar tradición y modernidad, "el cuerpo y el alma; la moral pagana y la nueva concepción del hombre que trazó el cristianismo; la juventud y la devastación de los años; la fuga y lo permanente; la vida y el arte; el mundo griego y el reconocimiento inquietante de la otredad que supone la figu-

ra del bárbaro". Estas pocas líneas compendian el universo personal de Constantino Cavafis.

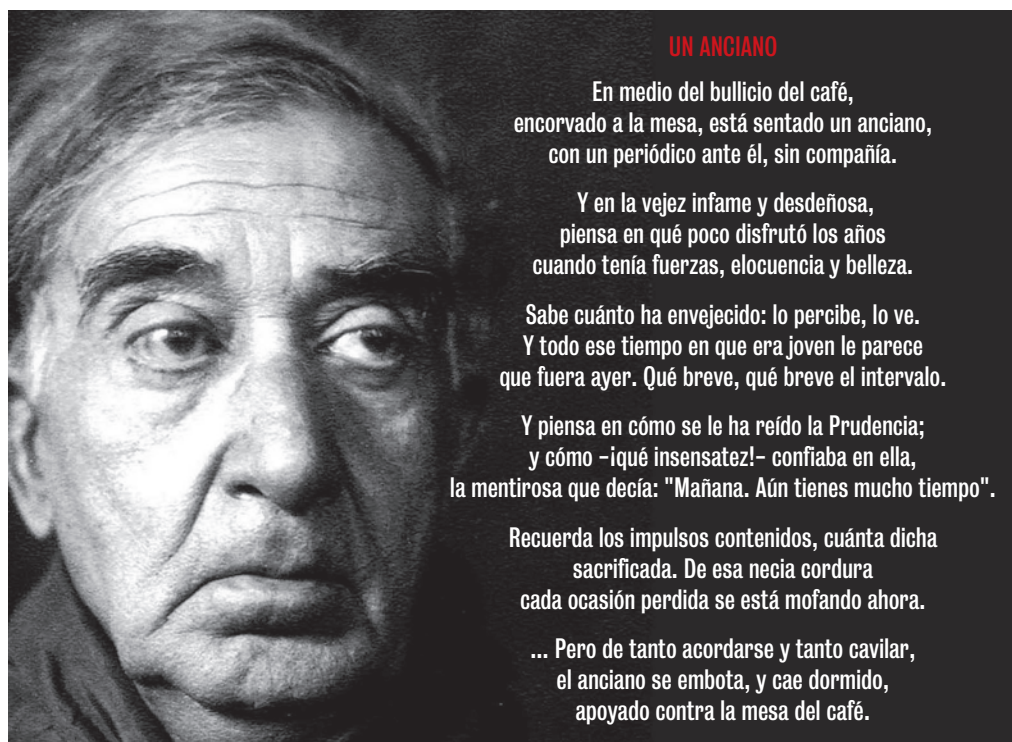
El primero de sus poemas que el autor consideró definitivamente acabado fue escrito en 1896. Cavafis tenía ya 33 años. El texto contiene buena parte de los elementos de sus obras posteriores: la queja ante la falta de clemencia social, las impresiones de un hombre excluido de la vida placentera, su autocrítica por haber tolerado la marginación. "Fuera del mundo, sin enterarme, me encerraron", nos dice. Siguen imágenes de la juventud sacrificada. Pronto, en 1897, incorpora a sus páginas los personajes homéricos y los mitos: Febo Apolo en el momento de llevar al río el cadáver del héroe, Aquiles y las lágrimas de sus caballos, un Patroclo vencido, un Sarpedón muerto, los aqueos aficionados a la rapiña. Los seres comunes, "las criaturas del instante", son

tratados con respeto. Transeúntes, artesanos pedreros, fabricantes de cráteres y comerciantes viven con dignidad frente a príncipes, peritos, sofistas, patricios. En "Muy rara vez", un poeta envejecido recorre una callejuela y encuentra alivio en los jóvenes que leen sus palabras. El alcohol indulgente, la monotonía y los objetos de la vida diaria (velas, ventanas) son otros ingredientes de sus versos. Constantemente celebra la gracia de los cuerpos jóvenes. Las enseñanzas del célebre poema "Ítaca" se complementan con la sabiduría que transmiten "La ciudad", "Un anciano", "El dios abandona a Antonio", "Cuanto puedas". La segunda sección del libro se titula "Poemas ocultos". La soledad domina en "Medio hora" y "En la escalera".

El deseo prohibido es el núcleo de la poesía de Constantino Cavafis. Las calles, las tabernas o las habitaciones sórdidas están iluminadas por el fulgor de los cuerpos amados. A favor del placer, en contra de la cobardía que reprime las pasiones carnales, el poeta no oculta su homosexualidad. Se enfrenta a "los que visten de gris, los que disertan de moral".

La edición, admirable, no desmerece de la estética de La Pléiade francesa. Todo es un deleite visual y táctil: la tapa dura, el papel biblia, las cintas de registro, la sobrecubierta, la firma del escritor grabada en la cubierta y otros detalles de esmero. La belleza del objeto armoniza con la elegancia de la lengua española que usa el traductor, Juan Manuel Macías. Los datos biobibliográficos que el filólogo Vicente Fernández González aporta en su epílogo completan un libro excepcional.

FRANCISCO JAVIER IRAZOKI



UN ANCIANO

En medio del bullicio del café,
encorvado a la mesa, está sentado un anciano,
con un periódico ante él, sin compañía.

Y en la vejez infame y desdeñosa,
piensa en qué poco disfrutó los años
cuando tenía fuerzas, elocuencia y belleza.

Sabe cuánto ha envejecido: lo percibe, lo ve.
Y todo ese tiempo en que era joven le parece
que fuera ayer. Qué breve, qué breve el intervalo.

Y piensa en cómo se le ha reído la Prudencia;
y cómo -iqué insensatez!- confiaba en ella,
la mentirosa que decía: "Mañana. Aún tienes mucho tiempo".

Recuerda los impulsos contenidos, cuánta dicha
sacrificada. De esa necia cordura
cada ocasión perdida se está mofando ahora.

... Pero de tanto acordarse y tanto cavilar,
el anciano se embota, y cae dormido,
apoyado contra la mesa del café.

ARCHIVO

El temperamento español

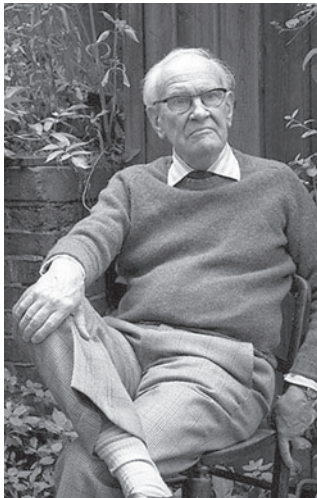
V. S. PRITCHETT

Traducción de Ramón de España. Gatopardo. Madrid, 2015. 236 páginas. 19,95€

Este maravilloso libro de V. S. Pritchett (1900-1997) es fundamentalmente dos cosas, quizás un tanto contradictorias entre sí: un viaje en el tiempo a la España de los primeros años 50 y por otro lado un vivísimo retrato de lo que aún somos. Es bien sabido que en muchas ocasiones es necesario que alguien ajeno a la familia ponga de manifiesto lo mucho que se parece la nariz del tío Felipe a la del primo Miguel. En el caso de nuestra Historia más reciente, sobre todo cuanto se refiere a la guerra civil y la dictadura franquista, han tenido que venir en más de un caso historiadores ingleses, franceses y alemanes para pensar y escribir con la mesura y la neutralidad que nos ha faltado a nosotros. Ya decía Baroja que nunca había que fiarse de un arzobispo español cuando se comporta como un inglés y la mayoría de los historiadores de este país tienen algo de arzobispos. Este libro de Pritchett se aleja de los arzobispos y dialoga directamente con otros dos clásicos del género españolista de los que es contemporáneo: *El laberinto español*, de Gerald Brenan y *El reñidero español* de Franz Borkenau.

V. S. Pritchett, quien a pesar de su celebridad en Inglaterra durante buena parte del siglo XX apenas había sido publicado en España hasta la fecha, hace despliegue de una fantástica capacidad analítica. Se reproducen aquí las percepciones de dos viajes, uno durante los años 20 (en el que el autor conoció a Machado, Juan Ramón Jiménez y Lorca, entre otros) y otro a comienzos de los 50, en pleno franquismo. Pritchett evita las tram-

pas fáciles en los que suelen caer los principiantes: donde algún historiador extranjero se habría abismado en el tradicional fanatismo católico español él se da cuenta al instante de que el pueblo español es naturalmente escéptico, de que no admitimos un misticismo que no sea al mismo tiempo extraordinariamente carnal y voluptuoso. A pesar de seguir un guión bastante clásico: guerra civil, el antiguo imperio y su decadencia, misticismo,



ARCHIVO

fiesta taurina, la creación del mito de don Juan, flamenco, etc., la lectura se sigue con interés constante, y hasta fascinación. La misma fascinación que demuestra tener el propio Pritchett por el objeto de su narración: el carácter de los españoles. Pero al igual que el escéptico que para explicar su escepticismo se ve obligado a negarlo, Pritchett se ve atrapado en la antimateria de haberse obligado a sí mismo a explicar su fascinación por los españoles, cosa que jamás consigue. Puede que tampoco haya que reprochárselo demasiado, habría sido lo mismo que obligar a un enamorado a explicar por qué su novia es más digna de ser amada que la del vecino. A nadie le importa que así sea, lo que importa es que quien ama pueda transmitírnos al menos una parte de la vibración con la que él siente su pasión.

En ese sentido Pritchett acierta de lleno y está a la altura. En última instancia, para ser más español que los propios españoles, tal vez sólo baste con pegar un puñetazo sobre la mesa y gritarlo a los cuatro vientos. En eso, al menos, no hemos cambiado mucho. **ANDRÉS BARBA**

Adela Escartín

Mito y rito de una actriz

JUAN ANTONIO VIZCAÍNO

Fundamentos. Madrid, 2015. 2 volúmenes
256 y 254 páginas. 40€

Adela Escartín es un nombre soterrado de nuestra escena. Labró su carrera fuera de nuestras fronteras y cuando regresó a España sus tiempos de gloria sobre las tablas quedaron clausurados. La vuelta fue su verdadero exilio. Había aterrizado en 1947 en Nueva York, tras acabar sus estudios en el Conservatorio de Arte Dramático de Madrid. Allí estudió con Erwin Piscator, Stella Adler y Lee Strasberg. Pero fue en Cuba donde lució, durante dos décadas, el poso de ese aprendizaje y su talento visceral. A la isla caribeña exportó el método Stanislavski, que aplicó en la encarnación de alguno de los personajes con los que más se mimetizó: *Yerma* (con quien compartió el conflicto de la esterilidad), *Juana de Arco* (que le permitió reivindicarse como mujer con derechos equiparables a los de cualquier hombre), la Blanche Dubois de *Un tranvía llamado deseo* (a la que le emparentaba una actitud decadente y altanera a un tiempo)...

La alquimia que alcanzó con estos tótems de la feminidad le valió fama y prestigio en la Cuba castrista, a la que siempre estuvo agradecida y a la que nunca puso en cuestión (pese a ser hija de un coronel de la España franquista). El retorno a España la descabalgó de los oropeles. Trabajó, pero casi en el anonimato. También volvió a la institución en la que se formó, ya denominada Real Escuela de Arte Dramático. Allí fue profesora de grandes intérpretes actuales, como Blanca Portillo.

Juan Antonio Vizcaíno, también docente en la RESAD, la rescata del olvido en esta documentadísima biografía (especialmente meritorio es el rastreo de su huella artística en Cuba) editada en dos volúmenes. En ambos recorre todas las etapas vitales y profesionales de Escartín, una actriz que elevó su profesión a una categoría sacrosanta: "El escenario es un altar. En este lugar sagrado el actor o la actriz no deben limitarse a actuar, sino a oficiar, como si de una auténtica misa se tratase". **MIGUEL CANO**

En España se legisla mucho y mal, a menudo al dictado de intereses particulares, las continuas modificaciones legislativas crean inseguridad jurídica y la administración rivaliza con las empresas y los ciudadanos en el incumplimiento de los preceptos legales. Todo ello configura un marco institucional que ha contribuido al estancamiento de nuestra productividad económica, con el agravante de que en estos temas, lejos de aproximarnos a los países más desarrollados, estamos alejándonos de ellos.

Este es el sombrío diagnóstico del catedrático de Teoría Económica de la Universidad Complutense Carlos Sebastián, hermano del ex ministro de Industria Miguel Sebastián, cuya dilatada trayectoria profesional incluye el haber sido director general de Planificación del Ministerio de Economía y Hacienda en el primer gobierno de Felipe González, director de la Fundación de Estudios de Economía Aplicada, director del Servicio de Análisis Económico ERISTE, consejero-delegado y presidente de la empresa de servicios financieros GESIF y de 2005 a 2012 consejero de la compañía multinacional sevillana Abengoa, líder en

España estancada

Por qué somos poco eficientes

CARLOS SEBASTIÁN

Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2016. 224 páginas, 19'90€

energías renovables. Es decir, un excelente conocedor del mundo institucional y empresarial español, autor de un gran número de publicaciones, a las que ahora se suma *España estancada*, un libro que contribuye a identificar algunos de los problemas de fondo que lastran el funcionamiento de nuestras instituciones.

No es un libro para el gran público. Su estilo es sobrio y no menciona apenas nombres, así es que quienes busquen una crónica de escándalos deben escoger otras lecturas. Su claridad expositiva permite en cambio entender temas como el de las

Sebastián denuncia el funcionamiento clientelar del Estado y los excesos legislativos, que contribuyen al estancamiento de la productividad

tarifas eléctricas, la prolongación de los peajes en las autopistas catalanas o el ventajoso contrato que el grupo ACS consiguió para el malhadado proyecto Castor, el almacén submarino de gas natural en las costas de Tarragona, que al final se ha paralizado, recayendo los costes del fiasco en los consumidores de gas. Todos ellos son ejemplos del funcionamiento clientelar que Sebastián denuncia: ciertos agentes económicos se beneficiarían de un trato de favor por parte del Estado, a expensas de la libre competencia y del interés general. Probablemente ninguna empresa se hubiera comprometido en el proyecto Castor si hubiera tenido que asumir los costes íntegros de un eventual fracaso, pero el apoyo del Estado no habría estado justificado salvo en el caso de que realmente hubiera sido un proyecto prioritario desde el punto de vista del interés general. El Estado clientelar distorsiona el funcionamiento de la economía de mercado, en beneficio de intereses concretos y en perjuicio del interés de todos.

Los excesos legislativos son otro de los grandes males que Sebastián denuncia. Se legisla muchísimo, desde el Estado central, a menudo mediante el procedimiento espurio del decreto ley, y desde las comunidades autónomas, a menudo asu-

miendo competencias que no les corresponden, con el resultado de una incertidumbre jurídica que dificulta la actuación de las empresas. A los legos en la materia nos resulta asombroso enterarnos que la ley que regula las sociedades anónimas y limitadas, es decir de la gran mayoría de las empresas, ha sido objeto de ocho modificaciones sustantivas entre 2010 y 2014. Nuestros gobernantes parecen estar convencidos de que la simple aprobación de una ley crea la sensación de que se está haciendo algo, aunque sólo contribuya a enmarañar el ordenamiento jurídico sin apenas efectos positivos.

Los indicadores sobre gobernanza que publica el Banco Mundial no dejan duda de que en el contexto de Europa occidental, España se sitúa en la cola, pero lo más grave es que en los últimos veinte años, mientras algunos países ex comunistas avanzan, España retrocede. En nuestro caso, Sebastián indica que la Transición modernizó el Estado y las reformas económicas de los 80 agilizaron el funcionamiento de la economía, pero que desde los 90 se ha producido un retroceso, debido a factores como la colonización de las instituciones por los aparatos de partido, la eliminación de mecanismos independientes de control y la deriva clientelar del Estado de las autonomías.

Las últimas elecciones han mostrado que los españoles deseamos un cambio, pero está por ver si se orientará en la dirección adecuada. Sebastián no entra en el tema, pero su advertencia sobre la resistencia que opondrán los intereses políticos, empresariales y corporativos (sindicatos incluidos) que se benefician del Estado clientelar no rezuma optimismo. **JUAN AVILÉS**



Europa y el mundo árabe

Una evaluación de las políticas europeas (1957-2015)

BICHARA KHADER

Traducción de Lourdes Bigorra

Icaria. Barcelona, 2015

280 páginas, 23€

Hay pocos nombres en cada especialidad con garantía de calidad o seguridad de marca. Bichara Khader (Zababdeh, Palestina, 1944) es uno de ellos en los estudios árabes: veintiocho libros y toda una vida enseñando e investigando sobre ese mundo en Lovaina y en otras muchas universidades. Como señala en el prólogo Senén Florensa, otro arabista convencido, editor de la obra, se trata de la traducción al español de un texto existente sólo en la versión original en árabe y ve la luz en un momento de cambios revolucionarios en la región, cuando más se necesita reflexión y conocimiento. “Es una síntesis y una actualización de mis últimos diez libros, en los que he intentado hacer un seguimiento y evaluar críticamente las relaciones euromediterráneas y euroárabes en los últimos cincuenta años”, explica el autor en la introducción.

Los cambios revolucionarios que vive la zona desde 2011 explican en buena medida que, a pesar del enorme esfuerzo de actualización, los cuatro capítulos en los que se divide la obra –relaciones entre la CE (y su sucesora, la UE) con el mundo árabe desde el Tratado de Roma de 1957 hasta hoy, Europa y la cuestión palestina, Europa y el Magreb, y la UE y el Consejo de Cooperación del Golfo– necesitan un epílogo que recoja la vo-

rágine de los últimos meses en Siria, Irak, Egipto, Libia, Yemen, los territorios palestinos y el Golfo.

Las relaciones entre la CE-UE y el mundo árabe parten de cuatro hipótesis: se han caracterizado por la fragmentación, el solapamiento y la incongruencia; han contribuido poco a reforzar la búsqueda de libertad y de una vida mejor en una población que desde 1957 se ha multiplicado por tres; la respuesta a la sacudida árabe ha carecido de profundidad y visión estratégicas, y por su peculiar sentimiento de pérdida cultural y su desunión,



INSTITUTO CERVANTES

los países árabes no han estado a la altura del desafío.

Tras un recorrido detallado por los principales acuerdos multilaterales y las relaciones subregionales, Khader reconoce que “ninguno de los conflictos pendientes se ha resuelto, todo lo contrario”. El historial de la UE como promotora de refor-

mas tampoco es mejor y su respuesta a la Primavera Árabe, una máquina destructora de mitos –la excepción árabe, nuestro buen dictador, la irracional calle árabe, los regímenes autoritarios inquebrantables, la destrucción creativa, la democracia impuesta militarmente o las revoluciones de Facebook– deja mucho que desear. “La transición será larga, tortuosa y accidentada, y los sectores antirreforma se esforzarán por desbaratar el movimiento o incluso robar la revolución”, concluye. Son futuros previstos en años que se están cumpliendo, punto por punto, en apenas unos meses, sin que Europa haya sabido responder con algo más que su vieja trilogía de “dinero, mercado y movilidad” a cuentagotas, marginando a la sociedad civil y dando prioridad a la seguridad en lugar de a las reformas. Por otra parte, al contemplar el Magreb a través del prisma de la “inseguridad” y la “inmigración irregular”, señala en el tercer capítulo que “la UE no ha sabido comprender que su propio futuro reside, en gran parte, en su Sur. La propia noción de codesarrollo, a menudo mencionada en sus documentos oficiales, ha sido superficial y retórica. Sus políticas han carecido de profundidad y de propósito, y se han centrado en el comercio y en la seguridad”.

