

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

EL CULTURAL

30 de septiembre - 6 de octubre de 2016

www.elcultural.es



Las últimas lecciones
del profesor
David Foster Wallace

Marcel Broodthaers
el artista que cambió
la historia

Cine rico, cine pobre

La nueva ley y la financiación
alternativa ensanchan la brecha
entre las grandes producciones
y las películas de autor

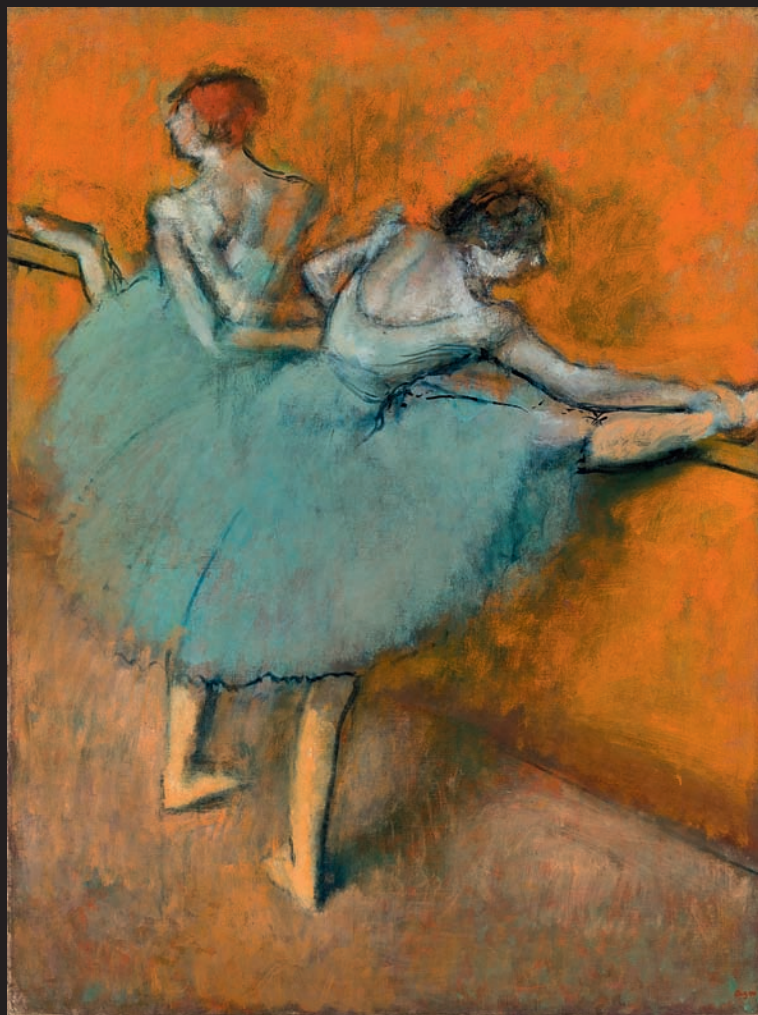


ACTIVIDADES EN TORNO A LA EXPOSICIÓN

IMPRESIONISTAS Y MODERNOS

Obras maestras de la Phillips Collection

Edgar Degas. *Bailarinas en la barra*, c. 1900. The Phillips Collection, Washington D. C.



Exposición organizada por la
Phillips Collection, Washington D. C.,
en colaboración con la
Obra Social "la Caixa"

PHILLIPS
The Phillips Collection

ImpresionistasYModernos

Del 3 al 6 de octubre, de 17 a 21 h

VISIONES DE UN BODEGÓN. CURSO DE PINTURA

Curso práctico dedicado a las técnicas y procedimientos pictóricos del bodegón en la pintura moderna. Dirigido e impartido por **Miguel Torrús**, artista residente de Liquitex y Winsor & Newton.
Precio: 16 € por persona

CICLO DE CONFERENCIAS: GOZAR DEL ARTE

A cargo de **Estrella de Diego**, ensayista y catedrática de Historia del Arte. Universidad Complutense de Madrid.

Martes 4 de octubre | 19.30 h

B. MORISOT, *DOS MUCHACHAS* (C. 1894)

A través de **Berthe Morisot**, conoceremos el papel de las mujeres pintoras del siglo XIX.

Jueves 6 de octubre | 19.30 h

G. O'KEEFFE, *MOTIVO DE HOJAS* (1926)

¿Cuál era la búsqueda de la pintora en el camino de la modernidad de los Estados Unidos?

Precio por conferencia: 4 €

CLIENTES
CAIXABANK
DESCUENTO 50%

ENTRADA
ONLINE

CaixaForum.com/agenda

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

CaixaForum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

La cultura preterida

Ni siquiera promesas. Ni siquiera con el ánimo de no cumplirlas como es tan frecuente en el cinismo de las campañas electorales. La verdad es que, salvo alguna fugaz alusión, ningún partido político, sea del signo que sea, ha expuesto ante la opinión pública un proyecto cultural de alcance y envergadura. Parece mentira pero así de lamentable es la realidad. La cultura está preterida en el ánimo de nuestros políticos. Permanece una vez más desdénada y deshabitada.

España se mueve, desde el punto de vista económico, entre el puesto doce y catorce del mundo. Culturalmente está en el pelotón de cabeza, no más atrás del cuarto lugar. Aún más, si hablamos de la cultura iberoamericana en su conjunto, disputaríamos el primer puesto a la cultura anglosajona.

El termómetro cultural marca en España, y no digamos unidos a Iberoamérica, una alta temperatura. Los tesoros artísticos españoles, los museos, las catedrales, iglesias, edificios y palacios, la Universidad, la pintura, la escultura, la arquitectura, la música, la literatura, el teatro y el cine vertebran una realidad excepcional. In-

cluso la ciencia, que es la expresión más débil de la cultura española, se ha revitalizado en el siglo XX y ha producido dos premios Nobel de alcance significativo: Ramón y Cajal y Severo Ochoa, si bien parece necesario multiplicar los presupuestos para la investigación.

En toda España la actividad cultural es incesante; el número de conferencias, congresos y seminarios, creciente; las exposiciones se multiplican hasta el infinito, algunas de soberbia calidad; las Universidades aumentan año a año, incluso demasiado deprisa; al teatro, por ejemplo, acudieron en Madrid en 2015 un millón de personas más que a los estadios de los cuatro equipos de fútbol de primera división; la ópera está en auge; los conciertos congregan

a multitud de gentes; ante los museos se forman largas colas; los éxitos en cine son constantes; figuramos entre los tres países que más libros imprimen; una parte sustancial de la población española, en fin, dedica sus horas de ocio a la cultura.

Y el idioma. El idioma que es la columna vertebral de la cultura. Resulta que nos hemos merendado al francés, que hemos desplazado al alemán, al italiano, al portugués. Que, si bien a mucha distancia del inglés, el español es la segunda lengua del mundo; que el 80% de los estudiantes estadounidenses de idiomas eligen el castellano; y que en Alemania, en Suecia, en Japón o en China, tras el inglés, el idioma que se estudia es el de Cervantes y Borges, el de San Juan de la

Cruz y Gabriela Mistral; el de Ortega y Gasset y Octavio Paz; el de Pérez Galdós y Gabriel García Márquez; el de Federico García Lorca y Pablo Neruda. Como idioma materno el español ocupa ya el primer lugar. Para más de 500 millones de personas, el castellano es la lengua hablada desde la cuna.

España ha sido históricamente un crisol de culturas: la celta, la griega, la romana, la íbera, la cartaginesa, la cristiana, la árabe... Tras la colonización de América se fundieron también en ese crisol las culturas precolombinas, algunas de tanto alcance como la maya, la azteca o la inca. “Materializar lo espiritual hasta hacerlo palpable —escribió el clásico— espiritualizar lo material para hacerlo invisible; ese es todo el secreto del arte y la cultura”. Lo que han hecho de verdad invisible nuestros políticos en sus programas es la atención a la cultura y los presupuestos para atenderla. Y no sé qué es peor si la ignorancia o el desprecio. La degeneración de la política española y la voracidad de nuestros políticos han convertido en realidad la ironía de Bernard Shaw: “El arte de gobernar es la organización de la idolatría”. ●

Z I G Z A G

“ Carlos María Olazábal ha escrito un libro imprescindible: *Negociaciones del PNV con Franco durante la Guerra Civil*. José Antonio Aguirre, amparado por el Vaticano y con la expresa intervención del Papa, intentó negociar con Franco. Consiguió movilizar al Gobierno de Mussolini y Giano le pidió al generalísimo español flexibilidad, transmitiéndole la conveniencia de “transigir en ciertas condiciones”. Olazábal desmenuza las mil fintas que se hicieron sin éxito. Al final, Aguirre ordenó defender Bilbao, casa por casa. De poco sirvió. El PNV rindió Bilbao y lo hizo, por cierto, a espaldas de Indalecio Prieto. ”

UNA AYUDA
PARA TUS ESTUDIOS



Al comprar **libros de idiomas**, **textos complementarios UNIVERSITARIOS** y **libros formativos**.

TUS COMPRAS EN
tienda | web | móvil

75
Aniversario

El Corte Inglés

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, 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 Maluenda, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, José M^a Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Sergio Rubira, O. Ruiz-Manjón, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, P. Tedde de Lorca, Álvaro Valverde, 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
www.elcultural.es elcultural@elcultural.es

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

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

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



8



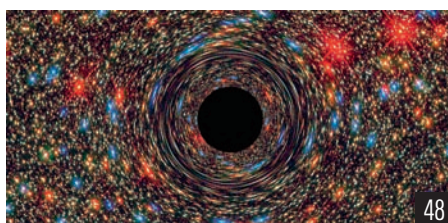
26



34



46



48



PORTADA

Ilustración de Ajubel.

EL ESPECTADOR

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

3. PRIMERA PALABRA

La cultura preterida, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Foster Wallace portátil. Los últimos inéditos de un narrador de leyenda, POR ALBERTO GORDO
12. El libro de la semana. *2084. El fin del mundo*, de Boualem Sansal, POR RAFAEL NARBONA
14. B. Vias. *La mirada de los Mahuad*, POR SANZ VILLANUEVA
14. C. Montero. *El desorden que dejas*, POR JESÚS NIETO
15. Fernando Aramburu. *Patria*, POR NADAL SUAU
16. Lucía Berlin. *Manual para...*, POR JACINTA CREMADES
16. Carole Zalberg. *Fuego por fuego*, POR ELENA COSTA
17. Niccolò Ammaniti. *Anna*, POR LOURDES VENTURA
18. Fonollosa. *Ciudad del hombre*, POR ÁLVARO VALVERDE
18. Miguel Veyrat. *El hacha de plata*, POR Á. VALVERDE
20. De Guindos. *España amenazada*, POR C. RODRÍGUEZ BRAUN
21. Kundnani. *La paradoja del poder...*, POR F. SAHAGÚN
22. J. K. Rowling. *Harry Potter y el legado maldito*, POR MICHICO KAKUTANI
23. Toni de la Torre. *Historia de las series*, POR C. REVIRIEGO
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Marcel Broodthaers y *Una retrospectiva* en el Museo Reina Sofía, POR GLORIA MOURE
30. Santiago Sierra y *25 veteranos*, POR ROCÍO DE LA VILLA
31. Gabriela Bettini y el paisaje, POR BEA ESPEJO
32. Arquitectura. Un análisis de la Trienal de Oslo, POR INMACULADA MALUENDA/ENRIQUE ENCABO

ESCENARIOS

34. Lluís Pasqual y la generación perdida de la Batalla del Ebro, POR ALBERTO OJEDA
36. Casablanc pide una oportunidad en La Abadía.
38. Teresa Nieto tira la toalla con *El ajuar*, POR J.L.REJAS
40. Guño al Puccini primerizo, POR ARTURO REVERTER
41. Van Morrison publica nuevo disco de estudio.

CINE

42. Un nuevo traje para la industria ante las nuevas formas de financiación, POR JUAN SARDÁ
46. La ley del deseo según Paul Verhoeven e Isabelle Huppert, POR CARLOS REVIRIEGO
47. Shakespeare en CaixaForum Barcelona, POR C. R.

48. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON





Ilustración realizada por Alicia Gallego © www.aliciay.com

Exposición

Terror en el laboratorio

De Frankenstein al doctor Moreau

16 junio - 16 octubre

Espacio Fundación Telefónica
C/Fuencarral 3, Madrid. Entrada libre.

#TerrorEnElLaboratorio
espacio.fundaciontelefonica.com

ESP/
ACIO

Telefónica
FUNDACIÓN

Cláusulas y prohibiciones

JUAN PALOMO

Decía **Samuel Beckett** que todos nacemos locos, pero algunos continúan así siempre, y parece que en el negocio editorial esta frase comienza a convertirse en ley. ¿Cómo, si no, se explica que una editorial pueda proponer en serio a un periodista que si desea leer anticipadamente la próxima novela de **Paulo Coelho** para entrevistarle, debe firmar un acuerdo de confidencialidad? ¿O que otras retengan las memorias de **John Le Carré** o **Bruce Springsteen** y no envíen ejemplares si los medios no firman sendos contratos cargados de prohibiciones y cláusulas? ¿De verdad creen que son los medios los que piratean los libros? Ah, si **John Silver** levantara la cabeza...

No solamente el cine ha sido un terreno abonado para los textos de **Arturo Pérez-Reverte**. También el teatro. Hace meses, los cómicos **Alfonso Sánchez** y **Alberto López** adaptaban a las tablas sus citas periodísticas con *Patente de corso*. Pues bien, este mes de octubre **Antonio Álamo** —por cierto, muy desaparecido últimamente— sube al escenario del Teatro Calderón de Valladolid *El pintor de batallas* con **Alberto Jiménez** y **Jordi Rebellón** como protagonistas. Historias de sangre, sudor, mierda e infinita crueldad. Como la vida misma.

Ni **Faulkner** ni **Kerouac**: el narrador que mejor llegó a conocer Estados Unidos a través de sus carreteras secundarias fue **Vladimir Nabokov**, gracias a que su mujer, la legendaria **Vera**, le hizo de chófer (él no conducía jamás) mientras iba escribiendo *Lolita* en pequeñas tarjetas. Se calcula que entre 1948 y 1959 pudieron recorrer 240.000 kilómetros, mientras el escritor cazaba también mariposas. *Nabokov in America*, de **Robert Roper**, sigue su rastro (y los de Humbert Humbert y su nínfula) para descubrir que los hitos geográficos físicos de *Lolita* siguen en su lugar: no sólo las “montañas distantes”, las “colinas de avena”, sino también las Cabañas Kumfy, los Moteles Sunset, los hoteles de paso Pine View y las posadas Skyline. ¿Para cuándo esa nueva ruta nabokoviana?

Los monstruos campan en nuestros escenarios. **Fernando Marías** ha liberado unos cuantos en el CDN. Y La Caja del Terror, nuevo teatro creado en Madrid por el director **Raúl de Tomás**, promete meternos el miedo en el cuerpo invocando a **Lovecraft**, **Poe**, **Stephen King**...



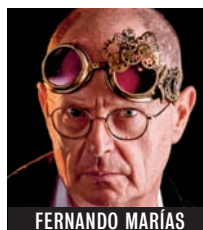
ARTURO PÉREZ-REVERTE



JOHN LE CARRÉ



ANTONIO ÁLAMO



FERNANDO MARIÁS



PAULO COELHO

HAHAHA

Escritoras guapas

LUNA MIGUEL

El otro día la escritora y profesora **Lola Nieto** colgaba en su muro de Facebook una fotografía en la que se podía ver un dibujo de un hombre fumando pipa. El de la foto, señalaba, era un poeta que habían imaginado sus alumnos de la ESO.

Por lo visto, esa misma mañana en clase, **Nieto** realizó un experimento para adivinar qué imagen de la poesía tenían los adolescentes. El resultado fueron un puñado de folios en los que se veía a hombres casi ancianos, algunos sosteniendo una pluma, otros llevando monóculo y otros, incluso, con gorguera.

Que la imagen que los más jóvenes tienen de la poesía y de los libros sea esa —basada en tópicos que huelen a naftalina, en una estética de otro tiempo, en una idea de la literatura como algo lejano a su idioma— no me parece tan descabellado.

De hecho, a veces pienso que esa imagen es la misma que muchos de nosotros —periodistas culturales, editores y lectores— todavía tenemos del mundo en el que trabajamos. Como si en literatura todo llevara gorguera, o como si un escritor no pudiera ser joven, ni mucho menos mujer. Si esto no es así, entonces no me explico cómo a veces seguimos tratando ciertas novedades literarias o a ciertos autores cuando queremos reseñar, criticar o promocionar sus obras. Sin ir más lejos, y por poner un caso reciente, ahí está **Emma Cline**. La acogida espectacular que tuvo en nuestro país por la publicación de *Las chicas* se vio teñida de una pequeña pero importante polémica, relacionada con un periodista que en vez de hablar de su obra, prefirió hacerlo primero de su físico.

¿Pero acaso no es lógico? Acostumbrados como estamos a asumir que los escritores son señores con pipa, ¿cómo no iba a emocionarnos toparnos de frente con una chica como **Cline**? ¿Cómo no iba a hacer saltar por los aires todas las ideas que teníamos sobre lo que debe o no debe ser la literatura? De verdad, no me lo explico. ■

CUENTA 140 | LA PARTITOCRACIA

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

30 años después de haber conquistado la democracia,
la cúpula del partido se volvía a reunir en la cárcel.

VERANEANTE (87)

En la nota introductoria de este *David Foster Wallace portátil*, Claudio López Lamadrid, director editorial de Penguin Random House, escribe: “Queríamos disponer de un Wallace portátil, un compañero de viaje, un libro manejable”. Pero les ha salido un libro de casi setecientas páginas. Incluye textos conocidos (*De La niña del pelo raro*; de *Entrevistas breves con hombres repulsivos*; de *Extinción*; de *Algo supuestamente divertido que nun-*

sale con calas en el planeta Trilafon, lugar en el que lo sitúan los antidepresivos. “Es un texto terrible, aunque carezca de la condición hipnótica de algunos relatos posteriores –señala Calvo–. Un texto truncado, que avanza más en torno a asociaciones concéntricas e imágenes infernales que siguiendo un eje lineal. Igual que *El rey pálido*, su falta de final, su divagar eterno, lo hace extrañamente poderoso”.

rante horas, días, meses... eso sería más adecuado”.

D. T. Max, biógrafo de DFW (*Todas las historias de amor son historias de fantasmas*, Debate, 2013), explica a El Cultural que el escritor nunca habló en vida de este cuento. Lo publicó en la revista de la universidad y un estudiante lo encontró años después en los archivos. “Para mí es un relato increíble –comenta Max, que está de paso en España para escri-

Foster Wallace en el planeta Trilafon

“Llevo tomando antidepresivos, no sé, un año ya, y supongo que me siento bastante cualificado para explicar cómo son”. Así, trágico y burlón, comienza *El planeta Trilafon y su ubicación respecto a Lo Malo*, el cuento inédito de DFW que, junto a diversos “materiales lectivos” y otros textos conocidos del autor, llegará esta semana a las librerías. Un *David Foster Wallace portátil* (Random House) que, en su repaso, nos ofrece al mito fragmentado y por completo.

ca volveré a hacer; de *Hablemos de langostas*; de *En cuerpo y en lo otro*) y algunas páginas inéditas: “materiales lectivos” y un cuento temprano, de 1984, que antecede algunas de las ficciones que DFW escribiría después. A cada texto lo acompaña un epílogo entusiasta de algún “reconocido seguidor” del autor, de Leila Guerriero a Andrés Calamaro. Este último le dedica una balada.

El relato inédito, titulado *El planeta Trilafon y su ubicación respecto a Lo Malo*, es, según Javier Calvo, uno de los traductores de DFW, “un ensayo previo de ‘La persona deprimida’”. Lo Malo es, para el protagonista, la depresión, de la que entra y

Varios pasajes ilustran lo dicho por Calvo: “Un tipo de la televisión que tiene bastante labia dijo que hay quien lo compara [la depresión] con estar debajo del agua –escribe DFW (1962-2008)–, en el fondo de una masa de agua que no tiene superficie, al menos para ti, de forma que da igual en qué dirección vayas, seguirá habiendo más agua, sin aire fresco ni libertad de movimientos, solo restricción y asfixia y ausencia de luz. (...) Imaginaos cómo os sentirías en ese momento exacto, como Descartes al principio de su segunda cosa, y luego imaginaos esa sensación con toda su intensidad asfixiante y realmente deliciosa pero prolongada du-

bir, por encargo de The New Yorker, un reportaje sobre Almodóvar–. Es la nueva voz de un genio. Ahí está ya esa mezcla de Salinger y Kafka. Está toda su energía, y está ya su punto de vista completamente original”.

¿Por qué entonces nunca se refirió a él? “No lo sé –responde–. Es típico de los escritores que rechazan sus primeros textos. Creo que no hay que buscar otra explicación”.

