

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

# EL CULTURAL

13-19 de mayo de 2016

www.elcultural.es

## Museos

Otra educación  
es posible

## Entrevistas

Concha Jerez  
Juanjo Mena  
Ben Wheatley



Nos habla de  
*El ruido del tiempo*

# Julian Barnes

pide comprensión  
para Shostakóvich



EL MUNDO

Museo Thyssen-Bornemisza  
01.03 – 19.06/2016

# Wyeth:

Andrew  
y Jamie  
en el  
estudio

Andrew Wyeth. *Mi joven amiga* (detalle), 1970  
Temple sobre masonita  
Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid  
© Andrew Wyeth

La exposición *Wyeth: Andrew y Jamie en el estudio*  
ha sido organizada por el Denver Art Museum  
en colaboración con el Museo Thyssen-Bornemisza

MUSEO  
THYSSEN-  
BORNEMISZA

DENVER  
ART MUSEUM



LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

## Juan Eduardo Cirlot

Era un hombre extraordinario. En él pugnaba la inteligencia con la sensibilidad. Le distinguía la bondad personal y el sentido de la solidaridad. Frente a la dictadura de Franco, el amigo de Hitler y Mussolini, Juan Eduardo Cirlot estuvo siempre dispuesto a rendir la vida en favor de la libertad. El régimen le distinguió con un odio permanente. Le persiguieron como a una rata pero no consiguieron asfixiarle. Sus diccionarios, primero el de los ismos, luego el de los símbolos, se convirtieron en libros de cabecera de los intelectuales españoles más serios y responsables.

En el mes de mayo de 1972 me invitó a almorzar. Había leído algunos artículos míos. Conocía mi hostilidad contra la dictadura y mi cercanía al gran exiliado de Estoril. Me propuso que presentara su nuevo libro *Arte del siglo XX*. Acepté. En la librería Marcial Pons se celebró un acto que congregó a escritores de muy vario pelaje, adversarios todos de la dictadura. Recuerdo muy bien que empecé citando una frase de Cirlot, resumen de lo que pensaba el gran crítico y que he recordado muchas veces a lo

largo de mi dilatada vida profesional: “El arte como el hombre se encuentra entre dos fuerzas contrarias que lo solicitan: una es la belleza de la serenidad absoluta, la otra la fascinación del abismo”. Juan Eduardo Cirlot se recreó con los pintores y escultores anclados en el entendimiento tradicional de la expresión artística. Supo entender también a los que bordeaban el abismo, incluso a los que en él se despeñaban. Señaló el mérito allí donde se producía y lo explicó todo con audaz sagacidad. Era un sabio Cirlot, un sabio del mundo del arte.

He terminado de leer su novela *Nebiros*. Estaba perdida. La censura franquista que la pro-

hibió, ha hecho en definitiva el gran servicio de conservar el original en las sentinas de la ignominia dictatorial. Victoria Cirlot y Siruela han sabido rescatarla y la han devuelto a la luz. Es una novela abstracta, más allá del surrealismo y el simbolismo, sin diálogos ni arquitectura literaria. La belleza de la escritura se erige en el pensamiento profundo. El autor se pasea por el mundo oscuro y letrinal de los prostíbulos de una ciudad portuaria y coloca un espejo delante de la sordidez y la miseria del mundo que vivimos. A ráfagas se adivina la influencia de James Joyce y su *Ulises* de vanguardia. También se agitan, tras las páginas de *Nebiros*, Nietzsche y Lao

Tse, Platón y San Agustín, Flaubert y Campanella. Reaparece de golpe en el relato la Lilith de sus poemas de juventud, que dedicó a André Breton: “Cuando de tu figura te separas y cantas con tus dos pechos grises al borde de mis ojos, un clamor de timbales y tambores frenéticos estalla sordamente bajo el cielo amarillo”.

Y toda la narración se esponja presidida por el ángel caído y supremo pontífice de la destrucción, el demonio Nebirus, mariscal del infierno donde compite con Lucifer y Satanás, con Luzbel y Naberus, con todos los diablos del submundo infernal, agitados en la redoma incandescente de los antiguos libros grimorios. Qué satisfacción para el buen gusto literario la recuperación de esta novela singular que, en el atonalismo de Alexandre Scriabin, suena “como si diez orquestas sinfónicas reunidas lo estuvieran interpretando”.

Victoria Cirlot ha resumido el pensamiento de Juan Eduardo, mi inolvidado amigo, en esta frase con la que encabeza su libro capital: “El deber más importante de mi vida es, para mí, el de simbolizar mi interioridad”. ●

### Z I G Z A G

“ Pollock en el museo Picasso de Málaga. Pablo lo hubiere taladrado con el carbón que le brillaba en los ojos. Jackson Pollock pintó su *Mural* gigante para Peggy Guggenheim. Se convirtió enseguida en el cuadro de referencia del expresionismo abstracto. Desborda a Mark Rothko con el que compite hoy, ambos en la paz del cementerio, cuando se comparan subastas y cotizaciones. Conservo en la retina un Pollock que me mantuvo inmóvil largo tiempo en un museo de San Francisco. La presencia del pintor estadounidense en los lares de Picasso está cargada de ironía. Pollock odiaba a Picasso. Y lo manifestaba abiertamente. Los dos están ya en la historia del arte del siglo XX. Y Picasso, por cierto, brilla por encima de Pollock. ”

GUGGENHEIM BILBAO

# LOUISE BOURGEOIS

**Estructuras de la existencia: las Celdas**  
18·3·2016 / 4·9·2016

Patrocinador:

Fundación **BBVA**

Exposición organizada por Haus der Kunst (München) en colaboración con el Museo Guggenheim Bilbao

Louise Bourgeois, en el interior de *Cuarta, articulada (Articulated Line)*, en 1986. Obras © The Estate Foundation/VEGAP, Madrid. Foto: © Peter Bellamy



## 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, Andrés Barba, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Ramón Esparza, Laura Fernández, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, Cecilia Frías, Pilar G. Mouton, David G. Torres, Fran G. Matute, 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<sup>a</sup> Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Victor del Rio, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Sergio Rubira, O. Ruiz-Manjón, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, 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](http://www.elcultural.es)

[elcultural@elcultural.es](mailto: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](mailto:carlos.piccioni@unidadeditorial.es)

EL CULTURAL se vende conjuntamente  
con el diario EL MUNDO.

Imprime Calprint. Dpto. legal: M-4591-2012



18



26



36



41



42



### PORTADA

Julian Barnes visto  
por Jorge Arévalo

### 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](http://www.elespectador.org.es)

### 3. PRIMERA PALABRA

Juan Eduardo Cirlot, POR LUIS MARÍA ANSON

### LETRAS

8. Julian Barnes: "Shostakóvich fue el creador más amenazado y perseguido por el estalinismo"
11. El libro de la semana. *El ruido del tiempo*, de Julian Barnes, POR RAFAEL NARBONA
14. Felipe Benítez Reyes. *El azar y viceversa*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
15. Manuel Longares. *El oído absoluto*, POR ÁNGEL BASANTA
16. Y. Morató. *Nadie vendrá a salvarnos*, POR F. J. IRAZOKI
16. Esther Ramón. *Moradas*, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI
17. Cynthia Ozick. *Metáfora y memoria*, POR GERMÁN GULLÓN
18. *Instant book*, un negocio editorial con fecha de caducidad, POR ALBERTO GORDO
20. Max Hastings. *La guerra secreta*, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO
21. Carlos Fernández Liria. *En defensa del populismo*, POR BERNABÉ SARABIA
22. Sergio del Molino. *La España vacía*, POR ANDRÉS BARBA
23. Martín López Lam. *Sirio*, POR FELIPE HERNÁNDEZ CAVA
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

### ARTE

26. Museos, educación y adolescentes. Nuevos proyectos experimentales ante el Día Internacional de los Museos, POR BEA ESPEJO
30. Rémy Zaugg: pintura y ceguera, POR ROCÍO DE LA VILLA
32. El nuevo bodegón de Karin Sander, POR SERGIO RUBIRA
33. Abrazar *Lo incommensurable*, POR ELENA VOZMEDIANO
34. Versalles en Madrid, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO

### ESCENARIOS

36. Entrevista con Juanjo Mena, que se sube al podio de la Filarmónica de Berlín, POR ALBERTO OJEDA
38. *Sueño de una noche de verano*, en 3D de la mano de Darío Facal, POR JAVIER LÓPEZ REJAS
40. Sevilla acoge *L'elisir d'amore*, POR ARTURO REVERTER
41. Nueva gira de Springsteen en España, POR J. L. REJAS

### CINE

42. Hablamos con Ben Wheatley, director de *High-Rise*, adaptación de *Rascacielos*, de Ballard, POR JUAN SARDÁ

46. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON
48. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ



**50. ESTO ES LO ÚLTIMO**  
Concha Jerez



# Un banco para un futuro sostenible

Banco Santander contribuye al progreso de la sociedad impulsando la educación y protegiendo el medio ambiente.



[bancosantander.es](http://bancosantander.es)

 Santander



# ¡Pobres autores!

JUAN PALOMO

Un poco excesiva me pareció la queja que lanzó el otro día **Sara Mesa** en El Norte de Castilla. “Boicot al escritor”, tituló su columna, y allí hablaba, a partir de un viejo artículo de **Sánchez Ferlosio** –cuya postura en esto es conocida–, de lo latoso que es para el literato de éxito atender tantas peticiones como le llegan. Ponía dos ejemplos propios, de una sala de teatro andaluza y de un suplemento cultural, muy alejadas ambas, lamentaba la escritora, del terreno de sus intereses. ¡Pobres autores! Me cuentan mis amigos periodistas que cuando están de gira promocional no les cuesta tanto, más bien lo contrario, multiplicar sus colaboraciones.

Es curioso que la Orquesta Nacional haya pasado de no tener ningún director a contar con cuatro casi de golpe. La sustitución de **Josep Pons** se complicó generando un prolongado vacío de poder. Finalmente **Félix Alcaraz** le echó el lazo al promisorio **Afkham**, hoy aclamado titular de la agrupación. Pons sigue de momento vinculado como director honorario. Y ahora, con el fichaje de **Juanjo Mena** como director asociado y el de **Christoph Eschenbach** como principal director invitado, se ha conformado un peculiar quatriumvirato, que vamos a ver cómo se maneja. Todos quieren, dicen, afinar y asentar la personalidad de la orquesta, que cada día vuela más alto.

Me cuentan que lo de **Leonardo Padura** en Francia mueve al asombro: alentados por la nueva apertura cubana, se están editando todas sus novelas y aparece en las principales revistas literarias, sin que el lector francés, por supuesto, sepa por qué en España nos hace tanta gracia que su detective emblemático se llame **Mario Conde**. Ellos, con **Bernard Tapié** o **Strauss-Kahn** tienen suficiente.

Al final, y después de mucho buscar, será **James Franco** quien lleve a la pantalla la novela *Meridiano de sangre* de **Cormac McCarthy**. El ecléctico Franco ya había adaptado la novela del norteamericano *Child of God*, así como el clásico *El ruido y la furia* de **Faulkner**. Me lo cuentan los de la revista *Caimán. Cuadernos de Cine*, que celebra su número 100 con una macrolista en la que 350 cinéfilos han votado por *Viridiana* como la mejor película del cine español de todos los tiempos. Enhorabuena, pues, caimanos. ●

NI HABLAR

## Intemperie 1

MARTA SANZ



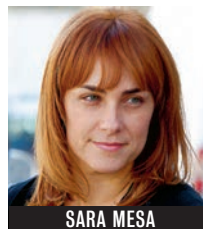
R. SÁNCHEZ FERLOSIO



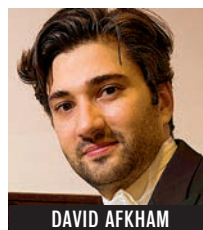
JOSEP PONS



JAMES FRANCO



SARA MESA



DAVID AFKHAM

En abril estuve en la universidad de Princeton. En compañía de Remedios Zafra e invitada por Ángel Loureiro, hablé sobre las intemperies de quienes nos dedicamos al oficio de escribir. En esta columna y en las siguientes recogeré fragmentos de esa reflexión. Primera intemperie: la facilidad lingüística en la infancia.

“La facilidad y la búsqueda del placer –privado y público–, del placer en su faceta de masturbación y en su faceta de reconocimiento social, encierra a los niños y las niñas en la jaula del lenguaje. Una jaula que es una intemperie de la que no se puede huir sin grandes dificultades y que neutraliza la posibilidad de que la literatura actúe como herramienta de denuncia. La escritura literaria se encierra dentro de una cajita de música: la de la “belleza” del lenguaje, los mundos fantásticos, la exquisitez y las campanillas que hacen tilín tilín al leer en voz alta un poema o la floreada descripción de un personaje. A los niños y a las niñas, que nacemos con ese don y lo cultivamos desde el mismo instante en que lo sentimos entre las piernas, nos gusta el sonido de la propia voz. Notar las reverberaciones del eco en un espacio cerrado, vacío y grande. Incluso hermético. Nos sentimos cómodos y llegamos al orgasmo antes de hora o tal vez en el momento justo, pero ya somos seres irremediablemente depravados, encastillados, autocomplacidos, fermentados en el jabón y el jugo de nuestra burbuja, en la bolsa fetal, en la intemperie de la bolsa fetal del lenguaje, del prejuicio de que no hay nada más allá del lenguaje y de que, simultáneamente y sin que constituya una contradicción, el lenguaje es juego. El confinamiento en la habitación blindada –mal ventilada, sin oxígeno– de la escritura como fantasía y del lenguaje como cadeneta de palabras hermosas que a su vez hermocean lo real es la primera intemperie que nos puede dejar congelados en mitad de la tundra. El primer prejuicio contra el que es imprescindible generar una resistencia”.

CUENTA 140 POESÍA | OJALÁ

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Sueños plumizos / Leves realidades que aletean, /

Retornarán a clavar sus punzantes pezuñas a la descuidada mosca.

MARÍA JOSÉ VIZ BLANCO (99)

# Julian Barnes

## “Solemos juzgar a los otros con demasiada facilidad”

Hace tiempo que Julian Barnes dejó de ser uno de los chicos de oro de la armada literaria inglesa para consolidarse como uno de los grandes renovadores de la novela de nuestro tiempo. *El sentido de un final* (2011) y *Niveles de vida* (2014) apuntalaron una trayectoria que no sabe de géneros ni censuras, y que ha alcanzado un nuevo éxito mundial con su última novela, *El ruido del tiempo*, que Anagrama lanza estos días en España. El autor, poco amigo a conceder entrevistas desde hace años, ha conversado con The Bookseller en la sede de su editorial inglesa.

*El ruido del tiempo*, la última novela de Julian Barnes (Leicester, 1946), comienza en Leningrado en 1937, con el compositor Dmitri Shostakovich de pie, frente al ascensor de su apartamento, fumando cigarrillos. Ha molestado a las autoridades con su última composición, la ópera *Lady Macbeth Mtsensk*, y espera ser arrestado por el NKVD soviético y llevado a la Casa Grande, de donde pocos regresan. Tiene la esperanza de que, si se queda en el rellano, evitará la indignidad de ser sacado de su cama, y ahorrará a su mujer y a su hijo el terror de ser testigos del momento en que los agentes del Comisariado del Pueblo para Asuntos Internos se lo lleven.

Al encontrarme con Julian Barnes en la oficina de su editorial, le pregunto si cree que su novela sobre la vida de Shostakovich per-

tenece al género de la biografía ficcional. “No, yo lo llamaría ficción”, responde sin duda alguna. “Creo que es una novela. Para mí la novela es un género increíblemente generoso. Siempre lo ha sido, especialmente en el mundo anglosajón”.

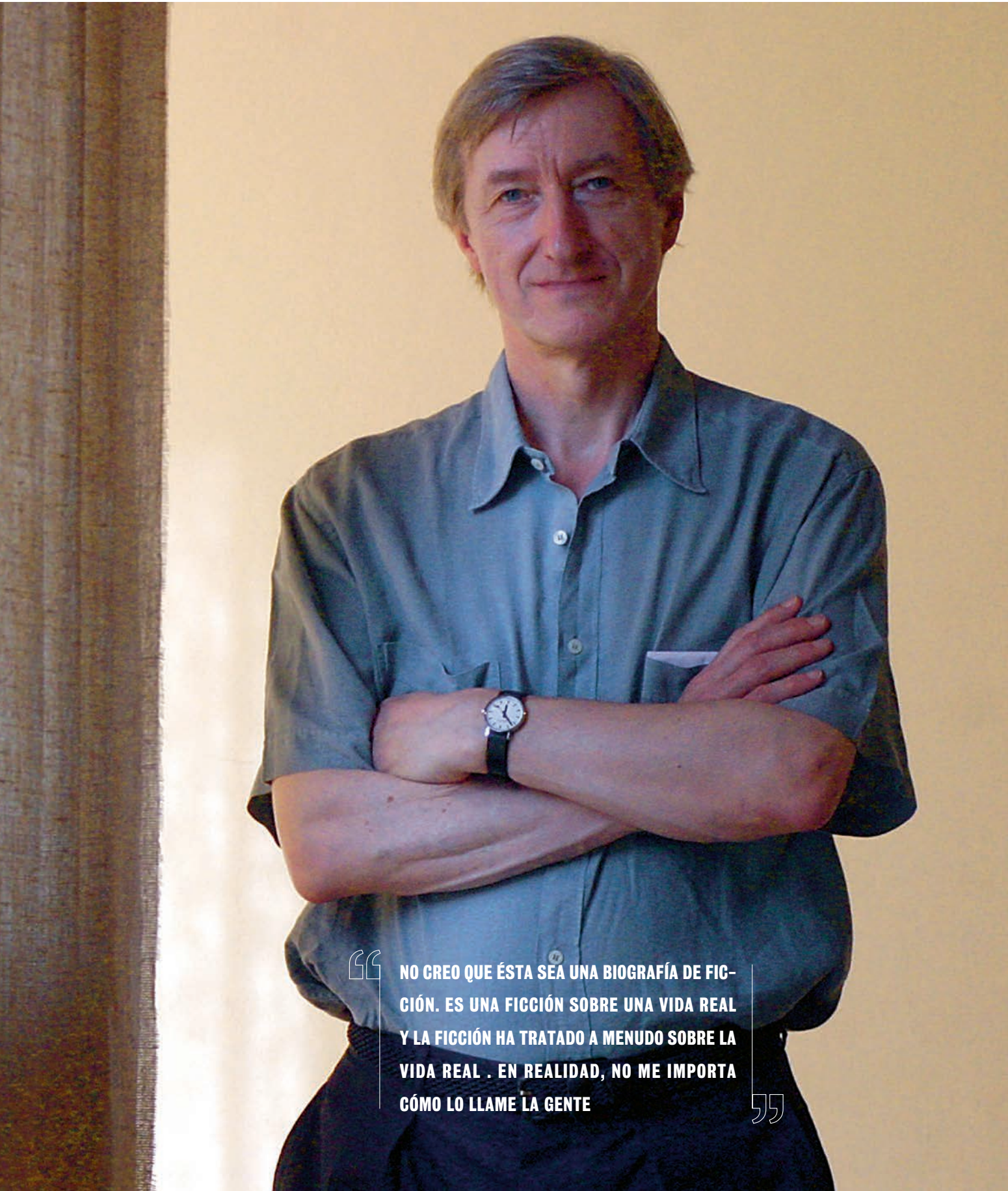
### UNA FICCIÓN SOBRE UNA VIDA REAL

Hablamos de su investigación, de las diferencias entre el novelista y el biógrafo, y de lo que cada uno tiene que aprender del otro: “Gran parte del material que reuní es póstumo y procede de una sola fuente, así que no sé si Shostakovich estaba en ese rellano, no sé en qué pensaba en ese rellano ni qué recordaba cuando estaba en ese rellano. Por eso no creo que ésta sea una biografía de ficción. Es una ficción sobre una vida real. La ficción ha tratado a menudo so-

bre la vida real. En realidad, no me importa cómo lo llame la gente”.

Barnes se siente responsable ante la verdad —en la medida en que la pueda encontrar—, tanto en los detalles —cuando escribe en la novela que Shostakóvich ha vomitado veintidós veces, o que acaba de ganar trescientos rublos en una partida, los números son escrupulosamente reales— como en la representación general: “Admiro profundamente su música y también lo admiro, lo he admirado siempre como ser humano. Siento la responsabilidad de retratarlo con tanta precisión como sea capaz, a la espera de que la gente se conmueva, se entristezca o se entusiasme con su vida”.

Barnes consideró al principio la posibilidad de inventarse a un compositor con un destino similar al de Shostakóvich, alguien que



“

**NO CREO QUE ÉSTA SEA UNA BIOGRAFÍA DE FICCIÓN. ES UNA FICCIÓN SOBRE UNA VIDA REAL Y LA FICCIÓN HA TRATADO A MENUDO SOBRE LA VIDA REAL . EN REALIDAD, NO ME IMPORTA CÓMO LO LLAME LA GENTE**

”



**SIENTO LA RESPONSABILIDAD DE RETRATAR A SHOSTAKÓVICH CON TANTA PRECISIÓN COMO SEA CAPAZ A LA ESPERA DE QUE LA GENTE SE CONMUEVA, SE ENTRISTEZCA O SE ENTUSIASME CON SU VIDA**



viviera en la estructura histórica y política que soportó el músico, pero al final creyó que sería menos verosímil. Se confiesa realmente satisfecho con el resultado: “Shostakóvich fue el compositor más sometido a amenazas y persecución por parte del Estado; en la vida privada de ningún otro compositor la presión del Estado fue tan fuerte. Así que pensé: démosle lo que se merece, démosle lo que le corresponde por su supervivencia”.

#### LA PASIÓN RUSA DE BARNES

El interés de Julian Barnes por Rusia comenzó en 1961, cuando su escuela contrató a un profesor ruso por primera vez. Ahora, el autor de *El loro de Flaubert* recuerda cómo “pensamos: ‘un ruso, parece atractivo’”. Estudió a un nivel básico el idioma, y más tarde lo siguió aprendiendo durante dos trimestres en la universidad. Además, cuenta, es la literatura rusa la que más ama, junto a la francesa.

El escritor lleva escuchando a Shostakovitch desde que tenía dieciocho años. “Fui a Moscú a esa edad, y regresé con varios LP rusos con carátulas de papel que entonces parecían sofisticadas... Todavía los tengo. Después, en cierto momento, leí *Testimonio*, que es una versión de sus memorias [Shostakóvich se las dictó al musicólogo Solomon Volkov y fue especialmente despiadado en ellas con algunos músicos soviéticos mediocres], y me di cuenta de la posición política y humana que había tenido a lo largo de su vida. Y he ahí el momento en que Shostakóvich, de pie, con la pequeña maleta del brazo, espera a que se lo lleven, y casi tiene la certeza

## Otros grandes genios represaliados por Stalin

A los nueve años Shostakóvich fue testigo de la muerte de un niño reventado a puntapiés por la policía zarista porque repartía propaganda revolucionaria. Como él, miles de escritores se sumaron con entusiasmo a la revolución que les convertiría en sus víctimas.

Así, **Anna Ajmátova** (1899-1966) vio cómo su primer marido, Nikolái Gumiliov, fue acusado de conspiración y fusilado; su hijo fue deportado a Siberia y su último marido, Punin, murió en un campo de concentración en 1938. Sus propios poemas fueron prohibidos, y ella, acusada de traición y deportada.

**Isaak Bábel** (1894-1940). Arrestado en 1939, fue torturado, acusado de espía por sus contactos con Malraux, declarado enemigo del pueblo y fusilado el 27 de enero de 1940.

**Ósip Mandelshtam** (1891-1938). Fue denunciado y arrestado en mayo de 1934 por escribir un poema contra Stalin, por el que fue desterrado tres años en los Urales. Deportado de nuevo en 1938, murió en un campo de tránsito cerca de Vladivostok.