Aunque mucho mejor en el análisis crítico que en las recetas para mejorar los errores cometidos, Khader es de los arabistas más objetivos e imparciales que podemos encontrar, repartiendo culpas donde hay que repartirlas, respaldando cada hipótesis con argumentos y datos relevantes, y logrando un texto excelente como manual de estudio. **FELIPE SAHAGÚN**



Umberto Boccioni, *Donna che si siede*, colección: Nucleo di arte, colección: 1999, Mart, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, Collezione L. F.

DEL DIVISIONISMO AL FUTURISMO
Arte Italiano hacia la modernidad

17 febrero / 5 junio 2016
Sala Fundación MAPFRE Recoletos
T 91 581 61 00
Lunes: de 14 a 20 h
Martes a sábados: de 10 a 20 h
Domingos y festivos: de 11 a 19 h
Visitas guiadas: Lunes a jueves: 16, 16:30, 17 y 17:30 h

Paseo de Recoletos, 23. Madrid

La exposición ha sido organizada por Fundación MAPFRE y el Mart, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto.

Fundación MAPFRE

Mart Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto

Síguenos en:    
www.fundacionmapfre.org

EL CULTURAL RECOMIENDA

Vuelve a las librerías el epistolario amoroso —y secreto hasta 2002— de uno de nuestros grandes, el poeta Pedro Salinas, que Tusquets ha vuelto a editar por considerarlo, con buen tino, uno de los más bellos documentos de nuestra historia literaria. Porque las más de trescientas cartas que componen *Cartas a Katherine Whitmore*, con edición de Enric Bou, rezuman amor, vida y literatura en mezcla gozosamente indisoluble para el lector. “Mi verdadero quehacer es quererte. Nada más”, le escribe a Katherine Whitmore, su amada, el “tú” de *La voz a ti debida*, la que inspiró al poeta sus mejores versos durante quince años. Ella, norteamericana vital, bella y culta, también relata en un Apéndice su encuentro con Salinas, que fue “emocionante, alegre, devastador y triste para ambos”. Lectura estimulante.

Veinticinco relatos, viñetas y microhistorias que abarcan casi medio siglo de historia —íntima— de una de las islas más hermosas del Mediterráneo. Hablamos de *Una comedia siciliana*, de Leonardo Sciascia (Gallo Nero), una fotografía que avanza, desde los cuarenta, y la salida de los alemanes de la isla, hasta los años setenta, una historia de historias, sostenida: la Sicilia de la mafia (“poco vistosa y, por tanto, muy seria”), la corrupción, la injusticia, los ecos persistentes del fascismo, el arribismo y los delitos de honor. Y entretanto, el amor de un escritor por su casa, problemática y entrañable, en donde se producen “limones, magos y hombres de genio”.

FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LOS BESOS EN EL PAN** 1/12
Almudena Grandes. TUSQUETS
- 2. La chica del tren** 3/29
Paula Hawkins. PLANETA
- 3. Paris-Austerlitz** 2/4
Rafael Chirbes. ANAGRAMA
- 4. El último adiós** 5/10
Kate Morton. SUMA DE LETRAS
- 5. El secreto de la modelo extraviada** 4/13
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL
- 6. La isla de Alice** 6/12
Daniel Sánchez Arevalo. PLANETA
- 7. La chica danesa** 8/2
David Ebershoff. ANAGRAMA
- 8. La guitarra azul** 7/5
John Banville. ALFAGUARA
- 9. La muerte de Ulises** -/1
Petros Markaris. TUSQUETS
- 10. El matón que soñaba con un lugar en el paraíso** . . . -/1
Jonas Jonasson. SALAMANDRA

BOLSILLO (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. PALMERAS EN LA NIEVE** 1/10
Luz Gabás. BOOKET
- 2. Martina con vistas al mar** 3/2
Elisabet Benavent. SUMA
- 3. Cuéntame esta noche. Relatos seleccionados** 4/5
Megan Maxwell. BOOKET
- 4. El abuelo que saltó por la ventana y se largó** 2/2
Jonas Jonasson. SALAMANDRA
- 5. Nos vemos allá arriba** 6/2
Pierre Lemaitre. SALAMANDRA
- 6. Voces de Chernóbil** 10/15
Svetlana Aleksievich. DEBOLSILLO
- 7. En nombre del viento** 5/3
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO
- 8. Mi karma y yo** -/1
Marian Keyes. DEBOLSILLO
- 9. El hombre que confundió a su mujer con un sombrero** . . 7/19
Oliver Sacks. ANAGRAMA
- 10. La ley de los justos** 8/5
Chuso Liórens. DEBOLSILLO

NO FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. ANTE TODO, NO HAGAS DAÑO** 3/2
Henry Marsh. SALAMANDRA
- 2. La manzana de Atocha** 1/2
Jorge M. Reverte/ Isabel Martínez Reverte. LA ESFERA
- 3. Instrumental** 2/10
James Rhodes. BLACKIE BOOKS
- 4. El fin del “homo sovieticus”** 6/6
Svetlana Aleksievich. Acantilado
- 5. A mi manera** 4/6
Karlo Arguiñano. PLANETA
- 6. Mi lucha. La historia del libro que marcó el siglo XX** . . . 7/3
Sven Felix Kellerhoff. CRÍTICA
- 7. La nueva educación** 5/20
César Bona. PLAZA & JANÉS
- 8. Cocina sana para disfrutar** 9/5
Isasaweiss (Isabel Llano). OBERON
- 9. En movimiento. Una vida** 10/12
Oliver Sacks. ANAGRAMA
- 10. La salvación de lo bello** -/1
Byung-Chul Han. HERDER

INFANTIL Y JUVENIL (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. DIARIO DE GREG 10: VIEJA ESCUELA** 1/11
Jeff Kinney. RBA
- 2. El monstruo de los colores** 2/3
Anna Lenas. FLAMBOYANT
- 3. Emocionario. Di lo que sientes** 6/2
VV. AA. Palabras Aladas
- 4. La guerra civil contada a los jóvenes** 4/6
Arturo Pérez Reverte. ALFAGUARA
- 5. Rescate en el reino de la fantasía** 3/7
Gerónimo Stilton. DESTINO
- 6. El papiro del César** 5/5
René Goscinny / Jean-Yves Ferri. SALVAT
- 7. El conejito que quiere dormirse** 8/2
Carl-Johan Forssén Ehrlin. BEASCOA
- 8. Luna** 7/3
Antonio Rubio / Óscar Millán. KALANDRAKA
- 9. Fugitivos en el tiempo** -/1
Dalas Review. MARTINEZ ROCA
- 10. Mortadelo y Filemón. ¡Elecciones!** 10/4
Francisco Ibáñez. EDICIONES B

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



COMPRA VENTA DE LIBROS

COMPRAMOS LIBROS

y bibliotecas a domicilio
Hacemos envíos a todo el mundo
www.librosalcana.com
info@librosalcana.com
C/ Marqués de Viana, 52
28039 Madrid

☎ 91.220.42.63
☎ 629.240.523
☎ 664.442.863



La prosa en España (1)

IGNACIO ECHEVARRÍA

Me propongo abordar un tema importante y complejo, que excede con mucho los límites de una o varias columnas como ésta, a pesar de lo cual me animo a esbozarlo. Tomo como punto de partida un artículo publicado por Antonio Muñoz Molina hace ya un par de meses, en su habitual sección de Babelia. El artículo se titulaba “Una cuestión de prosa”, y venía a constituir un plausible y encendido elogio de la prosa inglesa –así, en general–, reivindicada como modelo supuestamente empleado por algunos escritores españoles –el mismo Muñoz Molina entre ellos– para asentar en la España de la aún naciente democracia una nueva forma de expresarse.

Paso por alto los rencorosos desquites (marca de la casa: esta vez contra Cela y sus “palmeros”) que servían de pretexto al autor para enderezar sus argumentos. Voy directamente al meollo de su artículo: el pasaje en que, después de dibujar un sombrío panorama de la cultura transmitida en herencia por el franquismo, evocaba el ademán heroico de quienes se aprestaban a impugnarla y desplazarla. Resulta sorprendente y conmovedor el modo nada sutil en que Muñoz Molina se incluye en el juvenil bando de quienes, al parecer, asumieron lúcidamente, allá por los primeros ochenta, que “inventar la democracia sobre la marcha, como se hizo en España, requería inventar otra forma de prosa, recobrando tradiciones aniquiladas o perdidas, y también, desde luego, imitando modelos exteriores, igual que se imitan instituciones y leyes”.

Una vez más, la vieja melopea de la llamada “cultura de la Transición”, cuya épica habría consistido, precisamente, en ese denodado “inventar la democracia sobre la marcha”, abriéndose paso a través de la frondosa hueste de enemigos afectos a “una época de prisiones y hogueras inquisitoriales”. De nuevo, suscrita por uno de sus más acreditados representantes, la versión oficial de la gesta cultural de la “nueva narrativa” española, secundada, naturalmente, por el “nuevo periodismo” español, a los que deberíamos el surgimiento de “otra forma de prosa”, “cultiva sin pedantería y llana sin vulgaridad”, como fuera “la prosa limpia de Cervantes”, cuya semilla, por desgracia, había de germinar en el Reino Unido, adonde acudieron los más capaces a recobrarla.

Ocurre, sin embargo, que la sugerente caracterización que en su artículo hace Muñoz Molina de la prosa inglesa sirve mal para describir aquella de la que se sirvieron, tanto en la prensa como en sus relatos y novelas, buena parte de los paladines de esa “nueva narrativa”,

quienes más bien tendieron a ensayar con variable fortuna versiones comerciales de esa “flexibilidad”, de esa “fluidez unas veces directa y otras ondulante”, de esa “eficacia expresiva” que “para comprender la realidad”, Muñoz Molina estima tan imprescindibles como un instrumento de medición o de observación.

Ciertamente, se dieron en aquellos años frecuentes y a menudo escolares imitaciones de “modelos exteriores”. Pero no está tan claro que fueran más que unos pocos los que se dedicaran a recobrar “tradiciones aniquiladas o perdidas”, y muchos menos se sirvieron, como era de rigor, de los valiosos logros de las generaciones inmediatamente precedentes, las que hubieron de enfrentarse –ellas sí– a una cultura de sombras y de cenizas, cerrada y asfixiante, cutre y refitolera, en la que abrieron caminos de renovación, de aventura y de riesgo bochornosamente desatendidos por los portentosos “inventores” de la nueva hora.

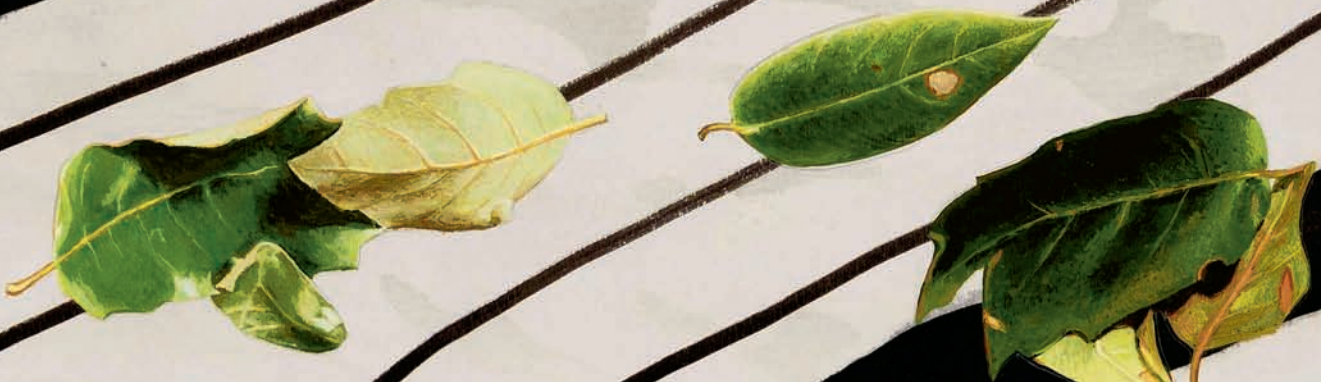
El pasado año 2015 tuvo lugar la recuperación casi simultánea de tres importantes legados (los diarios de Gil de Biedma, los primeros ensayos de Ferlosio, las memorias de Barral) que demuestran con incontestable contundencia que el problema de la prosa fue planteado en la España de los años 50 y 60 con todo el dramatismo y el rigor necesarios, lo cual dio lugar al consciente desarrollo, por parte de una admirable pléyade de ensayistas, narradores y poetas, de un radical y ambicioso programa de refundación de la lengua literaria cuya asimilación por parte de la cultura española está muy lejos de haber quedado completada, entre otros motivos porque interfirieron en su anclaje el impostado adanismo y la obsequiosa banalidad –esa “profundidad horizontal” de la que hablaba Constantino Bértolo– que prosperaron en la década socialdemócrata.

Trataré de razonarlo la semana que viene. ●

El problema de la prosa fue planteado en la España de los años cincuenta y sesenta con todo el dramatismo y el rigor necesarios por parte de una admirable pléyade de ensayistas, narradores y poetas

Trataré de razonarlo la semana que viene. ●

A RCO
RTE



Por primera vez en más de 20 años no hay país invitado en ARCOmadrid. Cumple 35 años y la organización ha decidido hacerle un homenaje. A ella y a todas las galerías que durante este tiempo han estado ahí, apoyando a un evento que ha ayudado a sostener y animar el precario

ARCO2016

mercado del arte español desde 1982, cuando la galerista Juana de Aizpuru decidió montar una feria. Hemos hablado con ella y con el actual director, Carlos Urroz, del presente y del futuro de ARCO. Además, hemos invitado a 35 personajes del mundo del arte a recordar con nosotros la feria, año a año. Rosina Gómez-Baeza, Juan Uslé, Soledad Lorenzo, Pilar Citoler, José Guirao, Octavio Zaya y Manuel Borja-Villel, entre otros, hacen memoria. *Imaginando otros futuros* es la sección especial de este 35 aniversario: los grandes nombres del galerismo internacional eligen a dos artistas cada uno en una propuesta comisariada por María y Lorena de Corral. 18 *Solo Projects* y 18 galerías jóvenes (con menos de siete años de antigüedad) en *Opening*, además de las 167 galerías del *Programa general*. En total, 221 galerías en los pabellones 7 y 9 de Ifema, del 24 al 28 de febrero. Fuera del recinto ferial, además de las ferias paralelas, ARCO se extiende a la ciudad con la exposición *Año 35. Madrid*, un proyecto de Javier Hontoria que presenta intervenciones artísticas en nueve espacios de la ciudad.

PEREJAUME: *TURÓ*, 2016
(GALERÍA NOGUERASBLANCHARD,
MADRID)

Juana de Aizpuru, galerista fundadora. Carlos Urroz, director desde 2010. Entre ambos, 35 años de historia de una feria que es también la historia del galerismo y del mercado del arte español. Hablamos con ellos del pasado, presente y futuro de ARCO a las puertas de la inauguración de este año.

Pocas galerías pueden presumir de haber estado en ARCO desde el año 82 y mantener su stand en el pasillo central. Y menos aún de haber desempeñado el papel protagonista en el nacimiento de una feria que cumple este mes de febrero 35 años. Una feria que, a falta de un mercado de arte nacional potente, ha sido el balón de oxígeno de muchas galerías y que entra ahora en una etapa de madurez aunque sabe que hay que seguir creciendo para mantenerse en primera línea en un mundo globalizado y lleno de eventos similares. Hablamos con los protagonistas de estos dos momentos en la historia de ARCO, su fundadora y directora durante 5 años (1982-1986), Juana de Aizpuru (Valladolid, 1933), y su director actual, Carlos Urroz (Madrid, 1966), que se incorporó en 2010.

El optimismo que rodea a la celebración de esta 35 edición tiene algo de *deja vú*. Todos los años, ARCO se dispone a abrir sus puertas tratando de insuflar

confianza y ánimo en el todavía débil mercado del arte español. “Va a ser todo un acontecimiento”, dice Juana con esa naturalidad exagerada y alegre que tienen casi todos sus gestos. “De lo que no hay duda es de que la feria siempre ha sido una válvula de escape, desde su creación, y 35 años después lo sigue siendo”, añade Urroz más prudente. El equilibrio queda así asegurado en la conversación que con ellos mantenemos en el despacho de la galerista.

Pero, ¿qué queda del espíritu del ARCO de 1982? “La feria tiene ahora ese carácter ilusionante del principio. En estos

35 años ha evolucionado y yo no siempre he estado de acuerdo con su devenir. Creo que después de dejar la dirección, cogió otro carácter. Se creó la Asociación de Amigos, que fue una muy buena idea, y se puso de presidente a Mario Conde, que entonces era uno de los personajes más populares y mediáticos que había en España; se encargó el programa VIP a Jaime de Marichalar... Se hizo más mundana, más popular, supongo”. Para Juana de Aizpuru, que no ha ocultado nunca sus discrepancias con las distintas direcciones de ARCO, las galerías dejaron de ser protago-

nistas. “Pero ahora está recuperando ese carácter que tuvo al principio”.

LUGAR DE ENCUENTRO

“Del 82 queda el apoyo de las galerías”, tuerca Urroz. Un apoyo esencial de las galerías españolas que vienen cada año, también en momentos difíciles, y de las extranjeras porque, “aunque ARCO es quizá una feria menos comercial, saben que aquí encuentran a determinados directores de museo y comisarios, que es una feria distinta. El entusiasmo del público, el apoyo de la prensa. Es una feria que trasciende el mero hecho de



Juana de Aizpuru

“La feria tiene que ser querida y sentida”



Carlos Urroz

"Tenemos que generar un coleccionismo nuevo"

SERGIO ENRIQUEZ-NISTAL

comprar y vender arte y eso ha sido así desde el principio".

Pregunta.— ¿Cuál era el objetivo de la feria en 1982?

Juana de Aizpuru.— Después de los años de aislamiento, de habernos perdido todo lo que pasaba a nuestro alrededor, creí que lo mejor que se podía hacer por las galerías y por el arte era crear una feria. Era un tren que teníamos que coger en marcha, la única posibilidad que teníamos de internacionalizarnos. No pensé en montarla yo, pero tampoco vi a nadie con intención, así que lo hice. Yo entonces ya había visitado alguna extranjera, pero sabía que la nuestra tenía

que ser diferente. España no era ni Alemania ni Suiza. Aquí tenía que tener un marcado carácter cultural y atraer a público de peso. No había mercado, pero estábamos haciendo un trabajo y creando una situación interesante, yo quería que lo vieran y lo contaran luego en sus países.

P.— ¿Y cuál es el de hoy?

Carlos Urroz.— El objetivo de una feria es siempre que sirva a las galerías, que hagan contactos y que encuentren gente interesante que no haya en otras ferias. Hay que procurar traer a un grupo que, de no ser por ARCO, no vendría a España: comisarios, directores y coleccionistas que visitan la feria, pero

también instituciones, museos, estudios de artistas... Vinieron desde el primer ARCO, los trajo Juana en el 82 y hoy ya son más de 150 que luego van a Bilbao, a Barcelona. Y, por supuesto, dar una visibilidad al arte contemporáneo en los medios generalistas que de otro modo no se tendría.

Juana de Aizpuru ha sido muy crítica con la feria en algunos momentos a lo largo de estos años: su salida de la dirección, la llegada de Rosina Gómez-Baeza, las críticas en 2008 y una dura carta pública en 2010... Sin embargo, con el tiempo y pers-

pectiva, la galerista se muestra hoy satisfecha y orgullosa de ver hasta dónde ha llegado ARCO. "Viajo mucho y visito muchas ferias y cuando hablo con clientes me doy cuenta de que es una de las ferias más importantes y queridas del mundo. Ha habido momentos difíciles, pero siempre se ha acertado, pero se ha desarrollado de forma natural. Hoy está muy consolidada y cuenta con esa madurez de quien tiene todo ganado, aunque hay que mantenerlo, que eso no es fácil, pero con tranquilidad y autoridad; es respetada y reconocida. La feria tiene que ser querida y sentida, y ARCO lo es".