DFW se convirtió pronto –a principios de la década de los 2000– en “autor de culto” aquí en España, país al que, como recuerda López Lamadrid, llegó enseguida su literatura (junto a Italia, fue el primer país en que se tradujo *La broma infinita*, se-



gunda de las tres novelas de DFW). López Lamadrid era entonces un editor novato. “Llevado por el entusiasmo de la recepción crítica y por un apasionamiento más propio de la bisoñez, me apresté a solicitar los derechos de publicación de la novela”, recuerda en el prólogo. Pronto se topó con los costes de producción de un libro de 1.200 páginas. La editorial que se adelantó a él renunció finalmente a los derechos, quizás por los elevados gastos. El caso es que al final Mondadori lo publicó, y el libro corrió enseguida de mano en mano. Menos *La escoba del sistema* (Pálido Fuego, 2013) y dos ensayos, uno sobre rap y otro sobre matemáticas, toda la obra del norteamericano ha sido publicada en este sello.

En Estados Unidos, prosigue

**La depresión es “como estar
bajo el agua —se lee en el
cuento—, sin aire fresco y sin
libertad de movimientos”**

Max, la *wallacemania* llegó sobre todo tras su muerte. “Se le conocía, pero no era ni mucho menos el mito que es hoy. No hay que olvidar que parte de la obra de Wallace es difícil, aunque él deseaba —y creo que lo consiguió— un equilibrio entre lo accesible y lo complicado. *La broma infinita*, por ejemplo, era entonces —y en parte lo sigue siendo— un libro más alabado que leído”. Se plantea en EE.UU. ahora el problema de cómo enseñar a DFW. “Por mi experiencia —dice—, sé que un libro como *Hablemos de langostas* encanta a los alumnos, mientras que las novelas, siendo absolutamente geniales, les plantean más dificultades”. Y esto, añade, hu-

biera disgustado a nuestro autor, pues para él “su obra comenzaba y terminaba en las novelas, y lo demás era secundario”.

Justo de las novelas no hay extractos en el libro que ahora se publica. “Hemos dejado fuera las novelas —explica López Lamadrid— porque creemos que las novelas, por más que las de DFW se presten a ser fragmentadas, hay que leerlas enteras”.

Han preferido también prescindir de los “especialistas norteamericanos habituales” para acompañar los textos del norteamericano. En lugar de eso, los citados Calvo y Calamaro, más Luna Miguel, Antonio J. Rodríguez, Rodrigo Fresán, Leila Guerriero, Alberto Fuguet e

“A los alumnos sus novelas les plantean más dificultades. *La broma infinita* sigue siendo un libro más alabado que leído”, afirma D.T. Max

Inés Martín Rodrigo hablan de su DFW preferido, y ofrecen una visión personal del legendario escritor de la bandana en la cabeza. Fresán cita una frase de DFW (lo dijo cuando, después de publicar *Extinción*, algunos críticos le afearon su falta de claridad) que es en sí una declaración de intenciones: “Yo tuve un profesor que me caía muy bien y que aseguraba que la tarea de la buena ficción era la de darles calma a los perturbados y perturbar a los que están calmos”.

En *El planeta Trilafon...*, DFW reproduce el tormentoso monólogo interior —tan presente como tema en su literatura— con el que todo ser humano ha

LITERATURA INGLESA 183D PRIMAVERA 2008

DESCRIPCIÓN DE LA CLASE

Literatura inglesa 183D es un taller de *no-ficción creativa*, un término que abarca un amplio espectro de obras en prosa, tales como ensayos personales y autobiográficos, perfiles, escritura sobre naturaleza y viajes, ensayos narrativos, ensayos descriptivos o basados en la observación, escritura técnica de interés general, ensayos argumentativos o de ideas, crítica de interés general, periodismo literario y otros.

Las palabras que constituyen el término sugieren un eje conceptual en el que se sitúa este tipo de obras en prosa. En tanto que no-ficción, las obras están relacionadas con situaciones reales del mundo, son “verdaderas” en cierta medida verificable. Si, por ejemplo, se afirma que ha ocurrido cierto acontecimiento, tiene que haber ocurrido de verdad; si se afirma una proposición, el lector espera alguna prueba (o argumento en apoyo) de su exactitud. Al mismo tiempo, el adjetivo “creativa” significa que hay otra(s) meta(s) aparte de la pura veracidad que motivan al autor e informan su obra. Esta meta creativa, en términos generales, puede interesar al lector, o instruirlo, o bien entretenerlo, con-

de vivir siempre; o, como dice el narrador, la “larga y sangrienta crónica de todas las neurosis tan monas que (...) empezaron a bromear por todos los rincones del cerebro”. Dice Max que la diferencia entre este DFW y el de sus cuentos previos, escritos durante su época del instituto, tie-

¿Qué es la no ficción creativa?

DAVID FOSTER WALLACE



DFW FUE PROFESOR DE ESCRITURA, UN OFICIO QUE AMABA, HASTA SU MUERTE

moverlo o persuadirlo, edificarlo, redimirlo, divertirlo, conseguir que el lector mire con más atención o piense con mayor profundidad en algo que es digno de su atención... o bien alguna(s) combinación(es) de todas estas cosas.

“Creativa” también sugiere que este tipo de noficción suele mostrar indicios de su propio artificio; el autor del ensayo suele querer que veamos y entendamos que él ha creado el texto. Esto, sin embargo, no significa que la meta principal del ensayista sea “compartir” o “expresarse” o cualquier otro término buenista que le hayan enseñado en secundaria.

En el mundo adulto, la *no-ficción creativa* no es una escritura expresiva sino comunicativa. Y un axioma de la escritura comunicativa es que al lector no le interesas de forma automática tú (el autor), ni tampoco te encuentra fascinante como persona, ni tampoco siente un interés profundo y natural por las mismas cosas que te interesan a ti. El lector, de hecho, únicamente sentirá por ti, tu tema y tu ensayo lo que las palabras que has escrito le mueven a sentir.

Una ventaja del formato del taller es que te permitirá oír lo que el ensayo que has escrito para el curso mueve a pensar y sentir a doce personas adultas razonablemente inteligentes.

ne precisamente que ver con esto. “Los cuentos que escribió cuando tenía quince años no tienen la fuerza de *El planeta Trilafon*. Este relato lo escribí después de sufrir dos depresiones severas que le obligaron a dejar la universidad un tiempo”.

El personaje creado por

DFW intenta —como el propio DFW— suicidarse sin éxito. Ocurre en plena Nochebuena, mientras toda su familia (“mis padres y mis hermanas y mi abuelita y el yayo y el tío Michael y la tía Sally”) beben cócteles y escuchan “un disco precioso y mortalmente triste que

ALGUNAS REGLAS

● No hay libros de texto obligatorios (se recomienda encarecidamente un buen diccionario y un buen diccionario de uso. Es-táis locos si no los tenéis ya), y yo suministraré fotocopias gratuitas de todos los textos que hay que leer fuera de clase.

● Por razones obvias tenéis que asistir a todas las clases. Solo se justificará la ausencia bajo circunstancias extraordinarias. Tener más de una ausencia justificada, así como más de una sola sin justificar, provocará que se os baje la nota final. Después de las dos primeras semanas, la impuntualidad flagrante o crónica contará como una ausencia injustificada. (...)

● Literatura Inglesa 183 es un entorno de crítica serio y seguro. Tenéis que tratar los borradores de ensayos de vuestros compañeros como documentos confidenciales. Nadie que no esté en la clase podrá leerlos ni saber nada de ellos; ni compañeros de clase, ni amigos comunes ni amistades a distancia basadas en el correo electrónico. Si habláis entre vosotros de los ensayos de vuestros compañeros fuera de clase, tenéis que hacerlo de la forma más privada y respetuosa posible.

● Esta clase se basa en el supuesto de que mejoraréis como escritores no solo a base de escribir mucho y recibir críticas detalladas, sino también a base de convertirnos en críticos más sofisticados y elocuentes de la obra de otros escritores. Por consiguiente, es obligatorio que os leáis los ensayos de cada uno de vuestros compañeros por lo menos dos veces, introduciendo comentarios útiles y concretos en vuestra copia del manuscrito

siempre que resulte adecuado. Un consejo: una de las razones para escribir vuestros ensayos a doble espacio y dejar márgenes generosos es darnos espacio a los demás para que escribamos notas al margen.

● Por diversas razones, seguramente no habré puesto notas concretas en vuestros textos cuando os los devuelva. Si alguien tiene algún problema con esto, ha de venir a hablar conmigo en persona. Tal vez haga alguna excepción con aquellos alumnos que tengan desorden de ansiedad diagnosticado profesionalmente o algo parecido. También ofreceré, en cualquier momento del semestre, un cálculo de su nota general provisional a cualquier alumno que venga y me lo pida. (Cualquiera que parezca encaminarse a una nota final de 7 o inferior no necesitará pedírmelo; ya me aseguraré yo de hacérselo saber.)

● Una parte de las notas que recibáis por los trabajos escritos a lo largo de este curso dependerá de la presentación de cada documento.

Aquí “presentación” significa muestras de esmero, de facilidad con el inglés escrito y de empatía hacia los lectores. Los ensayos que presentéis para las discusiones de grupo tienen que haber sido revisados minuciosamente y estar limpios de errores tipográficos y ortográficos, construcciones embrolladas y errores básicos de uso y/o puntuación. “Creativo” o no, el E183D es un curso de escritura de alto nivel, y los trabajos que se vean chapuceros o escritos con torpeza recibirán una penalización en la nota; y una penalización alta si esto sucede más de una vez. ■

“Al lector no le interesas de forma automática tú (el autor), únicamente sentirá por ti lo que tus palabras le muevan a sentir”

hablaba de un niño inválido y de los Reyes Magos”. “Yo me desnudé—continúa el narrador—, me metí en una bañera llena de agua tibia y a continuación tiré dentro unos tres mil aparatos eléctricos. Sin embargo, si el incidente entero de por sí ya era una tontada, todavía lo fue más

gracias al hecho de que, en mi estado irracional, yo había dejado astutamente desenchufados la mayoría de los aparatos”.

Acto seguido, cuenta que dos aparatos conectados por error hicieron que se fundieran los fusibles de la casa. “No creo que la anécdota tenga su base en una

vivencia propia—apostilla Max—. Aunque es seguro que pensó en suicidarse antes de ir a la universidad. Porque la depresión y la ansiedad empezaron antes, en el instituto, cuando tenía trece o catorce años”.

“LEED HASTA LA ÚLTIMA COMA”

La otra gran novedad del libro son los materiales lectivos, aunque lo cierto es que algunos ya circulaban desde hace años por Internet. Incluyen cartas, guías de asignatura, correos electrónicos. Según Sally F. Wallace, madre de DFW, su hijo se leía tres veces cada texto de sus alumnos (fue una técnica que aprendió de ella, profesora también). “Pero, además—escribe en la introducción a estas páginas—, cada vez que los leía, hacía anotaciones en el margen, usando bolígrafos de colores distintos para distinguir cada una de las tres lecturas”.

Recomendaba a sus alumnos “libros que se pueden considerar buenos o importantes pero que en general no se leen mucho”. Libros de Renata Adler, Richard Brautigan o Joan Didion. O ensayos de Jo Ann Beard, Stephen Elliott o George Orwell. “Se requiere que leáis hasta la última coma de los textos obligatorios, puntualmente y con atención”, les decía.

El profesor Wallace sabía ser severo cuando se trataba de controlar el seguimiento de las clases: “Por favor, abandonad este curso si prevéis que tendréis dificultades para seguir el ritmo cuando la cosa se ponga complicada”. Y solo era flexible cuando entendía que siéndolo fomentará el debate intelectual en el aula. “Podemos hablar de lo que queráis—termina una de sus guías—, siempre y cuando lo hagamos de forma convincente y bien”. **ALBERTO GORDO**

“Los cuentos previos a *El planeta Trilafon* no tienen su fuerza. DFW había pasado ya dos depresiones severas”, dice su biógrafo

¿Cómo sería un mundo gobernado por el fundamentalismo religioso? Boualem Sansal (Argelia, 1949) ha abordado ese temor en *2084*, una novela que no disimula su deuda con *1984*, la célebre distopía imaginada por Orwell para advertir sobre los riesgos del totalitarismo político. Sin miedo a internarse en el terreno de lo políticamente incorrecto, Sansal ha basado su fantasía en el Islam, mostrando las

gar indeterminado de un futuro no muy lejano. Ati, el protagonista, se recupera de la tuberculosis en un sanatorio alejado de los núcleos urbanos. La tuberculosis se ha convertido en epidemia en una época que oscila entre una pobreza primitiva, casi medieval, y un progreso tecnológico orientado a garantizar el control de la población, combatiendo sin tregua al enemigo interior. Tras una sucesión de Gue-

animales por degollamiento. Para Ati, que ha experimentado la enfermedad como una invitación a reflexionar, sólo es “una especie de orgía inabarcable y vulgar”. El culto a Yölah se basa en la obediencia y en la sumisión. El Aparato, un organismo político-religioso, se ocupa de garantizar el orden y castigar a los impíos. El concepto de libertad de expresión ni siquiera existe, pues la “abilengua” ha

dogma común: no es posible eludir la mirada de Dios, su omnipotencia y su providencia rebasan nuestros pobres recursos. Caín levantó la primera ciudad, huyendo del acoso divino, pero no consiguió nada. La analogía con el “Gran Hermano” de Orwell es evidente. Este universo semántico manifiesta que el poder temporal y el poder espiritual sólo son variantes del mismo afán: someter al hombre, privar-

2084. El fin del mundo

BOUALEM SANSAL

Traducción de Wenceslao-Carlos Lozano

Seix Barral. Barcelona, 2016

272 páginas, 19'50€, Ebook: 11'99€



aberraciones morales de una religión que nunca ha disimulado su hostilidad hacia los valores de las sociedades democráticas. No obstante, su ficción puede aplicarse indistintamente a cualquier religión, pues la verdad revelada siempre aspira al poder absoluto y al exterminio del adversario, dividiendo al género humano en creyentes e infieles. “Puede que la religión haga amar a Dios—escribe Sansal en el umbral de su obra—, pero no hay nada como ella para acabar detestando al ser humano y odiar a la humanidad”.

Sansal sitúa la trama en un lu-

rras Santas, ha surgido un único país, Abistán, que adora a Yölah, el único Dios, y Abi, su Delegado. El gobierno descansa en la Justa Fraternidad que persigue cualquier forma de herejía mediante solemnes ejecuciones en masa concebidas como espectáculos públicos. La pluralidad de lenguas de otro tiempo ha sido reemplazada por la “abilengua”, un idioma deliberadamente empobrecido que carece de recursos para expresar emociones e ideas complejas. Una vez al año, se celebra el Día Bendito, una fiesta religiosa que incluye el sacrificio de miles de

reinventado el pensamiento, eliminando las ideas que representan un peligro para el orden establecido.

Abi será llamado con el paso de los años Bigaye. Es evidente que el autor juega con el significado de un término inexistente, pero que puede descifrarse fácilmente. No hace falta mucho ingenio para deducir que Bigaye puede traducirse como el “Gran Ojo”. El “Gran Ojo” que todo lo observa, que todo lo escruta. La representación de Dios como un gigantesco ojo es un lugar común de las religiones. Esa iconografía se repite porque se basa en un

le de su libertad, asfixiar su pensamiento. En el mundo de Bigaye está prohibido dudar y la hipocresía, lejos de ser un defecto, constituye una virtud, pues el individuo no debe exteriorizar sus especulaciones, sino acatar las creencias impuestas desde arriba.

Ati abandona el sanatorio y conoce a Koa, que pertenece al linaje de una familia que destacó por su fidelidad a Yölah y a Abi, su Delegado. Ambos desconfían del relato oficial. Ati ha contemplado durante su convalecencia el tránsito inintermitido de misteriosas caravanas.

Los dos han oído hablar de una Frontera que conduce a un territorio desconocido, donde los hombres y las mujeres viven de espaldas a Yölah, con infinidad de lenguas, un amplio abanico de libertades y una inaudita tolerancia. Saben que existe Hor, el país de los Regs o renegados, pero sólo es un gueto que soporta los ataques y bombardeos de Abistán. Sospechan que la Justa Fraternidad no destruye

presa en versículos la revelación de Yölah. No es un libro, sino la Palabra de Dios. El Gkabal—ignoro si Sansal pretende aludir de forma bastante explícita a la antigua capital de los talibanes—lanza anatemas contra los impíos: mujeres impúdicas, hombres escépticos, mentes inconformistas. Exalta la guerra, la pena de muerte, la sumisión. Las semejanzas con el Corán y la Biblia son aplastantes e inquietantes,



FAROUK BATICHE

Hor porque le interesa mantener indefinidamente el estado de guerra. El poder no puede sobrevivir sin antagonistas a los que hostigar y reprimir. Si no existe un enemigo, hay que inventarlo. Hor es la negación de la Ciudad de Dios, centro sagrado de Abistán. Hor es la Ciudad del Hombre, la provincia de la libertad, la cuna y el refugio de la diferencia. En Abistán, se desconoce la existencia de los libros, pues fueron destruidos hace mucho tiempo. En su lugar se lee el santo Gkabal, donde Abi ex-

pues millones de contemporáneos no reconocen otra autoridad.

La Justa Fraternidad no persigue tan sólo a los herejes o disidentes. Cualquiera puede ser su víctima. La esencia del poder totalitario es despojar al individuo de derechos. La vida no es un bien protegido por la ley, sino

El libro de Sansal no es tan brillante como 1984 o Un mundo feliz, pero atrapa al lector desde el principio. Su prosa, de raigambre borgeana, discurre con enorme elegancia

AUGURIOS PREOCUPANTES

Boualem Sansal contó días atrás que medio millar de espectadores acudió a la presentación de su libro en París. Se me figura improbable desde la lejanía que George Orwell no fuera evocado en algún que otro momento de la intervención. La nutrida asistencia da prueba de un interés que, sin embargo, no evitó el silencio con olor a miedo durante el turno de preguntas. Nadie levantó la mano. Nadie quiso señalarse y todos sabían que el acto, en el que no se cometió mayor villanía que exponer ideas y acaso formular augurios, estaba siendo grabado para su difusión en internet. Sansal hizo asimismo una declaración que últimamente visita numerosas bocas. Al parecer menudea en Europa la especie del librepensador que arremete con fiereza argumentativa contra el espacio natural del librepensamiento y adopta posturas comprensivas frente a la presión oscurantista del islam. Se rumorea que vuelven los bárbaros. La libertad, qué linda, pero qué frágil.

FERNANDO ARAMBURU

un privilegio otorgado por la autoridad. En cualquier momento puede ser revocado. Las consignas de Abi son tan monstruosas como las de 1984: “La muerte es la vida”, “La mentira es la virtud”, “La lógica es lo absurdo”. Desgraciadamente, una mayoría prefiere obedecer sin rechistar, no por miedo a los castigos, sino por lo inaceptable que les resulta la finitud. “La religión, es sin duda, el remedio que mata”, escribe Sansal. 2084 no es tan brillante como 1984, Un mundo feliz o Fahrenheit 451, pero logra atrapar al lector desde las primeras páginas. Su prosa, de

raigambre borgeana, discurre con enorme elegancia y no hay que esforzarse demasiado para simpatizar con sus personajes, donde apreciamos desamparo, vulnerabilidad y una búsqueda infatigable de la verdad. Sería pueril restringir 2084 al ámbito del Islam. No es un libro contra una religión, sino contra las religiones. La sharia no es menos abominable que los autos de fe organizados por las iglesias cristianas. El ayatolá Jomeini es un energúmeno tan deleznable como Calvino, Lutero, Torquemada o Savonarola.

“Cristiano es el odio al espíritu—escribe Nietzsche—, al orgullo, al valor, a la libertad, al libertinaje del espíritu; cristiano es el odio a los sentidos, a las alegrías de los sentidos, a la alegría en cuanto tal...”. Podríamos cambiar “cristiano” por “musulmán” y la frase conservaría intacto su sentido. Sansal plantea una alternativa valiente y esperanzadora. El ser humano sólo será libre cuando pierda el miedo a “la violencia intrínseca del vacío”, cuando acepte que su vida se extinguirá y el universo continuará sin él. La santidad no consiste en adorar a un Dios, sino en amar la vida. La liberación definitiva de la humanidad no se consumará hasta que las religiones retrocedan al ámbito de lo privado y dejen de interferir en la política. Los dogmas de fe transforman a los individuos en “corderos adormecidos”. Los libros—como 2084—los despiertan, mostrándoles que el sentido de vivir no es aguardar una inexistente eternidad, sino aceptar el incesante devenir, sin fantasear con ídolos o quimeras.

RAFAEL NARBONA

G Lea la entrevista con Boualem Sansal en www.elcultural.es

El desorden que dejas

CARLOS MONTERO

Premio Primavera. Espasa, 2016

408 pp., 19'90€, Ebook: 11'99€

La novela negra debe moverse dentro de parámetros que tienen que ver con el tono y el clima. El último premio Primavera, Carlos Montero (Ourense, 1972), debido, quizá, a su profesión de guionista televisivo, consigue ese clima inherente a la novela negra y que hace de *El desorden que deja* una obra sorprendentemente apetecible. Montero sitúa la acción *in media res*; una profesora de un instituto rural aparece ahogada en un pantano, y todo apunta al suicidio. Su sustituta, Raquel, será quien empiece sus pesquisas para resolver el crimen, al toparse con las prácticas de coacción a la que la someten un par de alumnos.