**Boris Pasternak** (1890-1960). Logró eludir el gulag en los años 30, pero la publicación de *Doctor Zhivago* en Italia recrudeció la persecución. En 1958, un dirigente soviético le acusó ante 14.000 personas de haber desacreditado a la URSS con sus calumnias.

**Vladimir Mayakovski** (1893-1930). Revolucionario de corazón, la llegada de Stalin acentuó su rebeldía, mientras sufría los ataques del partido, que le acusaba de elitista y burgués. En 1930, el diario Pravda le atacó ferozmente. Poco después se suicidó.

**Marina Tsvietáieva**. (1892-1941). Tras la revolución de octubre se exilió en Francia, pero regresó a la URSS para reunirse con su marido, Serguéi Efrón, que había regresado a Rusia, y con su hija, en 1939. Ese mismo año, Efrón y su hija Ariadna fueron arrestados, y Serguéi fue fusilado en 1941. Sin casa ni trabajo, y acosada por el Estado, se suicidó en 1941.

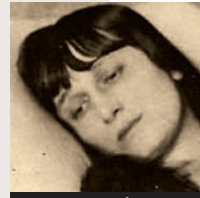
de que será conducido a la muerte. Los músicos con los que he hablado a menudo mencionan esto: si eres un escritor o un artista, tienes la capacidad de ponerte en lo peor, más si un estado tiene el poder y el control sobre los ciudadanos que tenía la Unión Soviética, esa capacidad para juzgarte arbitrariamente y condenarte”.

De entre todas las reacciones que ha suscitado el libro, a Barnes le agrada especialmente el hecho de que mucha gente que pensaba que Shostakóvich colaboró impunemente con las autoridades, ahora descubre lo complicado que fue en realidad todo aquello. “Solemos juzgar a otros países —especialmente cuando hablamos de la Guerra Fría— con demasiada facilidad”, sostiene el novelista.

#### DISFRUTAR LA PUBLICACIÓN

*El ruido del tiempo* es la duodécima novela de Julian Barnes —ha escrito también novelas policíacas con el seudónimo de Dan Kavanagh— y todavía disfruta mucho durante el proceso de publicación. Escucha las sugerencias de sus editores ingleses, americanos

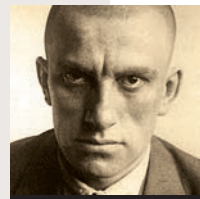
y canadienses al mismo tiempo. “En realidad —afirma contundente— nunca tienes que dejar que te ocurra como a Iris Murdoch o Kingsley Amis, que pensaban que era imposible que alguien mejorase su prosa. Uno está muy unido



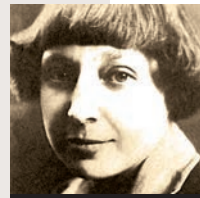
ANNA AJMÁTOVA



ÓSIP MANDELSHTAM



VLADIMIR MAYAKOVSKI



MARINA TSVIETÁIEVA



**FUE EL COMPOSITOR MÁS SOMETIDO A AMENAZAS Y PERSECUCIÓN POR PARTE DEL ESTADO ESTALINISTA; EN LA VIDA PRIVADA DE NINGÚN OTRO COMPOSITOR LA PRESIÓN DEL ESTADO FUE TAN FUERTE**



a lo que escribe y sabe lo que ha escrito mejor que nadie, no hay duda, pero nunca debe pensar que no puede ser mejorado”.

Una muestra de lo meticuloso que Barnes es con su trabajo la vemos en su preocupación por todos los detalles, lo que incluye también las portadas. Suzanne Dean, directora creativa de Random House, ha diseñado las cubiertas de las obras del autor británico durante los últimos veinte años. “Estoy siempre deseando ese momento”, dice Barnes. “Cuando entro con ella en una reunión para decidir la portada, le digo: ‘Este es el momento más divertido de la escritura’. Ella propone bastan-

tes cubiertas y las discutimos. Siempre le pido un margen de 48 horas y me las llevo a casa, se las enseño a mis amigos y me quedo con sus reacciones”.

Esta es la segunda novela de el escritor desde que ganó el Man Booker Prize con *El sentido de un final* en 2011. Es bastante conocido que Barnes fue el inventor de la frase “posh bingo” [para referirse al premio], que incluyó en un artículo del London Review of Books publicado en los ochenta –pero del que nadie tuvo noticia hasta que los contenidos fueron digitalizados–. “Yo había estado en una lista reducida de candidatos tres veces antes de ganar, y lo más

peligroso es creer –y he hablado con otros novelistas de esto mismo– que decepcionarás a tu editor si no ganas. Recuerdo un año que estaba intentando animar a otros escritores, y entonces pensé: ‘Un momento, ¿son ellos los que deberían estar animándome a mí!’”.

#### DEDICADO A SU ESPOSA PAT

Ganar supuso para él un alivio, pero el triunfo trajo consigo emociones complejas. “Fue tres años después de que mi mujer [Pat Kavanagh, la agente literaria de Ruth Rendell, Arthur Koestler o el propio Barnes] muriera. Ella había concurrido al Premio Booker una docena de ocasiones

–tres veces conmigo– y ninguno de sus autores había ganado. Así que ganar fue triste también por eso, aunque después viniera la euforia. Pensé que hubiera sido bonito ganar con mi tercera novela, aunque cuando lo conquistabas a los sesenta años, piensas: “Esto significa que mi fondo editorial va a adquirir otro impulso, lo cual me va a ayudar en este último tramo de mi carrera”.

*El ruido del tiempo* está dedicado a Pat Kavanagh, que murió de un tumor cerebral: “Le he dedicado todos mis libros desde que la conocí, y los que haga son todavía para ella, sí. Tengo la esperanza de que este le habría gustado”. **CATHY RENTZENBRINK**

Ser un genio artístico en un régimen totalitario es una verdadera fatalidad. No es posible refugiarse en lo puramente formal, pues la forma siempre implica una posición estética con una resonancia política. Tímido, neurótico e inestable, Dmitri Shostakóvich (San Petersburgo, 1906-Moscú, 1975) no podía predecir que su ópera *Lady Macbeth en Mtsensk*, estrenada en 1934, provocaría dos años más tarde la ira de Stalin, que asistió discretamente a una de sus representaciones. Dos días después, Pravda publicó un artículo titulado “Caos en vez de música”, acusando a la obra de ser un ejemplo de arte decadente y contrarrevolucionario. Se rumoreó que el autor de la crítica era el mismo Stalin, pero los historiadores no lo consideran probable. Sin embargo, nadie cuestiona que el texto reproducía la cólera del dictador ante una ópera formalista y desvinculada de los planteamientos del arte popular y socialista. Las representaciones se suspendieron de inmediato y Shostakóvich se vio forzado a

## El ruido del tiempo

**JULIAN BARNES**

Traducción de Jaime Zulaika

Anagrama. Barcelona, 2016

200 páginas, 16'90€, Ebook: 9'99€

elegir entre ser un mártir o un artista de la supervivencia. Prefirió sobrevivir.

En *El ruido del tiempo*, Julian Barnes (Leicester, 1946) relata las penalidades del compositor, que colaboró fielmente con las autoridades comunistas para no ser una víctima más de las terroríficas purgas orquestadas por Stalin. Shostakóvich, pusilánime y obsesivo, soportó durante años la angustia del que espera una visita a media noche, con la certeza de que no será un familiar, un

amigo o el lechero. Muchas veces anheló la muerte, presumiendo que un tiro en la nuca siempre sería preferible a “un terror interminable”. Hannah Arendt nos enseñó que “el terror es la esencia de la dominación totalitaria”. Shostakóvich sufrió en sus carnes esa perversión de la política, que reduce al ser humano a la impotencia, el miedo y la indignidad, suprimiendo su autonomía y su autoestima. Shostakóvich podría haber enmudecido, pero la música era su forma de respirar, de hacer el mundo inteligible, de buscar un ideal, que en su caso no era una utopía política, sino la belleza artística. Además, su silencio podría haberse interpretado como un modo subrepticio de traición o sedición. Su destino habría sido semejante al de Ósip Mandelstam o Isaak Bábel.

Para Stalin, caprichoso, paranoico y megalómano, la humanidad se dividía en revolucionarios –los que aceptaban su autoridad y acataban sus órdenes– y contrarrevolucionarios –los que se oponían a sus de-

signios, los matizaban o, sencillamente, los contemplaban con indiferencia. Sus purgas se parecían a la tala de un árbol. Cada tajo hacía saltar infinidad de astillas. Shostakóvich había irritado a Stalin y si no quería ser una de esas astillas, debía manifestar públicamente su arrepentimiento, jurando lealtad incondicional al gran líder.

El compositor repudió su ópera y anunció que trabajaría para elaborar una obra al servicio de la Rusia soviética. Aceptó que el arte revolucionario sólo podía ser optimista, luminoso, pues los pueblos avanzaban inexorablemente hacia el paraíso socialista. No era una predicción, sino una ley histórica con el mismo grado de necesidad que cualquier ley física. En la intimidad, Shostakóvich nunca se engañó. Sabía que participaba en una pantomima. La propaganda sostenía que los soviets era la expresión del alborozo popular. No obstante, el alma rusa no era alegre, sino pesimista. La expresión “Rusia soviética” era falsa y profundamente contradictoria. Pero ¿qué importaba la verdad ante la urgencia de no hundirse en el Gulag? Shostakóvich se plegó a las exigencias de las autoridades, componiendo música sentimental y previsible para películas propagandísticas. Sus bandas sonoras fueron premiadas con la Orden de la Bandera Roja del Trabajo. Durante el asedio de Leningrado, compuso su *Séptima sinfonía*, un alegato antifascista que acreditó definitivamente su compromiso con la Unión Soviética. En apariencia, el “individualismo insano” y el “pesimismo” pertenecían al pasado, pero un compositor raramente puede sustraerse a los espasmos de su creatividad.

La *Octava* y la *Novena* sinfonías contenían pasajes experimentales, subjetivos y oscuros. Constituían una provocación inaceptable. El Politburó condenó a Shostakóvich por “formalista, desviacionista y antipopular”, prohibiendo su obra y retirándole sus privilegios. La sentencia impuso la misma pena a Prokófiev y Jachaturián. Maxim y Galia, los hijos de Shostakóvich, no quedaron al margen de las represalias. Maxim, que sólo tenía diez años, tuvo que denigrar la música de su padre en un examen de la escuela.

Julian Barnes despliega una prosa in-

## MOSCA EN EL HOCICO

**Guardémonos de condenar a un hombre amedrentado. Otros, no mucho menos pusilánimes, pagaron con su vida un rasgo de individualidad en un poema, en una obra de teatro, en un simple comentario. El que Dmitri Shostakóvich, siendo un hombre público, lograra sobrevivir a Stalin y meter cuñas de música genial en partituras dictadas por la servidumbre, raya en la proeza. Quizá el faraón de la dictadura del proletariado, padre del pueblo, castigador infatigable, se reservaba para sus ratos placenteros de desprecio a aquel compositor escuálido, descolorido y gafoso, del mismo modo que el león tolera la mosca que se le posa en el hocico. Dmitri Shostakóvich se sometió, colaboró, transigió, compuso lo que le ordenaron o lo que él creía que le ordenaban, y después, en casa, donde a menudo dormía vestido por si venían a buscarlo, lloraba desconsolado y le pedía perdón a su conciencia.**

**FERNANDO ARAMBURU**

tróptica, fluida y levemente lírica para recrear el descenso a los infiernos de Shostakóvich. Aunque el compositor repite las consignas oficiales, como “el arte pertenece al pueblo”, su clarividencia interior permanece intacta. Piensa que el arte no pertenece al pueblo, sino a sus creadores y a los que disfrutaban con sus innovaciones: “El arte es el susurro de la historia que se oye por encima del tiempo”.

Shostakóvich escribe para todos y para nadie. El arte no puede definirse con un eslogan y en ningún caso desempeña una función específica. Es pura forma, libertad absoluta, creación sin límites. Sus convicciones no coinciden con sus hechos, pues en 1949 aceptará el papel de embajador

**EL RUIDO DEL TIEMPO ES UNA MAGNÍFICA NOVELA SOBRE UN ARTISTA QUE NO SE ATREVIÓ A DESAFIAR AL PODER TOTALITARIO, PERO NO PODEMOS RECRIMINARLE SU DESEO DE SOBREVIVIR**

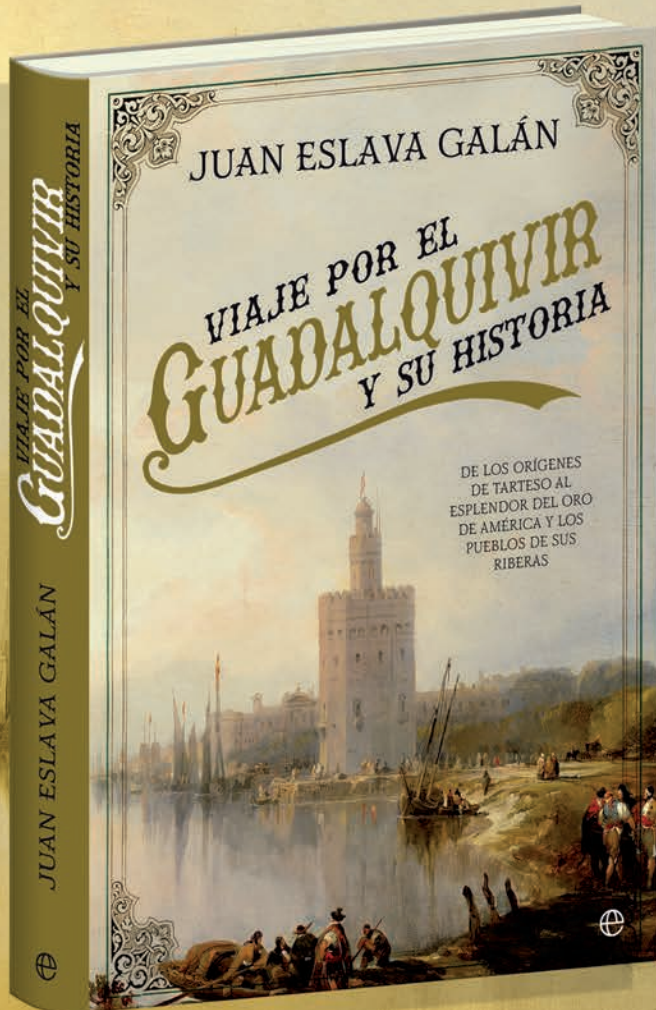
musical de la Unión Soviética, viajando a Estados Unidos para defender el arte popular. Ese mismo año, compuso su *Canción de los Bosques*, una cantata que elogiaba a Stalin, adjudicándole la condición de “Gran Jardinero”. En 1951, se premió su fidelidad con un acta de diputado en el Sóviet Supremo.

La muerte de Stalin en 1953 no cambió la actitud de Shostakóvich, quizás porque se había transformado en “un jorobado moral”. En su mesilla de noche, siempre conservó una reproducción de *El tributo de la moneda*, de Tiziano. Había pagado al César lo que era del César y a cambio había ganado seis veces el Premio Stalin y la Orden de Lenin. “Soy un gusano”, le confiesa a Jruschov, que le escucha divertido. La degradación espiritual es lo que más complace a los tiranos. En 1960, se afilia al Partido. No es Picasso ni Sartre, que pueden elogiar el comunismo porque no viven bajo su bota. “La línea de la cobardía—escribe Barnes—es la única que avanzaba recta y segura en su vida”. Shostakóvich firmó cartas públicas contra Solzhenitsyn y Sájárov. Ser cobarde es una forma de virtud cuando se persevera en lo abyecto, pensó alguna vez, pero al final de su existencia, sólo quedaba espacio para el pesimismo y la desolación. A pesar de ser el autor de sinfonías, cuartetos y tríos magistrales, no tenía claro si había compuesto algo digno de ser recordado. Sólo sabía con seguridad que “al permitirle vivir lo habían matado”.

*El ruido del tiempo* es una magnífica novela sobre un artista que no se atrevió a desafiar al poder totalitario. No podemos recriminarle su deseo de sobrevivir, pues el heroísmo es un gesto de grandeza, no un imperativo ético. Dmitri Shostakóvich fue humano, muy humano. Juzgarle hoy desde el paraguas de las libertades democráticas es injusto. Sería absurdo despreciar su música. El villano de esta historia es, sin duda alguna, Stalin, un mediocre “forjador” de hombres, que sólo dejó detrás un rastro de miseria moral y material. Las grandes obras de Shostakóvich han “sobrevivido a todo y a todos” y, con independencia de la biografía de su creador, nunca han perdido su valor como alimento para el alma. **RAFAEL NARBONA**

# VIAJE POR EL GUADALQUIVIR Y SU HISTORIA

JUAN  
ESLAVA GALÁN



la esfera  de los libros

siguenos en

[www.esferalibros.com](http://www.esferalibros.com)



Distribuido por



Integral

Tiene la literatura española una relación tormentosa con su propia tradición nacional, hacia la que periódicamente manifiesta enconado desdén. Así viene ocurriendo de forma generalizada desde bastante tiempo atrás. Aún está fresca la época en que Juan Benet atribuía a Pérez Galdós solo el dudoso mérito de haber confeccionado el “catastro nacional”. Ahora mismo, par-

nuestro personaje sirve de tapadera para sus fulleras. Y también tenemos autobiografía, la que escribe Antonio para justificar su trayectoria vital.

Dicho está con esto que Benítez Reyes rescata el arquetipo del pícaro, quien, en fin, y como marca añadida de seña de identidad literaria, cuenta su vida—igual que hizo el Lazarillo—en un documento o carta cuyo

## El azar y viceversa

FELIPE BENÍTEZ REYES

Destino. Barcelona, 2016. 512 páginas, 21€. Ebook: 12'99€

te grande de nuestros narradores buscan sus referentes lejos de nuestras letras y una oleada de carverismo seduce a muchos, que rebajan el angustioso sinsentido vital del norteamericano a apuros de andar por casa. Por eso llama tanto la atención la ostensible filiación clásica de *El azar y viceversa*, que podría tomarse como una declaración de principios, y casi como un reto al prestigio actual del cosmopolitismo, de Felipe Benítez Reyes (Rota, Cádiz, 1960).

A poco que reparemos, el escritor andaluz sigue al pie de la letra en su nueva novela los tres principios que se explican a los estudiantes en las aulas como constitutivos de la picaresca: el viaje, el servicio de muchos amos y la autobiografía. Un viaje de ida y vuelta que empieza y termina en el pueblo natal del autor es el que realiza el protagonista, Antonio, con escalas en Cádiz, Sevilla y Jerez de la Frontera. Los amos son incontables, todos ellos de medio pelo, al borde de la marginalidad social o de la delincuencia; incluso uno, heredero del modelo quevedesco, será un estudiante a quien

destinatario asumirá las lecciones recibidas por el mozo. Solo que el “vuesa merced” de hoy no es alguien ajeno a la peripecia sino una persona de la máxima proximidad al autor y cuya identidad no debo desvelar porque si la descubriera le arruinaría a cualquiera la lectura.

Este artificio es más que un hallazgo ingenioso. Se trata de un recurso muy calculado para llevar a su último extremo la lección implícita en una novela de aprendizaje. Antoñito, el Rán-yer, Padilla, Jesús o Toni—apelativos bajo los que también se camufla en los sucesivos trancos de su peripecia el pícaro actual—evalúa su actuación a la luz de un estado final en el que se condensa la visión de la existencia



DESTINO

de la novela y, creo, del propio Benítez Reyes. Mientras, *El azar y viceversa* desgrana un nutrido repertorio de escenas de corte costumbrista que afectan a numerosos aspectos de la vida común: trabajos y ocupaciones varios, las exigencias de la carne, las inquietudes culturales... Hay en ellas mucho de sentir enraizado en la patria chica, de homenaje a Andalucía que se desliza en forma de presencia de personajes reales (los poetas gaditanos Ory o Ripoll, citados con su nombre). Pero también una visión crítica de esa realidad que se apunta en pasajes sobre hábitos de la tierra poco positivos y cobra fuerza con los tejemanejes de un político que de-

**La ostensible filiación clásica de este relato muy ameno, crudo a veces y tierno otras, podría tomarse como una declaración de principios**

nuncian la corrupción que sigue retumbando en la prensa.

El autor sazona las peripecias de Antonio con humor, inventa anécdotas jugosas e ilumina zonas oscuras de la dura realidad corriente. El pícaro ilustra la dura lucha por la vida. Al final de este relato muy ameno, crudo a veces y tierno otras, nuestro peculiar “emprendedor” se convierte en dueño de una lotería, y en padre de familia enamorado. *El azar y viceversa* se salda, pues, con una visión positiva del mundo. Benítez Reyes premia una actitud humana—la firme determinación de sobreponerse a las dificultades—que ve con simpatía, lo cual implica, me parece, antes una apuesta vitalista que un optimismo idelizador. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

### EL CULTURAL Y MÁS

25€  
al año

Suscríbete este mes de mayo

Sorteamos los últimos libros

de Julian Barnes, Millás y Benítez Reyes

Más información en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

La octava novela de Manuel Longares (Madrid, 1943) ratifica la fidelidad del autor a su mundo literario, centrado en torno a la ciudad de Madrid a lo largo de varias décadas del siglo XX, desde los años veinte hasta la interminable posguerra y la transición política tras la muerte de Franco, pasando por los años de horror y angustia vividos en la guerra civil. *El oído absoluto* anuda la coherencia de este universo novelístico no solo porque la historia narrada transcurre en los tres períodos de preguerra, guerra y posguerra, con epicentro en Madrid, sino también porque renueva con mayor equilibrio artístico formas y procedimientos ensayados por Longares en sus tres primeras novelas, reunidas en *La vida de la letra*, y adopta una actitud humorística y deformante reconocible en la estirpe literaria que tiene su cumbre en *Romanticismo* (2001) y se prolonga en *Nuestra epopeya* (2006) y *Los ingenuos* (2013).

Según reza el lema de cabecera, *Posee oído absoluto para la música el que identifica por su nota la sonoridad que percibe*. Es decir, el capaz de distinguir lo auténtico. Este ilustrativo paratexto ayuda a entender el título de la novela. También orienta el interés de lector hacia el sentido profundo de la obra, más allá de su asendereada historia vivida por unos personajes extravagantes en la España castiza desde los años veinte hasta la larga posguerra. Porque tras la charanga y pandereta de aquella España zaragatera el lector atento descubrirá en *El oído absoluto* un profundo amor a la literatura como refugio y alimento frente a las adversidades de la vida, abocada siempre a la inútil certeza de la eterna derrota.



F. JUAN MARCH

## El oído absoluto

**MANUEL LONGARES**

Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2016  
300 pp., 19'90€, Ebook: 9'99€

La novela está compuesta en tres partes, con sus respectivos títulos de “Épica”, “Lírica” y “Dramática”, más un preludio en dos capítulos en los que se adelanta lo anterior al

final, contado en un breve epílogo. En este comienzo *in medias res* nos enteramos de que Palmira se encarga de hacer llegar la biblioteca que su primo Máximo vendió al ayuntamiento de Pagán, de donde viene la familia. En las tres partes que siguen se desarrolla la historia familiar de los padres de Máximo y de Palmira, con atención especial a los del primero: Max, el poeta de Pagán, admirado en Madrid, exiliado en Francia durante la guerra y superviviente en la bohemia madrileña; y su esposa, muerta en un brutal asesinato colectivo perpetrado por falangistas en la plaza de Pagán mientras la compañía de cómicos representaba *El caballero de Olmedo*. La locura lleva a Max al manicomio de Pagán, sin que padre e hijo hayan llegado a entenderse nunca. Y al final Máximo levanta una biblioteca en honor de su padre muerto, convirtiéndose en el lector que

nunca había sido, como también, desaparecido Máximo, su prima Palmira, a solas con los libros, arrincona en su lectura el miedo de morir.