MODELOS DE GALERÍAS

Pausa casi obligada para tomar un té que han preparado en cuanto nos hemos sentado alrededor de la mesa de trabajo de Juana de Aizpuru y que se está quedando helado. Azúcar, un poco de leche y retomamos el hilo hablando de las galerías y de cómo han cambiado.

P.— ¿Hacia dónde va el modelo de galería hoy?

J.A.— Hay que distinguir entre dos tipos de galerías, las "de siempre" y las que mueven a determinados artistas para crear un negocio alrededor con un carácter más especulativo. Esas "de siempre" han evolucionado pero la base del trabajo sigue siendo la misma. No es un negocio sino la realización de un proyecto vital. Si te lo planteas como un trabajo es demasiado lo que te pide para lo que te proporciona económicamente. Todavía tiene mucho de romanticismo y de ilusión. Frente a ellas, un grupo de galerías, con dueños pudientes y con gran capacidad económica, que llevan artistas-estrella, con precios des-

orbitados y compradores con mucho dinero. Se ha juntado todo esto en un mercado ya de por sí mediático y tenemos a un conjunto de galerías que juegan en otra liga.

ABIERTOS A LO JOVEN

Pero hay otro tipo de espacios más pequeños, de una generación más joven. Un tipo de galerías que ARCO ha buscado con programas como *Opening* (este año comisariado por Juan Canela y Chris Sharp), que se parece, pero también se diferencia de la galería anterior, explica Urroz: “Una galería siempre es la suma de sus artistas. Las galerías que venían a ARCO en los primeros años traían a artistas rompedores que hoy son artistas consagrados y estas galerías jóvenes traen a artistas rompedores que serán los grandes artistas del mañana. Se diferencian en el modelo de galería y en el modelo de funcionar en el mercado. Son mucho más pequeñas pero también más internacionales. Hacen al año cinco o seis ferias, cuando antes se hacían dos o tres, y tienen coleccionistas extranjeros, que les siguen y les visitan en todas esas ferias. Son espacios más de producción de obra que luego se venden en las ferias y lugares de conversación, donde se habla con artistas, con comisarios, con coleccionistas, se hacen relaciones que luego generan obras”.

P.— Y los coleccionistas, ¿quién compraba antes en ARCO y quien compra ahora?

J.A.— Cuando empezó ARCO las galerías que venían no tenían a quién ofrecer sus piezas. Desde entonces, ha habido varios conatos de coleccionismo. Hubo un primer intento en los años 80, con el boom

El Índice de fidelidad de ARCO es altísimo, está en más del 85%. El mundo es enorme y ARCO se posiciona como una feria de descubrimiento” **Carlos Urroz**

económico. Eran personajes mediáticos, sobre todo del mundo de las finanzas; *yuppies* bien preparados que querían su propia colección de arte. Si eso hubiera durado un poco más se hubiera creado un gran coleccionismo, pero vino la crisis y derrumbó aquello que todavía no había cuajado. En los 90 surgió otro coleccionista más enterado, crecido en la internacionalización y con ARCO, no era tan pudiente pero eran muchos y poco a poco se creó cierto tejido. Pero la crisis de 2008 llegó de nuevo a fastidiarlo. Y ahora la bonanza que se atisba no les ha hecho resurgir. Los



SERGIO ENRÍQUEZ-NISTAL

recuperaremos, pero va a costar.

C.U.— A ARCO vienen todos, los que quedan de los 80, los de los 90, los más jóvenes... Y sí, se ven las diferencias. Los coleccionistas actuales están muy informados, han leído publicaciones de todo tipo, no tienen complejos a la hora de comprar en galerías extranjeras, lo que a veces deja desprotegidas a las nacionales. Ahora tenemos que generar un coleccionismo nuevo y para eso trabajamos desde ARCO, para que no se pierda la dinámica de seguir creando coleccionistas, pero para eso la gente tiene que tener recursos.

En estos años ha sido funda-

mental la invitación a los coleccionistas extranjeros. Las colecciones públicas y de las comunidades han desaparecido y la feria lo suple trayendo compradores de todo el mundo. Este año vienen 250. “Los coleccionistas no aceptan la invitación para ahorrarse la noche de hotel —añade Urroz— sino porque se sienten de algún modo especiales. Este año hemos hecho un grupo de coleccionistas jóvenes que visitarán distintos lugares acompañados por críticos y otro grupo de Estados Unidos. Organizamos que coleccionistas españoles les abran su casa, que las galerías hagan un *brunch* para ellos, que visiten la Colección de Patrimonio en el Palacio Real...”.

LA PRESENCIA EXTRANJERA

P.— También la presencia de galerías extranjeras ha sido un tema espinoso a lo largo de la historia de ARCO. En 1989 por primera vez la presencia de *stands* foráneos superaba a los nacionales, aunque no siempre han sido tan de primera fila como se hubiera querido...

J.A.— Al principio invitamos a muchas y vinieron muy buenas. Dentro de las dificultades y de que no nos conocía nadie vinieron muchos, ¡hasta Sidney Janis! Fue el primer galerista que metió el grafiti en la galería así que invité a sus grafiteiros para que vinieran a pintar a la feria. Vinieron también Leo Castelli, Bruno Bischofberger, Lisson, Yvon Lambert, pesos pesados que luego se perdieron... Lo más triste que le puede pasar a un director de feria es perder a un buen participante.

C.U.— A pesar de todo, el ín-

**Arco 2016
Stand 9C08**

Ana Laura Aláez
Ángel Bados
Victoria Civera
Willie Doherty
Miren Doiz
Iñaki Garmendia
Santiago Giralda
Pello Irazu
Carlos Irijalba
Miralda
Muntadas
Itziar Okariz
Tony Oursler
Juan Ugalde
Juan Uslé



GALERIA MOISES PEREZ DE ALBENIZ
Doctor Fourquet 20 / T 91 219 32 83 / info@galeriampa.com

dice de fidelidad de ARCO es altísimo, está en más del 85 por ciento. Hoy el mundo es enorme y ARCO se posiciona como una feria de descubrimiento, donde se intenta que una galería que hace muchas ferias venga



S. E.-N.

aquí con un artista más joven, pero que venga. Trabajamos de forma especial ese vínculo con Latinoamérica. La invitación a las galerías del 35 aniversario ha sido un éxito, todas han dicho que sí: Fortes Vilaça, Lisson, Marian Goodman... En que vuelvan el año que viene es en lo que tenemos que trabajar.

P.— Por último, ¿qué echa de menos Juana de Aizpuru en ARCO?

J.A.— Llevo desde el año 81 yendo a varias ferias de las más importantes del mundo y puedo asegurar que ARCO es una feria en la que se cuida mucho al expositor, con detalles que no tiene ninguna otra del mundo. Si se echa de menos algo es a las instituciones que se han retirado todas, de manera tajante, eso no ha sido buena estrategia. Podían haber reducido el gasto al mínimo, pero desaparecer...

Había que crear una feria. Era un tren que teníamos que coger en marcha, la única posibilidad que teníamos de internacionalizarnos” **Juana de Aizpuru**

P.— Y a Carlos Urroz, ¿qué le queda pendiente?

C.U.— A mí me hubiera gustado que hubiera habido más riqueza, que todo este esfuerzo que hacemos se viera más recompensado, que los directores de museos tuvieran todos 20.000 euros para comprar en ARCO. No hay ley de mecenazgo que anime a la compra de arte, tampoco a donar, no hay medios, ni reconocimiento pú-

blico, ni ayudan los impuestos. Todo eso queda pendiente.

Aunque en ARCO 2016 no hay espacio para la melancolía, antes de despedirnos se ponen un poco nostálgicos: “El primer año todo salió perfecto. Veías a Chillida, a Palazuelo, a Saura por los pasillos, montando sus piezas... La visita sorpresa ya el domingo de cierre del presidente Calvo Sotelo y su señora fue un colofón perfecto”, recuerda Juana de Aizpuru. “Para mí sigue siendo muy especial el primer ARCO en el que trabajé como director adjunto con Rosina Gómez-Baeza, en 1995. Venían las galerías americanas, volvían al nuevo recinto ferial... Yo conocía la feria desde el 82 pero ahora era parte del equipo”, concluye Urroz. **PAULA ACHIAGA**

Museo Reina Sofía

Exposiciones temporales · Febrero 2016

Edificio Sabatini

Hasta el 29 de febrero

Constant
Nueva Babilonia

Hasta el 29 de febrero

Juan Giralt

Hasta el 21 de marzo

Hito Steyerl
Duty-Free Art

Hasta el 27 de marzo

Ignasi Aballí
sin principio / sin final

Programa Fisuras

Hasta el 28 de marzo

Alexandre Estrela
Cápsulas de Silencio

Sedes del Parque de El Retiro

Palacio de Cristal Hasta el 4 de abril

Danh Võ

Destierra a los sin rostro /
Premia tu gracia (Banish the
Faceless / Reward your Grace)

Palacio de Velázquez Hasta el 28 de febrero

Andrzej Wróblewski
Verso/reverso

MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE
REINA SOFIA



Más información www.museoreinasofia.es

35 años de ARCO

Mucho ha llovido desde aquel ARCO del 82. Al Mundial y a Naranjito se une en el imaginario colectivo (al menos artístico) la primera edición de una feria que ha marcado el devenir del mercado del arte español. Hemos invitado aquí a 35 de sus protagonistas. Galeristas, comisarios, artistas, coleccionistas y, por supuesto, sus cuatro directores, que escriben su participar memoria de la feria.



1982

JUANA DE AIZPURU

Todo empieza con ella.

El arte es universal y esa opción de universalidad en España, después de los años de dictadura y aislamiento, no existía. Habíamos estado aislados y mientras en el mundo internacional del arte habían ocurrido cosas, había habido movimientos artísticos, nosotros ni habíamos recibido ni habíamos aportado nada, que era lo más triste. Y cuando desde la galería me enfrenté a esta situación pensé que había que salir cuanto antes y que lo mejor era hacer una feria de arte, el mejor trampolín para galerías y artistas, sobre todo tal y como eran entonces las ferias, sin la violenta competitividad de ahora. Entonces eran lugar de encuentro y yo quería que ese lugar fuese Madrid. |

1983

NORBERTO DOCTOR

Fue uno de los primeros

galeristas en solicitar plaza. En el campo del arte, España era en 1983 casi un erial henchido de esperanza. En el stand que la galería Fúcares de Almagro (aún no existía Fúcares en Madrid) presentó en ARCO'83, había un artista español poco conocido: Miquel Barceló, con cuatro o cinco obras de gran formato cuyo precio no superaba las 250.000 pesetas. Pues bien, no vendí ni una sola obra a un coleccionista ni museo español aunque sí a coleccionistas extranjeros y, sobre todo, intercambié un par de obras con el galerista Lucio Amelio, primer artífice de su promoción internacional. Eso sí, hubo alguna galería española desesperada por tener obras de Barceló aunque antes le negó el pan y la sal. |

1984

JUAN USLÉ

Pocas veces pasea por la feria, pero lo hizo en el

84. España era el país al que se dirigían las miradas del mundo, y a la feria se incorporaron más galerías extranjeras de nivel. Para mí fue un año muy difícil, pero importante: varios comisarios extranjeros se interesaron por mi obra y estuve representado en varios stands... Acompañaban al aumento del formato de los espacios expositivos propuestas más cuidadas y stands de mayor calidad, y el despliegue publicitario generó la afluencia masiva de visitantes. ARCO era una cita imprescindible. Yo había acudido a las ediciones anteriores con ilusión y expectativa, y ahora la ilusión devenía en nerviosismo y la expectativa en ahogo. Me fue bien, pero ¡las hordas me dan miedo! |

1985

PEPE COBO

Su primera galería, La Máquina Española, estrena stand.

A finales de noviembre de 84, en Sevilla, aparece esta galería en una región poco ávida para entender el arte contemporáneo y muy anclada en el pasado. Un grupo de artistas –Patricio Cabrera, Gonzalo Puch, Ricardo Cadenas, Federico Guzmán– capitaneados por mí, tomamos el compromiso de romper las jerarquías, acabar con el regionalismo y darnos a conocer en el mundo, algo implícito a la universalidad del arte. Para ello el primer objetivo y después de haber inaugurado, era la plataforma de ARCO 85, esencial para nuestra presentación como nueva savia con proyectos de artistas jóvenes que pretendían establecer nuevos lenguajes en el debate internacional. |

1986

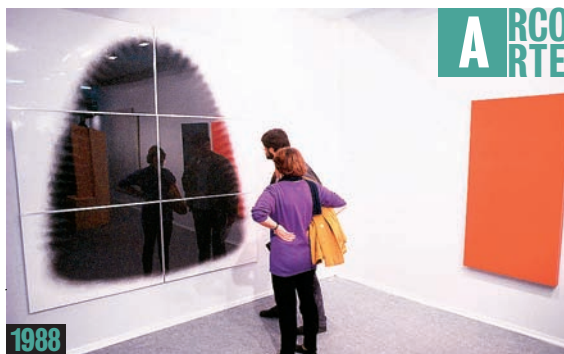
GUILLERMO PÉREZ VILLALTA

Sus pinturas eran éxito seguro en la feria.

Recuerdo aquellos primeros años 80 como un momento muy especial. Hacía años que no exponía en Madrid, desde que me peleé con Fernando Vijande y no quería saber nada de galerías. Recuerdo el stand que hice para la primera edición de ARCO, en 1982, y que repetí un año más tarde. Poco después, en 1985, me dieron el Premio Nacional y en 1986... ¡ya era famoso! ARCO tenía entonces algo de fiesta, de festival. Nos vestíamos muy “modernos” y hacíamos esa “visita-cotilleo” para comentarlo todo. Los stands no eran muy buenos, pero de pronto podías encontrar galerías neoyorquinas y artistas como Jasper Johns que te dejaban boquiabierto. |



1984



1988



1990

1987

ROSINA GÓMEZ-BAEZA

Segunda directora de ARCO. Lo será durante 20 años. Asumí la dirección de ARCO con el propósito de atender las reivindicaciones del sector galerístico español con una gestión independiente no ligada a ningún interés mercantil ni de tendencia. El proyecto contemplaba la rigurosa selección de galerías, buscando el interés y profesionalidad de sus programas como garantes de una cita que aspiraba a convertirse en un acontecimiento artístico y cultural, así como lugar de encuentro de artistas, coleccionistas y profesionales. Consideré necesario contribuir a la creación de públicos para el arte organizando programas educativos y de difusión. Para fomentar el coleccionismo se constituye la Colección Fundación ARCO. |

1988

MAGDA BELLOTTI

La galerista celebra su quinto año en la feria. ARCO se celebraba aún en el bellissimo Pabellón de Cristal en la Casa de Campo. Yo expuse ese año a Luis Claramunt y Evaristo Bellotti. Nos visitó Carmen Romero acompañada de la nueva directora de la feria, Rosina Gomez-Baeza. Éramos muy jóvenes y desde luego teníamos muy poca experiencia. Pero en el ambiente se mascaba el apoyo institucional. Yo quería exponer ya a Teresa Lanceta, una artista increíble, pero “hacía tapices”, y en el programa de la feria se advertía claramente que ni cerámicas ni tapices estaban permitidos! Todos hemos aprendido y evolucionado, pero no hemos de olvidar que esta feria es lo que es hoy por el tesón y la bravura de muchas galerías. |

1989

SOLEDAD LORENZO

Su galería aterriza en el pasillo central. Era el primer año que iba a ARCO con la responsabilidad de tener mi propio espacio. Abrí la galería Soledad Lorenzo después de estar ocho años trabajando con Fernando Guereta y Elvira González. Creo que necesitaba expresarme y trabajando con artistas encontré el modo de hacerlo. Llevaba ya dos años con la galería abierta (lo mínimo que exige la feria para participar) y en cuanto pude me apunté. Ese año me sentí de verdad incorporada a la feria. Era el tercer año de Rosina Gómez-Baeza en la dirección. Desde entonces, la sociedad ha cambiado mucho; la profesión, no tanto. Del arte hay que enamorarse y para eso estamos las galerías: para enamorar. |

1990

OLIVA ARAUNA

La galerista estrena stand con su nombre. ARCO era el gran encuentro cultural de Madrid, venían galeristas de todo el mundo intentando conseguir un stand para la próxima edición, y los coleccionistas más importantes atraídos por la feria y por la noche madrileña. En el primer stand de Oliva Arauna, unos estupendos papeles de Alighiero Boetti, que por supuesto no se vendieron, y una magnífica instalación de Eugenio Cano protagonizó la anécdota del año: otra de sus esculturas llegó sin plinto, y para suplirlo se me ocurrió poner una de aquellas papeles-cenicero, con la etiqueta de la feria incluida. A Cano le gustó tanto que la incorporó a la obra y así se fue al museo del gran Fredrik Roos en Malmö. |

1991

PILAR CITOLER

La coleccionista no se pierde ninguna edición. Un elegante catálogo de portada negra con fotografía de Javier Vallhonrat me ayuda a recordar una inauguración, con lectura de poemas en homenaje a Rafael Alberti, que tuvo una enorme repercusión en los medios. La crisis (guerra del Golfo) ya estaba aquí y aún así participaron muchas galerías. Y, sobre todo, muchas de las grandes: Bruno Bischoffberger de Zúrich, Leo Castelli de Nueva York, Galerie de France y Lelong de París, Anely y Juda Fine Art de Londres, Daniel Buchholz de Colonia. Fue el año de Italia como país invitado, de manera que el arte povera, el minimalismo y el arte conceptual, eran las tendencias imperantes en los stands de aquel año. |



1992

GLÓRIA PICAZO

La comisaria recuerda el ARCO de los JJOO.

Esta edición precedió a los grandes eventos que se iban a celebrar con las Olimpiadas en Barcelona, Madrid como capital de la cultura europea y Sevilla con la Expo. Las exposiciones previstas eran muchas y la feria se instalaba en su nueva sede de Ifema. Su consolidación se confirmaba y contribuía a esa situación de “entusiasmo” que embargó el arte español a finales de los ochenta. ARCO se había convertido en cita obligada, no sólo para coleccionistas, sino para todo aquel que estuviera interesado en el arte contemporáneo. Transcurridos los años, alegra ver cómo tantas galerías de aquella edición siguen en ARCO y entristece constatar cómo otras han desaparecido. |

1993

SOLEDAD SEVILLA

Premio Nacional de Artes Plásticas del 93.

ARCO ha sido siempre un punto luminoso, una realidad diferente de la percibida a diario. El poder invisible y mágico del arte empeñado en su propia continuidad, es lo que hace posible superar los obstáculos. ARCO93, marcado por una crisis económica internacional, generó serias dudas sobre su continuidad. Pese a la incertidumbre con que se clausuró la edición anterior, ARCO regresó al Pabellón de Cristal de La Casa de Campo y pasó a la historia como “el ARCO de la ilusión”. Y es que, ciertos acontecimientos o lugares tienen el poder de ofrecerse como símbolos de una época y con los rasgos característicos de la cultura experimental. Ese año dejó en mí una huella imborrable. |

1994

JOSÉ GUIRAO

Director General de Bellas Artes, realiza compras para el Reina Sofía.

Eran tiempos durísimos para el comercio del arte y las galerías españolas atravesaban una enorme crisis que era internacional. Teníamos como premisa adquirir fundamentalmente obras de artistas españoles en galerías españolas para ayudar a sostener nuestro siempre débil mercado. Pese a las dificultades, recuerdo la ilusión y el empuje que tenían nuestros galeristas por sostener una situación casi insostenible. Vinieron años peores económicamente y la ilusión se mantuvo porque nadie quería que lo conseguido desapareciera. Hemos vivido otras crisis pero ARCO era, y es, como un reto nacional en el que todo el sector da lo mejor de sí. |

1995

HELGA DE ALVEAR

Primer año en la feria con la galería que lleva su nombre.