Montero dibuja un *thriller* negrísimo sobre la asfixia moral de los institutos rurales. Por la novela desfilan señores de la droga, alumnos con dominio de las redes sociales, y una profunda reflexión sobre la custodia de la intimidad en nuestros tiempos. Sobresaliente el escenario, Novariz: una población rural gallega apócrifa que se adapta perfectamente a una trama tan dura. Montero acierta también con el relato en primera persona, y el modo convincente en que recrea una voz femenina, la de Raquel, a la hora de resolver un crimen y hasta su propia existencia, plena de secretos.

Sobran algunas escenas de sexo y algunos resabios moralizantes típicas de las *tv movies*, que el autor resuelve de manera pobre, entre un alarde de sinceridad y la consabida autocensura.

JESÚS NIETO JURADO

La mirada de los Mahuad

BERTA VIAS

Lumen, 2016. 153 pp., 17'90€, Ebook: 8'99€

Desde que Luis Goytisolo presentó en 1958 un libro narrativo de género inclasificable, *Las afueras*, en el que diversas historias independientes tienen variados nexos que permiten entenderlo no como un conjunto de relatos sino como una novela, varios narradores españoles se han acogido a esa fórmula. Pero nadie ha ido tan lejos con tanta originalidad como Berta Vias Mahou (Madrid, 1961) en *La mirada de los Mahuad*. Esta afición al riesgo, a la escritura que salta por encima de convencionalismos, buscando un algo inédito en un género que ya ha sido sometido a mil innovaciones, es el rasgo externo más llamativo de la obra. La componen seis piezas que podrían ser cuentos largos pero que suenan más a narraciones breves marcadas por un común principio de presentar una historia esencial, concentrada e intensa. No doy estos datos por explicar el aspecto formal de la obra y por resaltar el cuidado con que Vias la construye, aunque esto también deba subrayarse. Al fin y al cabo, esta es una preocupación distintiva de la autora, quien ya decía en una obra anterior (cito de memoria) que los escritores no ponen nada gratuito en sus libros.

Lo destaco porque en ese planteamiento reside la sustancia misma del modo cómo Berta Vias presenta y analiza el mundo. Así, se abre el volumen con una pieza extraña, de igual título que el libro, situada en Alemania, donde una familia española (los padres Rita y Horacio y sus hijas Elba y Jara) funcionan como contraste de sus vecinos oriundos del pueblecito en el que viven y como marco de las reacciones colectivas a una historia de exhibicionismo. El relato se llena de personajes excéntricos y de anécdotas extravagantes. Y bascula del re-

alismo a la desrealización. Entre los personajes aparece un muchacho polaco, Jan, el cual compartirá con Elba el papel de hilo conductor de toda la obra. Un algo como de extrañeza y de misterio más un punto de cuento tradicional marcan esta narración que ante todo recrea una atmósfera. Los personajes reaparecen en la pieza siguiente, “La llegada de los demonios”, más centrada en la familia de Jan, los Wojniakowski. Aquí Elba da pasos hacia el protagonismo del libro y sus tratos con el chico sugieren una relación de ambos estrecha y profunda. Estos mimbres vuelven a utilizarse en las otras piezas con mucha libertad y osadía. “Soldado ruso” parece un relato pegadizo. El foco se pone en Jan, quien recibe una larguísima lista de nombres alternativos, manera de plantear un asunto destacado, la identidad. Frente a la sensibilidad lírica de otras ocasiones, el tono es ahora de farsa. Y en vez del acento emocional de otras ocasiones, en ésta encontramos una peripecia muy divertida.

Está claro que Berta Vias no quiere construir un artefacto narrativo homogéneo ni trabado de manera explícita. Su planteamiento es indirecto, intimista y no poco abstracto y elíptico. De forma discontinua presenta una variedad de asuntos: una muestra representativa de la pluralidad de caracteres de nuestra especie, señales que desvelan caras ocultas del mundo y el secreto de las relaciones humanas. La percepción de todo ello se afronta con versatilidad espacial y temporal y tiene una base de ensoñación, onírica y visionaria; e incluso se apela a la magia en una incursión en el sincretismo vudú. Como núcleo anecdótico de este asomarse al misterio de la existencia, la autora aboceta una emotiva historia de amor puro e intenso.

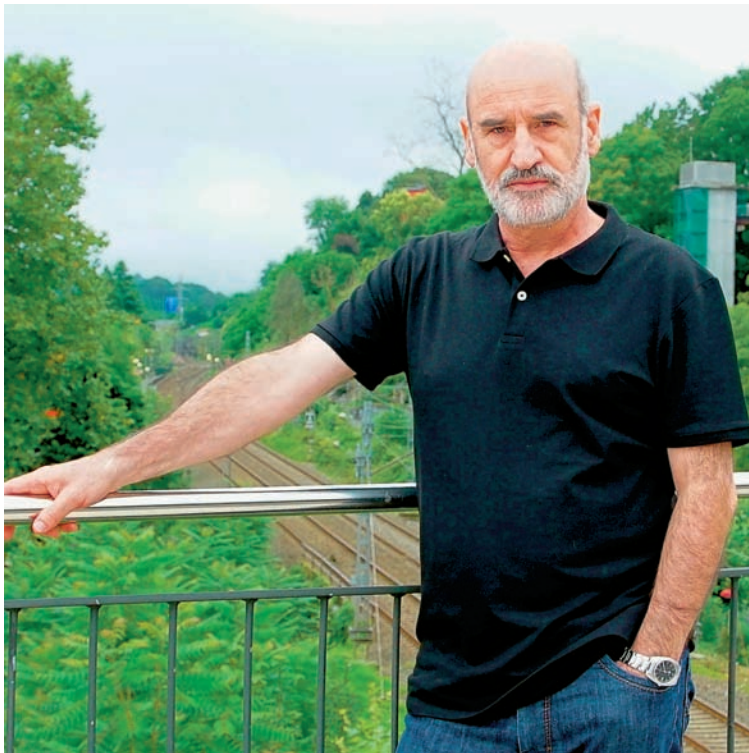
El estilo de minuciosa elaboración, con una prosa cuidada y pinceladas poemáticas, resulta muy pertinente para levantar una realidad más sugerida con vigor imaginativo que documentada. Asuntos y forma peculiares hacen de Vias una escritora valiosa, aunque minoritaria. Escribe para esos lectores que reniegan de la narrativa tradicional y de las trampas de la literatura de consumo. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**



Patria

FERNANDO ARAMBURU

Tusquets. Barcelona, 2016. 648 pp., 22'90€, Ebook: 9'99€



RAFEL DURÁN

Hay que tenerle fe a la novela, a su capacidad de tener un efecto hoy. Ese tipo de convicción anima, precisamente, a las mejores propuestas de renovación, mestizaje y tensión del género, que se mueve y cambia porque es novela, no porque deje de serlo; pero al mismo tiempo, la fe en la novela incluye la posibilidad de que sus modelos estructurales clásicos vuelvan a dar resultados admirables, perfectamente ajustados a una exigencia moderna, urgente.

Patria, de Fernando Aramburu (San Sebastián, 1959), es, por decirlo en la barra del bar, una novela-novela, tanto en sus aspectos más epidérmicos (la extensión, sin ir más lejos: más de seiscientas páginas confe-

sando una vocación de centralidad) como en los técnicos (simultáneamente sofisticados y limpios) y sobre todo en los ejes fundamentales que la recorren: las relaciones de dos familias en su propio seno y entre sí, y los múltiples efectos de la vida privada en la historia colectiva y al revés. Y quien dice historia dice ideología. Mejor dicho, identidad. El resultado es el que ya he insinuado: admirable. Su mirada sobre la historia reciente de Euskadi se ajusta perfectamente a esta forma de narración plagada de saltos temporales, de diálogos a punto de artificio y sin embargo recorridos por la verdad, de gusto por el detalle. Acabada la

novela, queda la sensación de haber afrontado cuestiones morales de calado sin cinismo ni cautela, partiendo de la construcción de unos personajes, prerrogativa de novelista. He aquí vidas que no son un tema, sino vidas, pero que sirven para que un tema histórico pueda entenderse y pronunciarse como merece. ETA. Terrorismo.

“A nadie le sirve la verdad”, dice un personaje de *Patria* en alusión a la izquierda abertzale y al Estado. Pero sí le sirve a la víctima. Sí le sirve al novelista, que se acerca a un pequeño pueblo vasco para observar a

Acabada la novela, admirable, queda la sensación de haber afrontado cuestiones mora-

les de calado sin cinismo ni cautela, partiendo de la construcción de unos personajes

dos familias cuyo interés por la política había sido siempre apenas residual pero que no podrán escapar de los mecanismos tribales de presión social que pone en marcha el fanatismo. A un lado, la construcción de la patria deja un padre asesinado por ETA; al otro, un hijo convertido en héroe de ETA. El vacío que queda en medio explica una sociedad.

Dentro de cada familia, opera una serie de elementos que añaden matices imprescindibles, como el modo en que las distintas generaciones se condicionan mutuamente, los efectos

de las jerarquías sociales, o una maternidad magnificada y portadora de una pregunta: qué hacer con la memoria, con las voces ancestrales, con el rencor. Cómo darle una forma mínimamente habitable a la lealtad con los nuestros.

La novela, de lectura apremiante, está atravesada por una sutil corriente de situaciones que cohesionan su verosimilitud pero también su posición ética, y que podrían servir para sintetizar sus intenciones profundas. A menudo están apenas apuntadas: la hija de un amenazado que asiste a un acto *abertzale*, porque no va a quedar mal con las amigas; el tipo que después de descerrar varios tiros a un objetivo se impone la exigencia ética de no meter mano en la caja registradora, porque no es eso “la lucha”; las ventanas abiertas o cerradas, los visi-

llos entreabiertos. *Patria* es también un libro que captura el amor, el deseo o el desamor de sus personajes con una mezcla de cercanía y delicadeza difícil de lograr, emocionante en sus

mejores páginas. Sobrevolándolo todo, la violencia. Formas de violencia: esta frase pronunciada por la madre de una etarra, tras el fin de la violencia: “somos víctimas del Estado y ahora somos víctimas de las víctimas”.

En *Patria*, esa noticia llega al comienzo, en forma de susurro: “¿Te has enterado? Dicen que lo dejan”. Las líneas finales del libro, sin embargo, recuerdan que queda mucho más por decir y no será fácil. **NADAL SUAU**

 Entrevista a Aramburu y el comienzo del libro en www.elcultural.es

Son tan reales que parecen fotografías en movimiento. Así son los cuentos póstumos del último descubrimiento anglosajón, la escritora estadounidense Lucia Berlin (1936-2004). No quiero compararla con Raymond Car-

junto a su familia materna, en El Paso, Texas. Confiesa en el cuento “Silencio” que es en casa de sus vecinos sirios donde, de niña, pasa la mayor parte de su tiempo. Después de una estancia en Santiago de Chile, de ado-

dentista en “Doctor H. A. Moynihan”, asistente de abogados en “A ver esa sonrisa”, y ama de casa en “Lavandería Ángel”. Aficionada al alcohol, con mala salud, solo al final de su vida consiguió obtener cierto reco-

critora de culto tiene una verdadera voz literaria. Cercana a lo que se ha llamado el “realismo sucio”, es una realidad palpable, vivible en las ciudades americanas, que no busca la belleza ni la palabra elegante. La mirada de

Manual para mujeres de la limpieza

| **LUCIA BERLIN.** Traducción de Eugenia Vázquez. Alfaguara. Madrid, 2016. 429 páginas. 20'90€, Ebook: 8'99€ |

ver, ni con William Carlos Williams, ni con Truman Capote, Alice Munro o Paul Bowles, pero los textos de esta autora tienen algo de todos ellos y, a la vez, descubrimos una voz completamente diferente, personal e hipnotizante. Sus relatos cortos, 77 en total, aparecen por primera vez reunidos en *Manual para mujeres de la limpieza*. Autora desconocida hace nada, la también cuentista Lydia Davis los consiguió publicar y, en unas semanas, el libro de esta escritora singular se instalaba en las listas de los más vendidos. Desde entonces, ha alcanzado el éxito allí donde se ha publicado.

¿Pero quién fue Lucia Berlin? Descubrimos retazos de su vida a través de estos textos, breves, sinceros, contundentes. De padre ingeniero muerto en la guerra en 1941, Berlin crece

lescente, la futura escritora frecuenta las clases altas de la sociedad chilena y cursa sus estudios en la Universidad de Nuevo México, a mediados de los cincuenta, donde fue alumna del escritor Ramón J. Sender. A partir de entonces empiezan sus numerosos vaivenes existenciales. Cuatro hijos de tres matrimonios fallidos que la obligan a cambiar de casa y profesión a lo largo de su vida. De ayudante de enfermería (“Apuntes de la sala de urgencias, 1977”), a mujer de la limpieza, como en el cuento que lleva ese mismo título, Berlin necesita dinero para vivir y tiempo para escribir. Se retrata niña



ARCHIVO

nocimiento como escritora y la Universidad de Chicago le propone impartir unas clases de Escritura Creativa mientras vive como puede en una caravana. Muere de un cáncer de pulmón con 68 años habiendo publicado sus cuentos en revistas y en pequeñas editoriales.

Al leer sus cuentos, el lector toma conciencia de que esta es-

esta mujer polifacética es capaz de descubrir la importancia de lo insignificante en lo cotidiano. Sus personajes luchan como ella por sobrevivir en un mundo donde no han elegido nada, ni las enfermedades que padecen (“Triste idiota”), ni la escasez de dinero (“Mijito”), ni la intransigencia de los hijos (“Bonetes azules”). Una mujer siempre lo tiene

más difícil que un hombre, advierte Berlin entre las líneas de sus historias. Con esta escritora se tiene la impresión de que las palabras muestran más que una imagen. Como ese personaje al comienzo del cuento “Mamá” dice: “Mamá lo sabía todo (...) Era bruja. Incluso ahora que está muerta me da miedo que pueda verme”. **JACINTA CREMADES**

Poeta, letrista, traductora y novelista, Carole Zalberg (París, 1965) aborda en este librito, tan breve como arrollador, el drama de los hijos del exilio. Esa segunda generación desubicada que nada recuerda de su país de origen ni de las penalidades de la huida y la llegada a su nuevo hogar, y para la que la vida en un suburbio marginal de una ciudad es la puerta abierta a la soledad y la violencia.

Fuego por fuego

CAROLE ZALBERG

Traducción de Antonio Roales. Armaenia. Madrid, 2016. 76 páginas, 12'50 €

recordando todo lo sufrido desde que unos radicales sin más bandera que el odio arrasaron su pueblo, mataron a su mujer y su hijo, y le dejaron entre cadáveres dándole también por muerto. El hedor, quince años después, aún permanece en su garganta con

No hay piedad. Desde el principio un padre interpela a su hija (que está en la cárcel como responsable de un incendio con víctimas mortales) re-

la misma desesperación con que intenta explicar(se) lo sufrido mientras luchaba por llegar al paraíso europeo, y así descubrir en qué ha fallado para que su hija, entonces un bebé, se haya convertido en verdugo. Su discurso, interrumpido por los recuerdos de la joven, narra esas dos tragedias simultáneas, la del padre abrumado y exhausto, y la de esa hija, inconsciente y marginal, hasta completar un bocado de realidad fascinante con el que la nueva editorial Armaenia confirma su apuesta por la literatura comprometida y de calidad. **ELENA COSTA**

De Niccolò Ammaniti (Roma, 1966) se ha dicho que es uno de los grandes talentos de su generación. Y el juicio no puede ser más acertado. En otras obras del autor los adolescentes ya aparecían como la única esperanza de futuro en un mundo degenerado, desliziéndose sin freno hacia un final definitivo.

En *Anna*, la fantasía del apocalipsis es llevada a sus penúltimas consecuencias. Porque en esta fabulación de una sociedad distópica, el tremendismo de algunas escenas, la crueldad y la desesperación crecerán capítulo a capítulo configurando una alegoría sobre la naturaleza de la ética individual. ¿Pueden unas masas de niños y preadolescentes, abandonados entre ruinas sin la autoridad adulta, construir un orden que no esté degradado y encallecido por la supervivencia inmediata?

Pocos autores, y uno sin duda es Ammaniti, podrían haber contado esta historia, introduciendo la experiencia de la ternura en un mundo enfermo y desnaturalizado. Junto a episodios truculentos, personajes feroces y situaciones límite, se impregna en esta trama otra corriente más solidaria: la de dos hermanos y un amigo, que tratan de sobrevivir juntos y defenderse entre sí. Les sigue un perro con siete vidas, incrustado, catástrofe tras catástrofe, en el extraño y desesperado trío.

El narrador se vale de una epidemia de grandes dimensiones, un virus letal, que produ-

Anna



ARCHIVO

NICCOLÒ AMMANITI

Traducción de Juan Manuel Salmerón
Anagrama. Barcelona, 2016
293 pp., 20'90 €, Ebook: 13'99 €

ce una enfermedad llamada “la roja”, extendido por el planeta, matando en poco tiempo a los adultos, para dejar vivos a los niños, que lo incuban pero a quienes no les afectará hasta que alcanzan la pubertad.

En una Sicilia devastada,

Anna, la niña protagonista, de trece años, emprende un viaje con su hermano pequeño, As-tor, a través de esa tierra sin ley, donde hay que luchar contra dificultades prácticas y también medirse a crueles bandas de maleantes, niños como ellos, con la idea de llegar a Messina, cruzar el estrecho y alcanzar el continente, donde la protagonista tiene la esperanza de que los “mayores” hayan encontrado un modo de sobrevivir a la epidemia.

Resolver las muchas escenas en las que los pequeños protagonistas se enfrentan a la muerte de sus padres y seres queridos, no es una tarea que un escritor pueda afrontar sin caer en el peligro del patetismo o el tremendismo. El italiano, sin embargo, se levanta sobre esos peligros y nos deja suspendidos en lo poético: crea un espacio aparte, un territorio literario, modelado a partir del lenguaje absurdo o creativo de los niños, para salvar el horror de una realidad que no se podría afrontar de otro modo, salvo que se recurriese a un gore desenfrenado.

Anna y su amigo Pietro se encargarán de los cadáveres de los suyos con los procedimientos más extravagantes. Pasado el tiempo, el misterio de la muerte, se convierte en un alarde de imaginación.

Novela, pues, de ciencia ficción, pero también de aventuras y de iniciación, con claras influencias de *El señor de las moscas*, de William Golding. La perspectiva de la voz narradora consigue que siempre veamos el derrumbamiento del mundo desde la mirada de los niños. Esa pericia del autor hace que una

En *Anna*, la fantasía del apocalipsis es llevada a sus penúltimas consecuencias. El tremendismo de algunas escenas y la desesperación crecerán capítulo a capítulo

cierta ingenuidad, y también un nivel de juego y sueño esperanzado, asomen constantemente en el relato, aligerándolo del dramatismo de fondo.

La construcción del suspense ha sido realizada con secuencias que a veces se quedan paralizadas por un oportuno *flash-back*, transición al pasado que amplía y explica el momento presente. Anna, la protagonista, es la fuerza motora de este viaje hacia una posible salvación. Una muchacha fuerte y reflexiva, dotada de un audaz sentido común y armada con algunos consejos que le dejó su madre. Anna es la parábola de una ética posible en un mundo que se hunde y se desmorona. **LOURDES VENTURA**

EL CULTURAL Y MÁS

Suscríbete este mes de **octubre**

Sorteamos los últimos libros
de Alicia Kopf, J. K. Rowling y Boualem Sansal

Más información en www.elcultural.es

25€
al año

Lea la entrevista con el escritor
en www.elcultural.es

Ciudad del hombre

| JOSÉ MARÍA FONOLLOSA. Edhasa. Barcelona, 2016. 384 pp., 24€ |



EDHASA

Cuando Jaime Vallcorba publicó en 1990 *Ciudad del hombre: New York*, de un tal José María Fonollosa, los lectores de poesía reaccionaron con sorpresa. El prólogo de Pere Gimferrer contribuyó a crear una leyenda sobre la existencia real o no de ese autor desconocido, alejado del mundo literario y sin generación, que aún no ha cesado, como su influencia, tan notoria en poetas posteriores, jóvenes y no tanto. No cuadraba su edad con el tono urbano y cosmopolita de sus versos, más propio de los poetas de los ochenta y de algún novísimo rezagado. Paradoja más que enigma, según José Ángel Cilleruelo, responsable y excelente prologuista de la edición completa de un libro que se escribió entre 1948 y 1985 y que lleva por título definitivo *Ciudad del hombre*.

Barcelonés (1922-1991), Fonollosa confiesa que “había querido realizar una obra grande, con múltiples, pequeñas unidades que pudieran ir por la literatura a solas, pero juntas formar una continuidad, un todo compacto”. Por eso habló Gimferrer de “obra coral”, porque el protagonista es “un solo hombre y muchos hombres a la vez”, y de “heterónimos epónimos”, que se definen “sólo por su ubicación”: cada poema lleva por título el nombre de una calle. Más de doscientos relatos poéticos reales que dibujan los perfiles de otros tantos personajes. Su impronta narrativa y epigramática es inconfundible y prima la comunicación y la ironía. A ratos, incluso el cinismo y el sarcasmo. Más allá, la desesperación que subyace a cualquier vida sórdida. O la felicidad que surge de existencias dichosas.