Esta larga historia familiar está poblada de personajes extravagantes, con excentricidades que van del censor de criterio fálico porque actúa según le dicta su miembro viril (“censor de miembro perspicaz”) o el “docto paisajista” de pueblo con “solo dos ideas pero revolucionarias” hasta el aclamado como el “mejor escritor de la Madre Patria” o el conductor que habla por onomatopeyas cifradas en sonidos consonánticos, pasando el poeta por la gracia de Dios o el cura francés con nombre de cementerio (Lachaise) y que se va de putas.

El texto respira comicidad, ironía y humor hasta la diso-

**Tras la charanga y pandereta, el lector descubrirá en *El oído absoluto* un profundo amor a la literatura como refugio y alimento frente a las adversidades de la vida**

nancia, escrito en permanente intertextualidad con citas de autores clásicos y contemporáneos y fragmentos de zarzuela, copla y revista musical. El empeño en mantener este juego estilístico de intertextualidades enriquece la complejidad constructiva del discurso contado por sucesivos narradores y es un verdadero *tour de force* que acaba por convertir en tema central a la literatura misma en esta espléndida novela concebida entre el sainete y el esperpento valleinclanesco (no en vano el bohemio poeta de Pagán lleva el nombre de Max). **ÁNGEL BASANTA**



Uomo in bianco (Domenico Ghislandi, 1911). 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**

Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto

Síguenos en:      
[www.fundacionmapfre.org](http://www.fundacionmapfre.org)

Yolanda Morató (Huelva, 1976), filóloga, compagina la docencia con la creación literaria. El poemario *Nadie vendrá a salvarnos* está dividido en seis secciones. En la primera, “Siempre es la misma pregunta”, la poeta percibe una amenaza. La muerte se mueve como una pantera en la lejanía. La autora observa “pequeñas muertes sentadas,/ al acecho, relamiéndose,/ esperando en cada esquina,/ levantándose impacientes”. También menciona el aire áspero de una ciudad de zombis. Se ve abrazada a una caja vacía que cayó del cielo. Se pregunta por las memorias que su abuelo y su padre abandonaron en la maleza o la guerra. Consigue que hable un fotógrafo. El artista colecciona estampas de dolor y reconoce su fracaso: “Escondido en los escombros de una casa / hay un perro que ladra débilmente: / es mi conciencia”.

En el segundo apartado, “Tierra de nadie”, las reflexiones son comprimidas en poemas de tres versos. La escritora se refiere a almas en gajos y a un horizonte que busca niños. Para ella, el parte de guerra es el flo-

recimiento de un árbol. La sección siguiente, “Despedidas”, empieza con olor a derrota superada. Incluye la gratitud por haber disfrutado de unos años sin la zozobra de las interrogaciones. Después, Yolanda Morató contempla las gradaciones de la luz mientras disfraza su angustia para salir a la calle. Y des-

Esther Ramón (Madrid, 1970), profesora de escritura creativa, ha dirigido un programa de radio dedicado a la poesía. Sus textos han sido incluidos en diversas antologías. Es autora de siete poemarios publicados. Las cuarenta y dos composiciones del libro *Morada* están distribuidas en tres apartados. Ninguna de ellas lleva título. El primero de los poemas ya transmite la atmósfera del conjunto. La escritora describe un mundo inacabado e inestable. En él, la luz está guiada por las sombras. Entre derrumbes, señales de arcilla y letras rotas, se nos habla de vínculos que desconocíamos. Vivimos en las raíces enfermas de un olmo. El gusano que levanta su cabeza antes de morir es también nuestra casa. Objetos desaparecidos y seres que huelen a piedra cavan en los paisajes. Muros, agujas y ruedas forman el decorado de quienes deciden “abandonarse al caballo / herido de la música”.

La poesía de Esther Ramón no abarca sólo un surrealismo liberador. Las tres secciones de la obra (“Excavación”, “Veloci-

dad”, “Piedra de agua”) contienen una escritura diáfana y de múltiples significados. En sus páginas, las poderosas imágenes muestran pulsiones variadas. La hormiga, el lobo, la araña y la serpiente comparten los espacios con el espino, la baldosa y el cristal. Existe una asociación de deseos que avanzan. Como si la etiqueta fuese una cáscara superflua, los lugares y personas care-

taca el texto titulado “El culpable pasivo”, donde se desmaquillan los falsos altruismos. En la misma línea crítica, la poeta da un paseo por la orilla del Támesis. Encuentra idéntica suciedad en el cauce del río y en las verdades humanas. Se alude a la culpa, las ruinas, el individuo borrado por el uso del plural. Una sola mujer de nombres variados se repite en los epitafios. En las composiciones “Sainete” e “Irrepetible” se retratan con lucidez los límites de nuestra capacidad y la reconciliación con la vida.

“Profundidades”, cuarta sección, contiene un elogio de la lectura y sus descubrimientos, así como la presencia del mar en seis textos. En el último de ellos, con una aliada y víctima: Virginia Woolf, que se adentra cargada de piedras en el agua del suicidio. En el apartado “Misterio”, la ironía se clava en las creencias.

*Nadie vendrá a salvarnos* se cierra con los abismos amorosos y las despedidas de “La canción de Jessica Torres”. El conjunto confirma a una autora serena, con dominio del idioma y una poética original. **F. J. I.**

cen de nombre. El agua aparece de manera casi obsesiva en el libro. Leemos: “He tomado con vértigo / los cabellos del agua, / los he trenzado / sin mojarme”. Y la poeta concluye: “Me inunda al caminar / una blanca hemorragia”.

La escritora crea un entramado poético con las estancias de una vivienda. Cita goznes, tinajas, llaves, vaivén de cortinas. En el exterior, troncos que susurran, depredadores, resuellos, brasas, crujidos, rozaduras de reptiles. ¿Cómo concilia Esther Ramón tantos elementos dispares? Su uso certero del lenguaje contribuye a una expresión natural. Menudean las conexiones insólitas, pero el poema no deja de fluir a favor del lector.

Los versos de *Morada* son columnas delgadas que a menudo sólo encierran dos, tres o cinco vocablos. Con tan escueto material, nos comunican realidades complejas. Terminada la lectura, tenemos la impresión de que Esther Ramón ha construido un laberinto que nos transparenta.

**FRANCISCO JAVIER IRAZOKI**

## Nadie vendrá a salvarnos

**YOLANDA MORATÓ**

La Voleta. Granada, 2016. 104 páginas, 16€



## Morada

**ESTHER RAMÓN**

Calambur. Madrid, 2015. 100 páginas, 10€

Esther Ramón (Madrid, 1970), profesora de escritura creativa, ha dirigido un programa de radio dedicado a la poesía. Sus textos han sido incluidos en diversas antologías. Es autora de siete poemarios publicados. Las cuarenta y dos composiciones del libro *Morada* están distribuidas en tres apartados. Ninguna de ellas lleva título. El primero de los poemas ya transmite la atmósfera del conjunto. La escritora describe un mundo inacabado e inestable. En él, la luz está guiada por las sombras. Entre derrumbes, señales de arcilla y letras rotas, se nos habla de vínculos que desconocíamos. Vivimos en las raíces enfermas de un olmo. El gusano que levanta su cabeza antes de morir es también nuestra casa. Objetos desaparecidos y seres que huelen a piedra cavan en los paisajes. Muros, agujas y ruedas forman el decorado de quienes deciden “abandonarse al caballo / herido de la música”.

# Metáfora y memoria. Ensayos reunidos

| CYNTHIA OZICK. Traducción de Ernesto Montequín. Mardulce. Madrid/Buenos Aires, 2016. 426 páginas, 22€ |

Cada día padecemos el “mal aliento de la época”, una expresión de Cynthia Ozick (Nueva York, 1928) aplicable al momento histórico actual. Las jugadas infantiles de los políticos acaparan los titulares de la prensa al tiempo que la cultura vive aprisionada, inútil, en su irrelevancia social. Este extraordinario ramillete de ensayos muestra que hay temas “más urgentes e importantes que otros” (pág. 183), un insulto al populismo cultural, pero sin duda un punto de arranque oportuno para iniciar la limpieza estacional de la casa de la cultura. La palmeta de Ozick sacude el polvo de la rutina mental, permitiéndonos reconocer que lo esencial sigue siendo el asunto principal de la vida y del arte. Así de sencillo.

Leer a Ozick supone entrar en contacto con una conciencia viva, que funciona, que se enfrenta con la vida, con la literatura, y lo hace con un verbo rico, sinuoso, ocurrente, porque sabe penetrar con sinceridad en los recovecos de su trayectoria humana, que es a la vez la literaria. Hay capítulos dedicados, entre otros, a Susan Sontag, a Henry James y a Kafka, que resultan antológicos. Confiesa cómo se entregó a sus obras para luego darse cuenta que esa entrega le enseñó lecciones distintas a las esperadas. En el caso de Henry James, apenas comenzada su lectura, siendo joven, se convirtió al jamesismo. Asumió lo que creyó era su lección principal: había que elegir entre vivir la vida con sus pa-

siones o vivir el arte. Y ella eligió la vida del arte, para terminar culpando al maestro de tal elección. Pero la que se había equivocado era ella, porque había tomado esa lección de un novelista maduro en plena juventud, es decir, en el momento equivocado. Vivir la vida del arte por el arte a una tierna edad, cuando uno carece de experiencias vitales, resulta un grave error. Si hubiera sido una mujer madura, entonces quizás. O quizás no.

Porque, como dice en el ensayo dedicado a Susan Sontag, “De la discordia y del deseo”, el problema puede ser que uno aprecia en un escritor lo mismo que los aficionados al arte, que con frecuencia se equivocan. Sontag fue un icono de la revolución moderna, del arte experimental (precisamente lo más percedero de su producción, fuera de sus ideas políticas, comunes dentro del progresismo norteamericano, que sigue siendo alabado por los mismos que han conseguido que la literatura sea inútil). Lo más genial de Sontag, como Ozick describe, se encuentra en *Contra la interpretación* (1964), “su ferviente llamado a ver, oír, sentir significa que debemos estar preparados a para ver, para oír, para sentir todo cuanto se cruce en nuestro camino” (pág. 178).

Esta lectura hecha de vida (James), sentida a través de todos los sentidos (Sontag), se complementa con “la esperanza de racionalidad” (pág. 284) que debe guiar la existencia humana (Kafka). Estos son los puntos de llegada de Ozick, cuya riqueza



RIC KALLAHER

**Leer a Ozick supone entrar en contacto con una conciencia viva, que funciona, que se enfrenta con la vida, con la literatura, y lo hace con un verbo rico, sinuoso, ocurrente**

conceptual es difícil de resumir en breves palabras. La primera parte del libro viene dedicada a una defensa del papel de la literatura en la cultura. Defiende el ensayo literario, los temas serios, la alta literatura. Y dice cosas tan agudas como la siguiente: “La novela, ese submarino hecho de palabras, piloteado por el presentimiento y la intuición, te sumergirá en la vorágine del corazón” (pág. 97). Que en la segunda parte del libro, como acabo de comentar, explicará en qué consiste.

El capítulo del que recién cité la definición de la novela se titula “El ruido en la cabeza”. Y alude a la vida interior que

ocurre en la mente del escritor, “enemiga de la muchedumbre, porque la vida de la muchedumbre apaga las murmuraciones de la mente” (pág. 96). Y por aquí llegamos a la idea expresada al comienzo, que hay ideas más importantes que otras, y que la cultura, la novela, por ejemplo, supone un espacio donde se permite una percepción superior de la vida, distinta de la superponderada comunicación, que suele ser como una pierna ortopédica que permite andar, aunque por ella no corre la sangre. **GERMÁN GULLÓN**

**G** Lea la entrevista con Cynthia Ozick en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# Instant books, un negocio con fecha de caducidad

Si un libro, con suerte, dura unas semanas en las librerías, ¿por qué no adaptar los titulares de la actualidad a los tiempos editoriales? Esto hacen los *instant books*, ensayos urgentes que, además de salvar las cuentas de algunas editoriales, explican lo que está pasando ahora mismo

La crisis económica, los desahucios y hasta la prima de riesgo. La guerra de Siria y la de Ucrania. La crisis institucional en Europa. La emergencia de los nuevos partidos. El virus del ébola. Bernie Sanders o Donald Trump. Aquello, en definitiva, de lo que todo el mundo habla, y que abre cada día los telediaris: este es el terreno de los *instant books*, libros nacidos al calor de la actualidad, con una vida cortísima en el ya de por sí voraz mercado editorial. Con la crisis vivieron un auge extraordinario: análisis rigurosos o desaliñados, breves o extensos, escritos por profesores, expertos o periodistas especializados. Hoy, con tantos frentes abiertos a nivel local y universal, resisten hasta el punto de haberse convertido en un pilar fundamental de muchos sellos editoriales.

En rigor, dicen los editores, un *instant book* sería un libro publicado a partir de un hecho muy concreto, por ejemplo unas elecciones, el fallecimiento de un personaje relevante o la información exclusiva de algún medio, que puede ser recopilada o ampliada en un ensayo (aún están calientes los papeles de Panamá y ya hay varios libros en marcha). Roger Domingo, director editorial de Ediciones Deusto, y Daniel Moreno, editor en Capitán Swing, coinciden en extraer del saco de los *ins-*

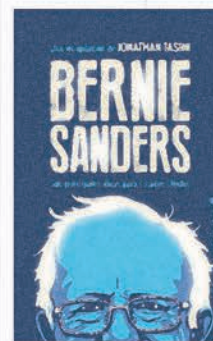
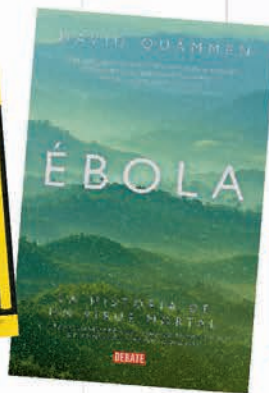
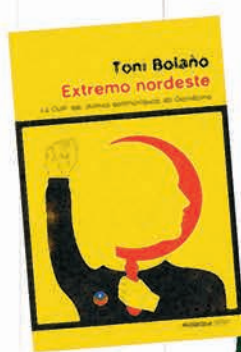
*tant books* a los relacionados con los temas que ocupan las portadas hoy: la crisis de los refugiados y el terrorismo del ISIS. “Ambas situaciones han venido para instalarse –dice Moreno–. Así que puede haber un grado de intervención editorial más pausado, y conseguir así publicar algo de actualidad que a la vez esté meditado”. Domingo incluye a los libros sobre los dos temas en la categoría de novedades puras de ensayo.

El editor de Capitán Swing ha mencionado el verdadero problema de muchos de estos trabajos: la calidad, tantas veces reñida con las prisas. ¿Es po-

sible que un libro se encargue o se contrate, se traduzca o se escriba, se edite y se lance al mercado dentro del plazo que impone la actualidad informativa? A menudo no quedan más que dos opciones algo descorazonadoras: acortar plazos o llegar tarde, con el fenómeno que pro-

**“Lo malo no son las prisas, sino el sensacionalismo. El lector ha de saber que lo que compra es más información que análisis” Miguel Aguilar**

picó el libro ya en decadencia. Miguel Aguilar, editor de Debate, dice que “lo malo no son las prisas, sino el sensacionalismo”. Y añade: “Mientras no se caiga en el sensacionalismo, el lector sabe que lo que compra es más información que análisis”. En la editorial que dirige Aguilar se han publicado algunos de los libros más representativos de análisis de actualidad política: *Asaltar los cielos*, en donde José Ignacio Torreblanca analiza la influencia del populismo latinoamericano en Podemos, y *Alternativa naranja*, en el que José María Albert de Paco e Iñaki Ellakurria hacen un recorrido



periodístico de la gestación y el ascenso de Ciudadanos. Para ambos libros, el margen de rentabilidad (que, dependiendo de la editorial, puede estar en los 1.500-2.000 ejemplares) fue el mismo que el del resto del catálogo. Son libros que implican “un sobrefuerzo extra”, dice Aguilar, que solo se verá recompensado si consigue ser algo más que mera coyuntura.

Mercedes Rivas, de la editorial Catarata, apunta al mercado, y dice no encontrar diferencias, en lo relativo al negocio, entre las novedades corrientes de ensayo y las más pegadas a la actualidad: “Hoy los libros tienen escasa vida en librerías; un libro sobre un tema de actualidad tiene la misma vida que cualquier otro”, dice. Para Daniel Moreno, que vaya todo tan rápido obliga a discriminar, pues “el abanico de lo publicable, y de lo que puede tener cierto eco se ha abierto mucho”.

Álvaro Palau, editor de Arpa, sello nacido a principios de año con una nítida vocación ensayística, arrima el *instant book* a los periódicos. Aunque su editorial, dice, “no hace periodismo”, sí

que publica análisis de temas de actualidad, como *Las mil caras de Anonymous*, pero son ensayos de más largo aliento. “En realidad, conjugar calidad y oportunidad es el objetivo de cualquier libro”, explica, haciendo referencia al mandato de excelencia que dicen asumir todos los editores de libros de actualidad.

#### CUANDO EL LIBRO ‘CADUCA’

Como ejemplo de inmediatez, y de obra periodística, está el libro de entrevistas. “Este género permite publicar con extrema celeridad –dado que el autor invierte apenas un par de horas, lo que dura la entrevista, en lugar de los varios meses que suele necesitar para armar un buen texto–, pero necesariamente y por ello mismo aporta menor profundidad de análisis”, explica Roger Domingo.

Malcolm Otero Barral, editor de Malpaso, recuerda un *instant book* de finales de los noventa como ejemplo de lo que debe ser un libro de este tipo: *Para entender el conflicto de Kosovo*, del profesor Carlos Taibo, autor de otros libros sobre el este de Europa. Otero Barral apuesta por

que los libros aporten “algo más” de lo que leemos en la prensa diaria. Su sello acaba de publicar uno de Bernie Sanders: *Discurso sobre la codicia de las grandes corporaciones y el declive de la clase media*. Y al mismo tiempo Capitán Swing ha sacado una recopilación de discursos y entrevistas del líder demócrata. Ambos libros, dicen sus editores, buscan trascender el momento (de otro

“En realidad, conjugar calidad y oportunidad es el objetivo de cualquier libro, y no solo de los *instant books*”, Álvaro Palau

modo no los hubieran publicado sin conocer el resultado de las primarias), pues lo que dice el político, apunta Otero Barral, “aporta ideas al debate público y es importante más allá de la actualidad”. En su caso, lo apoya el hecho de que el *Discurso...* se publicara en inglés antes de que Sanders presentase su candidatura. El riesgo de que un mate-

rial se quede –como se dice en prensa– “viejo”, es constante. Daniel Moreno recuerda el caso de *La casta*, de Gian Antonio Stella y Sergio Rizzo, que fue un *best seller* en Italia, y aquí no funcionó bien, pues cuando llegó a España el concepto estaba amortizado ya, a nivel político y editorial. A veces ocurre lo contrario, y un tema llega para quedarse, alargando la vida de los *instant books*: ocurrió con *Hay vida después de la crisis*, de José Carlos Díez (Plaza & Janés), que vendió 50.000 ejemplares.

Aguilar recomienda al editor estar preparado para que, durante el proceso de edición, su libro haya dejado de interesar. “Ocurre con temas de gran interés que pasan a no interesarle a nadie, o avances científicos que dejan obsoleta la bibliografía anterior. Aunque el riesgo principal es que los lectores consideren que ya saben suficiente a través de la prensa y que no necesitan comprar el libro”. A esto, concluye, habría que añadir la capacidad que tienen hoy los lectores de informarse (a través de infinitas versiones) en internet. **ALBERTO GORDO**



# La guerra secreta

## Espías, códigos y guerrillas, 1939-1945

**MAX HASTINGS**

Traducción de Cecilia Belza y David León

Crítica. Barcelona, 2016. 792 páginas, 27'90€. Ebook: 15'99€

Del mismo modo que se habla en general de una historia oficial o institucional, los grandes acontecimientos tienen una cara establecida y reconocible. En el caso de la II Guerra Mundial hablaríamos de decisiones políticas, movimientos estratégicos, grandes batallas o cambios de fronteras, asuntos todos ellos sobre los que hay una inmensa bibliografía y que en sus líneas esenciales todo el mundo puede identificar. Pero detrás de esos hechos hay una trastienda, una vertiente oculta. Antes de que los efectivos se enfrenten en el campo de batalla o los batallones desembarquen en un determinado punto, otros muchos (militares y civiles) han trabajado en la sombra en cada uno de los bandos para averiguar las intenciones del enemigo y anticiparse a sus movimientos.

Es, para decirlo con el título de este libro, *La guerra secreta*, la historia silenciosa y silenciada de los “espías, códigos y guerrillas” que entre 1939 y 1945 se desplegaron en todas partes con el fin de ganar la guerra o, al menos, inclinar la balanza, descifrando claves, interceptando comunicaciones o tendiendo trampas al enemigo. Su autor, Max Hastings (Londres, 1945), es un veterano periodista, antiguo director de prestigiosos dia-

rios británicos, curtido en las labores de divulgación seria, sobre todo en el ámbito de la II Guerra Mundial. Los lectores interesados en esta vertiente de la historia recordarán algunos de sus títulos, vertidos al castellano, como *La guerra de Churchill* (2010) o *Se desataron todos los infiernos* (2011).

En esta nueva obra, Hastings asume el reto de describirnos en un solo volumen (de denso contenido y considerable extensión,



**Hastings narra la historia silenciosa y silenciada de los espías que entre 1939 y 1945 se desplegaron en todas partes para ganar la guerra, descifrando claves y tendiendo trampas al enemigo**



**SOLDADO ALEMÁN EN LA BATALLA DE STALINGRADO**

casi 800 páginas) todo el entramado de actividades clandestinas y elementos encubiertos que se extendieron de un confín a otro del globo al servicio de sus respectivos países. En términos humanos, hallamos personajes “fascinantes”, dice el autor desde el principio. Patriotas casi todos, valientes la mayoría, héroes algunos, no faltaron también aventureros, aprovechados, delatores y criminales, amén de los inevitables agentes dobles, bien fuera por ideales políticos o solo al servicio del mejor pos-

tor. Salvo los que desempeñaron estrictas labores técnicas (por ejemplo, descifrado), los demás tenían en común su condición implacable: aunque sus fines fueran dispares y quizá defendibles, usaron de grado o por fuerza los medios menos confesables, incluyendo el robo, la extorsión e incluso el asesinato. Todo valía para la causa. No era poco lo que estaba en juego. Las circunstancias no eran aptas para pusilánimes.

Hastings no hace labor de investigación sino de recopilación y divulgación. Se basa en las grandes obras sobre el tema y en los mejores especialistas, como Stephen Budiansky, David Kahn y Christopher Andrew. Pretende dar una visión de conjunto, compensando con una mayor atención a los servicios se-

ejemplo, enfatiza Hastings, se magnifica a los famosos “cinco de Cambridge”, desconociendo a los “quinientos de Washington y Berkeley, un pequeño ejército de izquierdistas” camuflados al servicio de la URSS.

Más allá de los nombres propios, hay dos cuestiones cruciales que el libro aborda pero no resuelve (no por insuficiencia sino porque son irresolubles). La primera, la esencia misma del espionaje como actividad inaprensible, de tintes tan sorprendentes por lo que sabemos (la punta del iceberg) que parecen propios de la fantasía más desaforada. Algunos episodios, confiesa Hastings, son increíbles por cómicos, ridículos o insensatos. La segunda, y en el fondo más trascendental, es la contribución real de los servicios de

cretos rusos el mayor desconocimiento que el público occidental tiene de ese campo. El lector español se encontrará así que, junto con nombres y siglas que le sonarán si es aficionado a la materia (el M16, el Abwehr, el NKVD, el Bletchley Park) aparecen otros muchos actores y servicios de los que muy probablemente nunca ha oído hablar, no porque desempeñaran una labor más secundaria sino porque se ha tendido a dar protagonismo a determinados casos aislados. En este sentido, por

inteligencia al resultado final del conflicto. ¿Fueron decisivos? Hastings señala que la certidumbre en este campo es imposible pero se inclina —como la mayoría de los especialistas— por encuadrar y limitar su trascendencia. Advierte en este sentido que la mayor parte de las actividades de espionaje fueron... perfectamente inútiles. Y las que sirvieron, tuvieron por lo general, un alcance relativo.

**RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**



Este libro es un arma de combate político. Ya en su extenso prólogo, Luis Alegre (Madrid, 1976) establece trincheras y planes de conquista del poder. Discípulo de Carlos Fernández Liria (Zaragoza, 1959), según Wikipedia, es profesor de Filosofía en la Complutense, activista, miembro del Consejo Ciudadano de Podemos, de su Ejecutiva Estatal, Secretario General del partido en la Comunidad de Madrid y otras muchas cosas. En publicación conjunta, ambos autores ganaron en 2010 el premio Libertador al Pensamiento Crítico con un texto titulado *El orden de El Capital*. Por qué no seguir leyendo a Marx. Tal galardón lo otorga el Ministerio de Cultura de Venezuela y está dotado con ciento cincuenta mil dólares.

Profesor titular en la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense, Fernández Liria acredita una larga, extensa y variada actividad docente e intelectual no exenta de agudas polémicas. El pasado abril, al presentar este volumen junto con Pablo Iglesias, Luis Alegre e Inma Ingala se produjo el conocido ataque del líder de Podemos al periodista de El Mundo, Álvaro Carvajal.

Aunque lo más llamativo de este volumen es la defensa ideológica de Podemos y el argumentario —ya esbozado por Alegre en el prólogo— de la ne-

cesidad de ocupar una posición central en el juego político a fin de concentrar las fuerzas necesarias que desplacen al capitalismo neoliberal y permitan la

## En defensa del populismo

**CARLOS FERNÁNDEZ LIRIA**

La Catarata. Madrid, 2016. 240 páginas, 17'50€

toma del poder. Lo cierto es que en *En defensa del populismo* tenemos un libro de resonancias complejas. Una de ellas es la del Antonio Gramsci abierto a la cultura y a la religión. Fernández Liria, como el polítolo-

go sardo, contempla la religiosidad como algo a conservar o, al menos, no despreciar en el seno de la izquierda. Entre otras resonancias también la del Freud de *El malestar en la cultura* y además está muy presente en el análisis de nuestro autor: “El ser humano no puede ser adulto sin pagar un tributo a la infancia y al sexo”.

Al margen de su calidad intelectual, estas páginas meten al lector en berenjenales no del todo comprensibles en un profesor/funcionario universitario, por mucho que su actividad docente esté doblada de activismo. La defensa de Hugo Chávez y el gusto por la frase vitriólica son difíciles de aceptar. Arremeter contra los críticos de Podemos o Syriza en plan navajero no es de

MANIFESTACION DEL 15M

recibo. No se puede afirmar, por ejemplo, de Antonio Elorza que su crítica a Podemos es “fruto de su rabia personal”.

En su defensa del populismo, Fernández Liria se mete en una parcela neomarxista muy del gusto del Ernesto Laclau que publicó *Política e ideología en la teoría marxista: capitalismo, fascismo, populismo*. Parcela llena de trampantojos porque el populismo, más allá de la ideología, tiene mucho de mentalidad política. Y, conviene recordar que, salvo excepciones, no ha conseguido nunca formar partidos políticos propios y duraderos. Aunque la crisis pegó un empujón al populismo y Podemos ha aprovechado muy bien tanto la situación de crisis como la revolución tecnológica, lo cierto es que no basta el anticapitalismo de las izquierdas alternativas para que el populismo de Podemos no se quede en un aditivo, en un colorante político.

Tomar el control del Estado, o crear uno nuevo, como instrumento de unos principios republicanos, como propone el autor, requiere un enorme esfuerzo que va más allá de retomar y relanzar la consigna del París de 1968: participación. Un esfuerzo que no puede quedarse en el manido culto a la juventud y en su derivada primera, la lucha generacional. Podemos y alrededores podría quedarse en un populismo de series —*Juego de Tronos*— y de sartería: vaqueros, camisetas y coleta. **BERNABÉ SARABIA**

### MASTER CLASS IBERDROLA - EL CULTURAL

**Jorge Herralde**, editor. Creador de Anagrama

Historia de un catálogo que ya es historia de la literatura.

El editor conversa con Blanca Berasátegui. **28 de mayo.**

**De galerías por Doctor Fourquet**

De visita con Bea Espejo, responsable de Arte de El Cultural, con artistas y galeristas. **11 de junio.**

Inscripción online: [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

Más información: [master@elcultural.es](mailto:master@elcultural.es)

Lugar: Escuela de Negocios CIFE,  
María de Molina, 27, 28006 Madrid. A las 12 horas

Precio: 10€ por sesión



IBERDROLA

EL CULTURAL

# La España vacía

**SERGIO DEL MOLINO**

Turner. Madrid, 2016. 292 pp., 23€, Ebook: 9'99€

En su *Filosofía de la composición*, Edgar Allan Poe definía como “shock of recognition” esa mezcla particular entre turbación, sorpresa, inquietud y emoción que sentimos cuando nos vemos violentamente reflejados en una obra literaria, cuando percibimos de una manera maravillada que alguien ha conseguido dar no sólo con las palabras adecuadas o con unas hermosamente elegidas (eso todavía podría pertenecer al terreno de lo relativamente común), sino con las palabras (esas y no otras) que definitivamente ponen de manifiesto una realidad compleja, ambigua y llena de contradicciones que hasta ese momento habíamos creído inenunciable.

Cuando apenas llevaba quince páginas leídas de este extraordinario ensayo-de-viaje de Sergio del Molino (Madrid, 1979), tuve un vívido recuerdo: una excursión un tanto macarra de mi adolescencia en la que fui con tres amigos a destrozarnos los restos de un pueblo completamente abandonado de Guadalajara, el sueño dorado de un adolescente, bates de béisbol y casas de adobe para ensañarse a placer. Hasta que casi se nos cayó un tabique encima, evidentemente. Al regresar a casa la visión de ese pueblo abandonado comenzó a ejercer sobre mí una fijación hipnótica, como si hubiese arañado algo de mi país que me había pasado desapercibido hasta ese instante, una conciencia desolada con la que el adolescente urbanita que era yo no había

dialogado hasta ese día.

Podría zanjar la cuestión esencial de esta crítica diciendo sin más que *La España vacía* de Sergio del Molino es un ensayo no sólo pertinente sino absolutamente imprescindible, que éste era el momento para escribirlo y que el hecho de que Del Molino pertenezca a la generación a la que pertenece no es, en absoluto, baladí.

¿Qué lugar ocupa exactamente esa España vacía en nuestra conciencia? ¿Hasta qué punto han determinado nuestro carácter esos kilómetros y kilómetros de nada de nuestra meseta, esos pueblos vacíos, ese complejo que nos hace dar la espalda al campo, esa desconfianza que aún creemos sentir en las miradas de los habitantes de ese país que parece distinto al nuestro y que tratamos de desarticular con una impostada na-

turalidad nerviosa? Lo que Del Molino llama en su libro el Gran Trauma, el gran éxodo que dejó vacías para siempre nuestras zonas rurales, forma parte de nuestro ADN como el aire que respira una familia. Uno podría no hablar ni un segundo del tema en toda su vida y la conciencia de ese trauma seguiría empujando nuestra sangre o determinando nuestros pensamientos.

No quiero avanzar aquí las sorpresas que se esconden tras una puerta tan aparentemente familiar como la de este libro que, por otra parte, ha tardado tanto en llegar. El hecho de que se deslicen frente a la mirada los temas más o menos previsibles (Puerto Hurraco, Las Hurdes,

las novelas de Delibes o de Ramón J. Sender, la Institución Libre de Enseñanza, los pantanos franquistas, los extraradios-pueblo de las grandes capitales como Madrid y Barcelona, la reinención romántica de los pasajes rurales, etc.) no significa que Sergio del Molino los trate de una manera previsible. Todo lo contrario: han hecho falta cuarenta años de democracia para que este libro pueda ser escrito en este tono.

Todas las obras de extraordinario calado literario tienen algo en común: parecen, por un lado, la demostración evidente del talento individual de quien las ha escrito y, por otro, una supuración genérica de lo humano, algo natural y perteneciente a

**Era necesario que alguien se sentara a escribir este libro que no existía. Lo ha hecho Sergio del Molino. Si este libro tratara de Francia y lo hubiera escrito un francés no tardaría en formar parte de los manuales de lectura obligatoria**

todos, como una roca, o un estrato. Era necesario que alguien se sentara a escribir este libro que no existía. Lo ha hecho Sergio del Molino. No sé si lo habría podido hacer mucha más gente. Si este libro tratara de Francia y hubiese sido escrito por un francés no tardaría demasiado tiempo en formar parte de los manuales de lecturas obligatorias de los últimos años de la secundaria con toda seguridad. Pero este país es España, dirá la vieja guardia. Es posible. Pero la nueva guardia está cansada de perder, y no tiene el lomo tan fácil. **ANDRÉS BARBA**



MAGDALENA SIEDLECKI

No recuerdo ahora qué director cinematográfico dijo, a propósito de una de sus obras, algo así como que la misma transcurría como si fuera un sueño y, por lo tanto, la interpretación última de lo que allí se narraba dependía de quien la soñase. El hecho es que me he acordado de ello tras la lectura de la nueva obra de este hispano-peruano sobre el que, en esta misma sección, reclamaba la atención de los lectores hace tres años, deslumbrado entonces por un virtuosismo narrativo que no ha hecho sino progresar a pasos agigantados en cada una de sus pequeñas (por la extensión) y grandes obras.

El impulsor de ese encomiable proyecto que es Ediciones Valientes une aquí sus fuerzas a la modélica editorial Fulgencio Pimentel para sacar adelante un relato que posee todas las trazas identitarias de su creador: la destreza en el manejo de una retórica que descansa en la fuerza de sus metáforas, la ordalía sensitiva de su plasticidad y la ansiedad moral de unos personajes incapaces de hallarse a sí mismo, a la última de las cuales suele supeditarse la anécdota abordada.

En este caso, López Lam (Lima, 1981) vuelve sus ojos hacia una pareja que pasa unos días de baja temporada turística cerca del mar, en una casa que forma parte de una de esas urbanizaciones en medio de la

# Sirio

MARTÍN LÓPEZ LAM

Fulgencio Pimentel. Logroño, 2016  
128 páginas, 19€



**El virtuosismo narrativo del peruano López Lam no ha hecho sino progresar a pasos agigantados en cada una de sus pequeñas (por la extensión) y grandes obras**

despliegue onomatopéyico de la Naturaleza) y por el crimen sin mayor explicación que acontece en la casa de al lado.

Quizá por eso mismo este cómic me ha traído a la mente la at-

mósfera de *El extranjero* de Camus y aquella “ebriedad opaca” que envolvía a Mersault, cuya novia, como aquí, también se llamaba María, una ebriedad contrapunteada en la novela de 1942 por un sol que resonaba en las

cabezas e inflamaba las frentes, pero sobre todo por un desánimo penoso y paralizante para el que no había más explicación, y bien poca era, que unas fuerzas incontroladas para los humanos. Y una tensión, por cierto, de la que también llenó su cine más hondo Pasolini en aras de la construcción de una gramática poética que constituyera una posible declaración fílmica sobre el apego a las personas, los objetos y las geografías que viven adheridas a nosotros, a menudo sin nuestro consentimiento, y, más a menudo aún, succionándonos cualquier energía para desalienarnos o, simplemente, para amar o ser amados.

Sin concesiones, lo que es de agradecer en un tiempo complejo servido por estéticas simples, demasiado simples, ñoñas incluso, López Lam deja que su grafismo, deudor por igual de la alta y de la baja cultura (de Turner y de Manuel Gago, por citar dos extremos), chillen su furia ante esos dioses que tienen ya decidido cada movimiento de esta partida en la que una jauría de perros vagabundos, animales tan familiarizados con lo invisible, ronda la casa en la noche para, como creen algunos pueblos primitivos, pregonar con antelación una muerte que está por acontecer.

Un álbum, en suma, sobre la tragedia de una pérdida anunciada de la que el lector es un testigo tan anonadado como sus protagonistas y tan huérfano de justificaciones para ese ritual sobre cuya liturgia seguiremos interrogándonos el resto de nuestras vidas, entre un alto y otro de leer las nubes o interpretar las rocas, cuando ganamos tiempo para ello, o de sumergirnos en pantallas virtuales para enfriar nuestras emociones.

Un ejercicio en el que López Lam relaciona unos hechos falsamente rutinarios, y a veces casi ilusorios, como si él fuera el aventajado medium de esos dioses airados, hechos a los que él les confiere la precisa corporeidad “bruta” que se merecen toda la cólera y el gozo que en el fondo de los mismos duermen.

FELIPE HERNÁNDEZ CAVA

## EL CULTURAL RECOMIENDA

Los devotos de esa nueva fe literaria que es el *davidfosterwallacismo* están de enhorabuena: a pesar de su orfandad tras el suicidio del escritor en 2008, sus editores siguen recuperando pequeñas joyas que evidencian el talento único del escritor. *El tenis como experiencia religiosa* (Random House) reúne así dos relatos sobre un deporte que David Foster Wallace practicó hasta casi convertirse en profesional. El primero narra un partido del Open de Estados Unidos entre Sampras y Philipousis en lo que viene a ser “una especie de guerra del Peloponeso posmoderna”, mientras el segundo es una declaración de amor deportivo hacia Roger Federer, “en cuerpo y en lo otro”. Literatura, set y partido.

La amistad entre Arthur Power y James Joyce no comenzó muy bien: la familia del autor del *Ulises*, que por entonces ya estaba prácticamente ciego, lo superprotegía, y desconfió de ese alegre irlandés que fue a buscarle a casa con varias botellas de vino en los bolsillos de la chaqueta. Sus reparos pronto se desvanecieron ante la lealtad del joven, con el que compartía recuerdos de Dublín y de unos años de bohemia que ahora despreciaba, mientras discutía abiertamente sobre literatura. El resultado de sus encuentros fueron estas *Conversaciones con James Joyce* (Ediciones UDP) que se editan por vez primera en español y que nos descubren a un James Joyce huidizo y taciturno, que amaba a su familia, la soledad y su revolución narrativa.

### FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. HISTORIA DE UN GANALLA** . . . . . 1/12  
Julia Navarro. PLAZA & JANÉS
- 2. Olvidé decirte quiero** . . . . . 3/5  
Mónica Carrillo. ESPASA
- 3. Cinco esquinas** . . . . . 2/10  
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
- 4. Manual para mujeres de la limpieza** . . . . . 10/2  
Lucía Berlin. ALFAGUARA
- 5. Desde la sombra** . . . . . 5/4  
Juan José Millás. SEIX BARRAL
- 6. Es puta tan distinguida** . . . . . 4/4  
Juan Marsé. LUMEN
- 7. El niño en la cima de la montaña** . . . . . 7/3  
John Boyne. SALAMANDRA
- 8. La legión perdida** . . . . . 6/10  
Santiago Posteguillo. PLANETA
- 9. Tú no eres como otras madres** . . . . . -/1  
Angelika Schrobsdorff. ERRATA NATURAE
- 10. Hurra** . . . . . 8/2  
Ben Brooks. BLACKIE BOOKS

### BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. PALMERAS EN LA NIEVE** . . . . . 1/21  
Luz Gabás. BOOKET
- 2. Hombres buenos** . . . . . 3/8  
Arturo Pérez-Reverte. PUNTO DE LECTURA
- 3. La música del silencio** . . . . . 2/4  
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO
- 4. El mundo azul. Ama tu caos** . . . . . 8/3  
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
- 5. La verdad sobre el caso Harry Quebert** . . . . . 6/12  
Joël Dicker. DEBOLSILLO
- 6. Sígueme la corriente** . . . . . 5/2  
Megan Maxwell. BOOKET
- 7. La ley de los justos** . . . . . -/1  
Chufi Lloréns. DEBOLSILLO
- 8. La II Guerra Mundial para escépticos** . . . . . 4/7  
Juan Eslava Galán. BOOKET
- 9. Yo antes de ti** . . . . . 10/3  
Jojo Mayes. DEBOLSILLO
- 10. El infiltrado** . . . . . 9/5  
John Le Carré. PLANETA

### NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL LIBRO DE LAS PEQUEÑAS REVOLUCIONES** . . . . . 1/7  
Elsa Punset. DESTINO
- 2. Ser feliz en Alaska** . . . . . 3/8  
Rafael Santandreu. GRIJALBO
- 3. X** . . . . . 2/4  
Risto Mejide. ESPASA
- 4. El cazador de historias** . . . . . 4/3  
Eduardo Galeano. SIGLO XXI
- 5. Auronplay, el libro** . . . . . -/1  
Auronplay. PLANETA
- 6. Dioses útiles. Naciones y nacionalismos** . . . . . 8/3  
José Álvarez-Junco. GALAXIA GUTENBERG
- 7. La desfachatez intelectual** . . . . . 6/5  
Ignacio Sánchez-Cuenca. GATARATA
- 8. La muerte del pijayo** . . . . . 9/2  
Miguel Noguera. BLACKIE BOOKS
- 9. Ante todo, no hagas daño** . . . . . 7/14  
Henry Marsh. SALAMANDRA
- 10. El pequeño libro de la superación personal** . . . . . -/1  
Josef Ajram. ALIENTA EDITORIAL

### INFANTIL Y JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. ALGO TAN SENCILLO COMO DARTE UN BESO** . . . . . -/1  
Blue Jeans. PLANETA
- 2. El monstruo de los colores** . . . . . 2/9  
Anna Llenas. FLAMBOYANT
- 3. Emocionario** . . . . . 1/8  
VV. AA. Palabras Aladas
- 4. El niño que se olvidó de dormir** . . . . . 5/2  
Rush Smith. ALFAGUARA
- 5. Marcelin** . . . . . 3/2  
Sempe. BLACKIE BOOKS
- 6. Fugitivos en el tiempo** . . . . . 7/7  
Dallas Review. PLANETA
- 7. Mortadelo y Filemón. Río 2016** . . . . . -/1  
Francisco Ibáñez. EDICIONES B
- 8. El chico de las estrellas** . . . . . 6/6  
Chris Pueyo. PLANETA
- 9. Rescate en el reino de la fantasía** . . . . . 9/13  
Gerónimo Stilton. DESTINO
- 10. Diario de Greg 10: Vieja escuela** . . . . . 8/16  
Jeff Kinney. RBA

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Picasso ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro CASTELLÓN: Plácido Gómez CORDOBA: 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: Intempéstivos SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: Paris-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](http://www.librosalcana.com)

[info@librosalcana.com](mailto:info@librosalcana.com)

C/ Marqués de Viana, 52  
28039 Madrid

☎ 91.220.42.63 ☎ 629.240.523 📞 664.442.863



# Imaginerías

IGNACIO ECHEVARRÍA

**V**isité de nuevo el monasterio de Santa María de Huerta, en Soria, casi en la linde de Castilla con Aragón. El monasterio viene siendo objeto de una restauración que, de momento, permite apreciar en toda su belleza, entre otras dependencias, la nave de la iglesia, el airoso refectorio, la imponente sala de los conversos y, sobre todo, el llamado Claustro de los Caballeros, hermosísimo, a cuya planta gótica se superpuso, en el siglo XVI, otra renacentista, ricamente ornamentada, con un resultado inesperadamente armonioso.

Como es frecuente en estos casos, las zonas abiertas al público ofrecen al visitante paneles explicativos de los distintos espacios y elementos arquitectónicos, y en uno de ellos, relativo a los capiteles del claustro, me encontré con esta cita de Bernardo de Claraval, impulsor, como es sabido, de la orden del Císter, a la que pertenece el monasterio de Santa María:

“Pero no sé de qué pueda servir una cantidad de monstruos ridículos, una cierta belleza disforme y una deformidad agradable que se presenta sobre todas las paredes de los claustros a los ojos de los monjes que se aplican allí a la lectura. ¿A qué provecho estas rústicas monas, estos leones furiosos, estos monstruosos centauros, estos semihombres, estos cazadores que tocan las trompetas?”...

La regla del Císter cuestionaba el empleo de la imaginería que solía emplearse para el adorno de los claustros, ya fuera en sus paredes, ya en los relieves de los capiteles. Si bien éstos se aprovechaban en ocasiones para ilustrar episodios del Antiguo o del Nuevo Testamento, en muchas otras encarnaban toda suerte de desatadas fantasías, con notas no pocas veces obscenas.

Bernardo se oponía tajantemente a los excesos de este tipo, hasta el extremo de recomendar la supresión, en las naves de las iglesias, de los vitrales coloreados que tamizaban la luz de los ventanales. Pero lo que llama mi atención en la cita aquí recordada es la competencia que, según Bernardo, esas imágenes que él reprochaba hacían a la lectura de los monjes:

“En fin –sigue diciendo–, se ve

aquí por todas partes una tan grande y prodigiosa diversidad de toda suerte de animales, que los mármoles, más bien que los libros, podrían servir de lectura, y se pasaría aquí todo el día con más gusto en admirar cada obra en particular que en meditar la ley del Señor”.

Háganse una composición de lugar. Estamos en el siglo XII, en un monasterio donde hombres o mujeres pasan sus días rezando, meditando, laborando y cantando alabanzas al Creador. Para estos hombres o mujeres, la lectura, colectiva o individual –por aquellos tiempos una técnica especializada al alcance de muy pocos–, es una de las más eficaces herramientas de que disponen para el tipo de cultivo espiritual al que han resuelto dedicar sus vidas. ¡Y hay que temer que les aparten de ella las rudimentarias pinturas y los ingenuos relieves que adornan el claustro en el que transcurren buena parte de sus horas! ¡Hay que temer que la pormenorizada contemplación de tales figuraciones, día tras día, procure tanto o más gusto que leer los libros destinados a “meditar la ley del Señor”!

Cómo no desesperar, leyendo las admoniciones de san Bernardo –y pensando a qué tipo de gentes están dirigidas, a qué circunstancias referidas–, cómo no desesperar, digo, de que los estudiantes de la actualidad, ya sean escolares o universitarios (por no hablar ahora de sus ocupados padres), cobren afición alguna por la lectura, cuando lo que a toda hora se les brinda, con mucho más reclamo y aliciente e infinitamente más diversidad que las toscas

imaginerías medievales, es un trepidante alud de las más virguerías y sofisticadas animaciones, aplicaciones, interacciones, que los acosan, allá donde se encuentren, con toda suerte de seducciones poderosísimas.

En las palabras de Bernardo de Claraval reconocí al pronto, expresadas del modo más conmovedor y concluyente, la irremisible fragilidad y la condición en definitiva residual de la lectura antes y después de la era Gutenberg.

Y aún añade el bueno de Bernardo: “¡Ah, Dios mío! Ya que no se tenga vergüenza de estas miserias, por qué a lo menos no hay pesar por unos gastos tan necios”. ●

**Cómo no desesperar, leyendo las admoniciones de san Bernardo, de que los estudiantes de la actualidad cobren afición alguna por la lectura, cuando lo que a toda hora se les brinda, con más diversidad que las toscas imaginerías medievales, es un trepidante alud de las más virguerías y sofisticadas animaciones, aplicaciones, interacciones, que los acosan con toda suerte de seducciones poderosísimas**

# ARTE

## Otra educación es posible

Aparece como la primera palabra al pensar qué es lo que falla en el sistema artístico español. Es la educación, una de las zonas menos visibles en los centros de arte y museos pero fundamental para su crecimiento. Hoy, más allá del modelo tradicional del taller y la visita guiada, hay proyectos que replantean lo pedagógico desde la experimentación, el trabajo a largo plazo y los adolescentes como foco de acción. Son el CA2M en Móstoles, el MACBA y el CCCB en Barcelona, Tabakalera en San Sebastián y LABoral en Gijón. Celebramos con ellos el Día Internacional de los Museos.