Llevo asistiendo a ARCO desde sus inicios en 1982, cuando se celebraba en el Palacio de Exposiciones del Paseo de la Castellana. Por aquel entonces yo trabajaba con Juana Mordó, recuerdo que acudimos a la feria con obras de Rafael Canogar y José Guerrero. Fue mucho el trabajo que hicimos entre todas las galerías para poder crear esta feria en la España de aquel momento. Juana falleció poco tiempo después, en 1984, pero yo seguí al frente de la galería hasta que en 1995 abrí la actual bajo mi propio nombre. Desde sus inicios, no he faltado a ninguna edición y, tras estos 35 años, seguiremos trabajando para que esta feria sea cada vez mejor. |

1996

GLORIA MOURE

La Colección ARCO llega al CGAC que ella dirige.

En 1996, la feria se consolidó y con ella la Colección ARCO de la que, con buen criterio, se había ocupado hasta el momento Edy de Wilde, magnífico director del Stedelijk de Ámsterdam. Un conjunto de buenas piezas, coherente y representativo del ámbito internacional, que, siendo directora del CGAC, tuve la fortuna de que fuera depositada en el Museo de Santiago, un marco que me permitió dedicar los escasos recursos a la creación de la colección. La voluntad de ARCO era influir positivamente en el coleccionismo de pequeña escala, el que articula la demanda de obras de arte y estructura el sector de las galerías. Ese año, la feria cumplió con éxito estos principios. |

GALERIA ■ HELGA DE ALVEAR

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

21 de enero — 16 de abril de 2016

Candida Höfer

The Space, the Detail, the Image

24 — 28 de febrero de 2016

ARCOmadrid

Booth 7A09

Artistas de la galería

21 de abril — 15 de julio de 2016

Karin Sander

CENTRO DE ARTES VISUALES FUNDACIÓN HELGA DE ALVEAR

Jean-Marc Bustamante

Espacios transitorios

22 de enero de 2016 — 29 de enero de 2017

... y el tiempo se hizo

hasta el 3 de abril de 2016

Cáceres, España



www.fundacionhelgadealvear.es/apps



Ernst Beyeler
La pasión por el arte
Conversaciones con
Christophe Mory
2015



Rémy Zaugg
Conversaciones
con Jean-Christophe
Ammann
2014



Pierre Cabanne
Conversaciones
con Marcel Duchamp
2013



Hans Ulrich Obrist
Conversaciones
en Cáceres
2012

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

1997

OCTAVIO ZAYA

Comisario del programa *Latinoamérica en ARCO*.

La repercusión de aquel programa trascendió la propia feria y abrió el acceso de muchos artistas latinoamericanos al mercado europeo. Aunque países muy diferentes se presentaran bajo un mismo techo, reuniendo a 34 galerías de Centroamérica, Sudamérica y el Caribe, esta edición abre el camino para otros eventos paradigmáticos en Europa: *Versiones del Sur* (que organicé en el Reina Sofía en 2000), la creación de Daros-Latinoamérica (entonces en proceso) y la posterior creación de la plaza de Comisario Adjunto de Latinoamérica en la Tate, entre otras importantes decisiones. Afortunadamente, Carlos Urroz ha sabido recuperar y dar protagonismo a Latinoamérica. |

1998

ELVIRA GONZÁLEZ

Presente desde el 82 con la galería Theo, estrena stand con su nombre.

Calder, Chillida, Giacometti, Julio González, Judd, Klee, Miró, Picasso, Torres García, Vázquez Díaz, Esteban Vicente... estaban en el stand. ARCO ha sido y sigue siendo muy interesante para el contexto del arte en este país. Es estimulante para las galerías que arriesgan y hacen un esfuerzo por poder mostrar lo mejor. La feria abrió la mirada tanto de los visitantes como de los coleccionistas españoles, muchos de los cuales nacieron al abrigo de ARCO. La feria ha contribuido a expandir la mirada hacia lo internacional, ha ayudado al coleccionismo y, tanto en el contexto del 98 como en el actual, sigue trabajando para que esto se cumpla. |

1999

NICOLAS BORRIAUD

Comisario del programa *Francia en ARCO*.

Antes de la feria, había concertado una entrevista. Estaba cansado, fui poco diplomático y estuve impreciso, lo que dio como resultado un gran titular: "La escena artística española es tan aburrida como un cementerio". Totalmente alejado de mi pensamiento. Durante la feria, una campaña de prensa me acosaba comparándome a un pequeño Napoleón... La paradoja es que encontraba la escena francesa tan insuficiente como la española y que, con Jérôme Sans, empezábamos a pensar en un centro de arte más internacional para París. Aprovechando una cena organizada por los franceses, anunciamos nuestro proyecto: el Palais de Tokyo nació en Madrid, y gracias a ARCO. |

2000

ALBERTO DE JUAN

Acude a ARCO como director de Max Estrella.

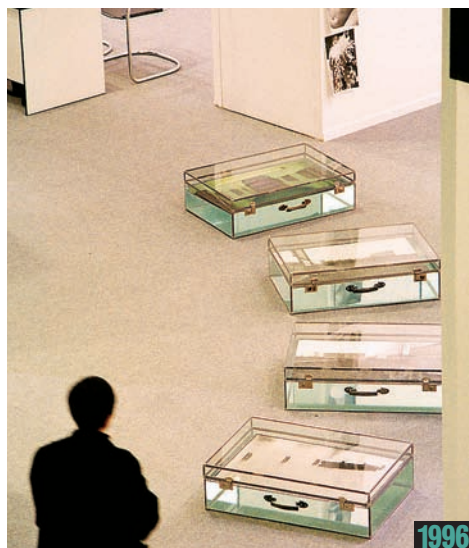
No puedo esconder una sonrisa al recordar nuestro debut. Ese año Fernando Sánchez Castillo nos propuso el proyecto *Los Angeles Clock Wise*: una pistola que detonaba cada 27 minutos (el tiempo que tarda en producirse un tiroteo en Los Ángeles). La paciencia de mis vecinos se desbordó y un colega americano de los nervios me amenazó de muerte al tercer día si continuaban las detonaciones. La sangre no llegó al río... Por lo demás, me sorprende ver ahora que vendíamos las fotos de Aitor Ortiz a un precio que hoy supone casi su costo de producción. Otro dato: entonces las exportaciones de Max Estrella alcanzaban un 10% de las ventas. Hoy son un 70%. |

2001

JUAN MANUEL BONET

Pasea por la feria como director del Reina Sofía.

Propuse un comité de compras en la propia feria, presidido por la ministra Pilar del Castillo, una costumbre que se mantuvo durante los cuatro años de mi mandato. Adquirimos, entre otras piezas, un rayograma de Man Ray; una fotografía de un maniquí daliniano de Denise Bellon; una madera mexicana de Paalen; cuadros de Luis Fernández, Saura, Zóbel y el argentino Pablo Siquier; fotografías de Sean Scully, Frank Thiel y Vik Muniz. Recuerdo participar, además, en un homenaje póstumo a la galerista portefa Ruth Benzacar, en el lanzamiento de la nueva etapa de *Arte y Parte*, en el jurado del premio de arte digital de El Mundo, en un coloquio sobre compras... |



1996 2000



2002

RAFAEL TOUS

El coleccionista recibió el premio ARCO. En el Cultural del 13/2/2002 dedicabais un artículo a “los que compran en ARCO” y me citabais. Una premonición porque ese día me dieron el premio ARCO al coleccionismo. Fue el año de la entrada del euro en nuestro país, del desastre del Prestige, del atentado en Bali. Este año compré muchas fotografías de Araki, Nan Goldin, Andrés Serrano, Vallhonrat, Santos Montes, García-Alix y muchos otros. ARCO me ha servido para tener un panorama general del estado actual del arte. Es un disfrute pasear por sus pasillos descubriendo obras de artistas nuevos que me interesan. Coleccionar es una emoción impagable que hace que tengas ganas de vivir para seguir “colgado”. |

2003

MARINA NÚÑEZ

La artista protagonizó el stand de El Mundo. ARCO da visibilidad, te permite comunicar a un público amplio. También los medios, incluso aquellos que no sienten ningún afecto por el arte contemporáneo, acuden a informar, aunque con una frivolidad que nos hace desear que sigan manteniendo distancias. Las ferias son un territorio complicado, especialmente para obras herméticas, y aunque no sea lógico esperar profundidad de informaciones no especializadas, sí que superen lo insustancial. Por eso, en el stand de El Mundo pensé en hablar de los medios, como emisores privilegiados de esos discursos sociales que circulan no solo a nuestro alrededor, sino también dentro de nosotros, formándonos y reformándonos. |

2004

JORGE DÍEZ

Responsable del programa de Madrid Abierto. El objetivo de ampliar el débil coleccionismo y generar un mercado estable convivió durante una larga etapa de la feria con una creciente presencia institucional y la proliferación de actividades, cuyos financiadores se sumaban al mantra de la modernización. En ese híbrido comercial y festivo surgió de la mano de la Fundación Altadis una aproximación al arte público, los *Open Spaces*, de cuyo intento de transformación crítica nació Madrid Abierto, que ese año, partiendo de un concurso internacional de proyectos, produjo las intervenciones artísticas seleccionadas en el espacio público del eje Prado-Recoletos-Castellana, expandiéndose en posteriores ediciones. |

2005

RAFA DOCTOR

Recién nombrado director del MUSAC, compra para la nueva colección. A los pocos meses nacía el MUSAC y ARCO se convirtió en el lugar en el que presentábamos a todos nuestra intención de poner en marcha un museo del presente. La feria era, no tanto un lugar de compras (allí acudíamos más para cerrar adquisiciones ya pactadas que para dejarnos sorprender), como un espacio perfecto para las relaciones necesarias en los primeros pasos de un museo que quería implicar al sector. Era una época optimista pero también inconsciente y con una visión equivocada de futuro, como luego se ha demostrado. Yo acabé dejando todo aquello a los pocos años pues no me acababa de creer ni mi papel ni al propio medio. |

2006

MARÍA DE CORRAL

Comisarió 16 proyectos de arte español cuando ARCO cumplía 25 años. Fue un año especial: para celebrar el 25 aniversario de la feria y la despedida de la que había sido su directora durante 20 años, Rosina Gómez-Baeza, se apostó por dar visibilidad internacional a la creación contemporánea española, cediendo un importante espacio en el centro de los pabellones para una exposición en la que se pudiese ver la obra de los artistas aislada. Para llevar a cabo ese proyecto invité a 16 artistas que emplearon el dibujo, la pintura, la fotografía, la instalación y el vídeo en el programa *16 proyectos de arte español*, que contribuyó a dar visibilidad a la creación contemporánea española, verdadero *leit motiv* de la feria de 2006. |



2002



2004



2007

LOURDES FERNÁNDEZ

Primer año como directora de la feria. Desde enero de 2006 hasta febrero de 2007, cuando se abrieron los pabellones, las experiencias fueron intensas, interesantes e inolvidables. Recuerdo con especial cariño los días en Seúl –Corea era el país invitado– en una situación nueva y complicada por un choque de culturas interesante y enriquecedor. También recuerdo con gran respeto al comité internacional encargado de la selección de galerías. Eran catorce galerías que con su dedicación, apoyo, exhaustivo trabajo e ilusión conformaron un ARCO diferente. Realizaron una labor profesional y transparente que sirvió para imprimir carácter a la feria y velar por su internacionalidad. Gracias por su apoyo y entusiasmo. |

2008

MANUEL BORJA-VILLET

Primer año en ARCO como director del Reina Sofía. En febrero de 2008, cuando acababa de tomar posesión de mi cargo como director del Museo Reina Sofía, visité ARCO, como en años anteriores, y pensé que aunque la feria continuaba disfrutando de gran éxito mediático y de público, también se encontraba ante su última oportunidad. Era el momento de proponer que se convirtiera en un auténtico lugar de intercambio y negociación, donde tuvieran cabida los nuevos modos de producción y uso que caracterizan el mundo global en el que vivimos, y en el que la realidad latinoamericana constituyera uno de sus ejes vertebradores. Me consta que sobre todo en los últimos años se ha trabajado en esta dirección. |

2009

JUAN HERREROS

Diseña los pabellones por segundo año consecutivo. Lourdes Fernández nos invitó a diseñar un nuevo *lay-out* para ARCO con el reto de reducir el tamaño de las islas, multiplicar las esquinas, aumentar la visibilidad de los stands, evitar interminables pasillos y generar una serie de espacios de parada y orientación a la escala “urbana” de la feria, todo ello a la búsqueda de una personalidad propia nutrida de una cierta riqueza espacial. El plan fue muy exitoso entre galleristas extranjeros mientras que algunos locales se mostraron más conservadores. Algunos ingredientes de aquel experimento han permanecido, como la apertura de los stands o la disolución de las plazas centrales en otras más variadas y pequeñas. |

2010

CHUS MARTÍNEZ

Atenta al arte que viene de Los Ángeles, ciudad invitada. De esa edición de 2010 me acuerdo especialmente de la presencia de Erlea Maneros. La conocí durante el tiempo en que había estado en Rekalde (2001-2005), aunque fue Leire Vergara quien la expuso allí en 2007. Erlea vivía en Los Ángeles y me interesó su trabajo y su visión de la Costa Este y cómo era capaz de relacionarla con el País Vasco. Quien me presentó a Erlea fue Adrià Julià, otro artista que vivía en Los Ángeles. Recuerdo aquel año por haber visto el trabajo de dos artistas que me interesan mucho y que me hicieron pensar en las enormes posibilidades de LA, un lugar que es hoy fuente de muchas de las fuerzas que mueven el mundo. |

2011

CARLOS URROZ

Se estrena como director de la feria. ARCOmadrid 2011 fue muy especial para mí por ser el primer año que la dirigí. En tiempo récord me reuní con todas las galerías y sectores, y fruto de estos contactos nació la idea de hacer una sección dedicada a Latinoamérica durante varias ediciones (*Solo Projects Focus Latinoamérica*), así como la necesidad de hacer otro formato para las galerías emergentes con las ideas propuestas por Maribel López. Rusia mostró su mejor cara. El Foro de Expertos se centró en el coleccionismo, dejando las discusiones más teóricas a los encuentros profesionales. 2011 fue también el del 30 aniversario de la feria, que celebramos con un desayuno en los pabellones que es ya una cita obligada. |



2012

SEGUNDINO HERNÁNDEZ

Este fue sin duda el año de este joven pintor. Nos guste o no, ARCO supone un hito para cualquier artista en este país. El de 2012 fue memorable para mí por varias razones. Exponía en la feria el cuadro más grande que había pintado nunca y coincidía con la representación en casi todas las galerías con las que trabajaba en aquel momento, que eran cinco. Recuerdo llegar a la feria caminando desde mi barrio. Cuando me comunicaron que Mera y Don Rubell habían comprado todos mis cuadros casi no me lo podía creer. Claro que me puse tan feliz como un niño, una sensación de bienestar muy parecida al alivio. La percepción de que has llegado a un punto hacia el que llevabas caminando desde hacía mucho tiempo. |

2013

MANUEL SEGAE

Comisaría la sección de Opening por segunda vez. Era mi segunda edición como comisario de *Opening*. Habíamos crecido desde un foco europeo a un panorama global y esa decisión pasó también por invitar a una comisaria extranjera, la norteamericana Veronica Roberts, para acompañarme en la tarea. La sección era una apuesta por una nueva generación de artistas y galerías que se introducían en un territorio de riesgo. Esto ocurría al tiempo que crecía la escena local de Doctor Fourquet y cuando yo comenzaba a trabajar con más tranquilidad internacionalmente. Me volví a París con la sensación de que por fin los más jóvenes estábamos participando en la construcción común de la escena artística de este país. |

2014

FERRAN BARENBLIT

La Colección ARCO llega al CA2M que dirige. Fue hace dos años, pero parece un siglo. En 2014 trabajaba aún en el CA2M de la Comunidad de Madrid sin saber que dos años después estaría en Barcelona a cargo del MACBA. Esos días se anunció que la Colección Fundación ARCO iba a ser trasladada al CA2M, una noticia muy esperada que abría un nuevo escenario para el museo con uno de los fondos de arte más significativos del país. Durante la feria se pudieron visitar en Móstoles las exposiciones de Teresa Margolles y Los Torreznos y adquirimos, a través del premio de la Comunidad, las obras de Andrea Canepa y la vídeo-instalación de Héctor Zamora, que después veríamos en la exposición. |

2015

ALICIA VENTURA

Responsable de la Colección DKV. ARCO 2015 fue para mí un año especial. En la edición anterior la Colección DKV había recibido el Premio al Coleccionismo Corporativo. Nuestro trabajo y el de nuestros artistas estaba recompensado y consolidado. El recorrido por la feria me confirmó nuestro acierto a la hora de seleccionar a los artistas que componen la colección. Allí seguían todos y con mejores piezas, si cabe. El mecanismo del proceso creativo sigue en marcha, cada vez más exigente. Una puesta de largo del arte contemporáneo español que consolida la feria como una de las más importantes. El número de coleccionistas extranjeros aumentaba. Era un nuevo renacer del que nos sentíamos arte y parte. |

2016

PEDRO CERA

El galerista portugués es uno de los protagonistas del nuevo ARCO Lisboa. ARCOmadrid 2016 será, posiblemente, la mejor edición de la historia. El modo en que se ha decidido celebrar su 35 aniversario, invitando a igual número de galerías de prestigio internacional en sustitución del *Pais invitado*, propicia una edición de altísimo nivel expositivo. Por otro lado, aunque es difícil pensar que no se vayan a producir cambios en el sector, el mercado de arte en Portugal justificaba la existencia de una feria de arte organizada de modo profesional. El modelo elegido para ARCO Lisboa 2016 —una feria boutique con menos de 50 galerías en un edificio del XVIII— y la dinámica de la ciudad auguran un enorme éxito para el evento. |

ARCO sueña otro futuro

Es habitual que se celebre el 25º aniversario, el 50º o, desde luego, el centenario de una institución. Pero ¿el 35º? ¿Se trata más bien de una excusa para intentar afianzar la presencia de galerías de prestigio internacional? Cuatro comisarios escogieron 35 galerías (acuden 33), cada una con dos artistas para recordar el pasado y atisbar el futuro. Con la enfilada de grandes galerías y grandes artistas ARCO gana posiciones en la contienda.



UNA PIEZA DE MICHAËL BORREMANS (GALERÍA ZENO X) E IAN WILSON: *CIRCLE ON THE FLOOR* (GALERÍA JAN MOT)

En 2011, seguramente lo recordarán, se celebró el 30º aniversario de ARCO; sin mucho ruido, quizá por ser el año en el que Carlos Urroz aterrizaba como director de la feria y por la virulencia de la crisis económica. En 2016, por primera vez desde 1994, no habrá un país invita-

do. Es extraño: el cumpleaños no tiene la importancia suficiente como para interrumpir una dinámica tan establecida, que implica también a buena parte de las salas de exposiciones de Madrid, las cuales organizan muestras paralelas de artistas del país protagonista. Al

cierre de la feria del año pasado, el director decía que “era pronto” para hablar sobre qué país sería el invitado en 2016. Quizá era, más bien, tarde... Urroz lo desmiente y afirma que el aniversario estaba ya planeado en el febrero pasado. No tener país invitado le libera para de-

dicar la máxima atención a las importantes galerías extranjeras que serán, sin sombras, las estrellas de la feria. El aniversario se ha convertido en una excusa para convencerlas de que debían volver a Madrid: todas participaron en alguna ocasión, o muchas, en ARCO. Así, Urroz

lo ha utilizado estratégicamente para intentar paliar uno de los problemas más serios que tiene ARCO en la contienda entre las grandes ferias para atraer a los coleccionistas nómadas de elevado poder adquisitivo: la escasa concurrencia de galerías extranjeras de primer nivel.