La deliberada “sequedad adusta” de los endecasílabos, ordenados estróficamente, consiguen dar forma a un libro urbano por naturaleza, de un poeta de la ciudad que, solitario entre la multitud y ensimismado, enemigo de “los vegetales” y de cualquier aire que no esté “civilizado”, traza el itinerario de un hombre común y corriente, “con los pies en la tierra”, cautivo de sus obsesiones (las mujeres, sobre todas), deseos, odios y temores. Alguien que sin dejar de ser él mismo se pone en el lugar de los otros: de la gente, digamos. Y lo hace a partir de Barcelona. Porque una ciudad es todas las ciudades y porque, como todas también, tiene un barrio modesto, uno bajo, una zona transitada, uno antiguo y, por fin, uno rico. Fonollosa vivió para su obra. Como soñó, resiste. **ÁLVARO VALVERDE**

A Miguel Veyrat (Valencia, 1938) le precede su fama de periodista, un hecho que en este cicatero país ha determinado su condición de poeta, lo que sin duda es.

Prieto de Paula dijo que su poesía avanza “en espiral”. Que es de “los que van de fuera adentro”. Su largo viaje por la poesía tiene en este libro (que consta de diez secciones, coda y succulentas notas) una suerte de feliz condensación que el lector, tanto el primerizo como el habitual, advertirá.

El hacha de plata

MIGUEL VEYRAT

La Isla de Siltolá. Sevilla, 2016

152 pp., 12€



ARCHIVO DEL AUTOR

En su prólogo, Vázquez Medel, menciona su “exigencia expresiva radical” y su “alta conciencia poética”. Destaca su cosmovisión, una de las “más completas y complejas de la poesía actual”.

Estamos ante una poesía del pensamiento, forjada en la experiencia del vivir y en el diálogo con los grandes poetas y filósofos. Y en sus símbolos y mitos. “Poesía que no quisiera ser sino poesía que hiciera real aquello que intangible”. También en permanente conversación con lo ya escrito. Lejos, sí, de “las pocilgas de la facilidad”.

El título remite al alba. La hora del mirlo, pájaro de resonancias poéticas: Juan Ramón, Stevens... Y él, que escribió *Razón del mirlo*.

Poesía de máxima concentración (en más de un sentido: “los poetas viven adelgazando palabras”) donde lo amoroso es ley: “El amor pide amor”. Más allá de la muerte. No en vano, remite a

Donne, “siempre se muere en otro”. Y del tiempo: “Soy yo mismo el tiempo”, afirma Merleau-Ponty y se pregunta Heidegger.

Musical a su manera (muy propia, como todo aquí), porque “las leyes del espíritu son métricas”. Porque el ritmo es “el único y solo modo de expresión”, como leemos en “Coda acerca de los ritmos”, donde alude a los atractores y sus estructuras fractales, en busca de “la sencillez que subyace en los sistemas complejos”, lo que no deja de ser una poética. Esa complejidad que “emerge justo en la frontera entre el orden y el caos”. Donde la libertad hölderliniana impera.

“Veo porque soy viejo”, escribe Miguel Veyrat. Y: “El arte sobrevive a la podredumbre del tiempo”. O: “Yo quiero estar siempre despierto entre los dormidos”. Son pistas fiables sobre el alcance de la rigurosa aventura de este verso suelto de la poesía española que afirma, con Vygotsky, que la conciencia es la relación social con uno mismo. Un modo de volver atrás, que diría el autor de *Ser y tiempo*. **A. VALVERDE**

TURISMO LITERARIO



Encuentros con Cervantes

DEL 13 DE SEPTIEMBRE AL 26 DE NOVIEMBRE

Tomelloso
Ciudad Real
Campo de Criptana
Puertollano
Almagro
Valdepeñas
Argamasilla de Alba
Villanueva de los Infantes
Alcázar de San Juan
Daimiel
Manzanares

*Cervantistas, escritores, novelistas, filósofos, poetas, actores,
directores de cine, periodistas, humoristas, deportistas, críticos literarios,...
hablarán de Cervantes en un lugar de La Mancha*

*Consulta toda la programación en
www.encuentrosconcervantes.com*



España amenazada

LUIS DE GUINDOS

Con la colaboración de G. Martín

Península, 2016. 186 páginas, 20€

Este libro, bien escrito, es interesante por lo que revela del mundo político, y de la mano de un protagonista de primera fila. De hecho, dos, porque Mariano Rajoy escribe un distante prólogo que, sin embargo, refulege con dos perlas inolvidables. La primera: “El mérito del Gobierno fue señalar los problemas y proponer las soluciones adecuadas” (pág. 11). Del presidente que subió los impuestos como nunca antes, y hundió al país en una segunda recesión de 2011 a 2013, usted igual habría esperado algo de modestia y autocritica. Nada de eso. Incluso llega a reivindicar el haber evitado el rescate, lo que es cuestionable, y a añadir que, si nos hubieran rescatado, entonces él habría debido “subir el IVA en sectores básicos”, lo que es una broma de mal gusto.

Pero nadie podrá negar a Rajoy el mérito de ser un excelente prologoista, porque alumbró al lector qué clase de libro tiene en sus manos: una presunción desde su portada misma, con una fotografía del ministro mirando a la cámara, con el cuello levantado de la chaqueta, como el heroico capitán del barco, preparado a cualquier sacrificio para ayudarnos a capear el temporal: “dispuestos a torear este miura... siempre hemos ido con la verdad por delante... hemos tomado medidas difíciles desde el primer momento” (pág. 32).

Pero el propio De Guindos



RTVE

brinda un dato fundamental apenas empezado el libro, cuando aclara que antes de ser ministro ya sabía que “el déficit público no iba a ser el 6 % como aseguraba la entonces vicepresidenta y ministra de Economía, Elena Salgado; que iba a ser bastante superior” (pág. 18).

Esto es crucial, porque la argumentación reiterada del PP es que ellos se vieron obligados a subir los impuestos porque el PSOE les engañó con el défi-

El mensaje que recorre todo el libro es que los españoles deberíamos estar agradecidos al Gobierno y en particular a su ministro de Economía, Luis de Guindos. Sospecho que la verdad es la contraria

cit real. De Guindos ratifica que no fue así, que sabían que el déficit era mentira, pero lo ocultaron y subieron los impuestos alegando que lo hacían forzados: “no quedaba otra”, “los contribuyentes pagaban más impuestos para arreglar los desperfectos de una mala política anterior” (pág. 138). Esto no fue así: los impuestos subieron porque Ra-

joy y su Gobierno optaron por no reducir el gasto público en la medida necesaria para enjugar el déficit sin incrementar la presión fiscal. El saqueo se disfrazó con las habituales excusas socialistas: los ricos pagaron más, etc.

Es errónea la tesis de que la crisis dura desde el tercer trimestre de 2008 hasta el segundo trimestre de 2013 (pág. 35), porque niega la recuperación 2009-2011 y la vuelta después a la re-

cesión por la subida de impuestos del PP. En cuanto al rescate, lo hubo bancario como una catedral, y unas condiciones macro bastante claras, a pesar del maquillaje, como apuntó Domingo Soriano en una devastadora reseña en Libertad Digital.

Por lo demás, es un libro que no explica por qué la economía volvió a crecer, dada su soberbia

obsesión en subrayar virtudes políticas; pero, sin embargo, resulta entretenido por los recauditos que manda a diestro y siniestro, y los esperables ajustes de cuentas: con su patrocinador inicial, Rodrigo Rato, que abandonó el FMI, no se sabe por qué, y “a partir de ahí su brillante trayectoria se tuerce” (pág. 21); con Miguel Ángel Fernández Ordóñez, que lo había criticado en su reciente libro, se mete varias veces, incluso con veladas alusiones: la intervención del banco de Valencia fue un “episodio sobre el que

falta alguna explicación” (pág. 29); también con Montoro (pág. 125); e incluso con “alguien desde Moncloa” (pág. 81).

Es divertida la constante presunción de abnegación, de ocuparse realmente de todo, hasta de “paliar el problema de los desahucios” (pág. 49); la demagogia (“lo más importante es que por encima de los políticos están los ciudadanos”, pág. 73), y el populismo (“Los mercados olían la sangre y no nos lo ponían nada fácil”, pág. 78).

Reconoce a medias una consecuencia de toda su irresponsabilidad: “la deuda pública es lo que ha quedado al retirarse la marea de la crisis. Son los restos del naufragio” (pág. 153), como si fuera algo independiente de la política poco austera de las propias autoridades. El mensaje que recorre todo el libro del ministro de Economía es que los españoles deberíamos estar agradecidos al Gobierno y en particular a Luis de Guindos. Sospecho que la verdad es la contraria. **CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN**

¿La Europa que está surgiendo de la crisis es alemana o simplemente caótica? ¿Ha vuelto Berlín a ser la capital diplomática de Europa como lo fue a finales del XIX? Si Alemania se ha convertido en un *hegemon*, como muchos creen, ¿de qué potencia hablamos? ¿Cooperativa y benigna o imperialista y desestabilizadora? ¿Tiene sentido seguir hablando de Alemania, en los términos de Hanns Maull, como potencia civil o vuelve a ser una gran potencia a la antigua usanza? ¿Cuánto pesa su historia en sus acciones y omisiones, dentro y fuera de Europa? ¿La apuesta por el euro fue una concesión impuesta a Alemania por sus socios europeos o la imposición definitiva de una Europa alemana por Berlín que la respuesta a la crisis ha consolidado?

“Alemania vuelve a ser una paradoja”, responde Hans Kundnani, periodista de largo recorrido en publicaciones como *The Guardian*, *The Observer* y *The Financial Times*, y director de publicaciones en el Consejo Europeo para las Relaciones Internacionales. “Es a un tiempo poderosa y débil”, concluye tras un pormenorizado recorrido por los momentos decisivos de

la historia del país en el último siglo y medio.

“De hecho, como ya sucedió en el siglo XIX, después de la unificación (1871), parece poderosa desde el exterior, pero muchos alemanes la perciben como vulnerable. No quiere ‘liderar’ y se resiste a la mutualización de la deuda, pero intenta rehacer Europa a su imagen y semejanza para que sea más competitiva”.

Kundnani, desde una mirada crítica pero admirablemente contenida y rigurosa de la historia alemana, ve en el nuevo

La paradoja del poder alemán

HANS KUNDNANI

Traducción de Amelia Pérez de Villar. Galaxia Gutenberg
Barcelona, 2016. 256 páginas, 17€, Ebook: 12'34€

poder alemán “una extraña mezcla de asertividad económica y abstinencia militar” que utiliza cada vez más su fuerza económica en la Unión Europea para “imponer sus preferencias sobre otros estados miembros”.

En ese sentido ha recuperado, 70 años después de la II guerra mundial, el comportamiento normal previsible de cualquier potencia tradicional. Pero sigue siendo “anormal”



por que carece de las ambiciones de Francia o el Reino Unido a la hora de proyectar su poder fuera de Europa: el militar, claro, no así el comercial y el económico.

A partir de los conceptos de “geoconomía” de Luttwak, y de “potencia civil” de Maull, el autor señala que “Alemania... parece ya más clauswitziana que kantiana”. En términos geopolíticos, concluye, es inofensiva, pero, como advertía Habermas, en términos geoeconómicos “ya es un coloso”. Así que todos los caminos conducen al resurgimiento de “la cuestión alemana”.

Los dirigentes alemanes ven como pilotos de una nueva potencia estable y benigna. Los principales observadores externos, que el autor demuestra conocer como muy pocos, los ven de forma muy diferente. Se desmarcaron de los EE.UU. en Irak, coquetearon con Rusia por Ucrania hasta la reconquista de Crimea sin tiros, e impusieron una austeridad a la eurozona que

hundió a los países de la periferia. “En muchos aspectos —concluye— Alemania no ha creado estabilidad, el papel fundamental de todo *hegemon*, sino inestabilidad... un clima de incertidumbre tal que podría hablarse de la cultura alemana de la inestabilidad”.

“La UE se encuentra en un momento crítico”, decía Merkel, a su llegada a la cumbre de Bratislava el 16 de septiembre, la primera sin el Reino Unido. “La Unión se enfrenta a una crisis existencial”, declaraba Hollande. De un acuerdo firme entre ellos depende hoy el futuro de la Unión, pero el miedo a una victoria de la ultraderecha en las elecciones de Francia y/o Alemania el año próximo está retrasando y condicionando todas las respuestas. **FELIPE SAHAGÚN**



**COMPRA
VENTA DE
LIBROS**

COMPRAMOS LIBROS
y bibliotecas a domicilio
Hacemos envíos a todo el mundo

www.librosalcana.com
info@librosalcana.com

C/ Marqués de Viana, 52 28039 Madrid
☎ 91.220.42.63 ☎ 629.240.523 📞 664.442.863

Libros Alcaná

Harry Potter y el legado maldito



ESCENA DE LA
VERSIÓN TEATRAL
DE *EL LEGADO
MALDITO*

MANUEL HARLAN

El mágico séptimo volumen de la serie *Harry Potter*, de J.K. Rowling (Yate, 1965), es la novela de aprendizaje por excelencia. El libro sigue la pista del proceso de maduración del joven mago, durante el cual este no solo se enfrenta al mal, sino que lucha por aceptar las responsabilidades, las pérdidas y las cargas de la edad adulta. A lo largo de las novelas vimos cómo un intrépido estudiante desgarrado por las dudas y la confusión de la adolescencia crecía y se convertía en un héroe épico en la línea del rey Arturo, Luke Skywalker y Spiderman.

Ahora, en una obra teatral ambientada 19 años después, podemos ver al legendario héroe ya en la mediana edad e instalado en Londres, donde trabaja como funcionario para el Ministerio de la Magia. Y, lo que es más importante, lo vemos en su papel de padre, y vemos tam-

**J. K. ROWLING, JOHN TIFFANY
Y JACK THORNE**

Traducción de Aurora Echevarría
Salamandra. Barcelona, 2016
336 pp., 19€, Ebook: 14'99€

bién los esfuerzos de su hijo Albus por lidiar con las asfixiantes expectativas que conlleva tener un progenitor famoso. *Harry Potter y el legado maldito* trata del viaje de Albus en su infancia y de los papeles que desempeñan él y su mejor amigo, Scorpius (hijo de Draco Malfoy), cuando las fuerzas oscuras, posiblemente aliadas con Voldemort, vuelven a poner en peligro el destino del planeta.

Esta versión en forma de libro de *Harry Potter y el legado maldito* es el guión de la popular obra de teatro que se acaba de estrenar en Londres. A pesar de no contar con los comentados efectos especiales del montaje teatral, resulta una lectura absorbente que hace pasar la no-

che en vela. La obra, escrita por el dramaturgo Jack Thorne (y basada en una historia original de Rowling, Thorne, y el director teatral John Tiffany), enlaza con el punto en el que se quedó *Harry Potter y las reliquias de la muerte*, de 2007, la última novela de la serie, y da un salto adelante hasta los últimos cursos de Albus en Hogwarts. El texto carece de la amplitud absolutamente imaginativa y envolvente de las novelas de Rowling, pero en esos volúmenes, la autora hizo un trabajo tan sobresaliente a la hora de conjurar un universo de ficción, que la pieza teatral se sostiene a sí misma con soltura solo con situar su inteligente trama en ese mundo y permanecer fiel a sus personajes y a sus reglas.

Igual que en los libros, el suspense es electrizante e ininterrumpido, y la obra se ha construido astutamente en torno a

acontecimientos que nos recuerdan sucesos de las novelas originales, como las escenas del Torneo de *Harry Potter y el cáliz de fuego*. De propina, los admiradores también reciben aquí y allá unas cuantas revelaciones interesantes sobre Harry, Dumbledore y Voldemort.

Al igual que Sirius Black, Dumbledore es una de las diversas figuras paternas de Harry, y la dinámica edípica entre padre e hijo es fundamental en *El legado maldito*, de forma muy similar a como la relación entre Luke Skywalker y Darth Vader es fundamental en las películas de *La guerra de las galaxias*. Las tensiones crecen no solo entre Harry y Albus, sino también entre Draco y el inseguro Scorpius, del cual se rumorea de hecho —como se nos da a conocer muy al principio— que es el hijo secreto de Voldemort. Para consternación de Harry, Albus en-

seguida hace buenas migas con Scorpius debido a los problemas con sus respectivos padres y al hecho de que ambos son marginados en Hogwarts. A Albus le disgusta ser el hijo de El Elegido, y la rabia que le invade por las expectativas puestas en él no hace sino aumentar. Y aunque tiene mucho en común con el joven Harry —la sensación de ser un extraño y los deseos de ponerse a prueba—, cada vez se lleva peor con su padre, cuyo trato temeroso y excesivamente protector alimenta el antagonismo entre ambos.

El legado maldito intuye con perspicacia que la traumática juventud de Harry —la pérdida de sus padres siendo niño, el haberse criado con los desagradables Dursley y, más tarde, el tener que liderar durante años una guerra contra Voldemort— probablemente se cobraron un peaje psicológico, que, en el mejor de los casos, lo incapacitó para expresar sus sentimientos y le infundió un miedo profundo a sufrir más pérdidas.

Aunque los lectores echarán de menos la inagotable fantasía de Rowling, Thorne posee una comprensión intuitiva de las dinámicas y los temas que intervienen en las novelas: la compleja ecuación entre destino y libre albedrío, el pulso entre el deber y el amor, y el papel que la soledad y la ira pueden desempeñar para alimentar el odio. Al igual que en los libros, las fuerzas de la luz (la bondad, la empatía y la inclusión) se alinean contra las fuerzas de la oscuridad que amenazan con resurgir tras años de paz, una dinámica, que, como muchos lectores apreciarán, tiene un eco especial en nuestro días.

El poder del tiempo es un elemento central de las nove-

las de Rowling. Aunque sus relatos se proyectan hacia delante con un ímpetu irresistible, para entender a Voldemort y a sí mismo, Harry tuvo que hacer incursiones en el pasado. Y lo mismo se puede decir de *El legado maldito*. En los libros de Potter, los viajes en el tiempo y el espacio contaban con la ayuda de artefactos asombrosos, como el *pensadero* y el *trasladador*. En *El legado maldito*, el instrumento clave es un *giratiempo* similar al que utilizó Hermione en *El prisionero de Azkaban*.

Aquí se utiliza un *giratiempo* con consecuencias que a algunos lectores les recordarán la película *Regreso al futuro*, y a otros el relato de Bradbury *El ruido de un trueno*, en el que un descui-

Pese a no contar con los comentados efectos especiales del montaje teatral, *Harry Potter y el legado maldito* es una lectura absorbente que hace pasar la noche en vela

dado viajero del tiempo se trasladó a la época de los dinosaurios y pisa accidentalmente a una mariposa, alterando el tiempo.

En este caso, un simple recordatorio de las palabras de Dumbledore en *El prisionero de Azkaban* no supondrá destapar demasiado la trama de esta absorbente obra: “Las consecuencias de nuestros actos son siempre tan complejas y tan diversas que predecir el futuro es un asunto realmente muy difícil”. Y los viajes en el tiempo, igual que el arte de escribir ficción, brindan la posibilidad de imaginar otros futuros aciagos y otros mundos asombrosos y espeluznantes. **MICHIKO KUKATANI**

Historia de las series

TONI DE LA TORRE

Roca Editorial. Barcelona, 2016. 646 pp., 23'50€

William M. Thackeray terminaba los episodios de sus novelas con la siguiente despedida: “Lo que sucedió a continuación lo explicaré en el siguiente capítulo”. La literatura por entregas del siglo XIX —Dickens, Conan Doyle, Balzac, Wilde, Dostoievski, etc.— fue el inicio de la ficción serial que alcanzaría incluso mayor popularidad en este siglo XXI con la teleficción de calidad. El autor de la minuciosa, amena y muy reveladora *Historia de las series*, Toni de la Torre (Barcelona, 1981), llega a identificar a Dumas como el primer *showrunner*. Se establece así el punto de partida de un apasionante recorrido historiográfico que llega hasta la reciente cancelación de *Vinyl*, síntoma de la incapacidad de la HBO para enfrentarse al mutante paisaje de los *digital media* en el que plataformas como Netflix han transformado el mercado. Cuando el ciberespacio se satura de análisis de la teleficción más candente, glosando las series en simultaneidad a su emisión, este trabajo tiene la clarividencia de diagnosticar el presente mediante la rigurosa investigación de su pasado.

A lo largo de sus 650 páginas, el trayecto cronológico de este insólito volumen, que investiga un medio realmente poco documentado, invitará a muchos telespectadores a desmitificar la laureada Tercera Edad de Oro a la que pusieron fin *Breaking Bad* y *Mad Men*. Los seriales radiofónicos (*radioplays*) en las primeras décadas del siglo XX marcaron el punto de transición entre el papel y la imagen, de modo que la serialidad completa aglutina tanto la literatura como la narración oral y la representación teatral, para acabar desbordando la puesta en escena cinematográfica de hoy en día. La investigación de De la Torre narra la historia de las series en sus contextos social e industrial, y no tanto en su dimensión creativa, si bien el autor muestra gran habilidad para sintetizar las intenciones artísticas y resumir los hitos de las series más relevantes.