En noviembre de 2008 se publicaba el número #0 de la revista digital de arte *e-flux*, un referente hoy, con un texto que daría la vuelta a la idea que hasta entonces existía sobre educación y museos. La autora, Irit Rogoff, profesora en el Goldsmith College de Londres, lo titulaba *Turning* y hacía hincapié en esa noción de viraje acuñando el término de “giro educativo”, uno de los más dis-

cutidos en los últimos años. Hablaba de investigación, de pedagogías autoorganizadas, de conocimiento expandido, de franqueza y de verdad, pero sobre todo, del museo como lugar de lo posible, un espacio potencial donde la gente pueda apropiarse de las ideas de un modo diferente.

Supuso un antes y un después, y generó muchas preguntas: ¿Qué significa enseñar arte? ¿Qué podemos aprender del museo? ¿Qué rol tiene el colegio? ¿Y la investigación pedagógica? ¿Cómo ampliar puntos de vista?

#### BIENAL COMO ESCUELA DE ARTE

Hoy nadie niega el acierto de Rogoff al apuntar que ese *giro* colocaba el primer plano un tema, la educación, hasta ese momento marginal en el museo. Tampoco nadie niega que el *giro* encierra las contradicciones del sistema del arte contemporáneo. En primer lugar, están los propios términos

bienales se conciben como espacios de formación, donde la exposición ya no es lo importante. Ahí está la Documenta 12 de 2007, comisariada por Roger Martin Buerger, donde la educación era una de sus tres líneas de debate bajo el título *¿Qué hacer?*, así como el énfasis que puso un año antes la Manifesta 6, finalmente cancelada, pero que pensó esta bienal como una escuela de arte.

Está claro que el tema de la educación en el arte está en auge. Cada vez más. Exposiciones como *Playground* y *Un saber realmente útil* (Museo Reina Sofía, 2014) son un ejemplo. También el ciclo *Lesson 0* (Espai 13, Fundación Miró, 2015), propuestas que ensayan distintos modos de aprendizaje y de exposición, así como *Ni arte ni educación* (Matadero, 2015), del colectivo Pedagogías Invisibles donde lo que se exponía no eran producciones artísticas sino educativas. En Matadero encontramos, también, *Festeen*,

gía de Valencia, a la asesora en educación Aída Sánchez de Serdio, y al citado colectivo Pedagogías Invisibles.

#### TRABAJAR CON ADOLESCENTES

Crece también las instituciones artísticas que van más allá del modelo tradicional de taller o visita guiada y trabajan en vías mucho más experimentales y con uno de los públicos más potenciales: los adolescentes. Son los grandes ausentes en los museos, aunque la idea de que los jóvenes no tienen inquietudes culturales se desvanece con proyectos como estos, propuestas que cambian el “qué vamos a hacer por tí” por “qué podemos hacer juntos”.

Bajo ese prisma se trabaja en el CA2M de la Comunidad de Madrid en Móstoles desde que abriera hace 8 años. Pronto creó un grupo de debate sobre educación conocido como *Las Lindes*, y lanzó su proyecto para jóvenes que cuenta actualmente con el mecenazgo educativo de la Fundación Banco Santander. Ahí está *Espacio mutante*, basado en el “hazlo tú mismo”, o la plataforma UHF de creación audiovisual. Aunque el de mayor recorrido es *Sub21*. “Lo compone un grupo de colaboradores formado por jóvenes interesados en la cultura y el arte que se reúne periódicamente para entrar en contacto con artistas, compartir intereses y experiencias y desarrollar una programación para otros jóvenes. Tienen presupuesto, espacio en el centro y libre decisión”, explica Carlos Granados.

Es una de las cabezas pensantes del departamento de educación en Móstoles. Otra es

### El debate sobre educación en los museos está repleto de preguntas.

¿Qué significa enseñar arte? ¿Qué podemos aprender del museo?

¿Qué rol tiene el colegio? ¿Cómo ampliar puntos de vista?

“educación”, “pedagogía” y “didáctica” que, aunque relacionados, tienen significados e intenciones distintas. En segundo lugar, mientras disminuye paulatinamente la formación artística en primaria y secundaria, crece la oferta de cursos especializados en arte contemporáneo. La tercera contradicción va asociada a las universidades y las escuelas de arte, que viven en estado de emergencia mientras las numerosas

el festival de cultura joven de Madrid, que en su cuarta edición huye de la cita puntual y expande el proyecto a actividades durante todo el año. A esta larga cadena se suman este año cursos de formación para profesorado como el que ha puesto en marcha el Instituto de Arte Contemporáneo (IAC), y se estrena un nuevo premio a la labor en la educación en museos, el Román de la Calle, concedido al Museo de Etnolo-



Pablo Martínez, recientemente nombrado nuevo jefe de Programas del MACBA, del que depende el área de educación del museo. En la base del trabajo en el CA2M está pensar la educación como práctica estética y no como una transmisión de contenidos. “Muchas instituciones aún no entienden la educación como una actividad intelectual, sino que piensan que la educación es un servicio para el público. En este sentido, se

fia, que incorpora a los jóvenes en el conocimiento de gestión del museo. Son espacios donde las normas del juego pueden no sólo cuestionarse, sino definirse de nuevo.

No está lejos la filosofía del centro de arte Tabakalera de San Sebastián. Al frente del área de mediación está Leire San Martín y una idea muy clara: “pensar en planteamientos institucionales que propongan modos de trabajo críticos y que funcionen

meses, abierto de 17 a 21h, y en el que los propios usuarios —llamados *roomers*— participan de los contenidos y las actividades. El artífice es el artista Fito Conesa: “Surgió de la necesidad de acercar a los adolescentes al museo de forma voluntaria y fuera de su actividad docente. Por un lado, nos permite llenar un vacío real en nuestras instituciones, y por otro, supone una puesta al día de lo que ocurre de puertas afuera”.

ratorios de ideas”, añade. En ese prisma está LABoral en Gijón. Tras una compleja etapa a la deriva y con las esperanzas puestas ahora en la nueva directora, Karin Ohlenschläger, este centro de arte y de creación industrial apuesta por “un proceso de aprendizaje experimental, en el que cada quien va decidiendo qué aprende, qué herramientas necesita para desarrollarse”. Lo explica Lucía Arias, responsable de edu-

🗨️ **Nos interesa la adolescencia porque es en esta franja de edad cuando se inicia el camino hacia una autonomía intelectual” Pablo Martínez**

puede llegar a pensar que los programas para jóvenes son para crear nuevos públicos y, en nuestro caso, no hay nada más lejos de eso. Nos interesa la adolescencia porque es en esa franja de edad cuando se inicia el camino hacia la autonomía intelectual. Son esenciales las propuestas educativas que, más trabajar con las colecciones del museo o con las exposiciones, se interesen por romper la norma o enseñar a transgredir. La clave es pensar el museo como un espacio de extrañamiento donde no se tienen por qué entender todas las cosas, donde no matar al arte con explicaciones o demasiada información innecesaria”, explica.

**AMPLIAR FOCO**

Aunque el ruido generado desde los departamentos de educación parece sordo en relación a la traca expositiva, en la memoria quedan proyectos paradigmáticos como el de culturas urbanas juveniles de *Distrito 3* de La Fundación ‘La Caixa’ de Barcelona (2002-2004) y *<18 y El Equipo* del Museo Reina So-

como formas de acercarse a los contenidos emancipadoras, no *infantilizantes*”, explica. De entre los proyectos que destaca está *Zoom*, un laboratorio de vídeo surgido de la colaboración entre el área de mediación de Tabakalera y el Instituto Usandizaga a principios de 2015.

*Zoom* vincula algunas de esas obras con intereses y experiencias de los jóvenes. “Desde Tabakalera funcionamos casi como catalizadores; trabajamos a partir de referentes que no vengan del *mainstream*, que es fundamentalmente de donde beben, y les proponemos ejercicios prácticos. También programamos ciclos de cine una vez al mes en el centro, activando contenidos que parten de sus propios intereses. La última película del mes la seleccionan ellos; la preparan, la presentan y moderan el coloquio”, añade.

Conscientes del poco afecto de los adolescentes hacia el museo, el MACBA y el CCCB se han unido para conocer sus puntos de vista e inquietudes. Así nació *Habitació 1418*, un espacio que se programa de dos en dos



UHF. *DISPARAR BAJO EL AGUA*, CA2M (MÓSTOLES)

A la luz de proyectos como *Circuit* en la Tate Modern y *Studio 1316* en el Pompidou, a día de hoy cuenta con un grupo fijo de jóvenes, un *teen team* que se apoderan del espacio del museo, lo invaden y lo redefinen. Son agentes activos, aunque todavía hay mucho por hacer, añade: “en estos momentos en que la educación en las aulas trabaja desde la trinchera no debemos delegar esta labor únicamente al museo. Es el momento de empezar lo que María Acaso llama *rEDUevolución*, y difuminar la línea que separa aula, alumnos, profesores y museos. Es decir, trabajar en equipo sin paternalismos que, más que proteger, limitan, y empezar a hablar de los museos como grandes labo-

cación. Habla de *AuLAB*, donde los jóvenes trabajan desde la comprensión de la programación, el diseño y la producción digital a la comunicación a través de su plató de televisión experimental. “La mayor satisfacción —añade— es observar a los chicos sin miedo a enfrentarse a desafíos, ya sea utilizar una cortadora-láser, un Arduino o pensar cómo les gustaría que fuese su centro escolar. Aunque más que respuestas, lo que nos mueven en LABoral son las preguntas. Por ejemplo: ¿son compatibles los espacios educativos no formales y el aula reglada?”.

Es la primera de una larga lista pendiente de un debate a fondo. **BEA ESPEJO**

PROGRAMACIÓN DE ACTIVIDADES

# NOCHE Y DÍA DE LOS MUSEOS EN LA COMUNIDAD DE MADRID

2016 18 Y 21 DE MAYO



ESPACIOS PARA EL ARTE

## MUSEOS

MUSEO CASA NATAL  
DE CERVANTES



TEATRO  
**CERVANTES  
ANTES DEL PARNASO**

18 DE MAYO A LAS 12.00, 13.00 Y 14.00 H.

(DURACIÓN 30 MIN.)

ENTRADA LIBRE HASTA COMPLETAR AFORO

MUSEO CASA NATAL  
DE CERVANTES



TEATRO  
**EL ÚLTIMO ACTO O LA ÚLTIMA  
COMEDIA CERVANTINA**

21 DE MAYO A LAS 19.00 Y 20.30 H.

(DURACIÓN 40 MIN.)

IMPRESINDIBLE INSCRIPCIÓN PREVIA

CASA MUSEO  
LOPE DE VEGA



VISITAS  
**VISITA EL JARDÍN DE LOPE  
EN EL DÍA DE LOS MUSEOS**

18 DE MAYO DE 10.00 A 18.00 H.

(ÚLTIMO ACCESO A LAS 17.45 H.)

CASA MUSEO  
LOPE DE VEGA



TEATRO  
**CERVANTES ANTES  
DEL PARNASO**

21 DE MAYO A LAS 19.00, 19:45 Y 20:30 H.

(DURACIÓN 30 MIN.)

LAS ENTRADAS A LOS TRES PASES SE DISTRIBUIRÁN EL MISMO DÍA DE LA ACTIVIDAD DESDE LAS 18.30 H. HASTA AGOTAR EXISTENCIAS

MUSEO PICASSO  
COLECCIÓN EUGENIO ARIAS



TALLER ESCOLAR  
**UN MISTERIO  
PICASSIANO**

18 DE MAYO DE 10.30 A 12.30 H.

(DOS SESIONES)

IMPRESINDIBLE INSCRIPCIÓN PREVIA

CENTRO DE INTERPRETACIÓN  
DE NUEVO BAZTÁN



TALLER ESCOLAR  
**GRABADO  
SOBRE VIDRIO**

18 DE MAYO DE 10.00 A 12.00 H.

IMPRESINDIBLE INSCRIPCIÓN PREVIA

CA2M - CENTRO DE ARTE 2 DE MAYO



VISITAS GUIADAS  
**AL ALMACÉN, A LA EXPOSICIÓN A VECES  
DECORADO DE PATRICIA ESQUIVIAS  
Y AL HUERTO**

18 DE MAYO A LAS 12.00 Y 17.30 H.

IMPRESINDIBLE INSCRIPCIÓN PREVIA

MUSEO ARQUEOLÓGICO REGIONAL



MESA REDONDA  
**PLANES DE FUTURO DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO  
REGIONAL: SU AMPLIACIÓN Y LA CREACIÓN  
DE LA CASA DE LOS ARQUEÓLOGOS EN LA HUERTA  
DEL PALACIO**

18 DE MAYO A LAS 19.30 H.

En la línea de programación privilegiada en el Museo Reina Sofía para profundizar en la relación entre imagen y palabra, se presenta la primera exposición en nuestro país del pintor suizo Rémy Zaugg (Courgenau, 1943 - Basilea, 2005) que, como otros tantos artistas de su generación, se preguntaron por las posibilidades de la pintura desde un marco conceptual.

Pese a su limitada presencia local en exposiciones y colecciones, en el triángulo de Alemania, Francia y Suiza, Zaugg destaca por su potente influjo

vez investigaron las condiciones espaciales y lumínicas para su rehabilitación de la central eléctrica convertida hoy en Tate Modern.

En aquel espacio llegó a realizar su sueño: disponer de un contenedor con varios estudios, abiertos mediante tejadillos a la naturaleza (dice Zaugg, “al mundo”). Hasta entonces, el artista había mantenido estudios dispersos, y otras veces reunidos pero demasiado pequeños para ajustar las condiciones espaciales adecuadas para sus series, con-

# Rémy Zaugg, pintura y ceguera

**RÉMY ZAUGG. CUESTIONES DE PERCEPCIÓN**

PALACIO DE VELÁZQUEZ. Parque del Retiro. MADRID. Hasta el 28 de agosto.

teórico en las siguientes generaciones. De hecho, en el catálogo de esta exposición, el propio Ignasi Aballí, del que recientemente se mostró una retrospectiva en este museo, aporta un texto de homenaje a sus escritos, cuyos intereses fueron ampliándose desde la pintura al espacio expositivo y al urbanismo. Porque Rémy Zaugg fue, además de pintor y teórico -en un entrelace de estas actividades inseparables y recíprocas-, comisario de exposiciones y asesor de arquitectos y urbanistas: ya a comienzos de los años ochenta del Atelier 5 de Berna y desde la década de los noventa, en una intensa colaboración con Herzog & Meuron, que proyectarían el estudio del pintor en Mulhouse, y donde a su

vencido de la necesidad de aislar cada proyecto en un espacio propio. Porque para él era tan importante pintar como mirar y después, escribir para fijar todas las reflexiones que le había suscitado para contrastarlas leyendo y mirando al día siguiente. Confesaba: “La escritura es el testimonio de mi insuficiencia perceptiva, que me obliga a perseverar en el trabajo cognitivo”.

El giro le llegó poco después de acabar sus estudios en la Escuela de Artes y Oficios de Basilea. En 1968, ante el impacto del acentuado formato vertical del cuadro azul *Day Before One*

**Zaugg destaca por su potente influjo teórico. Para él era tan importante pintar como mirar y después, escribir para fijar todas sus reflexiones**

-tras el rojo *Day One*- de Barnett Newman que contempla en el Kunstmuseum Basel y el encuentro con el etnólogo Jacques Hainard, con quien compartirá autoría en sus primeros textos, comienza a estudiar estructuralismo y semiología: Saussure, Barthes, Chomsky, Lévi-Strauss y Merleau-Ponty. Sin renunciar a la práctica: “Sólo la experiencia concreta, real, singular, anecdótica, sensible, puede aportar respuestas y suscitar nuevas preguntas”.

Una imagen elocuente del quehacer pictórico de Zaugg es el vídeo *Proyección* (1990), donde

se le muestra retocando con pintura blanca una proyección del paisaje alpino nevado sobre una pantalla de formato más amplio que oculta el paisaje real para el pintor -quien tiene que asomarse de vez en cuando, por el cambio de luz- y también lo oculta para nosotros, sorprendidos ante la minuciosidad con que delinea los bordes del cuadro/proyección: blanco sobre blanco. Y ante la alargada metáfora sobre el cuadro como ventana, con que el artista quiere llevarnos a su misma posición como creador.

*Cuestiones de percepción*, título de esta retrospectiva en coproducción con el Museum für Gegenwart kunt Siegen para celebrar el décimo aniversario de su muerte y comisariada aquí





por Javier Hontoria, reúne las principales series de Zaugg, lo que vale decir, sus núcleos de reflexión sobre la pintura. En un principio, le interesó deconstruir la reproducción de la pintura *El árbol del ahorcado* de Cézanne encontrada en un libro. *Esbozos perceptivos* (1963-1968) es una serie sobre papel donde analiza y traduce en palabras los elementos del cuadro desde diversos puntos de vista que, pese a su aparente exhaustividad, quedan sólo en esbozo, ya que el acto perceptivo es un “trabajo infinito”.

Después, en la serie *Una hoja de papel*, simularía reducir el cuadro al humilde soporte del papel de estraza, donde se puede escribir o dibujar, pero las gruesas pinceladas monocromas que

**Zaugg pinta con paciencia; traduce en palabras los elementos del cuadro desde diversos puntos de vista que quedan sólo en esbozo, ya que el acto perceptivo es un “trabajo infinito”**



PROYECCIÓN, 1990. ARRIBA, UNA DE LAS SALAS DEL PALACIO VELÁZQUEZ

ocultan parcialmente textos e imágenes evidencian la objetualidad de la pintura. De hecho, la cuestión soporte-superficie —que al inicio de la trayectoria de Zaugg en los años setenta daría lugar a un efímero grupo en Francia, que con resultados bien distintos sometería la pintura a materiales de la vida cotidiana— se convertirá en su campo de experimentación, en un reduccionismo purista que combina diversas calidades en la textura de la superficie del cuadro con, a lo sumo, la representación de palabras. Por ejemplo, en la serie *Azul celeste* (1968-1972) toma viejos cuadros, los recubre con un acabado monocromo, plano y liso que, sin embargo, deja ver las antiguas capas de colores en los cantos: llevando al extremo la antítesis de materia y representación de la inmaterialidad gracias a la percepción etérea e indefinida del azul. Y la operación se redobla en el espacio que ocupa el cuadro: “La inmaterialidad expone la materialidad”.

En *Una palabra-un soporte*, 1990-1997, el formato del cuadro se reduce al tipo de letra, componiendo palabras sueltas combinables, que Zaugg pinta con paciencia salvando la gruesa textura del fondo, como si fueran adhesivos de factura industrial. Luego, utilizaría como soporte el aluminio —que esmaltarán planchistas de automóviles, mientras la impresión de letras va a cargo de serigrafistas— para plasmar frases enigmáticas suspendidas en la dificultad de aprehensión visual gracias a los juegos de contraste cromático. Visión y lectura quedan suspendidas ante la ceguera parcial de los límites de nuestra percepción y su incertidumbre. **ROGÍO DE LA VILLA**

PUERROS, ZANAHORIAS Y  
LECHUGAS EN LA GALERÍA  
HELGA DE ALVEAR



## Karin Sander, naturalezas vivas

Va a hacer un siglo desde que Duchamp presentara su *ready-made* más famoso, ese urinario que está considerado como una de las obras fundamentales de la historia del arte, por eso ya nadie debería sorprenderse, o incluso escandalizarse, con *Kitchen*, la última y bellísima exposición de la artista alemana Karin Sander (Bensberg, 1957) en Helga de Alvear. No deberían sorprenderse porque este tipo de actitudes se han convertido en una tradición. El artista ahora puede elegir

entre lo que le es próximo, su cotidiano, también nuestro cotidiano, y apropiarse de ello porque ya no es necesario, imprescindible, representarlo, sólo hay que presentarlo.

Sander ha trasladado su experiencia en el mercado, la compra diaria, a la galería de arte, otro espacio donde también se vende y se compra, evidenciando con un gesto sencillo, muy simple, mínimo, algunos pro-

**KARIN SANDER. KITCHEN PIECES**  
GALERÍA HELGA DE ALVEAR  
Dr. Fourquet, 12. MADRID. Hasta  
el 15 de junio. De 4.000 a 33.000€

blemas del arte como institución al subrayar el carácter de mercancía de las obras de arte. Quizás sea esto lo que hace que algunos se pongan nerviosos y todavía se haga necesario insistir en esos problemas que parece que aún no han sido supe-

**Resuenan en las salas de la galería los acantos de la arquitectura griega, las cenefas barrocas, las ilustraciones de botánica y, sobre todo, el eco del bodegón**

rados, y que plantean cuestiones importantes, que no son sólo institucionales y contextuales, sino también ontológicas, ¿qué es el arte?, y epistemológicas, ¿cómo sabemos qué es arte?

Ese gesto sencillo, muy simple, mínimo, de Sander al colgar piezas de fruta y verdura, también hongos y setas, elegidos por su belleza, sin marcas, sin defectos y sin golpes, en las paredes de la galería, construyendo

un friso en el que las distancias son siempre constantes para producir ritmo, se llena de pronto de referencias. Resuenan en las salas de la galería los acantos de la arquitectura griega y las guirnaldas de los murales romanos, las cenefas de flores y frutas que rodeaban las habitaciones de los palacios renacentistas y barrocos para enmarcar paisajes y escenas mitológicas, las ilustraciones de botánica de los

presentados tenían un carácter simbólico, eran lo que eran y algo más. El tiempo se había detenido para siempre, un momento duraba una eternidad, para recordarle al que miraba que la vida pasa y que todo es vano. Eran naturalezas muertas, aunque el limón, el celeri, la lechuga, la remolacha, el ajo, el chile, el ruibarbo de Sander, suprarreales más que reales, porque a veces la percepción engaña, no lo están, o no del todo, porque van cambiando, dejando las huellas del tiempo sobre la pared, aunque no llegan nunca a pudrirse porque son sustituidos un poco antes. Mantiene su carácter ejemplar, de ejemplo de una especie, uno por todos, invirtiendo casi el sentido de esos retratos en 3D de cualquiera que la artista fabricaba hace años, en los que se destacaba la variedad, lo diverso de la identidad, la imposibilidad de la clasificación. **SERGIO RUBIRA**

Una idea de Europa “como una promesa, un lo que debe venir, lo que tendrá que ser, lo que queramos que exista, pero siempre argumentado de modo impreciso, inconcluso”. En la nota introductoria de *Lo incommensurable*, se esboza por primera vez la línea que guiará la programación de CentroCentro, el enorme contenedor municipal que, sin director, es regido por Santiago Eraso desde Madrid Destino. A espera (larguísima) de conocer en detalle los planes del Ayuntamiento para sus principales infraestructuras culturales, hemos de contentarnos con esta declaración de intenciones y con un único adelanto de lo que vendrá: para PHotoEspaña, *Fotografía europea de retrato desde 1990*. Cibeles desea imprimir un sello ideológico a su oferta que propicie el “replanteamiento de un cuadro de valores” pero lo cierto es que *Lo incommensurable* se limita a una colección particular, la de videoarte de Emilio Pi y Helena Fernandino, dando continuidad a la línea de exposiciones *Mecenazgo al servicio del arte* que ha llevado a esta sala obras de la Casa de Alba, Helga de Alvear, los Masaveu, Juan Abelló y Carlos Rosón.

La imposición de un “filtro” temático, por parte de los comisarios Aimar Arriola y Soledad Gutiérrez, a la colección Pi-Fernandino tiene su antecedente en el enfoque se aplicó a la de Rosón en *Arquitecturas y espacios en la colección RAC* (2015)... sólo que en esa selección, tampoco muy atinada, tenía más sentido dado que los asuntos elegidos sí eran relevantes en el conjunto.