En mayo de 2015, ARCO difundió que, para esta conmemoración, había encargado a un equipo curatorial que seleccionase 35 galerías, con dos artistas por stand, para revisar los últimos 35 años de creación artística y aventurar posibles derivas. Además, el programa permitiría “retomar el contacto con importantes galerías de todo el mundo, con especial atención al arte de Latinoamérica”. Sus responsables han sido cuatro. María de Corral ya había tenido mucho peso en ARCO, como directora del Reina Sofía y como asesora de diversas colecciones privadas o institucionales asiduas a la feria; en 2006, para el 25º aniversario, comisionó con acierto la sección *16 Proyectos de arte español*, en un momento en que parecía más imperioso que ahora dar a conocer a nuestros artistas.

Lorena Martínez de Corral también ha estado vinculada a la feria como asesora de colecciones –dirige la de la Fundación Coca-Cola– y de la Comunidad de Madrid; Catalina Lozano aportaría sus relaciones en el ámbito latinoamericano y Aaron Moulton las suyas en el estadounidense y europeo. La participación de éste apuntala la tendencia detectada el año pasado por *The Art Newspaper*, el cual publicó que un tercio de las exposiciones individuales en los museos estadounidenses se dedicaban a artistas representados tan solo por cinco ga-

lerías: Pace, Marian Goodman, David Zwirner, Hauser & Wirth y Gagosian, para cuya sede en Los Ángeles trabaja, como comisario, Moulton.

La competencia entre ferias se ha incrementado. ARCO, a sus 35, es una de las más veteranas, un factor que el mercado valora pero que no garan-

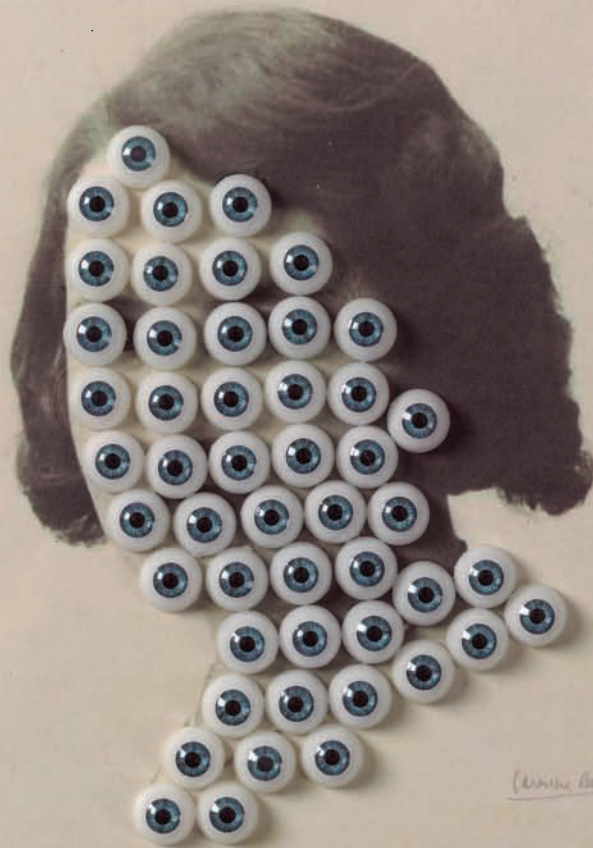
ARCO encabeza la lista de las ferias más visitadas y es la que acoge más galerías pero queda fuera del ‘Grand Slam’ de ferias de arte

tiza el prestigio. Hagamos un repaso. La primera feria de arte contemporáneo, la de Colonia, se creó en 1967 (en abril celebrará su 50º edición); luego llegaron Art Brussels (1968), Art Basel (1970), FIAC (1974), The Armory Show (1994), ARTissima (1993), Paris Photo (1996) Art Basel Miami Beach (2002), Frieze (2003 en Londres, 2012 en Nueva York), SP-Arte (São Paulo, 2004), Art Dubai (2007), Art Basel Hong Kong (2007)... Hace algo más de un año, uno de los informes de la analista Skate’s sobre ferias de arte dejaba a ARCO fuera del “Grand Slam” ferial, integrado por las tres Art Basel, las tres Frieze (incluyendo Frieze Master), TEFAF y las organizadas por las empresas Reed (FIAC y Paris Photo) y Merchandise Mart (Armory Show y Volta). ARCO quedaba, con las ferias de Bruselas y Colonia, en el grupo de las *grandes dames*. La feria española encabeza, eso sí, la lista de las más visitadas y es de las que acoge más galerías participantes. Pero aquí, las galerías multinacionales y las especializa-

ART MADRID'16

11ª FERIA DE ARTE

C



Carmen Calvo, "Literaturas peninsulares", 2008



24-28 FEB 2016

GALERÍA DE CRISTAL
CENTROCENTRO CIBELES
MADRID

www.art-madrid.com

COLABORA



PATROCINA



OTROS FUTUROS

das en *blue chips* vienen solo de vez en cuando. Siempre hay unas cuantas galerías de relumbrón pero no esa gran confluencia estelar que se produce en Art Basel o Frieze.

Si se tratara tan solo de rendir homenaje a las galerías que, a lo largo de estos 35 años, han contribuido con su presencia —y sus dineros— al crecimiento de la feria, sería justo el disgusto de algunos galeristas españoles, que lamentan que la única incluida en la selección, “en representación” de todos los demás —dice Urroz—, sea Juana de Aizpuru, cuando muchos de ellos han acudido fielmente a la cita y han hecho también, de alguna manera, historia en la internacionalización de nuestro mercado. El director es consciente de

La feria mantiene este año su apuesta por la reducción del número de artistas expuestos, contrario al modelo de feria-mercadillo

ese malestar y afirma que valora al máximo la contribución de las galerías españolas pero justifica la decisión, apoyada por el comité organizador —al que, por cierto, pertenecen dos de las galerías invitadas, Christopher Grimes y Thomas Schulte—, aduciendo que las invitaciones siempre se han dirigido a galerías extranjeras.

En cierto modo, esta edición recupera una práctica habitual en los primeros años de la feria. Rosina Gómez-Baeza precisa: “Las pocas invitaciones a galerías destacadísimas y siempre extranjeras que se realizaron con anterioridad al programa de países invitados (empezó en 1994 con Bélgica), resultaron de



DE ARRIBA A ABAJO. STANLEY WHITNEY: *CROSS COUNTRY* (TEAM GALLERY); TOMAS MAGLIONE: *TWIN RHYME* (GALERÍA RUTH BENZAGAR); DOROTHY IANNONE: *FLORA AND FAUNA* (GALERÍA AIR DE PARIS) Y TACITA DEAN: *FERNWEH* (FRITH STREET GALLERY)

acuerdos tomados en las reuniones de los sucesivos comités, una vez se estableció un sistema de evaluación de las galerías participantes para asegurar la imparcialidad”. Y recuerda que “en las primeras ediciones de la feria (cuando la dirigía Juana de Aizpuru) también se incentivó la participación de galerías extranjeras”. No es fácil encontrar datos pero compruebo que no siempre fueron tan pocas las invitaciones: en 1987, edición en la que debutó como directora Gómez-Baeza, 21 de las 61 galerías foráneas vinieron invitadas. Al año siguiente, por primera vez, su número (87) superó al de nacionales (79).

Si funciona, adelante. ARCO es una feria con beneficios y se lo puede permitir. Más gasta en invitar a coleccionistas, directores de museos y comisarios de todo el mundo... Para este 35º aniversario, iban a ser 35 galerías las invitadas pero se quedaron en 33 por la exclusión de una galería —no se da el nombre— que quiso acudir con un artista en lugar de dos y por la fusión de dos de las convocadas, Esther Schipper y Johnen Galerie. Es posible calcular lo que deja de percibir la feria en concepto de alquiler del espacio y “servicios a expositores” (1.500€ por stand): los Solo/Duo pagan 10.000€ + IVA por 50 m2, así que por los 35 m2 que tienen estos stands se cobrarían hipotéticamente 7.000€. En conjunto, podrían suponer ingresos de unos 280.000€, compensados, no sabemos en qué proporción —esos tan publicitados pero tan oscuros patrocinios...— por el banco suizo Julius Baer.

Doce de las 33 elegidas tienen también stand en la sección general; algunas, explican Ma-

ría y Lorena de Corral, los contrataron después de recibir la invitación de la feria, ocupando espacios mayores, con más artistas participantes. Pero, con *Imaginando otros futuros*, ARCO mantiene su apuesta por la reducción del número de artistas expuestos, contrario al modelo de feria-mercadillo. La oferta de stands de 40m2 para solo uno o dos artistas, *Solo/Duo*, ha tenido mucha aceptación entre el público, la crítica e incluso las galerías: este año son 35 las que se han acogido a esta modalidad más económica. Con los 18 *Solo Projects* y las galerías invitadas, suman 86 stands, más de una tercera parte del total, lo que hará muy llevadera la visita.

El propósito inicial de *Ima-*

ginando otros futuros de prestar “especial atención al arte de Latinoamérica” quedó diluido al completarse la selección. Siete de las 33 galerías vienen de allí —cuatro de Brasil, dos de México y una de Argentina— mientras

No resulta siempre evidente el diálogo entre pasado y futuro que se quiere establecer, pues los comisarios no han elegido a artistas tan jóvenes

que 23 son europeas: cinco alemanas, cinco británicas, tres austríacas, tres francesas, dos belgas, una italiana, una holandesa, una portuguesa, una suiza y una española. Tampoco resulta siempre evidente ese diálogo

entre pasado y futuro que se quiere establecer, pues no encontramos artistas excesivamente jóvenes entre los seleccionados por los comisarios, quienes han elegido las obras concretas en contados casos. Sí se ha hecho hincapié, según señalan las comisarias españolas, en “artistas que no se conocen en España y artistas extranjeros que trabajan con galerías españolas, las cuales hacen un enorme esfuerzo mostrándolos en nuestro país”. Hay muchas menos mujeres que hombres: 14 frente a 52.

La cuestión es que la entrada a los dos pabellones, donde se alinean los stands de esta sección, será sin duda impresionante, rebotante de grandes nombres de galerías y artistas. Yo

tengo particular interés en ver cómo dialogan Lara Favaretto y Simon Starling en Franco Noero; Filipa Cesar y Lawrence Wiener en Cristina Guerra; Mona Hatoum y Danh Vo en Chantal Crousel; John Baldessari y Tino Seghal en Marian Goodman; Michael Børremans & Mark Manders en Zeno X; Gabriel Kuri y Gabriel Sierra en Kurimanzutto; Günter Brus y Ángela de la Cruz en Krinzing; Christoph Keller y Daniel Steegman Mangrané en Esther Schipper; o Ed van der Elsken y David Maljkovic en Annet Gelink.

Pero, en fin, habrá que explorar con mucha atención cada rincón. Como decía Urroz, se trata de una edición única e irrepetible? **ELENA VOZMEDIANO**

subastas Segre

ADMITIMOS PIEZAS PARA NUESTRA PRÓXIMA SUBASTA

www.subastassegre.es

Segre, 18 - 28002 Madrid • +34 91 515 95 84 • info@subastassegre.es

JOAN MIRÓ 34.000€

ALEXANDER CALDER 75.000€

SECUNDINO HERNÁNDEZ 19.000€

JUAN GENOVES 37.000€

ANTONI TÀPIES 32.000€

FERNANDO BOTERO 119.000€

ISABEL QUINTANILLA 32.000€

CLAUDIO BRAVO 28.000€

BENJAMÍN PALENCIA 35.000€

LEONARD FOUJITA 26.000€

ÓSCAR DOMÍNGUEZ 30.000€

MANOLO VALDÉS 78.000€

FERNANDO ZOBEL 170.000€



Miquel Navarro

Jardín de cactus

Dueño de una dilatada trayectoria artística, Miquel Navarro, protagonista del stand de *El Mundo*, es pionero en la transformación del lenguaje experimentado por la escultura española en los años setenta y ochenta del siglo pasado.

Si bien los primeros pasos de Miquel Navarro (Mislata, 1945) durante la segunda mitad de los años sesenta fueron en el campo de la pintura –que él mismo definió como expresionista–, su verdadera irrupción en la escena artística se produjo en 1974, cuando realizó la primera de sus *Ciudades*. Este modelo le sirvió para jugar la experiencia y vivencias personales –ha vivido siempre en Mislata, un pueblito anejo a Valencia, con huertas y regadíos que conviven con

un modesto mundo industrial de hornos y chimeneas– con un concepto urbano de la escultura. Cumple así con una irreductible verticalidad en las grandes piezas centrales contrastada con el despliegue horizontal de decenas de piezas que configuran un territorio. Son obras que configuran un lugar propio.

Cuando expuso en Buades en marzo de 1975 –de la que recuerdo la escultura hecha de ladrillo refractario y arcilla modelada por él mismo, que tenía una

CAAM
Centro Atlántico de Arte Moderno

ICONOCRACIA

Imagen del poder y poder de las imágenes en la fotografía cubana contemporánea

EXPOSICIONES

Glenda León

Cada Respiro



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

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

vaga relación con los cementerios marroquíes o egipcios—, se hizo evidente que su trabajo pertenecía a la misma órbita que surcaban desde principios de esa década artistas como Carlos Alcolea, Carlos Franco y otros que conformaron la figuración madrileña. La misma que subvertiría muchos de los presupuestos que se daban por fijados en la pintura española.

En los años siguientes a las “ciudades” se añadirían intervenciones públicas en obras de gran formato, esculturas individuales, algunas pinturas, dibujos, collages y, por último, el trabajo fotográfico. Con la entrada del siglo sus esculturas darían paso, a su vez, a juegos con la figura humana de sexualidad expresa. El repertorio formal, en cambio, proseguiría con cierto gusto por combinar lo conocido con lo exótico. Y también por una indagación en los modos de las vanguardias, especialmente el constructivismo ruso, que se



DE ARRIBA A ABAJO, *CONTRAFUERTES* Y *MELOCOTÓN*. A LA IZQUIERDA, *CACTUS ENFRENTADOS I*

demonstraría fecunda, a la vez que el repertorio material se enriquecía en un perfecto dominio del oficio.

Su discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en 2009 llevó por título *Juegos de la infancia, donde se fragua el arte*, y a una impresión infantil debe, según sus propias palabras, la motivación para el conjunto de obras que componen su participación en el stand de *El Mundo*. Motivación tan simple como su atracción desde niño por los cactus, “esas extrañas plantas fuera de lo común”. Motivo también de muchas obras de su admirado Julio González, de quien ahora el artista se aleja a favor de la evocación de dos películas. *El experimento del Dr. Quatermass*, en el que aparecía un brazo convertido en cactus putrefacto —y Navarro ha realizado una serie de fotografías de brazos con púas de cactus— y *Ultimatum a la Tierra*, en la que a las armas les

crecían pinchos. Me cita también, y lo creo revelador, *El regalo*, de Man Ray, la célebre plancha con clavos.

El obelisco central, *Contrafuertes*, de 2011, inédito hasta ahora, pertenece a la nutrida nómina de sus totems. La pieza está realizada en aluminio marino y tiene tres metros setenta de altura. Bajo él la miríada de pequeños pinchos verticales extienden una zona prohibida o cerrada que veta el paso al monumento. Otras dos esculturas de menor tamaño, también de aluminio, una de ellas policromada en un exultante azul y tituladas igual, *Transmutación*, son anteriores, de 2001.

Finalmente, un conjunto de serigrafías sobre tela, que ocupan las paredes, proceden de fotografías de cactus cultivados pacientemente por el propio escultor hasta llegar a esos tamaños. Y otras plantas, como ese *Melocotón* transmutado en vulva femenina. **MARIANO NAVARRO**

4 FEBRERO / 14 MAYO 2016

SANTIAGO YDÁÑEZ

La colección del Museo Lázaro Galdiano a través de miradas contemporáneas

REINTERPRETADA II
LAS CENIZAS DEL RUISEÑOR

Calle de Serrano, 122, 28006 Madrid

FLG Fundación Lázaro Galdiano Museo

Cooperación Española

Madrid es una feria

JustMad cumple su séptimo año, Art Madrid celebra su 12^o edición y surge otra propuesta: Drawing Room, una feria dedicada al dibujo. Entre unas y otras, la semana grande de Madrid se convierte en un hervidero de galerías y artistas.

No todo es ARCO. La semana grande del arte es mucho más y a raíz de la matriz surgen otras propuestas de diversos estilos y públicos objetivos. JustMad cumple ya siete años y la veterana Art Madrid se consolida en la Galería de Cristal de CentroCentro Cibeles. Se suman a la parrilla Room Art Fair y We Are Fair, ambas en hoteles (Hotel Petit Palace Santa Bárbara y Exe Hotel), y la que nace con más fuerza, Drawing Room, la primera feria dedicada exclusivamente al dibujo contemporáneo.

Para el primer año de Drawing Room, situada en un edificio del barrio Salamanca (Velázquez, 12) y dirigida por Mónica Álvarez Careaga, busca darse a conocer. La propuesta surge de un grupo de galeristas españoles que no terminaban de sentirse a gusto en ninguna feria. Además, la idea se fija en los salones de París que “propician un contacto más fácil y directo con los visitantes y los críticos”, apunta.

En tan solo tres meses han puesto en pie una edición que cuenta con la participación de 20 galerías y 30 artistas seleccionados por un comité. Aunque no son exclusivamente dibujantes los artistas representados. También artistas reconocidos, como Cristina Iglesias, que presenta su obra sobre papel. Galerías nacionales como ADN (Barcelona) y Siboney (Santander) e internacionales como Invaliden Nova (Berlín), Patrick Heide Contemporary Art (Londres) y Shone Show Gallery (Pekín) presentarán uno o dos artistas cada una.

El dibujo, opina su directora, tiene muchas posibilidades entre los artistas más jóvenes que, en los años de crisis, han empezado a trabajar con él. Lo importante es el concepto de dibujo independiente presente en el arte contemporáneo actual. Poniendo la mirada en un público más joven que el de ARCO y con una horquilla de precios entre los 500 y 50.000 euros, la feria expondrá obras de artistas como Abdelkader Benchamma, último premio *Drawing Now* de París, Jesús Zurita, José Miguel Pereñíguez y de otras disciplinas como el escultor inglés Jonathan Callan, Christos Ventes y Károly Keserü.

Las últimas novedades de la veterana JustMad, que se celebra en el COAM, dan para parafrasear a Joaquín Sabina cuando cantaba aquello de *Pongamos que hablo de*

Madrid. En esta séptima edición las galerías de la capital aumentan de cinco a dieciséis entre las 39 que participan. Siguiendo el objetivo de internacionalización del año pasado, México DF toma el testigo a Brooklyn y se convierte en protagonista de la sección *Just México City*. De la mano de Bernardo Sopolana, las galerías emergentes junto a espacios creativos alternativos ofrecerán la mirada artística más joven que se cocina en la capital mexicana.

En cambio, su sección *Just Residence* se convierte en una convocatoria abierta para que artistas auspiciados por una galería puedan disfrutar de una estancia en España para realizar sus creaciones en convivencia con otros colegas. Málaga ha sido la ciudad seleccionada para acoger a los ocho artistas de cinco galerías internacionales.

Y la que se asienta como feria multidisciplinar es ArtMadrid, que da visibilidad a galerías no solo de arte contemporáneo sino también de escultura, de obra gráfica y de fotografía así como a prácticas más modernas como la *performance*, las instalaciones y proyectos *site-specific*. Del 24 al 28 de febrero serán 46 galerías que abracen esta feria dirigida a un público heterogéneo. Además, en su sección *Solo Project* se inician galerías como la madrileña Ogam Press, la salmantina Espacio Nuca y la catalana Plom Gallery, el primer espacio en España que se centra en el público infantil. **SAIOA CAMARZANA**

Y la que se asienta como feria multidisciplinar es ArtMadrid, que da visibilidad a galerías no solo de arte contemporáneo sino también de escultura, de obra gráfica y de fotografía así como a prácticas más modernas como la *performance*, las instalaciones y proyectos *site-specific*. Del 24 al 28 de febrero serán 46 galerías que abracen esta feria dirigida a un público heterogéneo. Además, en su sección *Solo Project* se inician galerías como la madrileña Ogam Press, la salmantina Espacio Nuca y la catalana Plom Gallery, el primer espacio en España que se centra en el público infantil. **SAIOA CAMARZANA**



DE ARRIBA A ABAJO: SEÑOR X: 6 (JUSTMAD); ROSA MUÑOZ: PAISAJES DEL FUTURO N°19 (ART MADRID), Y ANTONI ROSA: LA GUEVA VERTICAL (DRAWING ROOM)

¡Viva la heterodoxia!