El imprescindible listado de series al final del volumen lo convierte en un poderoso manual de consulta pero sin restar su eficacia como narración lineal. El trayecto adquiere una lógica histórica apabullante. Saltamos de las producciones en directo en los años 40 a la importancia de guionistas como Paddy Chayefsky y Rod Serling; de la influencia de los Monty Python a las revoluciones de *MASH* como serie pionera del *dramedy*, de los experimentos con las novelas seriadas a la importancia de *Canción triste de Hill Street* en la conquista de la estructura moderna del serial televisivo y al punto de giro hacia una televisión de autor que supuso *Twin Peaks* y el paradigma HBO (*Los Soprano*, *The Wire*, etc.), hasta llegar a la televisión que se disputa más allá de la televisión, en las plataformas digitales, producto de un nuevo espectador activo y selectivo. Acaso es hacia este espectador, más que a ningún otro, a quien va dirigida esta magnífica crónica de la ficción televisiva. **CARLOS REVIRIEGO**

EL CULTURAL RECOMIENDA

La “moda” neorrural devolvió a Thoreau a los escaparates, si bien que reducido a una única faceta: la de pionero de la literatura de “lo salvaje”. Ahora un libro de la incombustible editorial Página Indómita alumbra el rostro político del autor de *Walden*. Por *El manantial. Escritos reformados* asoma un Thoreau que, desde posiciones trascendentalistas –movimiento que abanderó junto a Emerson y Whitman, en tantos sentidos “padres” espirituales de Norteamérica–, defiende una reforma privada, individual. Alrededor de su clásico *La desobediencia civil* emerge un autor comprometido con el antiesclavismo, y con el progreso social y moral de su país. “Los reformadores –dice– son, sin duda, los verdaderos antepasados de la próxima generación”.

Los admiradores del ingenio desbordado de Lewis Carroll están de enhorabuena: Nórdica celebra sus primeros 10 años de aventura editorial con *La caza del Carualo*, en asombrosa traducción de Jordi Doce y espléndidas ilustraciones de Tove Jansson. Sin abandonar el universo onírico de *Alicia en el país de las Maravillas*, el lector se descubre enrolado con una inverosímil tropa (junto al Heraldo, un Botones, un Corredor...) que intenta cazar al legendario Carualo, mitad caracol, mitad tiburón. El relato atrapa y seduce al lector desde el principio, entre versos y sueños, y resulta al fin una mejor declaración posible de principios editores. Delicioso.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LOS HEREDEROS DE LA TIERRA** 1/4
Ildelfonso Falcones. GRIJALBO
- 2. Patria** 2/3
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- 3. La carne.** 3/2
Rosa Montero. ALFAGUARA
- 4. Me llamo Lucy Barton.** 8/2
Elizabeth Strout. DUOMO
- 5. Brújula.** 6/3
Mathias Enard. RANDOM HOUSE
- 6. El libro de los Baltimore** 5/17
Joël Dicker. ALFAGUARA
- 7. Botas de lluvia suecas** 7/2
Henning Mankell. TUSQUETS
- 8. Las chicas** -/1
Emma Cline. ANAGRAMA
- 9. Cuando llega la luz.** 9/4
Clara Sánchez. DESTINO
- 10. Donde los escorpiones** 4/15
Lorenzo Silva. DESTINO

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. YO ANTES DE TI** 1/21
Jojo Moyes. DEBOLSILLO
- 2. Animales fantásticos y dónde encontrarlos** 1/16
J. K. Rowling. SALAMANDRA BOLSILLO
- 3. Te dejé ir.** 5/5
Clare Mackintosh. DEBOLSILLO
- 4. El domador de leones** 4/12
Camilla Läckberg. MAEVA
- 5. El guardián invisible** 3/15
Dolores Redondo. BOOKET
- 6. El príncipe de la niebla** -/1
Carlos Ruiz Zafón. BOOKET
- 7. La catedral del mar** 7/3
Ildelfonso Falcones. DEBOLSILLO
- 8. Últimas tardes con Teresa** -/1
Juan Marsé. DEBOLSILLO
- 9. La sonata del silencio.** 8/2
Paloma Sánchez-Garnika. BOOKET
- 10. El monje que vendió su Ferrari.** -/1
Robin Sharma. DEBOLSILLO

No FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL UNIVERSO EN TU MANO** -/1
Christopher Galfard. BLACKIE BOOKS
- 2. El libro de las pequeñas revoluciones.** 3/26
Elsa Punset. DESTINO
- 3. La jugada de mi vida. Memorias** 4/3
Andrés Iniesta. MALPASO
- 4. La empresa más feliz del mundo** 2/2
David Tomas. EMPRESA ACTIVA
- 5. Creer** -/1
Diego Simeone. TIMUN MAS
- 6. Ser feliz en Alaska.** 1/27
Rafael Santandreu. GRIJALBO
- 7. Las escuelas que cambian el mundo.** -/1
César Bona. PLAZA & JANÉS
- 8. El poder de ahora** 6/10
Eckhart Tolle. GAIA
- 9. El show de Trump** 9/3
Mark Singer. DEBATE
- 10. Los diarios de Emilio Renzi II** 8/3
Ricardo Piglia. ANAGRAMA

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CUANDO ABRAS EL PARACAÍDAS** 1/8
Defreds. FRIDA
- 2. Terminamos y otros poemas sin terminar** 3/13
Rayden. ESPASA
- 3. Viajes a Kerguelen** 4/2
Iago de la Campa Pose. FRIDA
- 4. Retrovisores** -/1
Guille Galván. BANDAAPARTE
- 5. Serendipia** 2/15
David Sadness. FRIDA
- 6. En un mundo de grises** 6/3
Sergio Carrión. FRIDA
- 7. (Tras)lúcidas. Poesía escrita por mujeres (1980-2016).** 7/8
Luis García Montero. VISOR
- 8. Casi sin querer** -/1
Defreds. FRIDA
- 9. Poesía soy yo** 8/10
Raquel Lanseros y Ana Merino (ed.). VISOR
- 10. Mujer océano** 5/13
Vanessa Martín. PLANETA

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

EVOLUCIÓN + EVOLUCIÓN = RE-EVOLUCIÓN

PROMESAS Y REALIDADES DE LA “REVOLUCIÓN TECNOLÓGICA”

POR JESÚS BRIONES DELGADO

Una visión práctica para ordenar y comprender definitivamente la transformación digital.



Guaraguao

IGNACIO ECHEVARRÍA

¿Sabe usted lo que significa esta palabra, *guaraguao*? Está en el DRAE, donde se dice que es el nombre que recibe en las Antillas un “ave rapaz diurna, del orden de las falconiformes”. Dice además el DRAE que en Puerto Rico es “el nombre de varias plantas” (!). Pero el término es común en otros lugares de América del Sur, donde designa, según la región, distintas especies de aves, entre ellas el aura gallipavo o buitre americano, de muy llamativa cabeza roja.

Como ve, si no es usted ornitólogo, o naturalista, nada tiene de extraño que ignore qué demonios es un guaraguao.

Claro que la palabra podría sonarle por ser el título de un cuento muy conocido de Joaquín Gallego Lara, notable escritor ecuatoriano fallecido en 1947, a los 36 años de edad. Gallego Lara, activo militante comunista, perteneció al llamado Grupo Guayaquil, que desempeñó un importante papel en impulso y la renovación de la narrativa de su país.

Con ser un autor lleno de interés, es raro, sin embargo, fuera del Ecuador, oír mencionar a Gallego Lara, así que tampoco es preocupante que ignore usted el título de su cuento más famoso.

Pero *Guaraguao*—esta vez con mayúscula—es, asimismo, el nombre de una “revista de cultura latinoamericana” que

Creada en 1996, *Guaraguao* empezó a hacerse en la Universidad de Barcelona, pese a lo cual no puede decirse, ni mucho menos, que sea una publicación de ámbito académico, tampoco nacional, sino que, como bien ha observado Nora Catelli, es una revista “rara”, que ha aglutinado a lo largo de su trayectoria a intelectuales, escritores e investigadores latinoamericanos y europeos de muy distintos palos con el propósito de reflexionar y debatir acerca de la cultura de América Latina en un marco muy ampliado, que excede tanto lo territorial como las restricciones de lo que se entiende comúnmente por cultura humanística.

Bajo la inteligente y tenaz dirección del poeta, ensayista y narrador Mario Campaña, *Guaraguao* ha resistido todo estos años sin ceder un ápice en su talante indagador, crítico y emancipador, entregando, uno tras otro, gruesos volúmenes siempre llenos de interés, en los que entrevistas, ensayos y documentos oportunamente recuperados o traducidos de otras lenguas (como, por ejemplo, la correspondencia entre Walter Benjamin y Eric Auerbach), conviven con reseñas de libros desentendidas de los dictados de la actualidad y con páginas de creación por las que han pasado autores de toda laya, célebres y emergentes, canónicos y marginales.

Bajo la inteligente y tenaz dirección del poeta, ensayista y narrador Mario Campaña, *Guaraguao* ha resistido todo estos años sin ceder un ápice en su talante indagador, crítico y emancipador, entregando, uno tras otro, gruesos volúmenes siempre llenos de interés, en los que entrevistas, ensayos y documentos conviven con reseñas desatendidas de los dictados de la actualidad

Rehuyendo la especialización, abogando por el cruce de perspectivas y fomentando el diálogo y la discusión, *Guaraguao* es de las muy escasas publicaciones periódicas que asume programáticamente un

el pasado 14 de septiembre celebró en la Casa América de Madrid su vigésimo aniversario, en un acto que se aprovechó para presentar, a su vez, sus dos últimos números (51 y 52-53).

Toda la indulgencia que he desplegado hasta aquí se transforma en severa admonición y reprimenda en el caso de que usted—sí, usted, no se haga el longuis—, a quien tomo por lector más o menos asiduo de suplementos y revistas culturales, no conozca a estas alturas—¡veinte años!—*Guaraguao*. Y es que esa ignorancia significa que su interés por la cultura que se produce en español a uno y otro lado del Atlántico discurre por los cauces más trillados, los mismos que perpetúan la estrechez y la superficialidad con que esa cultura viene siendo endémicamente observada y consumida.

papel de puente entre España y Latinoamérica, con un tránsito que fluye en ambas direcciones, como se desprende de un simple vistazo a lo sumarios de sus números sucesivos. Sin ir más lejos, el penúltimo incluía un notable dossier sobre los fenómenos poéticos madrileños de las últimas décadas, en tanto que el último contiene otro dedicado a los poetas e intelectuales de la Independencia.

Editada en España por el Centro de Estudios y Cooperación para América Latina, la revista obvia radicalmente la mirada metropolitana y postula la interacción entre centros y periferias, asumiendo la necesidad de perseverar y de profundizar sin miramientos en el proceso aún abierto de descolonización, en su triple dimensión política, económica y cultural.

No dejen de prestarle atención. Y felicidades. ●

Hay pocos creadores que, como Marcel Broodthaers (Bruselas, 1924-Colonia 1976), se mantuviesen siempre independientes y que acompañasen esa autonomía de una gran coherencia. Vehemente defensor de su aproximación creativa, su figura es todavía hoy inquietante para muchos porque dejó con sus escritos poco espacio intelectual donde los críticos pudieran descubrir motivos inconscientes de sus impulsos y de sus modos creativos. Tal vez por sus comienzos artísticos tardíos, tras cumplir los 40, y por las fechas en que tomó esta decisión, Broodthaers adoptó una posición comprometida respecto a aquella vertiente de la Modernidad más positivista y prodiscursiva; la misma que se estaba desmoronando con estrépito en los años 60. De ahí que sus escritos y declaraciones, así como cualquiera de sus creaciones, nos resulten asombrosamente actuales.

La trayectoria artística de Marcel Broodthaers debe plantearse en términos fronterizos y de margen, ya que su acción inquisidora y poética tantea continuamente los posibles límites que tienden a demarcarla en todo momento. Esos límites tienen un carácter epistemológico y cultural, pero a menudo tienen, también, una proyección clara en imágenes y en materia. Esa cualidad marginal y fronteriza del hecho creativo no es una novedad para su generación, ya que se había manifestado sobradamente en los espíritus libres de la vanguardia histórica a partir de los impulsos seminales del Romanticismo. Pero, desde mediados de los 60, esa fuerza centrífuga volvió a retormarse con energía inesperada desde el interior mismo de la Modernidad. Abrazar la interacción sin límites y la identificación del lenguaje con la plasticidad y la visibilidad de objetos, fueron el detonante y el catalizador.

Desde muy joven interesado por la poesía, se convierte él mismo en poeta y retoma la tradición de un segmento de la vanguardia histórica cuyos referentes más cercanos para él son Mallarmé y Magritte. Publica libros de poemas, es reportero-fotográfico, crítico de arte y en 1963 se adentra en las artes plásticas al exponer como escultura la unificación con yeso de 50 ejemplares de *Pense-Bête*, su última reunión de poemas.

En Broodthaers sería un gran error hablar de sucesión estilística, primero porque el estilo en sí es objeto de sus ironías, y segundo porque suele visitar con frecuencia técnicas y planteamientos diversos. Sin embargo, sí hay predominios configurativos dentro de una pluralidad proverbial. Su voluntad de producir confrontaciones entre objeto, imagen y signo es una constante en su obra. Broodthaers reconsidera el modelo de



Marcel Br el espaci

Crítico y teórico, poeta y cinéfilo, conceptual y subversivo. Un creador total y un referente absoluto. Marcel Broodthaers llegó en los años 60 para reinventar el lenguaje del arte y la idea de museo. Él construyó el suyo en su apartamento e hizo de sus retrospectivas obras de arte en sí mis-



UN JARDIN
D'HIVER II,
1974

MARTIN SECK

Broodthaers, lo político

mas. Exposición de exposiciones como la que veremos a partir del martes en el Museo Reina Sofía con más de 300 obras, organizada junto al MoMA. Gloria Moure, una de las mejores conocedoras del artista y editora de sus textos, pone en contexto a este belga de ironía positiva.

representación utilizando diversos medios para establecer la relación entre el objeto y la imagen de este objeto, y para subrayar la relación que existe entre el signo y el significado, practicando un caligrama en el que se encuentran simultáneamente presentes la semejanza, la afirmación y su lugar común. La similitud iconográfica con el Pop Art a veces puede parecer clara, pero su objetivo es distinto, porque sirven más al juego ambiguo entre imagen y soporte, que a una magnificación de la imaginería de los medios de masas.

Los acontecimientos políticos y sociales de 1968, el compartir con su época la desconfianza en las instituciones y en los modos codificados de pensar y de actuar, junto a su mirada crítica del papel del artista, de la obra de arte y del mundo artístico, le lleva a crear el *Musée d'Art Moderne, Section XIXème Siècle* en su apartamento de Bruselas, el 28 de septiembre de 1968. Este *décor* que por designación del artista se convierte en “museo”, contiene cajas de embalaje de obras de arte que mantienen las señas de sus destinatarios, que Broodthaers completa con una serie de tarjetas postales de obras del siglo XIX que reproducen pinturas de Ingres, David, etc.

**BROODTHAERS CONSTATA
QUE EL ARTE SIEMPRE ES
POLÍTICO AL QUESTIONAR
LAS NORMAS ESTABLECIDAS Y
DESCONFIAR DE
LAS INSTITUCIONES**

En esta obra ya contrapone la idea de ready-made a la de objeto-imagen-símbolo que posteriormente desarrollará, bajo formas y en lugares diversos, en una serie de manifestaciones alrededor de la idea de un “museo de ficción”, que finalizan en la tres secciones expuestas en la Documenta de Kassel de 1972. La difusión del *Musée* es en sí misma una parte esencial del proyecto, expandiéndose en el espacio a través de cartas abiertas, invitaciones, certificados y catálogos.

El carácter político de la obra de Broodthaers encuentra en *Musée* su campo de acción: “La galería es un medio para la consagración de sus protegidos en museos, los museos necesitan relativamente sangre nueva pero ya empaquetada por la galería. Hay una profunda interacción entre la galería y el museo. Estoy hablando de museos de arte contemporáneo, por supuesto”. Al manifestar la desconfianza en las instituciones y en los modos codificados de pensar y actuar, constata que el arte siempre es político, al poner en

cuestión las normas establecidas.

El concepto de exposición en la trayectoria de Marcel Broodthaers es también esencial para la subversión de las categorías artísticas. El paso a intervenir en el espacio y convertir así una exposición en obra obedeció posiblemente a una idea de trayecto perceptivo basado, como poeta que era, en la idea de que la unidad fundamental de significado no es la palabra sino la frase. De manera que lo más importante es que somos capaces de hablar acerca de la realidad no sólo porque los nombres denotan, sino porque las frases dibujan. Para que podamos decir cómo son las cosas también necesitamos ser capaces de poner las palabras en una relación particular entre sí.



La exposición, como la del Reina Sofía, ha sido un espacio utilizado por Broodthaers a lo largo de su trayectoria artística a modo de jeroglífico. Por su estructura de enigma, el jeroglífico depende del orden del lenguaje. Este orden incluye una combinatoria, una selección de objetos y de lugares, y tales objetos adquieren su valor a través de los lugares que ocupan. Broodthaers concibe la exposición como un medio en sí mismo. Las obras son fragmentos que tienen sentido en su relación entre sí. La configuración se ve forzada a desmaterializarse y a diluirse en los objetos elegidos, en el espacio arquitectónico, en la construcción de una sintaxis. Consciente del impacto que el contenido de un museo y la distribución de sus piezas ejerce en la experiencia del significado, la exposición en sí misma viene a completar ese espacio conquistado que se inicia con *Musée*.

Bajo este concepto, a partir de 1974 diseña una serie de retrospectivas sobre su trabajo construyendo un relato donde cada uno de los elementos que definen su lenguaje se intercalan y recolocan para ofrecer la lectura en tiempo presente. En 1975 realiza su última exposición *L'Ángelus de Daumier*, en la que, más que en ninguna otra, el contexto tanto político como social es esencial. La muestra tiene lugar en la Fondation Salomon Rothschild, en París, abierta por prime-

ra vez al público para esta ocasión. La exposición cuenta con ocho salas en las que aparece la frase *Nouveaux trucs, nouvelles combines* marcando la importancia del contexto, y utilizando su arma más querida: la ironía positiva. Aquí retoma la idea del *Musée*, queriendo rehacer la obra de 1968, en un gran bucle que engloba toda su trayectoria plástica, pero finalmente decide crear el anverso de todo el proceso anterior en *La Salle Blanche*, reconstrucción en madera de una habitación donde los objetos son sustituidos por palabras escritas en las paredes, dejando a la vista lo ficticio de la construcción.

Si para el *Musée d'Art Moderne. Département des Aigles, Section des Figures* (1972) escribe su *Méthode* utilizando los conceptos de Duchamp y Magritte, para la *Salle Blanche* hace un guiño a *La Boîte Blanche* (1967), el conjunto de textos en el que Duchamp especula sobre la posibilidad de hacer obras “que no sean de arte”. La última manifestación de la idea de *Musée*, *La Salle Blanche*, formaliza el espacio de la escritura (su medida) con lo que evidencia que lenguaje, imagen y materia van indefectiblemente unidos, poetizando cualquier intento clasificador de conocimiento al actuar en las bisagras de unión entre palabras y cosas.

A través de la radicalidad empleada en sus obras, Broodthaers denota que la Historia no ha acabado, sino los intentos de sus filosofías por maniatarla y dirigirla. Pienso que continuamos en la Modernidad, pero mucho más ligeros de equipaje, una vez asumida la objetualidad de la realidad y enfrentados al acoso a la experiencia que la virtualidad informativa ejerce a diario con extrema y diabólica persistencia. **GLORIA MOURE**

**LA EXPOSICIÓN, COMO LA DEL REINA SOFÍA,
HA SIDO UN ESPACIO UTILIZADO POR
BROODTHAERS A LO LARGO DE SU
TRAYECTORIA A MODO DE JEROGLÍFICO**

LA SALA BLANCA,
1975. A LA IZDA,
PATATAS FRITAS,
1966

MARTIN SECK

CRÍTICA Y COMUNICACIÓN CULTURAL MÁSTER ONLINE

**ÚLTIMOS DÍAS PARA
SOLICITAR TU PLAZA**

APRENDE DE LOS MEJORES

Javier Gomá, Rosina Gómez-Baeza, Manuel Cruz, Arcadi Espada, Javier Limón,
Ernesto Caballero, José Guirao, José Luis Rebordinos, Elena Vozmediano,
Claudio López Lamadrid, Javier Celaya, Jesús Cimarro...

PRÁCTICAS

Museo del Prado, Teatro Real, Museo Thyssen, La Casa Encendida, Penguin Random House,
Museo Reina Sofía, ARCOMadrid, Festival de Cine de San Sebastián, MARCO de Vigo,
Casa Limón, CAAC de Sevilla, La Panera de Lérida, INAEM y **EL CULTURAL**

EL CULTURAL



www.elcultural.es/master/master.aspx



Santiago Sierra, ¿poder o dignidad?