Sucede que se han querido combinar dos modelos de exposición muy diferentes y, en cierto sentido, hasta contra-

# Modelos contrapuestos

LO INCOMMENSURABLE. UNA IDEA DE EUROPA

CENTROCENTRO. Plaza de Cibeles, 1. MADRID. Hasta el 28 de agosto.



OBRA DE IBON ARAMBERRI. ABAJO, UNA DE LAS SALAS DE CENTROCENTRO

puestos. Y el resultado es casi por fuerza imperfecto. Ni el argumento queda bien expresado, por las limitaciones que fija el contenido de la colección (que es amplia pero, lógicamente, no abarca todas las mejores “ilustraciones” de la idea) ni la co-

lección queda bien representada, por las constricciones del guión temático.

La colección Pi-Fernandino, que se ha mostrado en ciclos de vídeo o en exposiciones en el Reina Sofía, el Museo Vostell, el CA2M, el Museo Lázaro Gal-



ALVARO LOPEZ

**En *Lo incommensurable* se han querido combinar dos modelos de exposición muy diferentes y, en cierto sentido, hasta contrapuestos. Y el resultado es casi por fuerza imperfecto**

diano e incluso aquí, en CentroCentro, en el contexto del festival Madatac (2014), no es en absoluto desconocida. Integra 300 obras entre instalaciones, videoproyecciones y monocanal, y un archivo de más de mil obras en edición limitada y compilaciones. Recibió en 2010 el premio al coleccionismo particular de ARCO y hasta tiene (apreciable rareza) página web ([www.pfplatform.com](http://www.pfplatform.com)). Pero todas las obras expuestas podrían haberse conseguido de los artistas, las galerías que los representan o las distribuidoras de vídeo, sin necesidad de ceder un espacio público a un comprador privado y contando con un abanico de miradas más amplio. Aunque sería más caro y más trabajo, claro.

Los comisarios agravan los males de partida al renunciar, en esa tónica de lo “impreciso” e “inconcluso”, a dar una estructura narrativa más clara, que tenga un desarrollo ordenado en el espacio, y proponen tres capítulos dispersos: sobre el presente (migración, fronteras), que es el más consistente, sobre la historia y un tercero sobre no se sabe qué (poéticas del cuerpo, afectividad de las imágenes) que permite incluir piezas que no vendrían al caso, como las de Chris Marker o Tacita Dean. Hay en la colección muchos nombres sonados pero aquí no siempre se ha preferido (lo manda el guión) a los mejores artistas o, sobre todo, las mejores obras. Con todo, la muestra merece la visita y esfuerzo de atar los tan sueltos cabos, y dedicar el tiempo necesario al *Respite* de Harun Farocki o al archivo *Mad Marginal* de Dora García, aunque tenga tan marginal relación con el tema a explorar. **ELENA VOZMEDIANO**

# Aquellos días en Versalles

| **LE BRUN EN VERSALLES.** CAIXAFORUM. Paseo del Prado, 36. MADRID. Hasta el 21 de junio. |

Esta exposición, que reúne los dibujos preparatorios de Le Brun para las decoraciones de Versalles, es más rara que cualquier instalación de un artista contemporáneo. Y su grado de ilusionismo visual compite con el de los estudios Pixar. También, hay que decirlo, a un espectador de hoy le resultará más

Charles Le Brun (París, 1619 -1690) fue tan precoz que a los quince años recibió su primer encargo del cardenal Richelieu. Pintó bajo la protección de varios mecenas, fue alumno de Poussin en Roma y a su vuelta, en 1648, logró el apoyo del rey para fundar la Academia Real de Pintura y Escultura, que regi-

Convertido en Primer Pintor del Rey, proporcionó a Luis XIV la satisfacción de verse comparado con Alejandro Magno en una serie de cuadros de batallas. Y aún hoy resultan sobrehumanos —y excesivos— los frescos del techo de la Galería de Apolo en el Louvre y el del Salón de los espejos de Versalles.



EL FRANCO CONDADO CONQUISTADO POR SEGUNDA VEZ, PARTE DE LA MUESTRA EN CAIXAFORUM

árida, porque tiene la mirada estragada por las creaciones contemporáneas, tan picantes o empalagosas. Este es uno de los motivos de interés de la exposición, comprobar el abismo, no exagero, que separa los objetivos y las actividades de quienes allá por el siglo XVII se llamaban artistas y los artistas de hoy. Para hacerse cargo de las diferencias basta esbozar la trayectoria del pintor en cuestión.

ría el arte francés durante los siguientes tres siglos. Fue también cofundador de la Manufactura de los Gobelinos, que además de tapices fabricaba toda clase de muebles para los palacios reales. Esa capacidad organizativa iba pareja de su incontenible fuerza como creador, de la que es prueba el enorme número de encargos realizados. Para la Iglesia, para particulares y para la propia monarquía.

Fue en ese palacio, convertido en sede de la corte de Francia por el Rey Sol en 1682, donde Le Brun dio las mayores pruebas de su talento. Al mando de un ejército de artistas y artesanos, lo adaptó para sus nuevos usos. La realización de las decoraciones seguía un proceso minucioso cuyo primer paso era la confección de dibujos en papel, a escala 1/1. Estos dibujos se trasladaban al soporte de-

finitivo mediante el remarcado o el perforado de sus líneas. El grado de detalle y la fuerza de las escenas que Le Brun realizó resultan sorprendentes. Dibujar a escala natural es muy difícil porque nunca ves la totalidad de la composición mientras trabajas. Pero lo que resulta más llamativo es el dominio de una técnica que dota a las escenas de un volumen que crees poder tocar.

También es sorprendente su capacidad de componer escenas, con múltiples personajes en acción. Los papeles —o cartones— de este tipo pocas veces sobrevivían al trabajo para el que fueron concebidos, pues se deterioraban o se destruían. En este caso, el estado francés rescató tras la muerte de Le Brun una importante colección. Se muestran aquí los correspondientes a la Escalera de los Embajadores y a la Galería de los Espejos. La primera, destruida por Luis XV, se ha reconstruido aquí escenográficamente. Aun en esta escala reducida resulta impresionante. El emplazamiento ofrecía pocas posibilidades, sobre todo por la escasa luz natural, pero Le Brun creó un juego de perspectivas y combinó volúmenes reales y ficticios transformando el espacio.

En la recreación del techo de la Galería de los Espejos, vemos los episodios más famosos de la Guerra de Holanda. En ellos el rey no se presenta encarnado en Hércules o Apolo, como mandaba la tradición, sino de forma realista, con coraza y peluca, dialogando con otras figuras mitológicas. Todo ello, en suma, es el exponente del arte entendido en su versión más clásica. Vale la pena conocerlo para juzgar qué hemos ganado y qué hemos perdido en los siglos posteriores. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**

**Uno de los intereses de esta exposición es comprobar el abismo que separa los objetivos de quienes allá por el siglo XVII se llamaban artistas y los artistas de hoy**

# Museo Lázaro Galdiano

# Entra

COLECCIÓN  
PERMANENTE

EXPOSICIONES  
TEMPORALES

TALLERES,  
VELADAS LITERARIAS  
Y CONCIERTOS

JORNADAS DE  
COLECCIONISMO



Serrano 122. Madrid

[www.flg.es](http://www.flg.es)

## Juanjo Mena: “De secundaria debe salirse leyendo partituras”

Seguramente la más alta cumbre que puede coronar un director de orquesta es el podio de la Filarmónica de Berlín, envuelto en un halo legendario. Juanjo Mena se subirá a él los próximos días 26, 27 y 28 para desplegar dos visiones de España (la de Falla y la de Debussy), un país que le duele por el descuido de la música en los planes lectivos.

Contadísimas batutas españolas han subido al podio de la Filarmónica de Berlín. Repasemos: José Barradas, Früchbeck de Burgos, Ros-Marbá, López Cobos, Cristóbal Halffter, Plácido Domingo y Heras-Casado. A esa privilegiada nómina se sumará el próximo 26 de mayo Juanjo Mena, ‘fichado’ por Simon Rattle para exhibir un programa de radical hondura hispánica: *Iberia*, de Debussy; *Concierto de arpa*, de Ginastera; y *El sombrero de tres picos*, de Falla. Es un hito que constata la elevada cotización internacional del director vitoriano, titular de la BBC Philharmonic y asiduo colaborador de las grandes agrupaciones norteamericanas. Aunque esa vocación cosmopolita no significa un alejamiento de España. De hecho, la Orquesta Nacional acaba de ungirle como su ‘Director Asociado’, rango que le ubica en la primera línea sucesoria al trono de David Afkham.

**Pregunta.**—¿Dirigir a Filarmónica de Berlín era uno de sus sueños de director imberbe?

**Respuesta.**—Cuando yo empezaba en esto, me fijaba sobre todo en la imponente presen-

cia de Karajan. Luego empecé a valorar a la orquesta. Dirigirla es un premio a un intenso trabajo de muchos años con tantas formaciones, la primera la de aquellos muchachos a los que tenía que afinarles el violín y colocarles los atriles.

**P.**—¿El sonido de los *berliner* sigue siendo único?

**R.**—Lo voy a poder vivenciar desde el podio, una posición desde donde la música se aprecia de manera muy diferente. Los he escuchado varias veces en directo y su sonido es inmenso, potente, impactante, rico y de una altísima calidad.

**P.**—Aparte del sonido, ¿qué otras características ‘intransferibles’ la diferencian del resto?

**R.**—Siempre ha estado a la vanguardia de la técnica. Son pioneros en el lanzamiento de los lps y cds con los que creció mi generación y ahora con el Digital Concert Hall. Cuidan mucho de su imagen y de cómo la proyectan. También son únicos, en cómo eligen a sus titulares: son los músicos los que deciden. Últimamente su mayoría germana se ha diluido: sus intérpretes componen una amalga-

ma de nacionalidades, ya es una orquesta global.

**P.**—¿Qué le pareció la elección de Petrenko, para muchos sorprendente?

**R.**—Para los que estamos en este oficio no lo fue. Siempre ha demostrado un gran respeto y una gran sensibilidad por la música. Es muy interesante la decisión. Parecía que las únicas opciones eran un maestro consagrado o uno mediático y, sin embargo, escogieron a alguien con el que creían que iban a poder trabajar día a día y continuar mejorando.

**P.**—Con su programa lucirá dos visiones musicales de España: la de Debussy y la de Falla. ¿Cómo se complementan?

**R.**—Hay un hilo muy lógico que las une. No se pueden entender ciertas orquestaciones y colores de Falla sin la influencia de Debussy y tampoco se entiende cómo éste pudo hacer un retrato tan minucioso de España sin apenas haberla pisado, salvo que rastreemos su admiración por Falla, patente en los cuadros que le dedicó y que hoy pueden verse en casa de nuestro compositor en Granada.

**P.**—También celebrará el centenario de Ginastera con su *Concierto de arpa*.

**R.**—Siempre he estado muy impregnado de su música a través de mi manager, Humberto Orán. Tenía muy claro que debía homenajearle. Ya hice en Pamplona el *Concierto para arpa* y me fascinó. No hay muchos conciertos para este instrumento y este es uno de los mejores.

**P.**—Aunque quizá prefiera las resonancias amaderadas de la txalaparta, que se integra tan bien en una sinfonía, como demostró dirigiendo con la OCNE *Zuhaitz*, de Erkoreka.

**R.**—Ginastera tiene mucha relación con *Zuhaitz*. En su época no se hacían conciertos para



MICHAL NOVAK

miento que he adquirido fuera. Sin duda es una ilusión. Pero hoy la orquesta está muy contenta con Afkham y su contrato puede renovarse perfectamente. También yo estoy feliz con la Filarmonía de la BBC, haciendo tres programas por semana y grabando muchísimo para la radio.

**P.**—Desde Estados Unidos llevan tiempo tirándole los tejos. ¿Por qué se resiste?

**R.**—Mi objetivo es hacer buena música y ampliar mi repertorio. En Estados Unidos es más fácil despistarse con las relaciones institucionales, el *business*, el *marketing*... Yo me levanto cada día a las seis de la mañana para llegar a los ensayos preparado y eso es lo que quiero seguir haciendo.

**P.**—En junio viene con la Filarmonía de la BBC a Granada, con Pablo Ferrández como solista. ¿Qué destacaría de él?

**R.**—No le conozco personalmente. Le he escuchado y destacaría su refinamiento y su atención al color. La BBC da

“En Estados Unidos un director puede despistarse con el *business*. Yo me levanto a las seis de la mañana para llegar preparado a los ensayos y eso es lo que quiero seguir haciendo”

arpa. Fue siempre un gran innovador, incorporando a la vanguardia elementos folcloristas, a los que terminaba elevando. Integrar la txalaparta en una pieza sinfónica va en la misma línea. *Zuhaitz* es una obra bellísima, que caló en el público y en los músicos. Y por supuesto en mí, porque la txalaparta forma parte de uno de los lenguajes de mi infancia.

**P.**—¿Cómo describiría el mo-

mento que atraviesa la OCNE?

**R.**—Está viviendo un cambio generacional muy interesante. En todas partes del mundo encuentro instrumentistas españoles. Muchos de ellos acaban volviendo y sumando en nuestras orquestas. Además, la labor de base de la JONDE está ofreciendo magníficos frutos. Todo eso nutre y regenera a la Orquesta Nacional y el público lo aprecia de manera entusiasta.

Son tiempos de comunión entre la gente y los músicos.

**P.**—Acaba de ser nombrado como su Director Asociado. ¿Le ilusionaría asumir su titularidad?

**R.**—Trabajo con la OCNE desde 2003, cuando era titular de la Sinfónica de Euskadi. Siento que a los músicos les gusta el ritmo de trabajo y de intensidad que traigo de la BBC. Y también creo que debo entregar a mi país parte del conoci-

mucho juego a los jóvenes y por eso les propuse que hiciéramos algún programa con él. Es llamativo que sigan saliendo valores así en España con lo mal que lo estamos haciendo en educación musical. Planes como el de la LOGSE han sido un desastre. Un estudiante debe acabar la secundaria sabiendo leer una partitura. Mientras no consigamos eso, no podremos ir demasiado lejos en música. **ALBERTO OJEDA**

OFF

**PLACENTA. TEATRO LA GUINDALERA.**

La compañía Becuadro estrena este viernes, 13, dentro de la programación de Surge Madrid, la obra *Placenta*, un retrato de la sociedad española de nuestros días a través de tres generaciones en el que expondrán sus razones y sus emociones cotidianas. La acción, escrita y dirigida por Julio Provencio, muestra los conflictos de quienes no fueron protagonistas del 15M pero que sin embargo recibieron su onda expansiva. La protagonizan José Luis Alcobendas, Neus Cortés y Aurora Herrero.

**EL PREDICADOR Y SEÑORA. EL MONTACARGAS.**

Juanjo Pérez Yuste dirige y protagoniza esta obra que rinde un homenaje al añorado Gila y que puede verse este viernes, 13, en la sala de la madrileña calle Antillón. ¿Qué le ocurre a un predicador que ha perdido las palabras de su sermón en una noche de farra? La pregunta la responde Pérez Yuste creando un personaje que sale adelante gracias a su mujer y a sus 30 años de experiencia por esos pueblos de Dios. Nos hablará con humor de la de la familia, del matrimonio, de la vivienda, de los amigos...

**INGENUA FIGURA. TARAMBANA.** La sala de Carabanchel lleva a su escenario la locura quijotesca, a partir del miércoles, 18, gracias a la compañía A pie de guerra. Sin pretender narrar las aventuras quijotescas se creará un discurso dramático en torno a sus comportamientos, situaciones y consecuencias. El montaje, dirigido y protagonizado por Marina Barba y Esteban Bruno, es una reflexión sobre la relación entre el ideal, la identidad, la soledad, los desencuentros y desilusiones de sus personajes.

**OPHELIA. NAVE 73.** La compañía Nada en la Nevera y Arturo Turón llevan a Surge Madrid, hasta el 28 de mayo, este espectáculo inspirado en el *Hamlet* de Shakespeare y *Máquinahamlet* de Heiner Müller. Ophelia tiene 25 años, tendencias suicidas, es anoréxica, bulímica y tiene sus muñecas castigadas y doloridas. Está recluida en un centro psiquiátrico llamado Elsinor (Dinamarca), un lugar aterrador en el que se volverá a encontrar con los fantasmas del pasado. Un homenaje para un aniversario.

# Sueño de una noche de verano, también en 3D



Darío Facal retoma el montaje que presentó en Clásicos Alcalá para adaptarlo al escenario de las Naves del Español. A partir del día 20 mostrará su visión “psicotrópica” (en 3D) de *Sueño de una noche de verano*, con Carmen Conesa y Emilio Gavira en el reparto.

La vitalidad del argumento, la brillantez de su estructura y el vertiginoso ritmo cómico de sus situaciones llevaron a Darío Facal a reinterpretar *Sueño de una noche de verano*, de Shakespeare, que comenzó su andadura en el Festival Clásicos en Alcalá el pasado verano y que el 20 de mayo llegará a las Naves del Español de Madrid con Carmen Conesa (Hipólita/Titania) encabezando el reparto. Escrita en torno a 1595, el bardo inglés culminaría una obra mágica en la que mezcla personajes reales y fantásticos, logrando una prodigiosa historia en la que se entretajan varias tramas que van propiciando sorprendentes y reveladores en-

cuentos. Facal, que acaba de montar para el Festival de Otoño a Primavera y La Abadía *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín*, de Lorca, parte en esta ocasión de un profundo análisis del texto: “El verso y los juegos de palabras son una de las herramientas cómicas más importantes de Shakespeare”. Por eso, en colaboración con Javier L. Patiño, Facal ha adaptado la mayoría de las escenas con verso rimado, para que la musicalidad y la cadencia ayuden a la velocidad y el ritmo de la comedia. “Otra característica de nuestra adaptación son los dobles —explica el director—. Dicha intervención ha buscado siempre una

justificación poética y filosófica que realce o descubra un nuevo significado en cada uno de los personajes. Incluso a la hora de crear el elenco buscamos extremar los perfiles para encontrar un mundo más onírico y sugerente”. Como en

les hará enamorarse de la persona equivocada... Facal, de la mano del genio de Stratford, nos cuenta una historia de magia y fascinación: “Es una obra aparentemente romántica y sencilla pero tiene un trasfondo político muy importante.

En el comienzo, ya se refleja que las leyes de la ciudad son implacables y condenan a Hermia (Alejandra Onieva) a morir si se permite disfrutar del amor que siente por Lisandro. El bosque es el espacio en el que no existen normas y en el que los personajes darán rienda suelta a sus fantasías. El placer lo transforma todo y ayuda a que la sociedad sea mejor. En definitiva, la obra nos advierte del peligro de permitir una política que nos gobierne infundiendo miedo”.

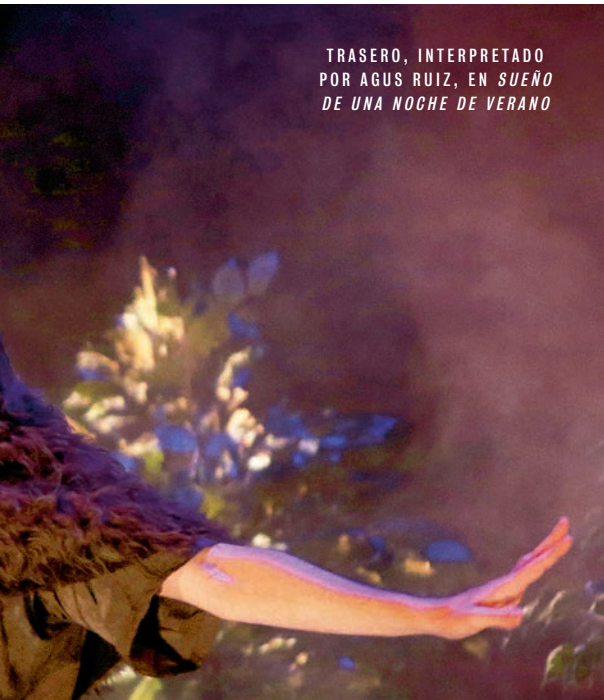
#### FUNCIÓN EN 3D

Facal ha buscado a través de la puesta en escena que el espectador participe de la experiencia “psicotrópica”

de los personajes observando el montaje con gafas 3D. “*Sueño de una noche de verano* es una obra familiar, por eso hemos querido respetar la magia y la fantasía que atraviesa el texto, pero también hemos querido escapar del imaginario *naif* que se ve en ciertas producciones. Es justo intentar leer la obra desde el punto de vista de Shakespeare y no desde el de Walt Disney”, confiesa Facal, siempre atento a las posibilidades escénicas de los clásicos y siempre dispuesto a dar un paso más allá en el lenguaje más innovador y vanguardista. La compañía Metatarso, con sus 15 años de productivo trabajo, demuestra así que se encuentra a pleno rendimiento con más de 20 producciones en su currículum y con Shakespeare y Lorca en una misma temporada. “Todo un lujo”, sentencia Facal, que busca desesperadamente unos meses de descanso para terminar una obra propia. Será su siguiente entrega. **J.L. REJAS**

*Don Perlimplín*, Emilio Gavira vuelve a la órbita de Metatarso Producciones, esta vez interpretando a Puck. También veremos el trabajo de Alejandro Sigiienza (Teseo/Oberón), Vicente León (Egeo/Pedro Quince), Óscar de la Fuente (Demetrio/Francisco Flauta), Antonio Lafuente (Lisandro/Ramón Hambrón) y Katia Klein (Helena/Tomas Morros). “Creo que el talento, el sentido del humor y la profesionalidad de todos los actores hace que esta obra sea una comedia deliciosa para el público”, puntualiza a El Cultural.

Mientras una compañía de cómicos ensaya una obra de teatro para celebrar las bodas de Hipólita y Teseo, dos parejas de enamorados escapan de la ciudad de Atenas para intentar conseguir el amor verdadero. Todo se complica cuando un duende transforma en burro al actor principal de la compañía y le aplica a los jóvenes atenienses una sustancia que



TRASERO, INTERPRETADO POR AGUS RUIZ, EN *SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO*

## La escena valenciana tiene 10 Sentidos

Arriesgado y ambicioso paso al frente del Festival 10 Sentidos de Valencia en su V edición: de una semana de duración ha pasado a un mes y de una sede fija a 10 espacios. “Hemos echado el resto”, explican a El Cultural sus directoras, Meritxell Barberá e Inma García, que además han embarcado en su nave escénica a librerías y galerías de la ciudad. Arranca en el Palau de la Música este martes con la coreógrafa israelí Sharon Eyal, que estrena su pieza *Amor TOC*, interpretada por L-E-V Dance. “Buena parte de la inspiración viene del texto *TOC* de Neil Hilborn. No pude parar de leerlo. Para mí era ya una coreografía”, recuerda la antigua integrante de la célebre compañía Batsheva.

El festival valenciano además produce alguno de los montajes exhibidos. Un ejemplo es *Moirá*, del colectivo Led Silhouette, que retorna a uno de los traumas sociológicos del siglo XX: el suicidio de Marilyn (en La Nau los días 21 y 22). El turbio relato se narra a través del arte y la danza, ejemplo de las diversas sinergias estéticas inscritas en el credo de 10 Sentidos y en las que concurren también el teatro, el cine, la música... Una amalgama natural, no forzada, como explican sus fundadoras: “Se ha hecho siempre, mucho antes de que el término ‘mezclaje’ estuviese tan en boga. La moda ha propiciado encuentros ‘por obligación’ o ‘porque era lo que tocaba’”. Otros espectáculos que podrán verse son: *Après moi, le déluge* (La Veronal/Marcos Morau), *Self* (Matxalen Bilbao), *Adolescer 2055* (Primera Toma)... **A.O.**



ESCENA DEL ESPECTÁCULO ATRAPASUEÑOS

*L'elisir d'amore* de Donizetti contiene una música amena, melódica, evocadora y bien provista de encanto de un compositor con limitaciones de escritura, con cierta cortedad de medios, con algunos problemas a la hora

escenario podrá verse y escucharse este viernes y los días 16, 18 y 21.