El artista es siempre un forastero. O eso es lo que decía el crítico inglés Herbert Read. Bajo esa heterodoxa consigna seis artistas se disponen a cambiar la mercancía de los escaparates de la calle Preciados por pequeños espacios de exposición artística. De lo onírico a la relación entre la música y los objetos, *Ámbito Cultural de El Corte Inglés* cumple doce años amenizando la ciudad dentro

figuras del arte. En el caso de José Luis Alexanco y su aproximación a la música, está *Hay más (de tres) realidades* a través de la que se pregunta por el constructo de la realidad. También ligado al terreno musical y al grupo Zaj, Antonio Hidalgo presenta su *Isla Soñada 7* en la que con vidrio, arenilla, sal y tabaco recrea una isla.

Victoria Civera, por su parte, crea *El muro y la palabra* donde se lee *No hay nada bueno a no ser que se haga* en una pared desnuda de hormigón. *Neptuno en Piscis*, de la artista Eulàlia Valldoera, se trata de una proyección que muestra los movimientos del agua en una piscina en la que el reflejo del sol genera un coreografía. Y para Dis Berlin el



ISLA SOÑADA 7, DE JUAN HIDALGO

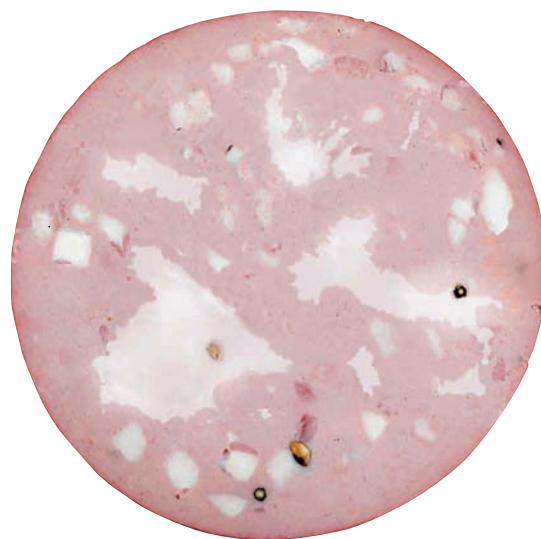
del llamado *Afer ARCO*.

Para este año ha escogido a quienes tenía ganas de ver desde hacía tiempo y, así, Alfonso de la Torre ha creado un programa bajo el título *Los otros artistas*. Un lema bajo el que aglutina los nombres de artistas como Juan Hidalgo, Dis Berlín, Antonio Pérez, Eulàlia Valldoera, Victoria Civera y José Luis Alexanco, todos ellos con prácticas irreductibles e imposibles de etiquetar.

El mundo onírico de Antonio Pérez se materializa ahora en *Encuentro con la familia Duchamp*, una instalación de la colección *Objetos Encontrados* con los que homenajea a diversas

retos ha concluido en *Belle de Nuit*, una habitación imaginaria llena de cuadros de los cuales emanan dos pantallas en las que se reproducen dos obras: imágenes de escaparates de antaño como homenaje al esfuerzo creativo y un fotomontaje de imágenes. En ambas el objetivo es bucear en la condición femenina y rastrear su lado más oscuro.

Pasear por la céntrica calle —estiman que pasan 50.000 personas al día— se puede convertir en una experiencia artística que, como dijo Gustavo Torner cuando intervino “va a ser la obra de arte que más gente va a contemplar”. **S.C.**



Exposición: P.I.G.S.

EXPOSICIONES 2016

PIGS

Coproducido por Artium (Vitoria-Gasteiz), Centro de Arte Contemporáneo de Tesalónica (Grecia) y Galería Municipal de Porto (Portugal)

>15 de mayo de 2016

La trampa en la sonrisa

Colección Artium

>18 de agosto de 2016

Nerea Lekuona. Programa Praxis

>10 de abril de 2016

SEAC

(Selección de Euskadi de Arte de Concepto)

18.03.2016 > 19.06.2016

Marina Núñez. El fuego de la visión

Coproducido por Artium (Vitoria-Gasteiz) y Sala Alcalá 31 (Madrid)

03.06.2016 > 04.09.2016

Iñigo Royo. El hombre que ríe

08.07.2016 > 16.10.2016

Artium

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

Vitoria-Gasteiz
www.artium.org

Jerez, celebración y rito del baile flamenco

El Festival de Jerez, principal cita mundial de la danza flamenca, alcanza su vigésima edición. Motivo de sobra para movilizar a sus grandes figuras. Entre este viernes y el 5 de marzo, podremos ver los nuevos trabajos de Eva Yerbabuena (*Apariencias*), Marco Flores (*Entrar al juego*) y Manuel Liñán (*Reversible*). Miradas diversas de un arte en perpetua mutación.

A pesar de los malos augurios y los sobresaltos de última hora, el Festival de Jerez, el más destacado ciclo de danza flamenca del mundo, se sobrepone a cualquier circunstancia adversa y surge con mayor pujanza que nunca para celebrar la vigésima edición por todo lo alto. Su directora, Isamay Benavente, provista de un ánimo arrollador y ajena al desaliento, ha convocado para ello a las grandes figuras y ha dado cabida en la programación a distintos estrenos de altura hasta lograr un diseño dinámico, creativo y abierto a todas las tendencias. Entre esos estrenos, *Apariencias*, la flamante propuesta de Eva Yerbabuena, que inaugura el certamen hoy y que ha despertado grandes expectativas: “En la vida se nos ponen etiquetas. Desde el momento que vienes a este mundo empiezan a marcar-te y crear de ti una apariencia. ¿Es el flamenco una apariencia? ¿Yo formo parte de ese territorio que, incluso, tiene el poder de hacer sentir al público? *Apariencias* es una prolongada interrogación, una pregunta me lleva a otra, hasta cuestionarme la imagen que han formado de mí, y entonces, a través de una reflexión interna, comienzo a descubrir quién soy yo realmente”. Eva



MARCO FLÓRES

PACO VILLALTA



MANUEL LIÑÁN

MARCO PUNTO



EVA YERBABUENA

RUBEN MARTIN

Yerbabuena, que lleva más de un año trabajando sobre el proyecto, cuenta con la dirección musical y la guitarra de Paco Jarana, los bailarines-bailaores Christian Lozano, David Coria, Fernando Jiménez y Ángel Fariña, el cante de José Valencia y Alfredo Tejada, la percusión de Antonio Coronel y la colaboración de Alana Sinkëy, “que es la voz profunda de la tierra, la voz de África, que tanto me conmueve, porque allí está el origen de todo”.

Diferentes actitudes artísticas, múltiples miradas, coreografías, puestas en escena, criterios musicales de naturaleza variada, conforman una abundantísima muestra de dieciséis días con más de setenta representaciones entre espectáculos y conciertos con relevantes voces, entre ellas, las de José Valencia, en este caso como solista, David Lagos, Esperanza Fernández, Arcángel, Diego Carrasco, Antonio Reyes, David Palomar o

Jesús Méndez. Un bailarín que ofrece también nuevo trabajo es Marco Flores, Premio de la Crítica al Mejor Espectáculo del Festival de Jerez en su edición de 2012. Trae ahora *Entrar al juego*, donde crea una realidad en la que el tiempo adquiere otra dimensión: “Es una invitación a introducirse en un espacio donde no hay reglas y no existen los rangos. Nos despo-

“Nosotros definimos el flamenco como una forma de vivir. Cuando me cala en lo más hondo, siento que tengo los pies clavados en la tierra y las manos en el cielo” Eva Yerbabuena

jamos de los hábitos adquiridos, nos liberamos de los códigos impuestos por los atavismos y vemos hasta dónde cede cada uno, hasta dónde se deja llevar en una articulación carente de roles y jerarquías. El resultado es emocionante cuando observas cómo el lenguaje de la danza flamenca, la improvisación y la espontaneidad, pueden establecer un sistema de reciprocidades, una profunda comunicación sin

que nadie renuncie a su personalidad artística”.

El festival, que desde sus comienzos tiene una amplia incidencia internacional, oferta en cada convocatoria 1055 plazas para los cursos de baile, impartidos por profesores de alto prestigio —la mayoría en activo—, y que ocupan alumnos venidos de más de cincuenta países, siendo los más numerosos los llegados de Japón, Estados Unidos, Alemania, Canadá, Francia, Italia, Suráfrica, Chile o Suiza. Nombres ya clásicos en la enseñanza de la danza flamenca, como Angelita Gómez, Manolo Marín, Javier Latorre o Rocío Coral, se mezclan con otros pertenecientes a las nuevas generaciones, que en la actualidad recorren los escenarios del mundo, como es el caso del propio Marco Flores, Belén Maya, Olga Pericet, Manuel Liñán, Isabel Baryón o Concha Jareño: técnica de las marianas con abanico, técnica y estilo de los tientos, estudio coreográfico de las cantiñas de Pinini, técnica de la bata de cola o técnica de las bulerías de Jerez, son algunas de las

del varón significa que ha re- encontrado la seriedad que de niño tenía al jugar”. Según el bailarín granadino, “con *Reversible* he recuperado un camino que emprendí desde la infancia: la ilusión, esos instintos que afloran, las iniciales percepciones y las primeras manifestaciones de mis inquietudes artísticas. He querido volver atrás, redescubrir un universo que se estaba convirtiendo en un vago recuerdo y penetrar en él a través de la expresión dancística. La emoción al rescatar un sonido, un sabor, un sentimiento como formulaciones profundas de un despertar. Creo que *Reversible* supone un cambio significativo en mi evolución artística y un encuentro conmigo mismo”.

Antonio el Pipa, Sara Baras, Rocío Molina, Carmen Cortés, Andrés Peña, Pilar Ogalla, Leonor Leal, Mercedes Ruiz, María José Franco, Shoji Kojima, María del Mar Moreno, Úrsula López, Estévez/ Paños, Ana Morales, bailaoras y bailarines con obras encuadradas en el ámbito de una hermosa diversidad creativa, construidas des-

propuestas del área formativa que, junto a las representaciones en el Teatro Villamarta, la Sala Compañía, el Palacio de Villaviciencio o la Sala Paúl, constituye una de las columnas fundamentales del certamen jerezano.

Manuel Liñán, Premio Revelación del Festival de Jerez 2012 y Premio Max 2013, ha estructurado su obra *Reversible* apoyándose en la frase de Nietzsche de que “la madurez

de criterios heterogéneos, a veces transgresores, pero en los que en cualquier caso se pone de manifiesto la inventiva, así como la riqueza interpretativa y coreográfica. Como dice Eva Yerbabuena, “nosotros definimos al flamenco como una forma de vivir. Cuando me cala en lo más hondo, siento que tengo los pies clavados en la tierra y las manos en el cielo”.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

Peris-Mencheta, en *La puerta de al lado*

El nieto del psicoanalista francés Jacques Lacan, Frabrice Roger-Lacan, reconocido dramaturgo y guionista de cine, es el autor de *La puerta de al lado*, la comedia que Sergio Peris-Mencheta lleva al Teatro Valdés de Avilés este viernes 19 de febrero. Protagonizado por Silvia Marsó y Pablo Chiappella, la obra tumba en el diván las relaciones sociales en un mundo cada vez más virtual y digitalizado. Mencheta considera que la obra va más allá de la manida lucha de sexos, de los vecinos que se detestan o de la incompatibilidad de caracteres: “Desde el comienzo entendimos que la obra habla de nuestra denodada búsqueda del diamante interior, ése que nos hará felices *para siempre jamás*. Habla de la dificultad de asumirnos totalmente, de no ser capaces de reconocer que nuestra zona en sombra también forma parte de nosotros mismos”.

La trama se desarrolla entre una psicóloga poco dada a las relaciones sociales y un jefe de márketing fiestero y con tendencia al hedonismo. Son dos solteros en plena crisis de los cuarenta que, como otros muchos urbanitas, buscan desesperadamente su media naranja en internet. “¿No es en definitiva tarea del teatro y del arte en general llegar a conocernos? –se pregunta el director y actor–. ¿No es acaso un espejo retrovisor que nos muestra también nuestros ángulos muertos mientras circulamos por la vida tratando de rellenar los vacíos? El teatro nos entretiene, nos hace reír, pero también nos modifica. Nos plantea preguntas acerca de nosotros mismos y de cómo asumimos el mundo a través de las circunstancias que nos han tocado vivir”.

La puerta de al lado, que estará también en el Teatro Marquina de Madrid a partir del 3 marzo y que cuenta con la música en directo de Litus Ruiz y la escenografía de Elisa Sanz, ha sido, para su director, un “pretexto” para hablar de temas sociales y personales y para entender que “el diamante de cada uno siempre lo tiene el otro”. **J.L.REJAS**

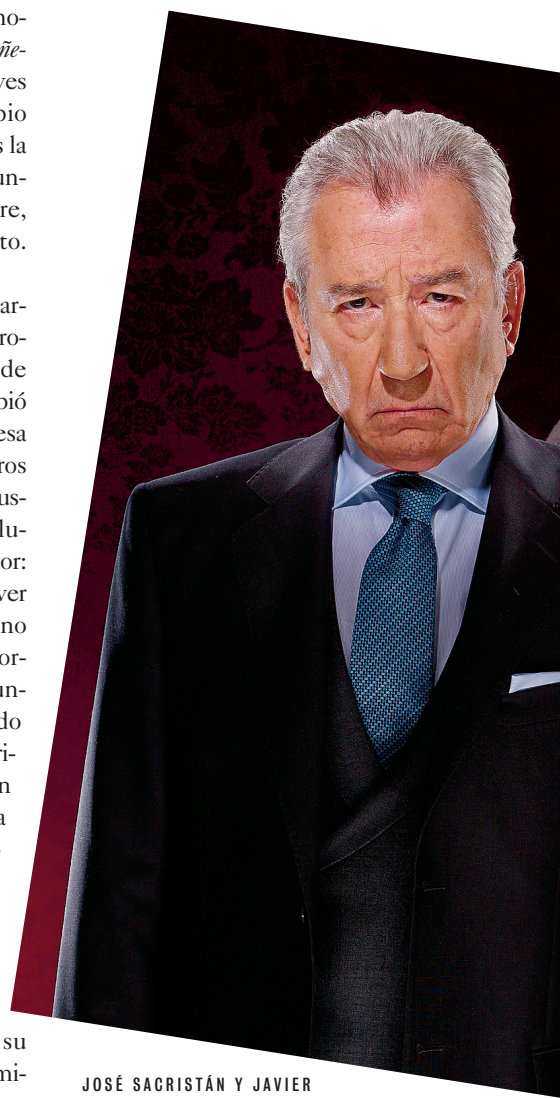
Sacristán le toma la pala

Pocos autores gozan de tanta sintonía con los programadores teatrales españoles como David Mamet. Su cercanía con Hollywood (varios de sus textos han sido adaptados a la gran pantalla) le ha permitido propagar su nombre como una marca atractiva. Y sus airadas incursiones en el debate político estadounidense, con llamativos bandazos ideológicos, también le han colocado en el epicentro mediático. Por eso rara es la temporada en que no tenemos noticia de alguna de sus obras en nuestra cartelera. Últimamente, se ha montado por aquí *Noviembre, American Buffalo, La anarquista, Razas...* Ahora llega al Teatro Lope de Sevilla *Muñeca de porcelana*, a partir del próximo jueves (25). El hiperactivo Juan Carlos Rubio está al frente de la producción, que es la primera que se hace tras su estreno mundial en Broadway el pasado diciembre, con Al Pacino encabezando el reparto. Nada menos.

Está claro que Pacino tiene una marcada querencia por Mamet. En 1992 protagonizó la versión cinematográfica de *Glengarry and Glen Rose* y en 2012 se subió a las tablas en Broadway para recrear esa jauría de vendedores/timadores/pícaros capaces de canjear a su madre por una sustanciosa comisión. En la capital andaluza le toma el testigo otro histórico actor: José Sacristán. Dice que no ha querido ver el trabajo de su colega norteamericano pero que, por supuesto, le admira enormemente. “Es un fuera de serie”, apunta a El Cultural. Sacristán ha preferido componer el personaje conforme a su criterio y a las instrucciones de Rubio. En *China Doll* (título original) encarna a Mickey Ross, un magnate multimillonario con mucha ‘ascendencia’ sobre la clase política.

“Podemos decir que *Muñeca de porcelana* es una colonoscopia que le hace Mamet al poder. Le mete por el culo una sonda y nos muestra su lado más siniestro, más grotesco y más miserable”, explica Sacristán. Vemos cómo

El Teatro Lope de Vega de Sevilla estrena en España la última obra de David Mamet, *Muñeca de porcelana*. El autor estadounidense vuelve a diseccionar los mecanismos sociales del poder y la ambición. Juan Carlos Rubio dirige una montaje en el que cuenta con José Sacristán y Javier Godino.



JOSÉ SACRISTÁN Y JAVIER GONINO EN MUÑECA DE PORCELANA

bra a David Mamet

la omnipotencia de Ross empieza a tambalearse. Este filibustero del capitalismo cae en las mismas trampas que él tantas veces ha tendido a sus competidores. Ross se revuelve con la rabia de un animal herido y acorralado, escupiendo espumarajos por el teléfono (entabla discusiones con políticos, abogados, empresarios, periodistas...). Como testigo estoico de esa batalla, figura su secretario, Carson, al que le caen sucesivos *chorreos* que encaja imposible. Ese ingrato papel lo asume Javier Godino, que ya le acompañó en *El loco de los balcones*.

Lo cierto es que *Muñeca de porcelana* no viene precedida del aval de la crítica

anglosajona. Las reseñas han sido duras. Los celos se dispararon cuando la fecha del estreno se pospuso dos semanas. Tiempo en el que, al parecer, Mamet reescribía una y otra vez los diálogos. Muchos denunciaron la dificultad para seguir el hilo de la historia. Algo en lo que no ayudaba un Pacino, dicen, “titubeante y balbuciente”, muy lejos de los registros a los que nos tiene acostumbrados. La nata no montó en Broadway. Veremos qué sucede en nuestro país, donde después de su estreno en Sevilla viajará a las Navas del Español (3 de marzo).

Rubio es consciente del fiasco neoyorquino. Pero no le descorazona. Jugará sus propias cartas. El director cordobés posee una ventaja: ya ha transitado el tur-

bio universo sociológico de Mamet. Luce como precedente su montaje de *Razas* estrenado también en Matadero en 2010. “*Muñecas* tiene una misma línea: diálogos a velocidad de vértigo, personajes inteligentes, de dudosa moral y ausencia de adoctrinamiento”, explica Rubio. Ha intentado hacer una dirección invisible, al servicio de la historia y los protagonistas. “Cuando cuentas con dos actores tan fabulosos como Sacristán y Godino y con un texto como este, lo mejor es no distraer al espectador con nada accesorio, dejar que la propia obra se defienda por sí misma. Tenemos una preciosa escenografía que ha diseñado Curt Allen, un sugerente espacio sonoro de Mariano García y la eficaz luz de José Manuel Guerra. Todo está muy empastado y camina hacia una misma dirección: la sobriedad”.