25 VETERANOS. 2.205 CRÍMENES DE ESTADO. GALERÍA HELGA DE ALVEAR. Dr. Fourquet, 12. MADRID. Hasta el 12 de noviembre. De 22.000 a 26.000€

¿Más de lo mismo? No. En esta exposición encontramos un Santiago Sierra (Madrid, 1966) más sobrio, menos provocador. El tema y el género artístico elegidos lo requieren. Estamos hablando de muertos reales y del viejo arte funerario, reconvertido en las últimas décadas en memorial. En una pantalla negra se suceden los nombres en blanco de más de dos mil doscientos muertos en Gaza –las cifras varían dependiendo de las fuentes, ya que muchos quedaron sin

“desconocido”, “desconocido”... a modo de ese interminable “etcétera” de hombres, mujeres y niños de Siria, o Yemen, o ..., pero que aquí resultaría ofensivo. Víctimas que tuvieron una vida y esperaban un futuro. Tratados como meras cifras por los medios de comunicación –cuando no como despojos cosificados entre los escombros–, en esta pieza se les intenta evocar recuperando su dignidad.

El *pendanto* la pareja de este memorial lo compone los *Vete-*

formado en la construcción minimalista–, han sido enmarcados en negro, lo que acentúa su relación con la pieza funeraria; y al cabo, con la muerte como destino de cada ser humano: víctimas, ejecutores, y los que recibimos las confusas e interesadas informaciones de masacres.

Pero, ¿miramos? ¿o acaso preferimos, como los “veteranos” –que entonces serían nuestros espejos–, dar la espalda, es decir, ser castigados? La cuestión que plantea Santiago Sierra es el di-

en Australia, Estados Unidos y Europa, Sierra ha continuado preparando otras intervenciones. Esta pasada primavera su conocido cartel *NO* (letras blancas sobre negro) estuvo presente en iniciativas anarquistas en Carabanchel y en el Cabanyal, en Valencia. En junio, con la *performer* Charlie Stein desarrolló su pieza *Algunas demostraciones*: la pancarta *klepes* (en griego, ladrones) fue exhibida ante los principales bancos de Zúrich. Sí, Sierra es un indignado. Pero ahí



VISTA DE LA EXPOSICIÓN

identificar– entre el 8 de julio y el 26 de agosto de 2014, cuando el ejército israelí ejecutó la operación Margen Protector presuntamente dirigida contra Hamás, pero que en realidad segó la vida de una mayoría de civiles y de niños. La información ha sido extraída de los archivos del International Middle East Media Center y Al Akhbar Beirut. El listado incluye 70 muertos israelíes. Después de más de dos horas de proyección oyendo la letanía, la voz en *off* termina repitiendo (en árabe) “descono-

ranos, una serie de fotografías de veteranos de guerra, que comenzó en 2011 con los procedentes de las guerras de Irak y Afganistán, pero que desde entonces ha sumado otros de Camboya, Vietnam, Ruanda, Kosovo, Bosnia e Irlanda del Norte. El artista asegura haberlos localizado. Hombres y mujeres, jóvenes y viejos, de diversas etnias. Todos han aceptado posar de pie, de cara a la pared, castigados. Los retratos, de tamaño natural y montados en exactos intervalos –al estilo de Sierra,

lema poder o dignidad. En otras palabras, cómo el poder socava la dignidad; es decir, desvelando el verdadero rostro del poder. Gracias a su precisión formal, es capaz de subvertir el reparto de la visualidad y sus espacios. En este caso, precisamente a base de omitir, con sus no-imágenes de guerra. Incomodando a los visitantes de la galería. Siempre intentando fracturar o transgredir los límites asignados.

Mientras incrementaba sus *Veteranos*, que se exponían en instituciones artísticas y sociales

no radica el valor de sus obras. No se trata sólo del contenido, sino de formas políticas.

La voluntad impenitente de “transversalidad”, en el sentido de Guattari, de actuar como agente disolvente de instituciones y de intentar contribuir al surgimiento eventual de “grupos-sujeto”, hace que su eficaz trabajo siga siendo pertinente. Tanto más en la adocenada apertura de galerías, salvo alguna excepción, con tanto producto bien acabado y perfectamente decorativo. **ROCÍO DE LA VILLA**

Gabriela Bettini, larga distancia

PAISAJES DE EXCEPCIÓN
GALERÍA SILVESTRE.

Dr. Fourquet, 39. MADRID.
Hasta el 16 de noviembre.

Es una artista silenciosa que camina al margen de modas y modas, y tiene la virtud de elegir un paso discreto, a ritmo propio, coherente. Gabriela Bettini (Madrid, 1977) trabaja como si escribiera una prosa concentrada. En sus obras reduce hasta el límite las imágenes y establece con ellas diálogos cortos y sin adornos retóricos. Lo vemos ahora en *Paisajes de excepción*, su nueva exposición en la galería Silvestre de Madrid.

Sugiere y crea tensión. Tras una factura bien acabada y sin excesos, aparentemente en calma, la artista esconde algo que



ESTUDIO, 2016

escapa al control medido. Algo incómodo. No siempre está claro qué es, y traspasar la obra, depende de las preguntas que uno quiera hacerse como espectador. Sólo así entrará en el juego que propone esta artista: comprender lo incomprensible, las capas de

eso que llamamos realidad.

Hasta ahora, Bettini la había buscado en escenarios domésticos y estancias imaginadas, donde se escondían algunas de

de paisaje y el binomio lugar/memoria, aunque incluyendo un giro: la ecología. Aparece en un gran cuadro que reproduce una de las paredes de su estudio, un trampantojo en el que cuelgan varias imágenes: aves exóticas y paisajes bucólicos alineados en filas horizontales y que construyen una especie de mapa visual, hoja de ruta creativa de Gabriela Bettini. En la fila superior vemos imágenes paradisíacas encontradas en diversos sitios web de empresas que operan en Brasil, Honduras, Colombia y Filipinas, algunos de los países más peligrosos para quienes defienden el medio ambiente.

En la parte inferior la cosa cambia. La artista reproduce los escenarios donde se han encontrado los cuerpos de mujeres activistas que defendían su entorno. Y ahí, la incomodidad y el recuerdo de los asesinatos de Berta Cáceres y Lesbia Urquía en Honduras, hace apenas unos meses. **BEA ESPEJO**

Del 23.09.2016
al 15.01.2017

Rehabitar el espacio: presente, pasado y futuro

MUSEO
LÁZARO
GALDIANO

DKV
SALUD Y SEGUROS MÉDICOS

CASA DE ACADÉMIE
VELÁZQUEZ DE FRANCE
A MADRID

Museo
Lázaro Galdiano

Serrano 122, Madrid
www.flg.es



La primera palabra que viene a la cabeza es *glotonería*. En *After Belonging*, la recién inaugurada quinta edición de la Trienal de Arquitectura de Oslo, es posible encontrar, por ejemplo, una filmación sobre la metamorfosis de las cenizas del arquitecto mexicano Luis Barragán en diamante; un estudio audiovisual que equipara escorts brasileños y vegetación amazónica; un retrato de las comunidades chinas que manufacturan nuestra ropa *Made in Italy*; una habitación de hospital con molduras, cortinas drapeadas y escabeles de terciopelo; arenas movedizas mexicanas; asentamientos en la Luna; *gerontocolonialismo* en el Caribe... y así hasta medio centenar de instalaciones y artefactos

Oslo, última llamada

Comisariada por un equipo de arquitectos españoles y con una significativa presencia nacional, la nueva edición de la Trienal de Arquitectura de Oslo indaga en aspectos como el tránsito global, la identidad o el cambio climático. Estará abierta hasta el 27 de noviembre.

tos que se suman a conferencias, acciones o seminarios, en una ronda perpetua que evita cuidadosamente el cierre de un relato único.

Y vienen, claro, las pregun-

tas: ¿Dónde se encuentra la línea que separa la diversidad de la confusión? ¿Hasta dónde es posible estirar el ámbito de la arquitectura sin que pierda completamente su carácter? Por otro

lado, ¿tiene sentido seguir pensando la disciplina sólo como el levantamiento de construcciones más o menos vinculadas a la receta economía-oportunidad-poder-sex appeal en cantidades variables? Si se plantan en las primeras, Oslo es caro y comienza el frío. Si piensan que la cosa va algo más allá de hacer edificios, Oslo —que sigue siendo caro— ofrece sustancia.

El equipo de comisariado de esta Trienal es un quinteto de arquitectos españoles. Lluís Alexandre Casanovas Blanco, Ignacio G. Galán, Carlos Minguéz Carrasco, Alejandra Navarrete Llopis y Marina Otero Vezier han completado su formación en la academia norteamericana y ganaron la convo-

A LA IZDA: *ON RESIDENCE*, EN EL INTERIOR DEL DOGA. A LA DCHA, *IN RESIDENCE*, EN EL NASJONAL MUSEET (MUSEO NACIONAL DE ARQUITECTURA)



ISTVAN VIRAG / OAT

La Trienal parece interesada en la elaboración de un ensayo extenso e inacabado sobre qué significan, hoy en día y para todos, términos como *poseer*, *residir* o *migrar*

catoria internacional en 2014. Su juventud (oscilan entre los 30 y los 37 años), tráfago por la Ivy League y empeño por presentar un paisaje de proyectos de investigación despierta enseguida comparaciones con la Trienal de Lisboa del pasado 2013, tan cuestionada por su afán de experimentación y ausencia de lazos con el contexto local. La respuesta a ambas asuntos se reúne en el lema, ambiguo y de endiablada traducción. *After* significa después, pero aquí es más bien “lo-que-hay-detrás-de”; *Belonging* es tanto “pertenencia” (a un sitio) como “bien material”. Inmuebles, certezas y pasaportes, como se ve, pocos. Más que en reduccionismos, la Trienal parece interesada en la elabo-

ración de un ensayo extenso e inacabado sobre qué significan, hoy en día y para todos, términos como *poseer*, *residir* o *migrar*; enunciados que, en nuestra realidad contemporánea, se construyen como polifonía y no como monólogo.

Frente a otros encuentros inabarcables, la Trienal opta por la concisión, mezcla de acontecimientos efímeros (caso de las conferencias de apertura, una maratónica jornada en la Ópera de Oslo que tuvo lugar el 9 de septiembre, o *The Academy*, un foro universitario) y medidas expositivas. No hay empacho: si se prescinde de lo puntual, el programa permite, en el arco de una mañana, un repaso de las dos muestras principales, sepa-

radas por tan solo una letra y poco más de un kilómetro: *In* y *On Residence*. *After Belonging: In Residence*, ocupa una pequeña sala en el Museo Nacional de Arquitectura, y explora, tanto en lo documental como en pequeños proyectos de intervención—ambas categorías incluyen trabajos de Bollería Industrial o Husos, equipos afincados en Madrid—, una decena de localizaciones concretas, desde aeropuertos a iglesias o almacenes. El planteamiento de *On residence* (en el Centro de Diseño y Arquitecto-

sobre todo—reivindican al arquitecto contemporáneo como narrador e intérprete, un interlocutor viable para abordar el análisis de una realidad cambiante y poliédrica.

En su reciente *Cómo ver el mundo* (Paidós, 2016), Nicholas Mirzoeff predica el necesario despojamiento de la inocencia visual a través de la información. Los cuadros de Claude Monet en el puerto de Le Havre son, por ejemplo, engañosas estampas bucólicas: el sol naranja de *Impresión* no es bello, sino ve-



tura Noruego, el DOGA) es más amplio y versa, podría decirse, más sobre situaciones que sobre sitios. Aquí se agrupan las muy heterogéneas instalaciones de los seleccionados de más renombre, de OMA (junto al equipo local BENGLER) a ROTTOR o la nutrida representación española: Andrés Jaque y su *Office for Political Innovation*, Enorme Studio/PKMN, Estudio SIC|VIC o, dentro de equipos plurinacionales, Daniel Fernández Pascual de *Cooking Sections* y Eduardo Rega. Específicas o globales, físicas o audiovisuales, iconoclastas o fallidas, todas las propuestas dibujan un mapa de fronteras inestables y cuestionan nuestra propia idea del mundo, pero también—y quizá,

nenoso, y debe esa tonalidad al neblumo, el aire cargado de toxinas de los embarcaderos. Es necesario contemplar nuestro entorno con ojos nuevos.

Esta Trienal reconoce y estimula el cambio a todos los niveles, del mapa a la *app* y de la anécdota a la crónica. En las aceras de Oslo se lee, de tanto en tanto, pintadas que rezan *Could You Belong Here?* con un alfabeto latino plagado de nórdicas diagonales y cedillas. Los segundos que preceden a la respuesta son un legado a la capacidad de instigar pensamientos y alterar conciencias de la muestra: una vez vista, las cosas ya no pueden—no deben, al menos—volver a ser lo que eran. **INMACULADA MALUENDA/ENRIQUE ENCABO**

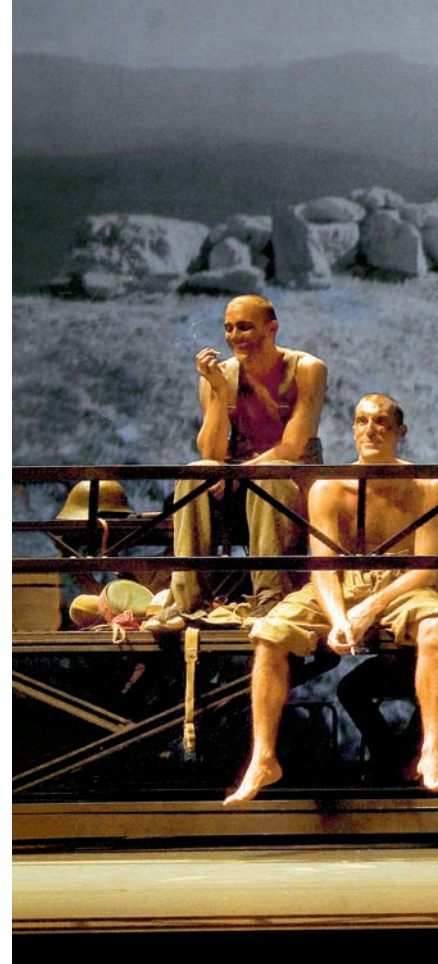
ESCENARIOS

El primer disparo certero de Francesc Grau en la Batalla del Ebro, aparte de abatir a un soldado fascista, también impactó en su conciencia. Desde su trinchera, apretó el gatillo impulsado por un resorte macabro. Le habían instruido para matar, sí, pero al ver caer a su enemigo se quedó paralizado. Su buena puntería se esfumó en las horas siguientes. “No le hubiera acertado ni a un elefante a tres pasos”, confiesa en sus diarios. Sólo tenía 17 años y la guerra, claro, le venía demasiado grande. Le había movilizadado a la carrera una República desesperada

de quitar el biberón de la boca!”.

“Los historiadores no se ponen de acuerdo pero la cifra de jóvenes nacidos en los años 20 y 21 que cayeron en la guerra está cerca de 40.000”, precisa a El Cultural Lluís Pasqual, al teléfono desde Gerona. Allí, en el festival Temporada Alta, estrenará este viernes (30) *In memoriam. La quinta del biberón*, su homenaje escénico a aquella generación perdida, que luego viajará al Lliure (14 octubre) y, en versión en castellano, al María Guerrero (22 de febrero). La tragedia de los *biberones* le toca muy de cerca. Su nombre

en la Guerra Civil. Pero es que no era nada fácil. Los supervivientes se enclaustraron en un mutismo doliente. No querían revivir el sufrimiento ni derramarlo a su alrededor. Tampoco convenía hablar demasiado durante un régimen tan vengativo. “Lo bueno es que se fueron abriendo décadas después. A los hijos, como yo, no les contaron nada, pero con los nietos cambiaron su actitud. Tras el franquismo, recuperaron cierta confianza. Es un privilegio escucharles narrar sus experiencias. Todos lo



La Batalla del Ebro, del biberón al rifle

La última batalla crucial de la Guerra Civil Española fue la librada en el Ebro. La República resistió a la desesperada, movilizandado a miles de adolescentes de 17 y 18 años. A ellos les dedica Lluís Pasqual *In memoriam. La quinta del biberón*, un documental escénico que se estrena este viernes (30) en el festival Temporada Alta y que luego se presentará en el Lliure y, ya en versión en castellano, en el María Guerrero.

da, consciente de la vital importancia de contener a las tropas de Franco al otro lado del río pero con sus filas muy diezmadas. En esa tesitura, tuvo que recurrir a la muchachada imberbe bautizada por Federica Montseny como la Quinta del Biberón (la *anarcoministra*, al verlos desfilar, expresó su conmoción: ‘¡Parece que les acabaran

se lo debe a su tío Luis, que cayó en el Ebro. A sus padres les llegó el telegrama fatídico (“Desaparecido en combate”) y una serie de partituras que, sin saber muy bien de dónde las había sacado, las llevaba siempre consigo a modo de amuleto.

Pasqual no tiene claro dónde le mataron. Lamenta no haber podido reconstruir sus bandazos

hacen con un estilo similar: sus relatos tienen ya algo de distancia por los años transcurridos pero a la vez son muy frescos porque la mayoría asegura que no hay día que pase sin acordarse de aquellas jornadas en el Ebro. Hablan con serenidad e incluso humor”.

Apenas quedan unos cuarenta combatientes vivos. Así

que dentro de nada ya no habrá testigos directos de aquel aquelarre carpetovetónico. Pasqual llevaba mucho tiempo rumiando hacerles un guiño en las tablas. Fue el año pasado cuando decidió ponerse por fin manos a la obra. Aparte de entrevistarse con los *biberones* supervivientes, ha amontonado diarios, un género en el que sí se explayaron (hay alrededor de unos 20 publicados, incluido el de Grau, y cada año afloran más). A todo ese magma de testimonios debía darle una coherencia dramática. Algo que ha costado. “La primera versión tenía 187 páginas; la última, 54. Ha sido un proceso de destilado y limpieza, de concreción y simplificación, evitando que los recortes perjudicaran el entendimiento del desarrollo de la batalla. En realidad es un espectáculo contado, más que dramático. Lo que he intentado hacer es un documental, un documental teatral. Habrá mucho material audiovisual que no se



ha visto nunca y que se combina con la narración de los actores”.

Esa intención no excluye la presencia de escenas puramente teatrales, como la que figura en el centro del montaje, con los soldados adolescentes varados en las trincheras. En ella Pasqual refleja su afán por resistir, porque resistir, como creía Negrín entonces, era vencer: si empalmaban nuestra guerra con la mundial que asomaba en el horizonte, confiaban en que las potencias neutrales acabarían poniéndose de lado de la República. Luego se comprobó que aquella estrategia fue una ingenuidad, especialmente mortífera para los *biberones*, encarnados por los componentes de la La Kompanyia Lliure, la cantera del teatro barcelonés.

El propio Pasqual, emulando al esquilador compulsivo de *La chaqueta metálica*, les rapó a todos la cabeza para que parecieran verdaderos reclutas. Y los ha vestido con uniformes a medias, indignos de un ejército: “Todo era

precario y precipitado. La intendencia, un desastre. Hicieron la instrucción con palos de escobas. Las remesas de pantalones, chaquetas, municiones, mantas... siempre se quedaban cortas. Ya el primer día de la batalla quedó claro el desequilibrio: se enfrentaban un equipo de primera división contra otro de tercera regional”.

Pasqual no tuvo duda de que el trabajo interpretativo les correspondía a los veinteañeros del Lliure, que, dice, forman parte de otra generación baqueada. En las charlas de los ensayos han emergido los paralelismos. “Claro que las circuns-

“Es un espectáculo contado, más que dramático. Lo que he intentado hacer es un documental teatral. Habrá material audiovisual que no se ha visto nunca” Lluís Pasqual

ELENGO DE LA KOMPANYIA DEL LLIURE EN *IN MEMORIAM. LA QUINTA DEL BIBERÓN*

tancias no son las mismas. Ni el dramatismo. Los *biberones* marchaban hacia una muerte casi segura. Pero los jóvenes de hoy han tenido que salir masivamente de España y a los que se han quedado se les niega el futuro. Ambas generaciones han pagado los errores de otros, y en eso sí hay una conexión”, explica Pasqual, que ha diseñado una puesta en escena austera y funcional, coherente con su planteamiento más narrativo que dramático. Se limita a una pantalla, tres mesas y seis sillas. Sí enfatiza, en cambio, el apartado musical, en alusión explícita a esas partituras a las que se aferraba su tío. No eran las del cancionero popular asociado a la guerra (*Ay, Carmela, Si me quieres escribir, ¡No pasarán!...*), sino pentagramas barrocos de Purcell y Monteverdi. “Se acompañan muy bien con los hechos narrados. La guerra fue terrible pero

en ella también abundó la nobleza. Y no se me ocurre una música civil más noble que la de Monteverdi”.