Donizetti partió de un libreto de Scribe, *Le Philtre*, puesto en música en 1831 por Auber y fusilado implacablemente por

## Sevilla bebe el elisir de Donizetti

de modular, de instrumentar o de variar, pero dotado de una inspiración directa, de línea envolvente, y de vocalidad excelentemente trabajada; en el camino seguido, no hay duda, primero por Mozart y más tarde por Rossini, servidores de un belcantismo lleno de resortes expresivos y de un sentimentalismo y, particularmente en el caso del austriaco, de una humanidad ejemplares. Rasgos que nos llegan de forma muy directa en esta ópera, de nuevo en el *cartellone* del Teatro de la Maestranza de Sevilla, en cuyo

Felice Romani con quien el compositor había colaborado varias veces. Al parecer, había muy poco tiempo para atender en plazo el encargo del empresario del Teatro de la Cannobiana de Milán; de ahí las prisas y 'el préstamo'. Desde luego, Donizetti trabajó muy deprisa, aunque puede que tardara algunos días más que los quince que tradicionalmente se han fijado. El 12 de mayo de 1832 la ópera subía a escena y cosechaba un éxito clamoroso a poco más de un año del triunfo en el Carcano de *Anna Bolena*.

El 27 de junio de 2014 se había programado en la temporada de la Orquesta Nacional la ópera de Ramón Carnicer *Elena e Malvina*. El evento no se pudo llevar a cabo ya que coincidió con una huelga del Coro Nacional. Afor-

breves motivos sobre la melodía principal a cargo de la orquesta... Un efecto llamado 'parlante orquestal', como señalan Casares y Sobrino, artífices de la recuperación de la partitura por el ICCMU.

### La OCNE rescata *Elena e Malvina* de Carnicer

tunadamente el proyecto se ha recuperado y tomará forma mañana, día 14 de abril, en el Auditorio Nacional. Oportunidad de calibrar de qué manera el músico catalán supo utilizar técnicas originales de la época: estructuras cadenciales repetitivas, motivos rítmicos agresivos, crescendo rossiniano con el sentido hipnótico de gran gesto teatral, introducción de

En esta oportunidad no se podrá contar con Sabina Puértolas, que iba a ser la protagonista femenina hace dos años, y es una lástima. En su lugar actuará Elena Sancho-Pereg. El resto del reparto es el mismo: Clara

Mouriz, mezzo; Gustavo Peña y Juan Antonio Sanabria, tenores; Josep Miquel Ramón y Joan Martín Royo, barítonos. En el podio Guillermo García Calvo, un director hábil, sensible y musical, muy capaz en este terreno estilístico. En sus manos está la presentación en nuestros días de esta ópera estrenada en Madrid en el año 1829. **A.R.**



PRODUCCIÓN DEL *L'ELISIR DE D'AMORE* INSPIRADA EN FERNANDO BOTERO

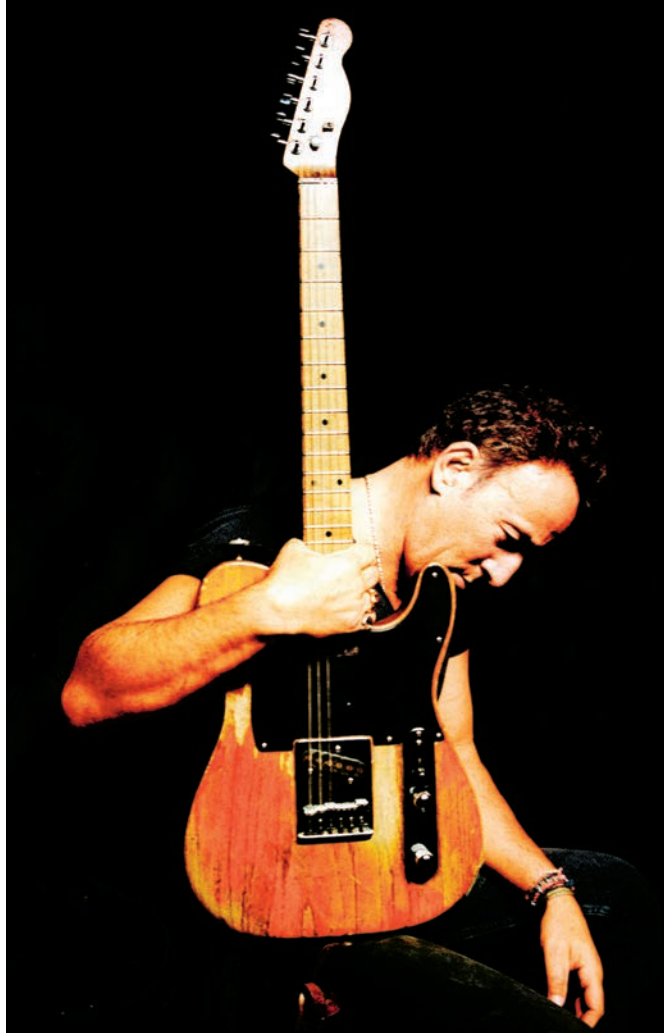
*L'elisir d'amore* es un paradigma de la más pura vocalidad donizettiana, un ejemplo preclaro de fluidez en el tratamiento, evidentemente pedagógico, de las voces, en todo momento orientadas y encauzadas de manera muy natural, en busca de que el esfuerzo en el canto se acoja a los planteamientos más racionales. El canto de esta ópera es de una notable frescura, ligereza, claridad

y belleza. La producción proviene de Parma y lleva la firma de Víctor García Sierra, que parte de la colección de pinturas y dibujos que el artista colombiano Fernando Botero realizó tras su encuentro con un circo popular mexicano. "Fue una gran revelación. Era pobre y lleno de animales famélicos. Hallé una gran poesía allí", dice el regista, que de tal manera muta la acción originalmente centrada en una pequeña localidad campesina del país vasco francés, un enclave que importa bien poco.

Los dos protagonistas principales son la soprano lírico-ligera granadina María José Moreno, cada vez más asentada y madura, que dará una tornasolada imagen de la casquivana Adina, y el tenor hispanoamericano Joshua Guerrero, ganador de dos premios Operalia y en cierto modo protegido de Plácido Domingo. Posee una voz clara, dotada de vibrato, una emisión abierta y un temperamento muy sanguíneo. El canadiense Ybes Abel, habitual en los mejores fosos, de conceptos muy claros y comunicativos, empuña la batuta. **ARTURO REVERTER**

“Escribir sobre ti mismo es algo extraño. Intentaré mostrarme como soy”. Estas declaraciones de Bruce Springsteen sobre su autobiografía *Born To Run* (que Random House publicará en España el 27 de septiembre, cuatro días después de cumplir 67 años) definen a uno de los músicos más sinceros que ha dado la historia del rock. Muchos pensarán que también es el menos sofisticado pero para qué queremos refinamiento, falsa modestia e impostación (tan frecuentes en su gremio) cuando se ha publicado un disco como *The River*, capaz de reunir las letras de *Sherry Darling*, *Hungry Heart*, *Point Blank* y *Cadillac Ranch*, entre otras. La discográfica Sony ha celebrado sus 35 años con una caja recopilatoria que ha titulado *The Ties That Bind: The River Collection* y que ahora da nombre a la gira que lo traerá a nuestro país —con entradas agotadas desde hace meses y polémica de reventa incluida— con conciertos en Barcelona (este sábado, 14), San Sebastián (17) y Madrid (21).

La geografía de Springsteen, el Macondo al que vuelve una y otra vez, se llama New Jersey y pasa inevitablemente por la E Street Band, otro punto de referencia inseparable de su historia sentimental y artística que ha dado nombre al grupo que le ha acompañado durante toda su carrera y con el que ahora —otro plus más para la nostalgia— se presenta en nuestro país. La E Street Band existe y nació de una repetición. Springsteen y su banda buscaban un nombre a principios de los setenta. Tras algunas desafortunadas propuestas —y bloqueados por la rutina y el sopor que sólo la carretera proporciona— al *Boss* le dio por can-



## Springsteen vuelve al río

Lo mejor de la historia de Bruce Springsteen y la E Street Band pasará por España desde este sábado, 14 (Barcelona) con The River Tour, gira basada en el mítico álbum que le llevará a San Sebastián (17) y Madrid (21).

turrear el contenido de un poste indicativo que se “apareció” en una cuneta bajo el “luminoso” E Street. Eureka.

Varios años después llegaría *The River* (1980), un álbum que catalizó una energía con pocas réplicas en la historia. Se alinearon los astros en torno al grupo y a la incontinencia compositiva de Springsteen. Grabaron 100 canciones de las que sólo se publicaron 20 en una edición doble. Todas para ser interpretadas

en directo. Nació el embrión de los conciertos de más de cuatro horas, muestra de la torrencialidad de la E Street Band. Entraron en el estudio en abril de

**El Boss llega a España con cierto aire melancólico, con un gran compromiso social y afectado por las muertes de Bowie y Prince**

1979 tras seis años frenéticos de conciertos y un año después salía a la calle la que pudiera ser la mejor criatura de Springsteen con permiso de *Born To Run*, *Darkness on the Edge of Town*, *Born in the USA* y *Nebraska*. A partir de *The River* se convertirían en auténticas estrellas del rock.

### ECOS DEL UPSTAGE

En su cita española ya no oiremos el saxo de Clarence Clemons pero estará el de su sobrino Jake, que demuestra que en ocasiones la genética funciona. Si nada falla, contaremos, entre otros, con la guitarra de Stevie Van Zandt, el bajo de Garry Tallent —hijos de las primeras *jam sessions* del club Upstage y de los alrededores de Belmar—, la voz de Patti Scialfa, el magisterio de Roy Bittan a los teclados y la batería de Max Weinberg. Cerca de 20 músicos arroparán a un Springsteen que llega en plena forma, más comprometido si cabe con el mundo que le rodea (ahí está la reciente cancelación de un concierto en Carolina del Norte en protesta por una ley que discrimina a los homosexuales) y más sensibilizado que nunca con su profesión, como demuestran los homenajes realizados en directo a David Bowie y Prince con dos versiones de *Rebel, Rebel* y *Purple Rain*.

Así es que con una autobiografía en el horizonte y con *The River* como referente y celebración se esperan unos conciertos cargados de memoria hacia aquellos comienzos —40 años ya— en las playas de Asbury Park gracias a la chispa y la determinación del desaparecido Danny Federici. Por eso Springsteen volverá a mostrarse tal cual es. Sincero. Sin imposturas ni refinamientos. **JAVIER LÓPEZ REJAS**



En el universo de Ben Wheatley (Essex, Reino Unido, 1972) todo es terrible y al mismo tiempo hilarante. Su penúltimo filme, *Turistas* (2013), se convirtió de manera insospechada en un gran éxito de los circuitos cinéfilos internacionales, elevando a los altares a un director

acostumbrado a lidiar con presupuestos minúsculos, abriéndole las puertas a una producción de envergadura, que compitió en el pasado Festival de San Sebastián. Con *High-Rise*, adaptación de la novela que escribió J. G. Ballard en los años 70, y donde planteaba una

cruda metáfora sobre la lucha de clases en el mundo contemporáneo, ha manejado un presupuesto de 20 millones de dólares para poner en escena un relato que acontece por completo en el interior de un rascacielos. A través de la mirada de un médico (Tom Hiddleston)

que acaba de instalarse en el edificio, asistimos a un espectáculo de la decadencia humana en el que lo grotesco y lo demencial conquistan el tono del relato. “No creo que los ricos sean personas especialmente malas”, explica Wheatley, “lo que sí es evidente es que tienen

# Ben Wheatley

## “La ciencia ficción es un instrumento para revelar las pulsiones ocultas”

El británico Ben Wheatley se ha convertido en un verdadero autor de culto con películas como *Down Terrace*, *Kill List* o *Turistas*. Estrena ahora *High-Rise*, su obra más ambiciosa, adaptación de la novela homónima de J. G. Ballard, un infernal viaje al exceso y la destrucción de la civilización moderna.



más posibilidades para dar rienda suelta a sus peores instintos”.

Escrita por la que ha sido guionista de todas sus películas, Amy Jump, la adaptación de la novela del maestro británico de la ciencia ficción lleva siendo una obsesión para el director desde que la leyó en la adolescencia. “Me impactó mucho la primera vez que la leí aunque no estoy muy seguro de que entendiera exactamente lo que cuenta. Después la he vuelto a leer un par de veces más y siempre me sorprende su capacidad visionaria. Ballard supo ver que nos dirigiáramos a un mundo en el que el valor del dinero sería un absoluto y donde la tecnología tomaría el mando de nuestra vida diaria”.

**Pregunta.**— *High-Rise* avanza implacable hacia el caos. ¿Cómo es dirigir un filme en el que decenas de actores acabarán en una orgía de sexo y sangre?

**Respuesta.**— Hay un caos planeado. Siempre dibujo mis películas enteras antes de rodarlas aunque después haya espacio para la improvisación. Pero necesito ver la película antes de hacerla y en este caso era especialmente importante. Para mí sería muy difícil rodar un filme como este sin un *story board* muy claro.

**P.**— ¿Qué es lo que más le atrae de la novela de Ballard?

**R.**— Es un escritor que me fascina. En los años 70 se hizo una ciencia ficción que trascendía los límites del propio género para plantear visiones de la sociedad a la que no podía llegar el realismo, porque la ciencia ficción es un instrumento perfecto para revelar las pulsiones ocultas. La civilización crea burbujas que no permiten ver la realidad de las cosas y Ballard tiene la capacidad de romper esa burbuja y sobreponerse a la histeria

del momento para descubrir cuáles son los fenómenos de fondo. Lo más sorprendente hoy mismo es hasta qué punto anticipó que los ricos vivirían cada vez más separados del resto de la gente. Hoy quizá es muy fácil percibir eso, pero Ballard supo ver que la revolución de Thatcher nos llevaría hasta el lugar en el que estamos hoy.

**P.**— Sorprende en ese edificio que plantee la metáfora de una manera tan poco sutil: los ricos arriba y los pobres abajo.

**R.**— Es tan obvio que deja de ser una metáfora y por eso lo mejor es no esconder la sencillez del planteamiento del propio Ballard. Más que un edificio es una torre en la que los seres humanos están luchando entre sí para coronarla. Mi cine siempre ha buscado la forma de utilizar el género para añadirle una sensibilidad de cine independiente y eso es exactamente lo

Ballard supo ver que nos dirigiáramos a un mundo donde el valor del dinero se convertiría en un absoluto y la tecnología tomaría el mando de nuestras vidas

que hace este filme. Bajo toda la fanfarria está la odisea interior de un personaje complejo.

En *Turistas* (2012), Wheatley nos presentaba a una pareja de decadentes cuarentones que emprenden una cadena de asesinatos para llenar sus vacaciones. Bajo la verbena sangrienta asomaba un demoledor retrato sobre la banalidad y la decadencia de una clase media occidental empobrecida económica y espiritualmente por la telebasura y el consumismo. En *High-Rise*, el cineasta nos muestra un verdadero circo de las pasiones humanas en el que pululan un arquitecto cruel (Jeremy Irons), una vecina calenturienta (Sienna Miller) o un burgués sobra-

do de testosterona (Luke Evans). Todo ello da lugar a un filme barroco y excesivo, en el que los seres humanos se convierten literalmente en animales depredadores cuando los vecinos de los pisos inferiores se rebelan contra los adinerados habitantes de las últimas plantas. La orgía de alcohol, sexo y violencia se ofrece como la escenificación de las luchas sociales.

**P.**— Nunca se ha hablado tanto de desigualdad como ahora. Economistas como Thomas Piketty o Joseph Stiglitz alertan de que es el principal reto al que nos enfrentamos. ¿Quería hacer un filme político?

**R.**— Esta película no es *Metropolis* de Fritz Lang, no es una revuelta de los pobres contra los ricos, sino que observa la manera en que la clase media se ha destruido a sí misma y habita en la desesperación por salir del lugar que la sociedad le otorga. Cuando ves las noticias te das cuenta, con casos como los papeles de Panamá, de que los ricos hace mucho tiempo que encontraron la manera de separarse de los demás y no pagar impuestos como hacen todos los asalariados. Y la clase media quiere estar allí. ¡El propio padre de David Cameron estaba metido en eso!

**P.**— Lujuria y desenfreno son elementos muy comunes en el cine de los 60 y 70, pero han ido desapareciendo del cine actual. ¿Quería rescatarlos?

**R.**— Cuando veo el cine de los años 70 solo puede sentir envidia por el grado de libertad con el que trabajaban los directores entonces. Muchas de esas películas hoy serían completamente impensables. No concibo una película sin lujuria porque en la vida hay lujuria y veo la vida como una combinación de algo

**Los papeles de Panamá demuestran que los ricos**

**hace mucho tiempo que encontraron la forma de separarse de los demás y no pagar impuestos**

trágico que al mismo tiempo puede ser divertido. Lo más fantástico de Ballard es que sabe reírse de las cosas y a la vez hacer un comentario sobre el mundo de gran profundidad. Me gustaría que los espectadores se rieran y se emocionaran, así que he buscado el equilibrio entre las dos cosas.



BEN WHEATLEY Y JEREMY IRONS EN EL RODAJE DE *HIGH-RISE*

**P.**— Owen Jones escribe en *El Establishment* sobre la forma en que la clase alta británica ha logrado hacerse con el poder en democracia para subvertirla. ¿Es una especificidad británica?

**R.**— No lo creo. Me hablan con frecuencia del sistema social inglés y me sorprende la forma en que en cada país la gente en-

**Ahora mismo lo más frecuente es hacer filmes**

**predecibles que no violentan al espectador.**

**Lo que yo quiero es precisamente violentarlo**

tiende la película de manera distinta. Creo que *High-Rise* plantea una metáfora universal en el que el principal valor es el dinero. No creo que importe si la gente es rica desde hace siglos como en el caso de Gran Bretaña o si son nuevos ricos, porque el dinero se ha convertido en el principal y único valor, da igual de dónde salga. Cuanto más ganas más capacidad tienes para separarte de la otra gente y vivir en un mundo aislado.

**P.**— El edificio más que un personaje es el centro de toda la película. ¿Cómo lo diseñó?

**R.**— La dificultad era que el espectador entendiera que todo sucede siempre dentro del mis-

**R.**— Por primera vez en toda mi vida he tenido todas las cartas de la baraja. Mis películas eran baratas porque no tenía más remedio que hacerlas baratas, así que ha sido una bendición poder contar con todos los medios que precisaba. La sensación que he tenido es que por fin he podido hacerlo bien, como a mí me gusta, y que además he tenido tiempo para hacerlo. Ese es el verdadero lujo.

**P.**— Es una película hiperbólica y ruidosa, ¿temía agotar en algún momento al público?

**R.**— Me gustan películas como *El lobo de Wall Street* de Scorsese porque tienen esa intensidad. Ahora mismo lo más

frecuente es hacer filmes predecibles que no violentan al espectador. Lo que yo quiero es precisamente violentarlo. Será difícil que vuelva a contar con tanto presupuesto porque lo más probable es que una película como ésta solo tenga un sentido para la ventana de internet o en los festiva-

les de cine, pero si algo busco en mi cine es intensidad, quiero que sea una experiencia.

**P.**— *Turistas* le cambió la vida. ¿Por qué cree que tuvo tanto éxito?

**R.**— Es muy divertida. El mundo está lleno de gente que tiene la sensación de que está atrapada en una vida que no le gusta. El sistema atrapa y se convierte en una trampa de la que es muy difícil salir, y la película tiene algo de liberador. Hay mucha gente a la que no le gusta ese filme. Lo que más me gusta de mis películas es que crean pasiones. Hay gente que las adora y gente que simplemente las detesta. **JUAN SARDA**



MIQUEL INSUA (IZQDA.) Y VITO SANZ EN *ESA SENSACIÓN*

Eso tan extraño y tan inevitable que llamamos destino se manifiesta a veces con una inteligencia apabullante. Cuando Juan Cavestany estaba preparando *Gente en sitios* (2014), la película que probablemente ha sabido atrapar mejor que ninguna otra de nuestro cine reciente el sentimiento de zozobra y absurdo que nos atenaza de un tiempo a esta parte, aprovechaba cualquier oportunidad para expresar su admiración por el colectivo Canódromo Abandonado. Cavestany había encontrado en la película *La tumba de Bruce Lee* (2012) una clase de humor capaz de estimular su creatividad como ninguna otra película que recordara. “Me hace gracia en algún sitio profundo”, decía. Quizá había encontrado un puente para cruzar de la risa a la perplejidad existencial.

Parecía solo una cuestión de tiempo que el dramaturgo y cineasta madrileño se aliara con alguien como Julián Génison, la mente alterada y brillante detrás de *La tumba de Bruce Lee*. Si aquel proyecto rodado en Seattle bajo el convencimiento de “que no le va a gustar nada al sistema” activó los radares de un

## En un Madrid absurdo y brillante

**Dirigida a seis manos, las de Juan Cavestany, Pablo Hernando y Julián Génison, *Esa sensación* ya se ha convertido en el hype de la primavera cinéfila española. Sus historias cruzadas en el Madrid contemporáneo llevan la poética del absurdo a lugares insólitos y memorables.**

lobo estepario como Cavestany —que desde *Dispongo de barcos* (2010) ha confiado su discurso a las estrecheces y las libertades que conllevan hacer cine muy al margen de la industria, hasta completar una suerte de “trilogía estupefacta” con *El señor* (2012) y *Gente en sitios*—, sospechamos que otro filme como *Berserker* (2015) tampoco pudo dejarle indiferente. La segunda película de Pablo Hernando pone en escena una enrevesada investigación para acabar reve-

lando la propia irrelevancia (o la muerte) del relato en el nuevo cine. Ya ocurría en *Gente en sitios*, que su drama no retrataba directamente la crisis económica pero parecía no hablarnos de otra cosa.

### OBJETO FÍLMICO NO IDENTIFICABLE

Ahora estos tres mosqueteros del absurdo, genuinos cineastas del siglo XXI y retratistas ambientales de su tiempo, escriben y dirigen a seis manos *Esa sensación*. Este ‘objeto fílmico no

**La tradición esperpéntica del humor numantino, la de Valle-Inclán, Buñuel, Gómez de la Serna, Azcona o Cuerda, encuentra en el filme un camino alternativo hacia la risa perturbada**

identificable’ parece determinado a quebrar cualquier noción adquirida sobre lo que debe ser una comedia, un drama, un relato coral o, ya puestos, una película. Su alcance no es inmediato, sino que se disputa en el trabajo de sedimentación de diversas historias, diversos personajes en órbita lunar que van dinamitando cualquier expectativa, alterando la inocencia de un espectador que quiere comprender lo que a todas luces es incomprensible.

Dijo García Lorca que “una imagen poética es siempre una traslación de sentido”. Y el sentido en el cine de Cavestany no es otro que la búsqueda de un sentido en un mundo que carece de él. Todas las historias contenidas en *Esa sensación* parecen avanzar hacia la belleza de su última secuencia —la topografía del cuerpo y del deseo a través del cine— tras cruzar diversas epifanías. La tradición esperpéntica del humor numantino, la de Valle-Inclán, Gómez de la Serna, Buñuel, Azcona o Cuerda, encuentra en *Esa sensación* un camino alternativo hacia la risa perturbada.