Una sobriedad sobre la que se eleva el verbo trepidante, irónico y afilado de Mamet. “El mundo está lleno de gilipollas y muchos de ellos con derecho a voto”, dice en un momento el irascible Ross. “No se puede ser más cáustico”, sentencia Rubio. **ALBERTO OJEDA**



SERGIO PARRA

MASTER CLASS IBERDROLA EL CULTURAL

Guillermo Solana,
director artístico del Museo Thyssen

Desde que se concibe hasta que se cuelga. Solana relata el proceso de la próxima exposición del Thyssen.
27 de febrero.

Carlos Saura,
director de cine y fotógrafo
Sesenta años de cine.
Abriendo las puertas a la modernidad.

Basola Valles,
CEO de Entradas.com,
Antonio Ramírez,
propietario de La Central
y **Juan Carlos Tous,**
presidente de Filmin.es
La revolución digital
en las industrias culturales.
¿A qué nuevos retos se enfrentan?

Jorge Herralde,
editor. Creador de Anagrama
Historia de un catálogo que ya es historia de la literatura. El editor conversa con Blanca Berasátegui.

**De galerías
por Doctor Fourquet**
De visita con Bea Espejo,
responsable de Arte de El Cultural,
con artistas y galeristas en un día
de inauguración de exposiciones.

Inscripción online: www.elcultural.es
Más información: master@elcultural.es

Lugar: Escuela de Negocios CIFE
María de Molina, 27, 28006 Madrid

Fechas: Se anunciarán trimestralmente.
Un sábado al mes, a las 12h.

Precio de inscripción:
75€ por el ciclo completo. 10€ por sesión



IBERDROLA

EL CULTURAL

Durante un tiempo la Europa culta creyó que Puccini era un autor superficial, decorativo, sensiblero y, en definitiva, *kitsch*. Hoy sabemos que esta opinión era injusta, lo que no quiere decir que, en efecto, en sus pentagramas no puedan existir elementos de este jaez; pero la construcción general, la singularidad de las estructuras, la consecución de atmósferas, el manejo del leitmotiv y, en particular, la belleza de las melodías contrarrestan tales posibles debilidades. Son rasgos que se advierten ya en sus dos primeras óperas, *Le Villi* y *Edgar*, y que cobran especial relieve en la tercera, *Manon Lescaut*, estrenada en el Regio de Turín el 1 de febrero de 1893, y de la que la ABAO ofrece cuatro representaciones, desde este sábado, 20, hasta el próximo 29.

Se emplea una producción que proviene del Teatro Regio de Parma. Data de 2005 y está firmada por el director británico Stephen Medcalf (1958), que abre en ella inteligentes espacios escénicos y maneja con cuidado elementos de carácter psicológico, muy significativos en una narración que, aun con sus novedades, mantenía la continuidad del melodrama clásico y romántico, variado en los temas y en la expresión y



ABAO/TEATRO REGIO DI PARMA

Arteta, sola, perduta e abbandonata

anclado sólidamente en la melodía. El canto *di forza* se mezcla con el elegante, bien captado por el compositor en ese primoroso *In quelle trine morbide* del acto segundo, en el que la joven cortesana ha de realizar auténtico encaje de bolillos. Es lo que establece una de las principales dificultades interpretativas para la soprano, que ha de unir ese canto exquisito con el arrebatado y con la desolación de su última aria, *Sola... perduta... abbandonata*, cuando ve que la vida se le escapa.

La línea vocal de Manon cir-

cula en una franja de dos octavas justas, de do 3 a do 5, y ha de reunir, como ninguna, la fragilidad de la mujer mundana y sensual y la energía que ha de mover el impulso que la aferra a este mundo. Ainhoa Arteta, que ya ha navegado por esta aguas en la búsqueda del auténtico carácter de una voz que ha ido creciendo, será la conturbada protagonista. El suyo es un instrumento lírico en camino hacia lo lírico-spinto. Poco a poco va ampliando sus graves y dotando de mayor penetración a los agudos. Los problemas se

le pueden presentar en los numerosos recitativos acompañados, donde la densidad vocal es tan importante. De todas formas, posee gran temperamento y tablas. Lo que ha de contrarrestar las limitaciones. A su lado el norteamericano, ya sesentón, Gregory Kunde, muy de moda en España. Voz ancha, de metal no especialmente rico y agudo fácil. Su arte de canto es sobrio y funcional. Manuel Lanza, barítono de raza, algo oscurecido últimamente, no debe

tener problemas para su sargento Lescaut.

Un buen equipo de secundarios españoles—¡bravo!—completan el reparto: Marifé Nogales, Stefano Palatchi, Manuel de Diego, Gexan Etxabe, David Aguayo y Eduardo Ituarte. Debuta en el foso y en la ABAO Pedro Halffter, batuta siempre ordenada y pulcra, conocedor de la obra, a la que habrá de poner esa emoción que nace del contraste dinámico y de la acentuación vigorosa. A sus órdenes, la Sinfónica de Euskadi y el Coro de la Ópera bilbaina. **A. REVERTER**

El napolitano Domenico Scarlatti (1685-1757) significó mucho para la música de tecla de nuestro país. Se empapó de nuestra música popular, tan presente en sus *essercizzi*, hoy llamados sonatas, y acabó siendo un español más; y un auténtico punto de referencia para la música del futuro. La Fundación Juan March, siempre atenta, ha programado un breve ciclo de tres conciertos en los que se alude

Scarlatti llega a la Juan March

como su hijo, de hermosas cantatas. Cuatro de ellas aparecen programadas: las tituladas *Questo silenzio ombroso (Il sonno)*, *Appena chiudo gli occhi*, *Fida compagna del tuo amante* y *Doce fuggo, a che penso*. Junto ellas el aria *Se il tuo bel che m'innamora*. Estas piezas vocales aparecen combinadas con doce

también al padre del músico, el gran Alessandro (1660-1725), operista de excepción y autor asimismo,

de las 555 *Sonatas* para clave de Domenico y con piezas instrumentales de otros compositores de la época: Durante, De Macque, Trabaci, Mayone, Storace y Cabanilles. Animado y didáctico planteamiento, que contará, los próximos días 24 de febrero y 2 y 9 de marzo, con acrisolados intérpretes: las sopranos Ana Quintans y María Cristina Kiehr, el contratenor Carlos Mena, los clavecinistas Eduardo López Banzo y Mahan Esfahani y el conjunto Il Coro d'Arcadia. **A. R.**

VIERNES 09/03/16 19:30h | Sala de Cámara

ANNA CATERINA ANTONACCI SOPRANO

DONALD SULZEN PIANO

Centro
Nacional
de Difusión
Musical

Francis Poulenc: *La voix humaine*

Ópera en un acto sobre la obra homónima de Jean Cocteau

LICEO DE CÁMARA XXI

15
16

DOMINGO 20/03/16 18:00h | Sala Sinfónica

CONCERTO ITALIANO

Rinaldo Alessandrini DIRECTOR

Alessandro Scarlatti:
Cain, overo il primo omicidio

Carlo ALLEMANO ADÁN
Roberta INVERNIZZI EVA
Sonia PRINA CAÍN
Monica PICCININI ABEL
Aurelio SCHIAVONI DIOS
Salvo VITALE LUCIFER

UNIVERSO BARROCO

VIERNES 01/04/16 19:30h | Sala de Cámara

RICHARD GALLIANO

"NEW MUSETTE" QUARTET

La Vie en Rose:

Rencontres avec Edith Piaf et Gus Viseur

AUDITORIO
NACIONAL
DE MÚSICA

FRONTERAS

Madrid

DOMINGO 17/04/16 20:00h | Sala Sinfónica

MAYTE MARTÍN CANTAORA

Pedro SIERRA y Pau FIGUERES GUITARRAS

Chico FARGAS PERCUSIÓN

Al flamenco por testigo

ANDALUCÍA FLAMENCA

www.cndm.mcu.es

síguenos en



GOBIERNO
DE ESPAÑA
MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Centro
Nacional
de Difusión
Musical
CNDM

A
Auditorio
Nacional
de Música

ENTRADAS

Sinfónica: 15€ - 40€ | Cámara: 10€ - 20€

Consultar descuentos

Taquillas del Auditorio Nacional y Teatros del INAEM

www.entradasinaem.es | 902 22 49 49

En el mejor gag de *Ave, César* una montadora está a punto de morir estrangulada cuando su pañuelo se atasca en una mo- viola. Nada resume mejor las in- tenciones de la nueva película de los hermanos Coen, una pe- lícula que no es tanto un pastiche del viejo Hollywood como más bien una película sobre la trastienda de aquel Hollywood, sobre la fontanería ejemplifica- da en la figura de un productor, Eddie Mannix (Josh Brolin), que ha de resolver todos los en- tuertos en los que se embarcan

el acuático a lo Esther Williams (al servicio de Scarlett Johans- son) y el de marineros recién lle- gados a la ciudad a lo Gene Kelly (para el lucimiento de Channing Tatum), pasando también por el melodrama a lo Cukor.

UNA DESPREJUICIADA CELEBRACIÓN

Son los problemas derivados de poner a un actor de western (un divertidísimo Alden Ehren- reich) en un refinado melodra- ma dirigido por un director que apenas disimula su homosexualidad (Ralph Fiennes) los que la

habían hecho en *Barton Fink* veinticinco años atrás. Pero el humor ácido de aquella, profun- damente crítico con el Hollywo- od de los cuarenta, se ha trans- mutado en una desprejuiciada celebración del Hollywood de los cincuenta. *Ave, César* tiene mucho de divertimento, de una reunión de amigos en la que cada uno tiene la oportunidad de lucir sus mejores galas: como si de un baile de disfraces se tra- tase, más que un remedo de una película de romanos (que es lo que la publicidad y el título pa-

Ave César o el gran circo de Hollywood

Años cincuenta. En pleno maccarthismo. La amenaza soviética llega hasta las mismísimas costas de California. Mientras, un grupo de guionistas miembros del Partido Comunista lee la revista *Soviet Life*... Los hermanos Coen vuelven a la cartelera tras pasar por la Berlinale con *Ave, César*, una disparatada parodia con George Clooney y Scarlett Johansson.

las estrellas de la productora Capitol Pictures. *Ave, César* comienza con la película dentro de la película, una película de romanos, y bíblica (como *Ben-Hur* lleva el subtítulo de *A Tale of The Christ*), que protagoniza la gran estrella del estudio, Baird Whitlock (George Clooney, según los Coen, inspirado en Clark Gable) y que se titula, sí, “Ave, César” (pongamos comillas para no confundirnos).

Pero dentro de *Ave, César* caben otros homenajes a los gé- neros clásicos de Hollywood, desde el western de serie B al musical, éste por partida doble,

montadora habrá de resolver ju- gándose la vida en ello. La mon- tadora está interpretada por Frances McDormand, por cier- to; la solución es la misma que sostenía la trama de *Cantando bajo la lluvia*, otra película que, salvando las distancias, volvía la vista al Hollywood de una dé- cadas atrás.

Después de un western re- visionista como *Valor de ley* y de una reconstrucción de la escena folk del Greenwich Village de comienzos de los sesenta como la de *A propósito de Llewelyn Davis*, los Coen vuelven su mirada al Hollywood clásico tal y como

recen anunciar) los Coen nos ofrecen reconstrucciones más o menos fidedignas de los gé- neros a los que aludíamos, esce- nas que se desarrollan con la su- ficiente generosidad como para comprometer seriamente la que se supone es la trama principal.

Mientras el estudio está em- barcado en distintas produccio-

En *Ave, César* caben otros títulos y homenajes a mu- chos géneros clásicos, desde el western a la serie B mu- sical, éste por partida doble

nes, la estrella principal, Baird Whitlock, es secuestrada del set de rodaje de “Ave, César”. Cuesta imaginar quienes son sus secuestradores y sus inten- ciones. Se trata nada más y nada menos que de un grupo de guionistas miembros del Parti- do Comunista que leen la revista *Soviet Life* y que citan a Marx y Marcuse; con el secuestro es- conden la improbable preten- sión de que la estrella los se- cunde en su reivindicación de un mejor reparto de los benefi- cios que obtienen los estudios entre sus asalariados, sean es- tos guionistas o actores. Estamos





UN HISTRIÓNICO GEORGE CLOONEY EN *AVE CÉSAR*

a principios de los cincuenta, en pleno maccarthismo, y la amenaza soviética llega, literalmente, hasta las mismísimas costas californianas.

ESCÁNDALO SEXUAL

Eddie Mannix ha de rescatar a Whitlock, cuya desaparición ha paralizado el rodaje de la gran producción del estudio. Al mismo tiempo, y en el transcurso de poco más de 24 horas, tendrá que buscar la manera de ocultar el hijo que ha tenido de soltera otra estrella (la sirena Johansson) o el escándalo sexual que amenaza la reputación del bai-

larín Burt Gurney (Tatum) y el director Laurence Laurentz (Fiennes), todo ello bajo la atenta mirada de las periodistas gemelas especializadas en cotilleos, Thora y Thessaly Thacker (Tilda Swinton, en su doble encarnación de Hedda Hooper). Mannix lidia con los problemas, ya sean estos los guionistas comunistas o los representantes de las distintas religiones que han puesto su lupa sobre "Ave, César" (de ahí que *Ave, César* incluya la advertencia de que no se ha representado el rostro de Dios, se supone que en atención a las

reclamaciones del rabino). A todo eso súmesele que Mannix ha recibido una succulenta oferta de una emergente empresa aeronáutica, una verdadera industria, le dice el representante de Lockheed, y no un circo como Hollywood.

Hay algo de eso, de un circo, en el Hollywood que nos retratan los Coen. Y de ser así, Mannix sería el jefe de pista, el que introduce las distintas atracciones y pone orden en el caos. Son sus gestiones las que posibilitan que este gigantesco castillo de naipes no se venga abajo. Pero no hay duda de

que los Coen se sienten atraídos por ese castillo de naipes, aunque sea desde la parodia. De ahí esas miméticas reediciones de los números musicales que protagonizan Scarlett Johansson o Channing Tatum, de ahí que cuando la trama se deslice fuera del estudio y lleguemos al despacho de un abogado (Jonah Hill), los directores aprovechen para rendir su particular homenaje al cine negro.

Si una película como *Valor de ley* pudo servirles a los Coen para revisar un género concreto, el western, del mismo modo que antes había sucedido con tantas y tantas de sus películas desde la primera de todas, *Sangre fácil* (1984), *Ave, César* está lejos de cumplir esa función. Los géneros, empezando por el bíblico-romano que le da título, están poco más que enunciados, como si se tratase de un mero capricho, de una demos-

La nueva película de los Coen es una reivindicación de la figura del productor. Tanto el director de fotografía como el músico se dan un festín

tración de las cualidades de los hermanos no como directores, sino como productores. No olvidemos que la estrella de la función es el apagafuegos Eddie Mannix, no un actor ni un director. En su sucesión de géneros y estilos *Ave, César* es una reivindicación de la figura del productor, una oportunidad que ni el director de fotografía ni el músico dejan escapar: Roger Deakins y Carter Burwell se dan un festín. **JAIME PENA**

La milagrosa anomalía de Kaufman

El nuevo trabajo Charlie Kaufman, protagonizado por muñecos de silicona, es el más humano de cuantos ha dirigido. Sin embargo, contiene ideas pasadas de *Cómo ser John Malkovich*, *Adaptation* y *Olvidate de mí*.

Cuando Wes Anderson estrenó *Fantastic Mr. Fox*, gran parte de sus fieles pensó que no era una verdadera película de Wes Anderson. ¿Zorros y roedores? ¿Una fábula antropomórfica de Roald Dahl? A pesar de las resistencias iniciales, *Fantastic Mr. Fox* es posiblemente la película más andersoniana que ha hecho, aquella por la que puede ser definido. No hay actores de carne y hueso frente a la cámara, pero se acercó más que nunca a su sino creativo: unos personajes y un estilo visual

asociados al *cartoon* pero tremendamente humanos y, por supuesto, el control absoluto de lo que acontece dentro del plano. El esteta en su esplendor.

En cierto modo, con Charlie Kaufman y *Anomalisa* ocurre algo parecido. Su nuevo trabajo detrás de la cámara —compartiendo crédito con Duke Johnson— está protagonizada por muñecos de silicona pero es la película más 'kaufmaniana' de todas las que ha escrito y/o dirigido. Y también la más humana. Se ofrece como

síntesis y recapitulación de varias ideas exploradas en *Cómo ser John Malkovich* (1999), en *Adaptation* (2002), en *Olvidate de mí* (2004), en *Synedoché, New York* (2008), todas ellas formando un laberinto de vidas psicoanalizadas bajo la lupa de la neurosis, el absurdo y la ternura. Lo que distingue quizá a Kaufman de Anderson es que el primero, torturado pensador de los abismos cotidianos, no es un esteta. Es un gran escritor, una mente singular, filósofo o poeta, pero no un esteta.

Kaufman llega a *Anomalisa* por puro accidente, bajo el heterónimo de Francis Fregoli, con el que firma la obra de "teatro sonoro" que escribe por encargo, interpretada por tres actores: David Thewlis, Jennifer Lason Leigh y Tom Noonan. *Anomalisa* fue en cierto modo reinventada para dar el salto de las tablas a la pantalla, pero en esa mutación a los dominios de la tecnología *stop-motion* (que ha llevado tres años de elaboración), el relato de alienación y romance adquiere una dimen-



11 FEB > 13 MAR

VI FESTIVAL

INTERNACIONAL

DE MAGIA DE MADRID

DIRIGIDO POR JORGE BLASS



teatrocircoprice.es
twitter.com/circoprice
facebook.com/circoprice



dos los personajes en el filme, sean hombre o mujer, suenan con la misma voz neutra de Nolan. Pero cuando aparece Lisa, su dulce voz femenina la distingue de todos los demás. Es, para Michael, “la única otra persona en el mundo”. Kaufman pone así en forma la expresión psicológica del síndrome de Frengoli que padece el protagonista, y que causa en quien lo padece la plena convicción de que todas las personas son en realidad la misma persona disfrazada. A través del *amor fou* que súbitamente experimentan Michael y Lisa somos invitadas a ser testigos del encuentro erótico más anómalo que podamos imaginar: el sexo de marionetas con vocación realista.

parálisis y melancolía, empapa cada fotograma de la película desde su asombroso arranque. El humor se expresa desde la estupefacción, la irritación, el hastío de unas vidas que se arrastran por los pasillos del hotel como si cargaran con todo el mundo sobre sus espaldas. Y ese humor alcanza su cumbre a costa de Cindy Lauper, para tomar conciencia de la naturaleza lírica de este relato que no se parece a ningún otro del reciente cine norteamericano, ni en las formas ni en el texto. La traducción plástica del sentido metafísico kaufmaniano depara en *Anomalisa* una de las sensaciones de mayor extrañeza a las que podemos aspirar en una sala de cine. Un logro extraordinario. **CARLOS REVIRIEGO**

sión poética que Kaufman, al principio reacio a la idea de convertir sus personajes en muñecos, no había sospechado.

“El hecho de que sean marionetas que están siendo manipuladas –explica Kaufman– se convierte en un asunto existencial. Nosotros sabemos que son manipulados, pero ellos no”. Kaufman se sumerge en la psique de sus criaturas sin vértigos ni complejos, excavando en sus sinapsis neuronales y sus soplos del corazón con admirable naturalidad, y en *Anomalisa* se

UNO DE LOS MUÑECOS
PROTAGONISTAS DE *ANOMALISA*

propone inspeccionar la soledad de un hombre desencantado con el mundo, deprimido y cansado con su vida –irónicamente, se trata de un popular autor de manuales de autoayuda–, hasta que conoce a Lisa en un hotel de Cincinnati.

Lisa será la anomalía. Su “anomalisa”. El dispositivo que encuentra Kaufman para trasladarnos el carácter único y exclusivo de Lisa en la mente de Michael es una genialidad. To-

La angustia kaufmaniana, su

GRIGORY SOKOLOV

SCHUBERT · BEETHOVEN

Grigory Sokolov es un artista excepcional y está considerado uno de los mejores pianistas de la actualidad.