La investigación le ha deparado a Pasqual momentos de emoción inolvidable, como el día que se acercó a entrevistar a uno de los de los ancianos y se lo encontró exultante porque le acababa de llegar su nuevo carné de conducir. “Tenía 96 años. Le pregunté por cuánto tiempo se lo habían renovado y me dijo que hasta los 100. Podía conducir perfectamente porque no tenía ni problemas de vista, ni de audición, ni de reflejos. Me impresionó la vitalidad y el optimismo de alguien que había vivido aquel sinsentido sanguinario, un infierno en el que los soldados esperaban la bala que les sacara de allí”. Esa sensación de absurdo es la que más les atormenta todavía. Y es que todos siguen repitiendo siempre la misma frase, como un mantra: “Aquello no sirvió de nada”. **ALBERTO OJEDA**

ROS RIBAS

Sánchez-Cabezudo salta a las Naves

Historias de Usera va camino de convertirse en un clásico de la escena madrileña. Por muchos motivos. Los principales, por ser una producción en la que han participado los vecinos del barrio y por haber sido la obra con la que su director, Fernando Sánchez-Cabezudo, se ha despedido de la sala Kubik, a pleno pulmón durante seis años. En el equipo artístico, algunos de los mejores nombres de nuestra creación: Alfredo Sanzol, Miguel del Arco, Denise Despeyroux, José Padilla, Alberto Olmos y Alberto Sánchez-Cabezudo. A partir del 4 de octubre podrá volver a verse no muy lejos del lugar donde nació, en la Sala Fernando Arrabal de las Naves del Español.

Un buen plan para el Teatro Pavón

Otra obra procedente del *off*, *El plan*, llega a un escenario más mayoritario. En esta ocasión al del recién remodelado Teatro Pavón. A partir del 6 de octubre, la obra escrita y dirigida por Ignasi Vidal (Barcelona, 1973) volverá sobre la historia de Paco, Ramón y Andrade (que encarnan Manuel Baqueiro, Javier Navares y Chema del Barco), tres amigos desempleados que, arrinconados socialmente por la crisis, se reúnen en el piso de uno de ellos para poner en marcha un misterioso plan... “Es un homenaje a mis amigos —explica Vidal—. Los diálogos están sacados de la realidad. He querido poner en práctica el costumbrismo de Chéjov, donde el drama se gesta silenciosamente”.

El dramaturgo alemán Tankred Dorst (Sonneberg, 1925) puso el dedo en la llaga sobre muchos de los problemas contemporáneos en 1991 con *Yo, Feuerbach*. Cinismo, humor, energía y delicadeza se mezclan en este texto capaz de conmover al poner en primer plano a todas aquellas personas que, intentándolo, no consiguen ser protagonistas en la sociedad. Para ello, Dorst convierte en metáfora de la existencia humana la historia de un actor envejecido que, a pesar de su incuestionable talento, se ve obligado a luchar por tener una segunda oportunidad. Nos coloca así ante las crisis sociales y personales que nos obligan de una manera o de otra a reinventarnos. “Plantea cuestiones acerca de la identidad personal, dibujando a un actor que necesita un director para que le proporcione las notas que le guíen en sus decisiones —explica a El Cultural Jordi Casanovas, autor de la adaptación del texto que estará en La Abadía a partir del 6 de octubre—. Se repite las preguntas que nos hacemos desde que sabemos que no hay un alguien superior dispuesto a responderlas por nosotros. La crisis de identidad, la patología del personaje es demasiado común en nuestros días. Por eso es una buena alegoría del ser humano contemporáneo”.

Protagonizada por Pedro Casablanc, que, según Casanova, da “un recital extremo de color y matices”, la obra está dirigida por Antonio Simón (Hospitalet de Llobregat, 1962), que ve cumplido así el sueño de subirla al escenario tras muchos años de intentarlo. Para Simón, no sólo es un texto que habla de la creación, del arte del actor y de la representación: “También habla de la vida,



PEDRO CASABLANC, TODO CINISMO Y HUMOR EN *YO, FEUERBACH*

del aprendizaje, del amor, de la gratitud, de la misericordia, de la empatía, de la fragilidad, de la diferencia...” A través de este cruce de emociones, *Yo, Feuerbach* avanza hacia un final de gran tensión que obligará al público a tomar partido.

Porque asistir en directo al desencuentro de alguien con experiencia y reconocimiento que, tras siete años de ausencia, viene a solicitar trabajo y a comprobar que su juez ha de ser un joven inex-

Yo, actor, pido otra oportunidad

perto, provoca preguntas en torno a cómo funciona nuestra sociedad. “Aparte del evidente conflicto generacional, la obra nos muestra lo difícil que es volver a tener una nueva oportunidad en una sociedad que valora el éxito y la imagen por encima de cualquier otra cosa”.

Casablanc estará acompañado en el escenario por Samuel Viyuela en una puesta en escena minimalista que firma Eduardo Moreno y que cuenta también con la voz en *off* de Nuria García. La obra, que se estrenó en el Teatre

Lliure de Barcelona en julio durante el festival Grec, muestra a dos personajes que se ven separados por una importante diferencia de edad, que colisionan y que muestran, con tensión y humor, la pesadilla del actor que envejece con problemas. Según

Casanovas, la sociedad actual es cruel con el diferente porque la diferencia nos provoca miedo: “Con miedo actuamos de forma dura. No deberíamos tener miedo de conocer todas las particularidades del ser humano. Seguramente, nos convertiríamos así en mejores personas y construiríamos una sociedad mejor”. **J. L. REJAS**

La crisis de identidad y la patología del personaje es muy común en nuestros días. Por eso la obra es una buena alegoría” Jordi Casanovas

OPERA

DE OVIEDO

SEPTIEMBRE 2016 | FEBRERO 2017



Asturias
paraíso natural

MAZEPA

P.I. Tchaikovsky

11, 13, 15 y 17
septiembre 2016



FAUST

C. Gounod

9, 11, 13, 14 y 15
octubre 2016

COSÌ FAN TUTTE

W.A. Mozart

13, 15, 17 y 19
noviembre 2016



I CAULETI E I MONTECCHI

V. Bellini

11, 13, 15 y 17
diciembre 2016

RIGOLETTO

G. Verdi

26 y 29 enero
1, 3 y 4 febrero 2017



www.operaoviedo.com



Teresa Nieto tira la toalla con *El ajuar*



BEGONIA RIVAS

Teresa Nieto ha elegido su obra *El ajuar* para retirarse de los escenarios. El 5 de octubre, la bailarina y coreógrafa dirá adiós desde el Conde Duque asfixiada por su falta de apoyo y por la “invisibilidad” en las programaciones.

La imposibilidad de mantener una agenda de exhibición capaz de asegurar la estabilidad y continuidad de la compañía y del equipo que la integra, el desgaste personal, artístico y empresarial, y una insostenible coyuntura para poder producir han sido algunas de las causas que han llevado a Teresa Nieto a echar el cierre de su compañía tras 26 años de actividad inin-

terruptida. “La decisión no ha sido fácil –reconoce a El Cultural–. En realidad ni siquiera ha sido una decisión, simplemente he asumido la realidad”.

Teresa Nieto (Tánger, 1953), Premio Nacional de Danza 2004, se despide el próximo 5 de octubre en el Conde Duque con *El ajuar*, una obra de 2013 que resume su filosofía de la danza: intimista, emocional, autobio-

gráfica, polisémica, repleta de buenas dosis de ironía e influida por el flamenco y la danza española. Sin duda, una triste noticia para nuestros escenarios. “Tenía claro que *El ajuar* sería el último espectáculo de mi compañía en el que yo iba a bailar. La dramaturgia de la obra se articula en torno al relevo generacional y el paso del tiempo. Ahora, tres años después, el discurso sigue siendo válido. Incluso cobra más relevancia al tratarse de una despedida, del paso del testigo a las nuevas generaciones...”

La autora de *Consuelo* (2004), en la que volcaba grandes dosis de historia personal, y *Tacita a tacita* (2010), un espectáculo que conmemoraba los veinte años de su formación y que fue reconocida con

cuatro premios Max, ve el futuro como una incógnita: “Necesito tiempo para coger distancia, para respirar, para ver las cosas con un poco de perspectiva. La danza ha sido mi forma de vivir y eso no se borra así como así. Por supuesto, Teresa Nieto sigue aquí para todo aquel que necesite de mi experiencia y de mi oficio”.

La bailarina y coreógrafa se reconoce en el “rigor y compromiso” de sus maestros. Como intérprete, su referente ha sido siempre la bailarina Ana Laguna “por su carisma, generosidad y versatilidad”. Como coreógrafa, sus nombres de

cabecera son Pina Bausch y el sueco Mats Ek. Pese a estos referentes, Nieto descarta continuar su carrera en el extranjero: “Quizá con muchos años menos me lo hubiese planteado pero esto me pilla muy mayor. No me siento con fuerzas ni con la ilusión necesarias para emprender un nuevo camino (incierto y azaroso, por otro lado), lejos del nido”.

El caso de Teresa Nieto en Compañía no es el único. Compañías como la de Ángel Corella han pasado, con todas sus diferencias, por vicisitudes similares. La danza en España languidece. “No está valorada –señala con contundencia Teresa Nieto–. Sencillamente no se conoce, ha perdido mucha visibilidad en los últimos años. ¿Las causas? Sólo puedo decir que no ha sido por culpa del sector, que hemos se-

La danza en España no está valorada. Sencillamente no se conoce, y no es por culpa del sector ni del público. Es un problema de mentalidad”

guido luchando”. El problema, según la autora de *La mirada*, es mucho más complejo y de fondo: “Es un problema de mentalidad, de mediocridad. Nunca se ha querido ni se ha sabido proteger la cultura. No hablemos de la danza contemporánea. Mi impresión es que hemos llegado a ser ‘molestos’ para algunas instituciones. Es mentira que no haya público. En los últimos años, las compañías de mediano formato como la mía hemos tenido cada vez menos presencia en las programaciones, con lo cual nos hemos vuelto invisibles. Y si algo es invisible, no existe”. **J. LÓPEZ REJAS**

MARTHA ARGERICH vuelve a Madrid

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA | Sala Sinfónica | JUEVES 06/10/16 19:30h

16 Centro
Nacional
17 de Difusión
Musical

LICEO DE CÁMARA XXI CONCIERTO EXTRAORDINARIO

MARTHA ARGERICH piano
CUARTETO QUIROGA

Johannes Brahms

Cuarteto de cuerdas nº 1 en do menor, op. 51

Johann Sebastian Bach

Partita nº 2 para clave en do menor, BWV 826

Robert Schumann

Quinteto con piano en mi bemol mayor, op. 44



Localidades: 15€ - 40€ (consultar descuentos)

www.cndm.mcu.es

síguenos en   



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



en coproducción con:

LA FILARMÓNICA
SOCIEDAD DE CONCIERTOS

PUNTOS DE VENTA:

Taquillas del Auditorio Nacional de Música,
teatros del INAEM

www.entradasinaem.es | 902 22 49 49

No se anda por las ramas Miguel Ángel Gómez Martínez, que en esta su nueva etapa como titular de la Orquesta y Coro de la RTVE —a los que regresa después de muchos años—, programa, para abrir y cerrar el curso, aunque en sentido inverso al de su creación, las dos primeras óperas de Puccini: *Le villi* y *Edgar*. Esta última estará en el Monumental Cinema los días 6 y 7 de octubre.

Pese a sus excesos y ciertas banalidades, y a despecho de lo lamentable e increíble del libreto de Ferdinando Fontana —que cuenta una improbable historia medieval con trío amoroso, asesinatos y suplantaciones inspirada en un drama de Alfred de Musset—, esta obra posee instantes de verdadero e incluso refinado lirismo y pasajes en los que se aprecia el ingenio, el talento del compositor, en el que el editor Giulio Ricordi creyó a pesar de las duras críticas recibidas tras el estreno milanés de la primitiva versión en cuatro actos. Aquí nos hemos de referir a la estructurada en tres, cuya primera redacción se estrenó en el Teatro Comunale de Ferrara el 28 de enero de 1892 (pocos meses después lo haría en el



ORTVE, guiño al Puccini primerizo

Miguel Ángel Gómez Martínez, al frente de la Orquesta de Radio Televisión Española, abre el curso el jueves con *Edgar*, segunda ópera del compositor italiano. Y para cerrarlo, acometerá *Le villi*, su primer título. Ocasión óptima para analizar los cimientos de su maestría.

Real). La definitiva, bastante desequilibrada y exenta de simetría, la que escucharemos, se presentó en Buenos Aires el 8 de julio de 1905.

INFLUENCIAS WAGNERIANAS

Puccini no estaba todavía en posesión de un estilo del todo propio y reconocible y no disimulaba sus herencias, lógicas en ese punto, cuando se movía en Europa una corriente que miraba

hacia al exterior. Así, encontramos en la partitura influencias hasta cierto punto wagnerianas, fórmulas verdianas y francesas derivadas de Bizet, Gounod, Thomas o Delibes. Al lado de todo ello, por supuesto, aflora la calidez de la fluente melodía pucciniana y la fuerza de algunos de sus planteamientos, más allá de pasajeras ingenuidades y repeticiones. Y, sin duda, una indudable flexibilidad de las líneas

vocales y una evidente plasticidad de los recitativos

La crítica no fue especialmente favorable tras el estreno. Esto decía Claudio Sartori: “Es una ópera que en la producción de un artista se reconoce como perfectamente inútil. No tiene nada que decir y no dice nada. Musicalmente los personajes no son caracterizados y se busca en vano una página que posea una mínima impron-

El Cuarteto Calder, de estreno con Eötvös

Interesantísima la sesión de este lunes (3) con la que abre el CNDM su ciclo *Series XX/XXI*, una ventana a la música contemporánea en la que son frecuentes los estrenos. Como el que inaugura esa primera propuesta, a celebrar en el acogedor Auditorio 400 del Museo Na-

cional Centro de Arte Reina Sofía. Ha sido escrito por el húngaro Peter Eötvös (1944), a quien hemos visto en España también en calidad de director y profesor. Como creador es amigo de racionales estructuras, de paisajes tímbricos atrayentes y seguidor de la estela de com-

patriotas como Bartók, Kodály, Ligeti y Kurtág. Formado en la Academia Liszt de Budapest, se dio a conocer internacionalmente con su ópera *Tres hermanas*, basada en Chejov. Su última composición escénica parte de la novela *El amor en los tiempos de cólera* de García Márquez.

Eötvös propone un *Cuarteto de cuerda* con soprano incorporada —a la manera que Schönberg hiciera con su *Cuarteto n.º 2*—, que ha titulado *Ciclo Sirenas*. Se trata de una comisión en la que par-

ticipan también instituciones foráneas: Wigmore Hall de Londres, Tonhalle de Zurich, Alte Oper de Frankfurt, IRCAM de París y el Südwestrundfunk. Se espera lo mejor de la exquisita caligrafía que de seguro caracte-

Eötvös es un creador amigo de racionales estructuras, de paisajes tímbricos atractivos y seguidor de la estela de Bartók, Kodály y Ligeti



RTVE

EL DIRECTOR DE LA ORTVE MIGUEL ÁNGEL GÓMEZ MARTÍNEZ

ta personal”. Frente a este juicio tan duro podemos citar el de Claudio Casini, que veía alguna cosa de interés: “En *Edgar* aparecen técnicamente bien configuradas las partes corales, particularmente las de ambientación religiosa. Hay instantes vocales de relieve; los recitativos son tratados con una notable densidad dramática”. Y Roman

rizará a lo que se puede considerar su *Cuarteto n.º 5*. Lo bueno es que viene acompañado por sus cuatro hermanos, el n.º 1, *Korrespondenz (Escenas para cuarteto de cuerda)* (1991), el n.º 2, *Homeros*, el n.º 3, *Joyce*, y el n.º 4, *Kafka*. El programa incluye asimismo el *Cuarteto n.º 2, Cartas íntimas*, de Janáček (1928), obra de encendido lirismo.

Para dar forma a esta singular propuesta se cuenta con el Cuarteto Calder, formación estadounidense constituida por los vio-

lud iba aún más lejos cuando afirmaba que “con *Edgar* Puccini prepara el camino para Debussy, Ravel, Stravinski, Bartók y faculta a Schönberg para mencionar al músico italiano, en su *Harmonielehre*, como un no lejano pariente”.

VOGES SÓLIDAS

Para la recuperación de este título se ha convocado, bajo la batuta cada vez más asentada de Gómez Martínez, a un equipo de sólidas voces encabezado por la de la soprano Carmen Solís, cuyo timbre de lírica ancha, su musicalidad y su temperamento podrán servir al infeliz personaje de Fidelity. A su lado, como Edgar, el importante tenor Marcello Giordani, un cantante eficaz de notable y *squillante* zona aguda. María José Montiel, de tan tersa y fluida emisión de mezzó lírica, tendrá que medirse con el dramático y fiero personaje de Tigrana, la mala de la función. Completan el repartido dos buenos cantantes españoles: el barítono Josep Miquel Ramon y el bajo-barítono Carmelo Cordón. Naturalmente, junto al Coro de la RTVE, que tiene números de fuerza muy vistosos. **ARTURO REVERTER**

linistas Benjamin Jacobson y Andrew Bulbrook, el violista Jonathan Moerschel y el chelista Eric Byers, unos expertos en música de nuestros días. A su lado, para el estreno, estará la soprano Audrey Luna que ha sustituido a Barbara Hannigan, que tuvo que cancelar su comparecencia en Madrid en el último momento. Luna llega avalada por su actuación este verano en el Festival de Salzburgo en el estreno mundial de *El ángel exterminador* de Thomas Adés. **A.R.**

No hay planes de jubilación que seduzcan todavía al León de Belfast. Con 71 años recién cumplidos, 53 sobre el escenario, lanzará este viernes su 36.º álbum de estudio. Su título es una declaración de intenciones: *Keep me Singing*. Tan clara como la del anterior, *Born to Sing: No Plan B*. Deducimos sin temor a equivocarnos que no tiene la más mínima intención de replegarse. Y en realidad nadie se lo pide. Recordamos todavía los recitales que nos regaló en su última visita a España, en no-

Van Morrison, sin plan de jubilación



vembre (Circo Price y Palacio Euskalduna). Su voz macerada fue el instrumento que mejor sonó.

En ambas comparecencias dio una lección magistral de jazz y rhythm&blues y soul. Combinando estos géneros, Morrison se ha ganado el cielo (y un sillón en varios salones de la fama) varias veces en las últimas décadas. Y ahí sigue el indómito gruñón, que asienta en las raíces de todos ellos *Keep me Singing*, una colección de 12 canciones que incluye una versión de *Share Your Love With Me*, tema popularizado por Aretha Franklin y Kenny Rogers.

Pero Morrison no pretendía seguir la estela de otras viejas glorias, como Bob Dylan o Tom Jones, firmantes de dos recientes y llamativos discos de covers. Aunque a estas alturas le da pereza el estudio y todos sus artilugios digitales, ajenos a su concepción a analógica de la grabación, tenía ya ganas de entregar a sus incondicionales nuevo material. Estilísticamente no estamos ante ninguna ruptura. Se mantiene fiel a la fórmula en que se siente más genuino. Y en la que encadena aciertos. El disco fluye en un medio tiempo, con escalas en la nostalgia como la de *Every Time I See de River* y baladas canónicas como *Down to Bangor*. También saca a relucir una vertiente más expansiva en la catártica *Too Late* y la autoafirmativa *Keep Me Singing*. Y, como sustanciosas propinas, suma una incursión en el swing (*Look Behind the Hill*) y una pieza instrumental (*Caledonia Blues*), en la que Morrison se desdobra al piano y el saxofón. En octubre girará por Estados Unidos para presentarlo. En España, sin fechas a la vista, toca esperar. **A. OJEDA**

La industria estrena nuevo traje

La nueva legislación de subvenciones, la autocompra de entradas, estrategias para desgravaciones fiscales... La producción cinematográfica se enfrenta a una nueva era en la que será más difícil producir películas sin el apoyo de las televisiones, que ganan poder, y en la que el cine de autor podría empobrecerse porque lo tendrá más difícil para optar a las ayudas del Estado. Ante esta situación, El Cultural recoge las opiniones del sector y analiza las nuevas formas de financiación —como la creación de complejas estructuras financieras y la distribución *on-line*— para arrojar más luz sobre un tema en perpetua controversia.



El cine español está de fiesta, aunque como siempre sea una fiesta agrídulce y teñida de polémica. Las buenas noticias las dio el presidente de FAPAE, Ramon Colom, durante el último Festival de San Sebastián. En los primeros nueve meses y medio del año, el cine patrio ha aumentado su cuota de pantalla hasta el 14%, recaudando 56,8 millones de euros. Triunfa la comedia (*Cuerpo de élite*, *Kiki*, *el amor se hace...*) y el cine de género (*Cien años de perdón*). Todo, a falta de que previsiblemente Bayona arrase con *Un monstruo viene a verme* y se llegue a cotas históricas. También sube la producción aunque descienden los rodajes. De las 142 películas españolas producidas este año la

mitad son documentales. Porque a la luz siempre sigue la oscuridad. Como alertó Colom, de los 30 millones presupuestados por el ICAA, los productores siguen esperando a que aparezcan diez, retenidos por “líos burocráticos”. Además, los productores *indies* están en pie de guerra y el IVA sigue instalado en el doloroso 21 %.