Almas errantes por un Madrid devorado por las periferias, la joven de irrefrenable hambre sexual que ha sustituido a los hombres por objetos (una roca, un puente, un mapa...), el padre y el hijo y el espíritu del absurdo que se les revela, el tipo que no tiene claro si se lo está pasando bien cuando baila en una discoteca, forman parte de un paisaje humano en el que, a nuestro pesar, podemos vernos retratados. Espejo de nuestra deforme cotidianidad, que cada cual se enfrente a esa sensación como pueda. **CARLOS REVIRIEGO**

## Ciudades y Ciencia (3): El Berlín de *Unter den Linden*



JOSÉ MANUEL  
SÁNCHEZ RON

No era este el artículo que tenía en mente para hoy, pero al pasar estos días festivos por Madrid y ver un número insólito de huecos en las habitualmente repletas plazas de estacionamiento de mi barrio y constatar que tanto el número de personas como el tráfico habían disminuido sustancialmente pensé que en esta era de nomadismo turístico no pocas de esas personas, ahora ausentes, estarían de viaje por algún lugar del extranjero y que, por tanto, debería continuar la serie de la huella de la ciencia en ciudades, que inicié con París. Además, las vacaciones de verano ya se vislumbran en el horizonte, así que en las próximas semanas dedicaré algunos artículos más a esta serie. Por cierto, y a propósito de lo mucho que ahora se viaja por el mundo, he llegado a pensar que de haber sido esto posible en tiempos de Darwin acaso la recepción de su gran libro, *El origen de las especies*, habría sido diferente. Esta obra se puso a la venta el 24 de noviembre de 1859, agotándose los 1.250 ejemplares de la primera edición ese mismo día, debido a las peticiones de los librerías. La respuesta a la pregunta de cómo fue posible esto, si la teoría que Darwin defendía allí sobre la evolución de las especies aún no se había difundido, se encuentra en la popularidad que adquirió Darwin

tras la publicación, en 1839, de su *Diario del viaje de un naturalista alrededor del mundo*, en el que narra sus experiencias durante el viaje que realizó a bordo del Beagle entre diciembre de 1831 y octubre de 1836, y al hecho de que la gente viajaba entonces leyendo libros de viajes, como este de Darwin.

Hoy voy a hablar de Berlín, la ciudad que durante el primer tercio del siglo XX fue la capital mundial de la ciencia. Luego, a causa del nazismo, lo sería de la infamia, y más tarde una ciudad destruida y dividida, situación ésta última que se revertió la noche del 9 de noviembre de 1989 cuando se abrieron las puertas del infame muro que separaba la parte este de la ciudad de la oeste, dando comienzo de aquella manera al final de la Guerra Fría y a la destrucción del muro. En la actualidad, reconstruida, Berlín no sólo ha recuperado su dignidad sino también el estatus de una gran ciudad.

Decía que Berlín se convirtió a comienzos del siglo XX en la capital mundial de la ciencia—de la física en particular—, pero su distinción científica había comenzado mucho antes. En 1700 y siguiendo el consejo de Leibniz, el príncipe Federico III fundó la Academia de Ciencias de Brandeburgo, de la que fueron miembros luminarias como Euler, Maupertuis o Lagrange. En marzo

de 1914 esta corporación pasó a denominarse Preussische Akademie der Wissenschaften (Academia Prusiana de Ciencias) con sede en el actual número 8 de la espléndida avenida Unter den Linden (Bajo los tilos), dentro de un colosal complejo arquitectónico que incluye la antigua Biblioteca Real, ahora uno de los edificios de la Staatsbibliothek. Nada más pasar el arco de entrada, a la derecha se encuentra la puerta de acceso a la Academia Prusiana y una placa recuerda que Albert Einstein perteneció a ella. Fue allí donde, el 25 de noviembre de 1915, Einstein presentó la versión definitiva de uno de los grandes logros de la humanidad: la teoría general de la relatividad. A veces pienso en qué momentos históricos me hubiera gustado estar presente; aquel es uno de ellos (otro también tuvo lugar en Berlín: el discurso que pronunció el 26 de junio de 1963 el presidente Kennedy, discurso que terminó con una frase memorable, “*Ich bin ein Berliner*”, “Yo soy un berlinés”).

No es difícil encontrar el edificio de la Academia Prusiana ya que Unter den Linden comienza en la Puerta de Brandeburgo. Mi recomendación es que inicien esta pequeña ruta científica atravesando la famosa Puerta, que durante años permaneció en tierra de nadie, entre el Berlín Oeste (República Fe-

deral) y el Berlín Este (República Democrática), y continúen por Unter den Linden con dirección a la Isla de los Museos donde se encuentra el extraordinario Museo de Pérgamo. Tres manzanas después de la Pariser Platz (Plaza de París), encontrarán la Academia Prusiana y, algo más adelante, justo antes de pasar por una placa que recuerda que Max Planck, “el introductor de los cuantos elementales de luz” (que darían origen a una de las más grandes revoluciones científicas de la historia, la cuántica) “enseñó aquí entre 1889 y 1928”, se llega a la que en la actualidad se denomina Universidad Humboldt, en honor a su fundador, el educador Wilhelm von Humboldt, hermano de Alexander, el renombrado científico-explorador (cuando se fundó en 1810, y hasta 1949, se denominó Friedrich-Wilhelms-Universität, por el rey Federico Guillermo III de Prusia). Delante de ella (ya lo mencioné en un artículo previo) hay tres estatuas: las de los extremos corresponden a los hermanos Humboldt, la del centro a Hermann von Helmholtz. No dejen de entrar en el edificio. En el vestíbulo encontrarán enseguida una gran escalinata, en cuya parte central aún se lee una famosa frase de Karl Marx (tras la segunda guerra mundial y el reparto de Berlín, la universidad se encontraba en la zona comunista): “*Die Philosophen haben die Welt nur verschieden interpretiert, es kommt aber darauf an sie zu veradern*” (“Los filósofos sólo han

interpretado el mundo de diferentes maneras, pero lo importante es cambiarlo”). No se contenten con leer esto, suban a la primera planta: allí se encuentran las fotografías



LOGOTIPO DE LA UNIVERSIDAD HUMBOLDT

de todos aquellos que enseñaron en la universidad y ganaron un Premio Nobel, en cualquiera de las disciplinas; conté veintitantos.

En el entorno de la universidad, hay más huellas de la ciencia berlinesa. En una calle paralela a Unter den Linden, en Behrenstrasse 21, está la casa (no la original, que como tantas otras fue destruida durante los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial), donde vivió entre 1743 y 1766 uno de los grandes de la matemática de todos los tiempos: Leonhard Euler (fue nombrado director de la Academia de Ciencias de Bran-

deburgo en 1759). Justo opuesta al Museo de Pérgamo, separada de él por el río Spree, en Am Kupfergraben 7, se encuentra una principesca casa, la Magnus Haus. Construida a mediados del siglo XVIII, en ella vivió entre 1766 y 1787 Lagrange, quien como Euler también fue director de la Academia de Brandeburgo. Gustav Magnus, catedrático de Física en la Universidad, la adquirió en 1840, utilizándola no sólo como vivienda sino también como sede de su laboratorio, al que permitía acceder a estudiantes, además de organizar reuniones que culminaron en el establecimiento de los, con el tiempo mundialmente famosos, Coloquios de Física de Berlín, reuniones que a su vez condujeron a la idea de crear una Sociedad de Física, finalmente establecida en 1845. Desde 1958, coincidiendo con el centenario del nacimiento de Planck, la sede de la Sociedad de Física de Alemania del Este se estableció en la Magnus Haus. Después de la reunificación alemana la actual Sociedad Alemana de Física utiliza esta casa como centro de comunicación entre los físicos y el público mediante la organización de conferencias y debates.

Podría continuar ofreciendo más ejemplos del entorno científico de Unter den Linden, pero mi espacio se agota. No así el Berlín científico, de manera que en otra ocasión continuaré con otros entornos berlineses: Dahlem y Postdam. ●

**Fertiberia**

Innovación y desarrollo para la agricultura y la industria



fertiberia.com

# Castigados sin hojear

GONZALO TORNÉ

**A**unque en esta sección nos sentimos de vez en cuando inclinados a señalar con buen humor las metidas de pata de los profetas del libro digital, lo cierto es que el alarmante estancamiento del formato constituye una auténtica lástima para todos los ‘actores’ del sector. Probablemente, la situación no sería tan grave si desde el primer momento se hubiese evitado escrupulosamente confundir de manera tan torpe (y a veces intencionada) la cantidad de copias “repartidas” con el volumen de negocio (si me pongo a regalar jamón enseguida me quedaré con una cuota de mercado, pero como otros sigan mi ejemplo enseguida arruinamos el negocio) y si se hubiese planteado una convivencia entre los dos formatos, potenciando las ventajas específicas (en el caso del libro electrónico: la disponibilidad de acceso y consulta), en lugar de defender una sustitución darwiniana que va haciendo puntos para pasar a la historia de los vaticinios más comprometedores.

Pese a los esfuerzos de las editoriales por preparar ese “porvenir que nunca llega” los palmeros del digital suelen responsabilizarlas del frenazo del libro electrónico: “que digitalicen más, que bajen el precio, que me contraten a mí”. Cualquier cosa antes que apuntar a un aspecto recurrente en muchísimas conversaciones entre lectores de buena voluntad: los aparatos de lectura digital no son precisamente instrumentos imbatibles, sino francamente mejorables.

“¿Cómo van a equivocarse la divina compañía del diseño zen y el gigante de la venta a distancia?” parecen decirnos los profetas desde su estupor de creyentes, pero si se diesen un paseo por foros y blogs enseguida descubrirían cómo

se acumulan las quejas. Entiendo que su idea de fondo (no siempre bien expresada) es que el lector es quien debe terminar de adaptarse a las particularidades del aparato, pero como el plan no termina de salir adelante, quizás no sea tan aventurado escuchar un poco a los destinatarios.

Una de las quejas más recurrentes es la dificultad de “hojear”. Puede parecer una tontería pero la lectura seria (la de los fieles, la que sostiene el grueso de la industria) casi nunca se permite ni se limita a ser lineal. La lectura no se parece tanto a un recorrido en tren donde a cada kilómetro vemos alejarse el paisaje fuera de nuestro campo de visión, como la apropiación de un territorio (textual) que opera hacia delante desde luego, pero teniendo siempre un ojo puesto en lo ya recorrido que reverbera sobre la línea por la que pasamos la mirada.

Cuando la lectura es provechosa (ya no digamos cuando es intensa o cuando se está estudiando) tiene algo de apropiación del texto que se hace muy difícil si no se nos permite acudir de manera casi instantánea a cualquier punto del libro como permite sin problemas la “técnica” de lectura en papel (este es uno de los motivos por los que ningún lector serio puede escuchar sin desasosegarse el socorrido lema publicitario: “un libro que no podrás soltar de principio a fin”), de manera que muchos lectores sentimos esta dificultad de hojear como una privación o, si se prefiere un lenguaje más llano, una chapuza.

Ojalá viésemos a los profetas del digital y a las empresas responsables esforzándose por solucionar esta limitación (entre otras) del libro electrónico. ●

## Delibes

2,2 Terabytes. Este es el peso (o la dimensión, no lo tengo muy claro) del archivo digitalizado de Miguel Delibes. Más de dos billones de datos donde según la hija del escritor, Elisa Delibes, se contienen: “Ochenta y nueve años de vida y sesenta de fama”. En total se trata de 112.579 entradas a partir de 14.352 documentos originales, algunos tan curiosos como los justificantes del préstamo con el que se pagó los estudios, hojas preparatorias de sus clases, cartas de otros próceres literarios o los manuscritos que permiten apreciar la evolución de su caligrafía. El fondo se puede consultar de manera parcial en [www.fundacionmigueldelibes.es](http://www.fundacionmigueldelibes.es), aunque hay material reservado para investigadores acreditados. En apenas dos años se ha llevado a cabo la digitalización del archivo comandada por el gerente de la fundación, Javier Ortega. Desde aquí solo queda felicitar a los implicados por su voluntad de difusión (que contrasta mucho con la paranoia cicatera de tantos otros herederos) y por la normalización de los archivos digitales, en cuya facilidad de acceso ni siquiera hay que insistir.

Centro Dramático Nacional

Dirección  
Ernesto Caballero

Teatro  
Valle-Inclán

Del 20 al 29  
de mayo

# Una mirada diferente

## Déjate contagiar

### WENDY HOOSE

Birds of Paradise y  
Random Accomplice (Reino Unido)  
20 y 21 de mayo

### DJ PASCAL KLEIMAN

20 de mayo

### EL SILENCIO DE HAMELIN

Farrés Brothers (España)  
21 y 22 de mayo

### SEX & DISABLED PEOPLE

(Lectura dramatizada musical)  
Barbara Garlaschelli y  
Alessandra Sarchi (Italia)  
22 de mayo

### FUCK-IN-PROGRESS

Jordi Cortés - Asociación Kiakahart y  
GREC 2015 Festival de Barcelona (España)  
27 de mayo

### CONTAGIOS

27, 28 y 29 de mayo

### LOS PERROS NO VAN AL CIELO

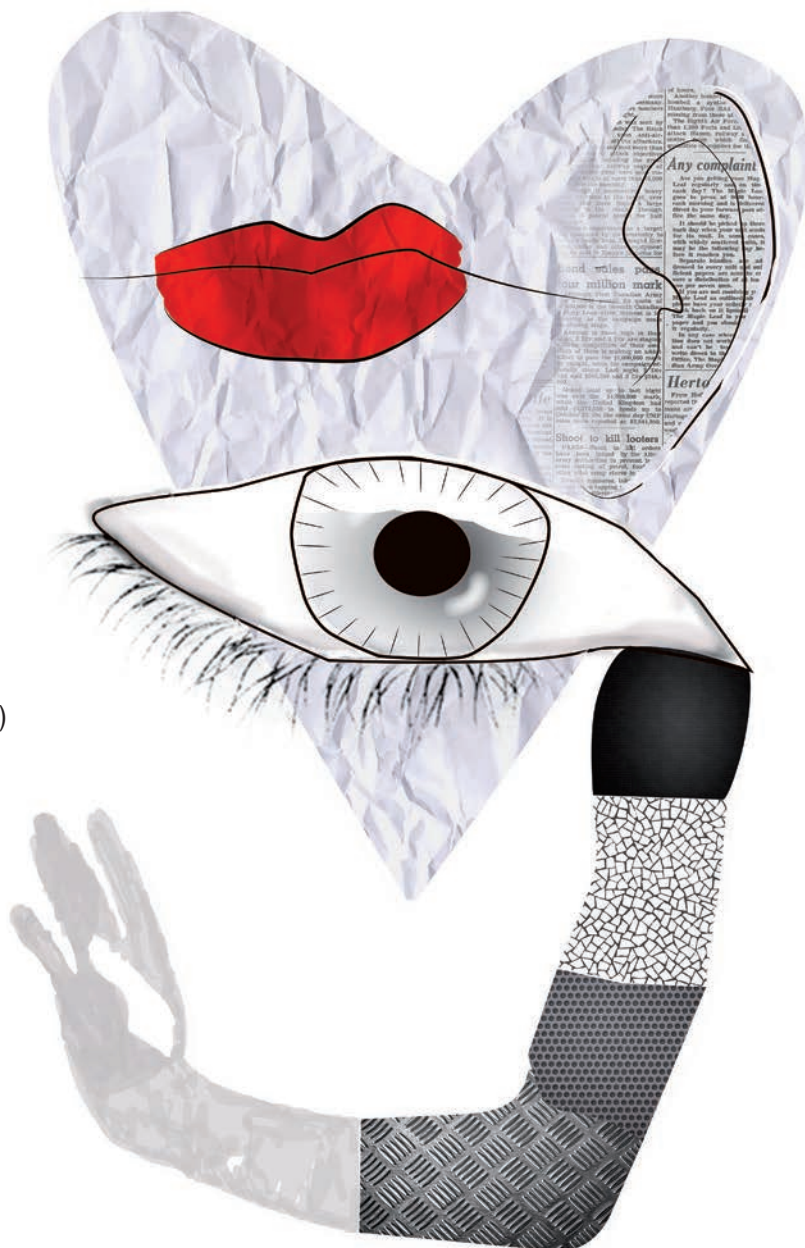
(Lectura dramatizada)  
Compañía de Creación Escénica (España)  
28 de mayo

### UN VIAJE A CIEGAS

Teatro Ciego (Argentina)  
28 y 29 de mayo

### NADIE

Paladio Arte (España)  
29 de mayo



Síguenos en:



<http://cdn.mcu.es>

[www.entradasinam.es](http://www.entradasinam.es)

venta telefónica: 902 22 49 49



LUIS PAREJO

## Concha Jerez

Artista conceptual atípica y profesora incansable, Concha Jerez (Gran Canaria, 1941), último Premio Nacional de Artes Plásticas, despliega su *Tiempo día-río* en Las Verónicas de Murcia. Gran oda a la memoria.

### ¿Qué libro tiene entre manos?

Siempre tengo varios sobre la mesa que voy leyendo simultáneamente, unos de ensayos sobre arte y otros de entrevistas o escritos de artistas.

### ¿Qué libro abandonó por imposible?

Que yo recuerde, ninguno. Pero quizás es porque me acerco a los libros por el interés que siento hacia ellos.

### ¿Con qué escritor o artista le gustaría tomar un café?

Con muchos artistas y escritores me gustaría tomar un té: Hannah Höch, María Zambrano, Bertrand Russell...

### ¿Recuerda el primer libro que leyó en su vida?

Libros imaginativos como los cuentos de Pipo y Pipa y algunas historias orientales.

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

A finales de los 50, la primera música de jazz que escuché en directo, la primera película que vi de Bergman, el primer ciclo de películas de Eisenstein que vi a principios de los sesenta en el Ateneo de Madrid... En los 70, fue decisivo mi encuentro con Juan Hidalgo y el grupo Zaj—y a través de Juan, conocer a John Cage—, que me mostraron otro modo de acercarme a la música.

### ¿El arte contemporáneo es una nebulosa sin reglas?

No es una nebulosa y sí tiene reglas, aunque éstas funcionan de forma diferente en cada artista; de ahí la dificultad de aprehensión para el espectador que se acerca con prejuicios y sin tiempo.

### ¿Quién manda en el mundo del arte?

Desgraciadamente, como en toda nuestra sociedad cor-

toplacista, es el mercado como brazo armado del capital. A largo plazo ya se verá, espero que surjan sorpresas.

### ¿Nos revela su peor experiencia en el mundo del arte?

Las que surgen de situaciones con algunos políticos ignorantes que, sin entender nada, hacen ostentación de su ignorancia haciéndose los graciosos populistas.

### ¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado?

La exposición de Esther Ferrer en el Centro Cultural Tomás y Valiente de Fuenlabrada. Ante cualquier obra de arte, me interesa meterme hasta dentro en la aprehensión de la obra en toda su profundidad. Y luego analizarla para así aprender otros aspectos de ella.

### ¿El arte debe significarse políticamente?

No necesariamente. Entiendo que la significación política está más ligada al posicionamiento del artista.

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

Sí, me interesa, y claro que sirve la crítica inteligente.

### ¿Sobre qué aspecto del arte pondría el grito en el cielo?

Sobre ese arte carroñero que utiliza sin escrúpulos los problemas sociales que sufre la gente para el propio beneficio económico del artista y de sus cómplices del mercado.

### ¿Cuántas veces al año va al teatro?

No suelo ir al teatro aunque me apasiona, porque me generan muchos problemas las escenografías ramplonas de cuarto de estar. Prefiero leerlo e imaginar lo esencial sin decoraciones innecesarias. Sí voy a conciertos.

### ¿Qué música está escuchando?

Escucho muchos tipos de música, de clásica a contemporánea, arte sonoro, jazz..., depende del momento.

### ¿Es usted de las que recela del cine español?

Creo que ha habido y hay magníficos directores de cine en España. Me niego a recelar por principio.

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

No puedo mencionar ninguna en particular pues, en general, me gusta ver repetidamente aquellas películas que me interesan por diversas razones.

### ¿Qué libro debe leer urgentemente el presidente del Gobierno?

Cualquier libro que le hiciera aprender que la cultura y la creación son esenciales para la evolución de toda sociedad, y que es obligación de todo político democrático el cumplir con este objetivo de forma prioritaria.

### ¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me gusta la diversidad de paisajes y de culturas de España. Me gusta la generosidad, la lealtad, la veracidad y la capacidad de creación de mucha gente en España. Pero no me gustan ni la desmemoria, ni la injusticia, ni el latrocinio, ni la mentira, ni la manipulación ejercida por otros.

### Regálenos una idea para mejorar la situación cultural.

Una enseñanza pública de calidad, en la que se valore y desarrolle la creatividad del individuo, y una radio y televisión pública acordes con este objetivo. ●

THE ROYAL BALLET



ROYAL  
OPERA  
HOUSE



ESTRENO MUNDIAL

INSPIRADO EN EL CUENTO GÓTICO CLÁSICO DE MARY SHELLEY

# FRANKENSTEIN

UNA COPRODUCCIÓN DE THE ROYAL BALLET Y EL SAN FRANCISCO BALLET

COREOGRAFÍA **LIAM SCARLETT** | MÚSICA **LOWELL LIEBERMANN** | DIRECTOR DE ORQUESTA **KOEN KESSELS**

DISEÑO **JOHN MACFARLANE** | ILUMINACIÓN **DAVID FINN** | DISEÑO DE PROYECCIÓN **FINN ROSS**

ELIZABETH **LAURA MORERA** | VICTOR **FEDERICO BONELLI** | LA CRIATURA **STEVEN MCRAE**

**EN DIRECTO EN CINES 18 DE MAYO**

[www.rohcine.es](http://www.rohcine.es)

No recomendada para menores de 12 años.



Steven Mcrae/Federico Bonelli (© ROH 2015). Photographed by Michele Turano. Image by AKA. (© ROH, 2015).

# La Noche de los Museos Sábado 21 de mayo

**Centro abierto hasta las 24 h**

Acceso gratuito a las exposiciones de 19 a 24 h  
Visitas guiadas, a las 20 h, a **"Miró y el objeto"**, y a las 21 h,  
a **"Dibujar Versalles. Charles Le Brun (1619-1690)"**

A las 11.30, 12.40, 20.30 y 21.40 h

## PROYECCIONES NUEVOS TALENTOS DE LA ANIMACIÓN

Muestra de los nuevos talentos de  
la mejor animación contemporánea.  
Organizada por Modiband. Incluye:

### UNA PEQUEÑA ESTRELLA

Svetlana Andrianova, 2014, 5' 30",  
incluye algunos diálogos en inglés

### AAA

Andreas Hummel, 2014, 2',  
sin diálogos

### A CONTAR OVEJAS

Frits Standaert, 2015, 6' 50",  
doblada al castellano

### LAS NUEVAS ESPECIES

Kateřina Karhánková, 2013, 6' 20",  
sin diálogos

### QUÉ DIFÍCIL ES SER UN GORRIÓN

Darya Vyatkina, 2014, 7' 55",  
sin diálogos

### WOMBO

Daniel Acht, 2013, 8',  
incluye algunos diálogos en alemán

### ONE, TWO, TREE

Yulia Aronova, 2015, 7', sin diálogos

### EL REGALO

Jacob Frey, 2014, 4' 18",  
incluye algunos diálogos en inglés

### HISTORIA DE UNA MADRE

Dina Velikovskaya, 2015, 7' 20",  
sin diálogos

### TIGRES ATADOS A UNA CUERDA

Benoit Chieux, 2014, 8', VOSE



A las 19.30 h

## CONCIERTO CUARTETO DE CONTRABAJOS BOTTESINI DE UNIDAD EDITORIAL

Programa especial con obras de  
Wagner, Strauss, Bach y Williams,  
entre otros. Con Susana Rivero,  
Andreu San Juan, Tiago Rocha y  
Domingos Ribeiro, contrabajos.

Actividad abierta | Paseo del Prado, 36 | [www.CaixaForum.com/agenda](http://www.CaixaForum.com/agenda)

# CaixaForum Madrid



**Obra Social "la Caixa"**