Su debut en Deutsche Grammophon ‘Salzburg Recital’ tuvo un gran éxito y fue uno de los discos más vendidos de música clásica del año pasado.

En este nuevo disco, interpreta algunas de las últimas piezas de Schubert como los “Impromptus” o la poderosa sonata de Beethoven “Hammerklavier”.



deutschegrammophon.com



universalmusic.es

El científico total: Hermann von Helmholtz



JOSÉ MANUEL
SÁNCHEZ RON

Para la gran mayoría de quienes comiencen a leer este artículo, el nombre de Hermann von Helmholtz (1821-1894) no les dirá nada. Sin embargo, muchos habrán tenido relación con una de sus aportaciones a la ciencia: el oftalmoscopio, instrumento que se utiliza para explorar las partes interiores del ojo, en particular su fondo, donde se encuentra la retina. Por supuesto, los oftalmoscopios que ahora se emplean, esos a los que tenemos que dirigir nuestra mirada cuando vamos al oftalmólogo, son más complejos y mejores que el ideado por Helmholtz en 1851, pero esto es algo que sucede con prácticamente todos los aparatos inventados (en su esencia, pero no en cuanto a materiales, la rueda, uno de los grandes inventos de la humanidad, es una de las pocas excepciones).

Pero aun siendo importante, no es por este logro por lo que quiero llamar la atención hacia Helmholtz, sino por su versatilidad, por la dimensión interdisciplinar de su carrera, que no tiene parangón en la historia de la ciencia contemporánea: llevó a cabo aportaciones centrales a la fisiología (incluyendo la acústica y óptica fisiológicas), a la física (termodinámica, electromagnetismo, hidrodinámica y óptica), a la matemática, la psicofísica, la teoría musical y la filosofía. Atraído por

la física y las matemáticas desde joven, Helmholtz, que había nacido en Potsdam, decidió estudiar medicina en Berlín porque la situación económica de su familia no le permitía escoger una carrera que, en cuanto a posibilidades de trabajo, resultase arriesgada. Además, podía estudiar Medicina gratuitamente si se comprometía, después de terminar los estudios, a servir varios años como médico militar. Tras finalizar la carrera, ampliar sus conocimientos médicos y completar una tesis doctoral, fue destinado al hospital militar de Potsdam. Allí dispuso del tiempo libre necesario para realizar in-

vestigaciones en una rama de la medicina que, aunque no era nueva, no se había desarrollado hasta entonces lo suficiente (porque las ciencias en las que se basaba aún no lo permitían): la fisiología, una de cuyas metas es estudiar los procesos físico-químicos que tienen lugar en los vivos. Recordemos que hasta comienzos del siglo XIX dominaba la creencia – denominada vitalismo – de que la vida no se podía reducir a procesos físico-químicos, sino que existía una “fuerza vital”

inherente a la vida. “Todavía a comienzos de este siglo”, señaló el propio Helmholtz, “los fisiólogos creían que era el principio vital el que producía los procesos de la vida, y que se rebajaba la dignidad y naturaleza de ésta si alguien expresaba la creencia de que la sangre era



SELLO CONMEMORATIVO DEL CIENTÍFICO ALEMÁN

conducida a través de las arterias por la acción mecánica del corazón, o que la respiración tenía lugar siguiendo las leyes habituales de la difusión de los gases”.

En Potsdam, Helmholtz estudió la producción de calor durante la contracción muscular y otros fenómenos parecidos. Cuantificando sus observaciones fisiológicas y considerando también las transformaciones que se producen en todo tipo de fenómenos, tanto físico-químicos

como orgánicos, llegó a uno de los logros científicos decimonónicos más importantes: la formulación general del principio de conservación de la energía, uno de los pilares de la termodinámica, principio que presentó en una célebre memoria de 1847, titulada *Sobre la conservación de la fuerza*.

La termodinámica, recordaré, es la rama de la física que se ocupa de los intercambios de energía, y he aquí que su primer principio—el de la conservación de la energía—lo formuló en su versión más general un médico, y no un físico, algo que muestra lo beneficioso que para la ciencia son los enfoques interdisciplinarios.

Con la ayuda del científico y explorador Alexander von Humboldt, Helmholtz pudo abandonar el ejército prusiano en 1848 y aceptar una oferta para enseñar Anatomía en la Academia de Bellas Artes de Berlín. El año siguiente se convirtió en profesor de Fisiología en la Universidad de Königsberg. Allí, en la ciudad que Kant jamás abandonó, mostró otra de las virtudes de la interdisciplinariedad: preparando una de sus clases se dio cuenta de que las sencillas leyes de la óptica geométrica permitían construir un instrumento de inmenso potencial para la comunidad médica: el oftalmoscopio. En diciembre de 1850, Helmholtz escribió a su padre expresando su sorpresa porque nadie antes que él hubiese

dado con la idea de ese instrumento: “Durante mis clases sobre la fisiología de los órganos sensoriales he realizado un invento que podría ser de extraordinaria utilidad en oftalmología. De hecho, este invento es tan obvio que no necesita saber de óptica más de la que aprendí en el Instituto. Me parece ahora ridículo que otros, o yo mismo, hayamos sido tan obtusos como para no haber pensado en él antes. Es una combinación de lentes con la que es posible iluminar el fondo oscuro del ojo a través de la pupila, sin emplear una luz cegadora, y al mismo tiempo ver detalles de la retina con mucha mayor precisión de la que permite observar los rasgos externos del ojo, y sin necesidad de amplificación, ya que las partes transparentes del ojo actúan como una lupa de 20 aumentos. Se pueden ver los vasos sanguíneos más delicados, las ramas de las arterias y venas, la entrada del nervio óptico en el ojo, etc”. Fue, como él mismo señaló, “el primer hombre en contemplar claramente una retina humana en un ser vivo”.

En 1855, aceptó una cátedra de Anatomía y Fisiología en la Universidad de Bonn y en 1858 una de Fisiología en Heidelberg. Y en 1871 se reconocían públicamente las contribuciones que había realizado a la física, con una cátedra de Física en la Universidad de Berlín, un hecho ciertamente insólito. Finalmente, en 1888 fue nombrado presidente del recién creado Instituto Imperial de Física Técnica, ubicado en Charlottenburg (Ber-

lín), el primer Laboratorio Nacional de toda la historia, que tenía como fin llevar a cabo investigaciones físicas de relevancia para la industria, pero que estuviesen alejadas de los intereses de los grupos de investigación universitarios.

Como apunté antes, el enfoque interdisciplinar de Helmholtz no se detuvo en las materias que tradicionalmente clasificamos como “ciencias básicas”, abarcando también otras, como la música. Ahí está su tratado mayúsculo *Sobre las sensaciones de tono, como una base fisiológica para la teoría de la música* (1863). Fue, en suma, un hombre al que nada de la ciencia le fue ajeno. Si alguno de ustedes, queridos lectores, viaja a Berlín, probablemente no dejará de visitar la Puerta de Brandeburgo, que separa una espléndida avenida de nombre Unter den Linden del gran parque berlinés, el Tiergarten. Y que se dirija luego hacia el Museo Pergamon, en la Isla de los Museos, para lo cual seguirá por Unter den Linden. Pues bien, poco antes de que tenga que desviarse de esa avenida, encontrará, a su izquierda, la universidad más antigua de Berlín, fundada en 1810 y bautizada en 1828 con el nombre de Friedrich-Wilhelms-Universität, en honor del rey de Prusia, pero que en 1949 recibió el nombre de su fundador, el educador Wilhelm von Humboldt. Deténgase delante de ella y verá tres estatuas. Las de los extremos corresponden a los hermanos von Humboldt, Wilhelm y Alexander. La central a Helmholtz. Un justo tributo a este no demasiado conocido gigante de la ciencia. ●



Fertiberia

Innovación y desarrollo
para la agricultura y la industria



fertiberia.com

La hemeroteca como lastre

GONZALO TORNÉ

No digo nada nuevo: entre las auténticas e indiscutibles novedades que nos ha traído la Red ocupa un lugar de privilegio la posibilidad de acceder con notable facilidad a declaraciones pasadas (algunas lejanísimas) de personajes públicos, esto es, a las hemerotecas.

La posibilidad de refrescar casi sin esfuerzo la memoria de lo que decían, pensaban o declaraban hace meses, y compararlo con lo que dicen o declaran ahora tiene un indudable interés de control público. Facilita cazar contradicciones, detectar cinismos y denunciar hipocresías, sobre todo cuando son vergonzosas por flagrantes.

Pero como suele pasar cada vez que aparece una nueva herramienta, el cuerpo de sus utilidades enseguida proyecta una sombra de contraindicaciones. A bote pronto me parece bastante impropio (aunque sea gracioso) escarbar en las cuentas sociales de quienes alcanzan un cargo público para ver si les encuentran alguna declaración fuera de tono, como si uno tuviera que tener presente al expresarse lo que puede llegar a ser en el futuro o como si la estricta coherencia fuese un valor indispensable (y no más bien un síntoma de escasa flexibilidad mental).

Pero el asunto parece especialmente alarmante cuando ves a periodistas que armados con las hemerotecas rebaten cualquier propuesta o plan de acción del entrevistado aludiendo a que en el pasado había dicho algo distinto (ya ni siquiera lo contrario). Al purista de la hemeroteca digital no se le ocurre pensar (o no le interesa) que el pasado no es una garantía áurea, que todo el mundo tiene tanto derecho a equivocarse

El reino de los insistentes

Cada poco tiempo las distintas redes sociales introducen cambios en el diseño o en su funcionamiento, por lo general resultan ser tan poco significativas que uno tiene la sensación de que el auténtico propósito pasa por no acomodarse. Hace poco Twitter ha lanzado una noticia sonda sobre un cambio inminente que parece de mayor alcance. El orden de exposición de los tuits, regido hasta el momento por el riguroso dictado de la cronología, quedará en manos de un enigmático algoritmo que premiará (si se entendido bien) a los usuarios más populares. El anuncio ha despertado algunas protestas y ahora mismo la "reforma" parece estar en el aire. Es legítimo que Twitter redcore su casa como le venga en gana pero esta medida, de aplicarse, contravendría notablemente su propio espíritu. Al fin y al cabo, basta con echarle una mirada distraída (ahora mismo si se quiere) al Time Line de cada uno para comprobar que Twitter no es el reino de los personajes populares, sino de los insistentes y perseverantes, a los que las nuevas medidas amenazan con enviar a los sótanos.

como a cambiar después de opinión o tratar de rectificar.

La gestión pública (entendida ya no como juego de partidos, sino el mero establecimiento de prioridades en cualquier ámbito, incluido el cultural) consiste, entre otras cosas, en manejar el arte de aproximar los propios principios a unas situaciones inesperadas y cambiantes, que exigen variantes estratégicas y cierta flexibilidad. Sorprende que los mismos que enarbolan los valores del diálogo, persigan como hipocresía cualquier desplazamiento en los argumentos encaminado a posibilitar ese mismo diálogo en el que tanto se ufanan como ideal. ¿O es que esperan que dos o tres facciones distintas se entiendan quedándose en el mismo sitio, sin decir una palabra, por simpatía progresiva, por convencimiento telepático?

Uno entiende que los desaforados simpatizantes de cada facción (política, cultural, artística...) persigan y expongan en las Redes la menor contradicción del adversario. Es una tarea un tanto miserable, pero tampoco creo que un seguidista pueda aspirar a mucho más. Lo que ya es de una ingenuidad alarmante es que un periodista profesional confunda cualquier desvío de lo que contempla en la enorme hemeroteca digital con una conducta hipócrita o con un temperamento cínico. De nuevo, como casi siempre, de bien poco va a servirnos la prodigiosa disponibilidad de la hemeroteca que nos facilita la Red, si el criterio de quién debe manejarla no le da para diferenciar, más o menos al momento, la distancia que va de una traición a los principios con un cambio de estrategia, aconsejado por las circunstancias. ●

Centro Dramático Nacional

Dirección
Ernesto Caballero

VIDA DE GALILEO

de
Bertolt Brecht

Traducción
Miguel Sáenz

Versión y dirección
Ernesto Caballero

**Teatro
Valle-Inclán**

**Del
29 de enero
al
20 de marzo**



Reparto
(por orden alfabético)
Chema Adeva
Marta Betriu
Paco Déniz
Ramon Fontserè
Alberto Frías
Pedro G. de las Heras
Ione Irazabal
Borja Luna
Roberto Mori
Tamar Novas
Paco Ochoa
Macarena Sanz
Alfonso Torregrasa
Pepa Zaragoza

Escenografía
Paco Azorín
Iluminación
Ion Anibal
Vestuario
Felype de Lima
Composición musical
Hanns Eisler
Música y espacio sonoro
Javier Coble

Músicos
Javier Coble
Pau Martínez
Kepa Osés



Síguenos en:



**Teatro
Valle-Inclán**
Sala
Francisco Nieva

**Del
26 de febrero
al
20 de marzo**

Interpretado por
Blanca Portillo

Traducción
Enrique Juncosa
Escenografía
Frederic Amat
Vestuario
Mercè Paloma
Iluminación
Josep Maria Civit
Música
Lisa Gerrard

EL TESTAMENTO

de
Colm Tóibín

Dirección
Agustí Villaronga

DE MARÍA

Una producción de
Centro Dramático Nacional,
Testamento,
Grec 2014 Festival de Barcelona,
y **Avance PT**



Testamento



Avance
Producciones Teatrales, S.L.

Colaboran:



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



Manuel Vilas

Tras un 2015 pletórico en el que publicó la novela *Setecientos millones de rinocerontes* y el poemario *El hundimiento* (Visor), Manuel Vilas (Barbas-tro, 1962) lanza ahora su *Poesía Completa* (Visor). Hasta hoy, claro está.

¿Qué libro tiene entre manos?

Farándula de Marta Sanz. Y hago notar que no nombro a un escritor estadounidense, como se suele hacer para salir del paso, sino a una escritora española.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

Todo libro encierra algún tipo de verdad. No abandono nada. No me gusta abandonar a nadie. Nada ni nadie merece que le abandonen.

¿Con qué escritor le gustaría tomarse un café mañana?

Con Homero, para saber al fin si fue un hombre o una leyenda.

¿Cuántas veces va al teatro al año?

Muchas, todas las que puedo.

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

Dos: cuando siendo adolescente escuché la voz de Lou Reed, y cuando con treinta años me leí la obra completa de Franz Kafka, de cabo a rabo.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Rotundamente sí.

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

Warhol o García-Alix.

Ejerza de crítico de la última exposición que ha visitado.

He visto la exposición de Ingres del Prado. He visto la Francia del siglo XIX, he visto la fotografía antes de la fotografía. He hablado con los fantasmas de Francia.

¿No es una locura reunir su *Poesía completa* a los 53 años?

Recuerdo que en 1989 Gil de Biedma estaba de finalista del premio Cervantes, y un miembro del jurado argumentó que era demasiado joven para ganarlo. A los pocos meses murió; y quien perdió no fue Jaime Gil de Biedma sino el premio Cervantes.

¿Qué aportan las tres partes inéditas del libro al poeta que ya conocemos?

Aportan variedad de formas, temas muy distintos, y muestran mi evolución.

¿Cómo logró quitarse la etiqueta de escritor-humorista?

Quien lea mi libro de poemas *El hundimiento* no se reirá mucho.

El narrador de *Setecientos millones de rinocerontes* presentaba el relato como un manual de autoayuda; ¿quién lo necesita más, un autor o un editor?

Los escritores siempre están a la intemperie. Cuando juzgan sus libros, se creen juzgados como personas, de ahí el trauma.

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

Me importa muchísimo la crítica y la leo. Sí me sirve cuando se hace sin prejuicios estéticos o ideológicos, cosa difícil, por otro lado.

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

En cedé. Solo escucho a Lou Reed, durante unas diez horas todos los días. Puede preguntarle a la escritora Ana Merino, y lo corroborará.

¿Es usted de los que recelan del cine español?

Ante un cine que cuenta entre sus directores con Luis García Berlanga, no puedo más que quitarme el sombrero. Berlanga es un genio.

¿Qué libro debe leer el nuevo presidente del Gobierno, sea quien sea?

Le recomiendo dos poemas de Luis Cernuda: "Díptico español" y "1936".

Desde Estados Unidos la realidad española se ve con más serenidad, como una broma, como...

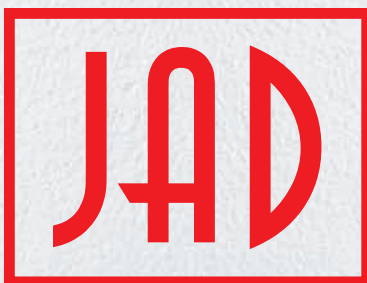
Desde Estados Unidos no se concibe la sinrazón cultural que puebla España. Y desde allí uno percibe con claridad que España es un gran país. La cultura en español en Estados Unidos es una realidad contundente y en brutal expansión. Aquí los españoles se siguen autoflagelando.

¿Le gusta España? Denos sus razones

Adoro mi país, que se llama España. Adoro a mi gente y adoro a mi padre y a mi madre, que nacieron aquí y ya no están aquí.

Regálenos una idea para mejorar la situación cultural de nuestro país

Lo primero que hay que hacer es dejar de llamar analfabetos a los chavales de quince años que están suspendiendo lengua y matemáticas y ciencias e historia en los institutos de enseñanza secundaria, y empezar a preguntarse por qué son distintos a nosotros. ●



ARTISTA CONTEMPORÁNEO



Bienvenidos al mundo del color, de la textura sólida sobre tela. Gruesos de pintura donde los colores se unen bajo la luz de Sitges.

JAD, tres letras que dicen mucho. Iniciales del nombre y del apellido. Pintor de Arte Abstracto. A menudo el azar hace bien las cosas a la vida. Conocí a JAD en su taller de la calle del Agua, esquina Santo Domingo, donde creaba y exponía al público sus obras.

Un placer conocerle. También hacer amistad. Gran talento, subrayo, porque hay abstracto y abstracto !Como galerista jubilado sé lo que digo!

JAD exterioriza el arte con gruesos de pintura sin escatimar la materia, dando textura sólida sobre la tela, diría que los colores se mezclan entre ellos. JAD, hombre tranquilo, comunicativo, respirando el arte por los poros, al oírlo hablar se le ve la inquietud del artista creador. Pablo Picasso decía: "Cuando me pongo delante de la tela nunca sé lo que saldrá".

JAD, delante de la tela, concentrado, es como si dejase de tocar de pies en tierra y conectar con el universo. JAD, venido al mundo como tantos otros para embellecerlo como flores caídas del cielo. Encontrándome el otro día en el taller-galería admirando la obra, viene y me dice: ¿Cual de entre todos es el que más te gusta? Ningún problema -respondo-, cúbreme con una venda los ojos, hago tres vueltas y el primero que toque seguro que será una maravilla.

Mirando cualquier cuadro se produce un vaivén, difícil de apartar la mirada. Te atrae mirarlo de nuevo. Bravo por JAD. Aumentar el nombre del pueblo como Sitges de las Artes.

Jesús Saumell

GUGGENHEIM BILBAO

ANDY WARHOL
Sombras

26 de febrero–2 de octubre, 2016

LOUISE BOURGEOIS
Estructuras de la existencia: las Celdas
18 de marzo–4 de septiembre, 2016

Fundación **BBVA**

PANORAMAS DE LA CIUDAD
La Escuela de París, 1900–1945
22 de abril–23 de octubre, 2016

FRANCIS BACON
De Picasso a Velázquez

30 de septiembre, 2016–8 de enero, 2017

 **IBERDROLA**

ALBERT OEHLEN
Obra reciente

21 de octubre, 2016–5 de febrero, 2017

LA COLECCIÓN DE HERMANN
Y MARGRIT RUPF

11 de noviembre, 2016–23 de abril, 2017