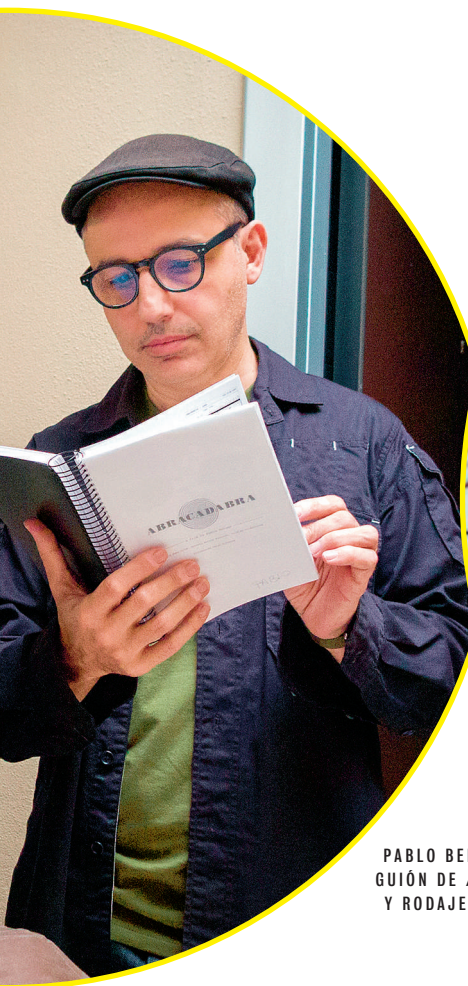
En medio de esta ‘fiesta’, el cine español también estrena nueva Ley del Cine. Cuatro años después de que comenzara a generar un sonado escándalo, la Ley que regula el mundo cinematográfico no solo existe sino que por primera vez ha entrado en vigor. Han sido cuatro años de comités, desmentidos, protestas y turbulen-

cias de toda clase porque el cine español es un sector tan pequeño como dado a todo tipo de guerras internas. ¿La gran novedad? Se acaban las ayudas *a posteriori*, conocidas como “amortizaciones”, que se daban al cabo de dos años en función del resultado en taquilla, y se sustituyen por las anticipadas, que se otorgan antes de que se comience a rodar. Todos tranquilos y contentos. O no.

REQUISITOS “OBJETIVOS”

Nada nuevo bajo el sol porque las ayudas anticipadas eran las que había hasta 1996, cuando otro gobierno del PP, en este caso de Aznar, se inventó las amortizaciones para priorizar un cine más taquillero. De la cuestio-

nada Ley Miró a hoy han cambiado algunas cosas. Ahora hay una serie de requisitos “objetivos” que tratan de reducir la arbitrariedad al mínimo. Entre ellos, algunos tan polémicos como la obligación de que las películas que aspiran a las ayudas “generales” (de hasta 1,4 millones de euros) deben asegurar un distribuidor y un 35% del presupuesto garantizado, lo que según algunos significa dar aún más oxígeno a las ya todopoderosísimas televisiones. A sumar, que la distinción entre generales y “selectivas”, para películas de “especial valor cultural” que pueden aspirar hasta 300 mil euros, puede sentenciar la división entre un cine comercial rico y un cine de autor pobre.



PABLO BERGER CON EL GUIÓN DE *ABRACADABRA* Y RODAJE DE *GERNIKA*



¿Cuál es el nuevo traje tras esta particular bacanal? “El sistema de financiación tiene cuatro patas. La primera es Atresmedia, la segunda Mediaset, después está el sector público, TVE y autonómicas, y, finalmente, Movistar. Con estos cuatro elementos hay que jugar”, dice Ramón Colom, presidente de la FAPAE, la asociación de productores.

Y la quinta pata son, claro está, las subvenciones. Entre las veinte películas seleccionadas este verano para las ayudas “gordas”, las productoras de gran tamaño que pueden garantizar distribución y ese 35% del presupuesto salen ganando: La Zona, Morena, Apaches, Zeta

Cinema o Atresmedia. El Estado apoya con dinero público a directores tan conocidos como Paco Plaza (*El expediente*) o Pablo Berger (*Abacadabra*), y a proyectos como *Inmersión*, dirigida por Wim Wenders, o la secuela de *Tadeo Jones*. En otra división juegan las producciones que optan a las ayudas selecti-

Uno de los riesgos de las ayudas por amortización, que desaparecen, era la autocompra de entradas, que está siendo investigada por el Estado

vas. El Estado ayudará con 7 millones de euros, y hasta con unos 300 mil euros por proyecto, a 41 producciones, casi la mitad documentales. En su mayoría, de directores noveles.

¿El nuevo sistema prioriza a los consagrados y margina a los emergentes? Francisco Ramos, productor de películas tan exitosas como *A tres metros sobre el cielo* (2010), *Ahora o nunca* (2015) o la nueva de *Zipi y Zape*, toma como referencia otras cinematografías: “En México las subvenciones se dan en función de dos variables. Una es el productor y la otra el director. Me parece que es la mejor manera de medir un proyecto”. Eso sí, alerta Ramos: “Sí hay un riesgo que estamos vien-

do y es que todas las películas españolas se parezcan demasiado porque hay dos entidades, Atresmedia y Mediaset, que están detrás de la mayoría. Ocurriría lo mismo si las produjera todas yo, que acabarían siendo similares”.

En el núcleo duro del cine español parece que hay *quorum* a favor del nuevo sistema: mucho mejor recibir el dinero antes que a tres años vista en función de la taquilla. Con las amortizaciones se corría el riesgo de que el Estado congelara los pagos. Sucedió hace cuatro años. Muchas productoras se vieron en una situación financiera delicada, cuando no en bancarota. Es el caso de Luis Miñarro, que tuvo que cerrar su productora

Eddie Saeta. Otro riesgo era la autocompra de entradas por parte de los productores, un asunto que está siendo investigado aún por los interventores del Estado. De momento ya ha dejado algunas “víctimas”, como el ex presidente de la Academia Enrique González Macho o productores como Gerardo Herrero y José Luis Garcí.

DAMNIFICADOS Y BENEFICIARIOS

No todos, claro está, están de acuerdo. “Ha habido una esca-bechina”, dice un importante abogado que representa a algunos productores conocidos. “La actitud del ICAA ha ido dirigida a destruir el sector. Se han dedicado a no pagar, a revisarlo todo más allá de la lógica, a poner todo tipo de trabas y a hacer el máximo daño posible. El sector sobrevive de milagro”. Miñarro, productor de películas de autores como José Luis Guerín o Lisandro Alonso, lo cuenta en primera persona: “A mí me han arruinado. Han cargado contra mí porque no podía conseguir los datos de los cines porque en muchos casos están cerrados. He perdido patrimonio y funciono como productor asociado sin aportar dinero, solo experiencia y *know how*. Han sucedido cosas como que a la película de Naomi Kawase (*Still Water*) que coproduje, seleccionada en Cannes, le retiraran *a posteriori* la nacionalidad española, con lo que me quitaron las ayudas por ir a festivales. Una película que ha triunfado en medio mundo ha dejado de ser española”.

Hay quien dice que el nuevo sistema es el sistema “anti-Gerardo Herrero”, que en los buenos tiempos convirtió a Tornasol en lo más parecido a un

mini-estudio de cine produciendo hasta siete películas al año. Entre las 20 seleccionadas en la primera convocatoria de este año, solo una (*El hombre que mató a Don Quijote*, de Terry Gilliam) está participada por Tornasol, a quien algunos acusan de haber ejercido un abuso de posición dominante. “Herrero se paseaba por el ministerio como Pedro por su casa. Eso se tenía que acabar. Ahora el problema es que hay muchos que quieren quitarle a él para ponerse ellos y

“Una película como *La novia* lo habría tenido muy difícil para hacerse con ayudas con este nuevo sistema”, dice el productor Álex Lafuente



no se trata de eso”, dice un importante productor bajo condición de anonimato. Herrero ha declinado contestar para este reportaje “porque si digo lo que realmente pienso no hago cine en cuatro años”.

La purga ha sido intensa. “Hay varias investigaciones en marcha sobre el asunto de la autocompra de entradas”, dice Lorena González Olivares, directora del ICAA. “Es verdad que todo el mundo dice que esto se

sabía de toda la vida pero yo sé que en los últimos años se ha hecho todo lo que se ha podido. También los controles son cada vez más fuertes, no solo en el cine. No ha habido una caza de brujas, basta de victimismo”.

Este año han comenzado a rodarse 104 películas, lejos de las 200 que se hacían en los buenos tiempos, lo cual, según Ramón Colom, es mejor “porque de esas 200 quizá había unas cuantas que se podrían haberse evitado”. Es la opinión que parece reinar en el núcleo duro: hay que mejorar los detalles, pero la base es buena. “Las amortizaciones no eran mala idea pero generaban inseguridad.

Es más racional saber el dinero con el que vas a contar”, dice José Antonio Féliz, productor de las películas de Daniel Sánchez Arévalo o Alberto Rodríguez. “El principal problema es la dotación, porque 30 millones de euros son claramente insuficientes. En todo lo demás hay que ir afinando”. Una opinión que comparten Colom y Ramos. Féliz, productor de *El hombre de las mil caras*, opina que es positivo que se dé peso al hecho de contar con distribuidor. “No lo concibo de otra manera. Montar una película sin saber quién la va a distribuir es un disparate. Además no es obligatorio, da puntos”.

Productores más independientes no lo ven tan claro. Con una sola película a sus espaldas, *La novia*, nominada a varios Goya y éxito de taquilla, Álex Lafuente ve el futuro más oscuro. “El planteamiento es bueno pero los requisitos son equivocados. Una película como *La novia* lo habría tenido difícil para hacerse con ayudas bajo este sistema. Se crea una distinción en-

tre cine de autor pobre y cine comercial rico que no se tiene que corresponder con la realidad. Hay proyectos como esa película que tienen un criterio más artístico y que se hizo por un millón y medio cuando hubiera necesitado más. Es un error dar tanta importancia a la distribución porque cada película tiene sus tiempos y el distribuidor no tiene que entrar necesariamente antes de que se comience a rodar”. Miñarro es más contundente: “Es un sistema antidemocrático y elitista que favorece a los ricos porque te pide un pagaré millonario antes de ponerte a trabajar”.

EL PESO TELEVISIVO

“Casi todo el mundo estaba de acuerdo en que era necesario un cambio”, rebate Lorena González, directora del ICAA. “En el sistema hay dos tipos de ayudas, las generales y las selectivas, a las que algunos no han hecho ni caso. Con las pequeñas hemos pasado de cuatro a seis millones incrementables. Se quejan los productores del cine más independiente pero yo les sigo preguntando: ¿por qué no van a las selectivas? Hemos hecho unos filtros necesarios como que haya una financiación mínima garantizada de un 10% y solamente con eso hemos bajado de 140 proyectos a 40. Y para solicitar las generales no es obligatorio una televisión, puedes garantizar ese 35% de financiación de otra manera. Lo que sí es cierto es que las televisiones tienen un peso tremendo, pero eso no se lo ha dado el ICAA, sino una ley que dice que tienen que dar el 5% de sus ingresos a producción de cine”. También hay que señalar que ese 5% lo pueden invertir en sus propias producciones, de manera que el es-



Las Agrupaciones de Interés Económico son otra nueva pata de la financiación que permite a inversores aprovecharse de descuentos fiscales

píritu inicial de la ley (ayudar a productores independientes) queda neutralizado.

Los nuevos tiempos traen nuevas formas. Las AIEs, o Agrupaciones de Interés Económico, son la sexta pata de esa financiación del cine que describía el presidente de FA-PAE. Se trata de estructuras financieras complejas que permiten a inversores independientes aprovecharse de los descuentos fiscales del sector. Es decir, en vez de dar sus impuestos al Estado, los dedica a producir cine y la inversión le sale “gratis”. Abogados como Patricia Motilla, que ha trabajado en películas como *La noche que mi madre mató a mi padre* o *Gernika* montando AIEs, ven el cielo abierto: “Lo que hace el

productor es ceder su porcentaje de deducción fiscal (un 18%) a terceros. De esta manera no es el productor quien tiene el crédito fiscal sino un tercero que puede invertir en cine a coste

zero”. No parece sencillo. Es pura ingeniería financiera que complica el proceso debido a una ley de desgravación fiscal muy ineficaz. José Antonio Féliz evita las AIEs y Francisco Ramos ha recurrido a ellas pero tiene sus dudas: “Lo único que sé es que cada asesor me cuenta una historia distinta”. Las AIEs se han popularizado tanto que incluso Antonio Resines se enfrentó a la Junta de la Academia de Cine cuando montó una para los Goya, que fue el verdadero motivo de su dimisión.

Hay quien busca una séptima pata en Internet, como el productor español Pau Brunet, que ha conocido el éxito de *10.000 km*, y desde Los Angeles sigue un modelo muy distinto al

del *mainstream* del cine español. “Nosotros apostamos por un tipo de película en torno al medio millón de euros que no se va a estrenar en 80 salas pero sí tiene un recorrido importante en los festivales y en internet”. Es ese cine que defiende González, del ICAA, que puede aspirar a un máximo de 300 mil euros de subvención. “Ir a las salas requiere un coste elevado que no siempre compensa. Creo que el futuro del cine independiente está en plataformas *on-line* como Netflix que te permiten además acceder a un público internacional de millones de personas. Este es un momento muy excitante porque está cambiando todo. Es verdad que es más difícil pero ese cine *underground* está muy vivo”. **JUAN SARDÁ**



La ley del deseo según Verhoeven

Dos talentos como el holandés Paul Verhoeven y la francesa Isabell Huppert ofreciendo la cima y la síntesis de sus carreras. *Elle* es la intriga sexual más subversiva de los últimos años. Sofisticada y ambigua, se revela como la definitiva obra maestra de un cineasta fuera de norma.

mente para subvertir sus valores, sin que podamos trazar una clara línea divisoria entre el bien y el mal, lo correcto y lo incorrecto; lo moral y lo inmoral. Ya en *Vivir a tope* (1980), el holandés errante mostraba cómo un joven descubría su homosexualidad tras haber sido violado por un grupo de indeseables. Del mismo modo, podemos entender *Elle* como la intriga desacomplejada de una mujer que descubre su fantasía sexual per-

Huppert. La propia actriz impugna ya de por sí todas las apariencias convirtiéndose en el objeto de deseo de un *sex-thriller* con 63 años de edad. *Elle* emerge entonces como un elegante y sofisticado juego de apariencias en el que nada es lo que parece y siempre se puede tocar más fondo. “La vergüenza no es una emoción tan fuerte como para impedirnos hacer las cosas que queremos”, dice Michèle Leblanc (Huppert) como si fuera el



ISABELLE HUPPERT EN *ELLE*, DE P. VERHOEVEN

Algunos detalles alrededor de Paul Verhoeven son desconcertantes. Físico y matemático, pertenece a un muy selecto grupo de eruditos de los Evangelios (!). Además, es el único cineasta con la modestia y la ironía suficientes como para recoger personalmente el premio Razzie a Peor Director, que le concedieron por *Showgirls* (1995), obra cumbre del arte *trash* que no hace si no ganar más culto y más adeptos con el tiempo. Hasta Mia Hansen-Love, en *Eden* (2014), le dedica un apasionado tributo. Todo ello no parece maridar con las imágenes icónicas que ha fabricado, como la fugaz exhibición genital de Sharon Stone en *Instinto básico* (1992), por no hablar de sus extrañas nociones sobre el buen y el mal gusto en emblemas de

la ciencia-ficción como *Robocop* (1987), *Desafío total* (1990) y *Starship Troopers* (1997), tres de sus filmes hollywoodenses, o yéndonos más lejos, su sorprendente visión del nudismo y del sexo en grupo en *Delicias turcas* (1973).

HISTORIA DE LA TRANSGRESIÓN

En verdad, todo adquiere un sentido palmario si aceptamos que a Verhoeven solo cabe digerirle desde una vertiente necesariamente lúdica (como todo buen posmoderno), para quien la historia del arte es la historia de las transgresiones, de aquello que en teoría no debería verse y mucho menos filmarse. Sus películas en Hollywood son artefactos explosivos que un socarrón artificiero coloca en el corazón de la industria precisa-

fecta (y la vive sin prejuicios) después de haber sido violada brutalmente en su propia casa por un hombre encapuchado.

La premisa pertenece a la novela *Oh...* de Philippe Dijan, y el autor de *El libro negro* (2006) la lleva a su propio territorio. Quiso rodarla en Hollywood, pero no encontró a ninguna actriz dispuesta a “participar en una película tan amoral” (Verhoeven *dixit*) y decidió finalmente respetar el origen parisino del texto para hallar la horma de su zapato: Isabelle

El tono de la película no es tanto el de un thriller sexual como el de una comedia perversa que destila la quintaesencia de Paul Verhoeven

propio Verhoeven quien diera las claves de *Elle*.

El tono de la película no es tanto el de un *thriller* sexual como el de una comedia perversa, un melodrama familiar que destila la quintaesencia verhoeviana, aquella sin la cual nuestra vida sería más aburrida. Los contratos sociales existen para ser transgredidos, y las relaciones de Michèle con su familia se disputan allí donde el cinismo y la malicia campan a sus anchas. Entre Buñuel, Hitchcock y Polanski, el holandés fabrica la ambigüedad de una farsa que perturba y alimenta nuestro humor, como una cena de Navidad donde el velo de la hipocresía desaparece para revelar todos nuestros patetismos y deseos. Y así, Verhoeven filma su definitiva obra maestra. **CARLOS REVIRIEGO**

Shakespeare y sus simulacros

El ciclo que CaixaForum Barcelona viene realizando sobre Shakespeare y el cine (a los 400 años de su muerte) culmina con *César debe morir*, de los Taviani, *Hamlet*, de Laurence Olivier, y *Otel.lo*, de Hammudi Al-Rahmoun.



UN MOMENTO DE *CÉSAR DEBE MORIR*, DE PAOLO Y VITTORIO TAVIANI

En el prólogo de *César debe morir* (2012), un grupo de actores representa sobre un escenario una escena del *Julio César* de William Shakespeare. Los hermanos Taviani privilegian los primeros planos sobre fondos neutros. Tras los aplausos del público, el filme se traslada al pretérito (seis meses antes), la fotografía en color muta a blanco y negro, y del teatro ya vacío nos adentramos en las dependencias de una prisión romana de máxima seguridad. En la secuencia más memorable de la película, que podrá verse en CaixaForum Barcelona el 4 de octubre, varios presidiarios (los actores que hemos visto sobre el escenario) se prestan a una prueba de *casting* para participar en las actividades teatrales de la prisión. Todos cumplen largas condenas por homicidio, narcotráfico o pertenencia al crimen organizado. En principio, son los sujetos ideales para canalizar en sus voces y gestos la corrupción moral de la decadente Roma que dramatizó Shakespeare.

Durante toda su carrera, especialmente en *Padre padrone* (1977) y *La noche de San Lorenzo* (1982), los cineastas italianos han buscado una y otra vez el modo de romper el contenido emocional del drama median-

te elementos ajenos a su contexto. Generan así en los confines de la pantalla la ilusión de un relato y la conciencia crítica en el espectador respecto a lo que está viendo. Acaso el gran desafío, por tanto, pasa por hacernos olvidar el carácter representacional de lo que vemos, pero al contrario de Lawrence Olivier en *Enrique V* (1944)—que arrancaba la tragedia como una representación teatral en el Globe Theatre para poco a poco ir abriéndose a espacios reales—, los Taviani buscan la fusión del cine y el teatro, el ser y el estar, la vida y el artificio, la historia y la contemporaneidad, sin ocultar en todo momento el filtro de la representación escénica, pues los diferentes espacios de la prisión se convierten en las salas de ensayo de esa obra que interpretarán los reclusos para un público, y que le será hurtada al espectador. La vida y la ficción se disputan en sus simulacros.

ESPLENDOR GEOMÉTRICO Y ACROBACIA METANARRATIVA

Desde su esplendor geométrico y su acrobacia meta-narrativa, el método se revela realmente eficaz. En cierto modo, Shakespeare ha sido para el cine casi siempre un vehículo para testar la relación que el actor establece con el texto y el personaje al que da vida—como de nuevo Olivier en su inspirada, sombría adaptación de *Hamlet* (1948), que se proyectará también en CaixaForum el 11 de octubre—, y las interacciones con el resto del reparto, más que para hacer antropología historicista. El éxito de la charada viene dado por el modo en que el contexto individual de los presidiarios (estigmatizados por su expediente criminal, que no podremos dejar de lado) se cuele en los roles que representan, de modo que se salen del guión o se identifican con las motivaciones de sus personajes en la obra. El artificio teórico corre el riesgo de imponerse sobre la fluidez narrativa hasta el punto de invalidar la energía y la intensidad dramática del texto, pero la indestructibilidad de éste, sobre todo en ciertos monólogos, está hecha a prueba de cualquier experimento.

El filme se muestra como la penúltima prueba—por si hacía falta alguna más— de que ninguna conjura formal puede alterar la profundidad del drama del genio de Stratford-upon-Avon. En la producción catalana *Otel.lo* (2012), dirigida por Hammudi Al-Rahmoun Font (programada para el día 18), son de nuevo las fusiones entre la tragedia y los actores que la ponen en escena el centro del discurso de la película, determinado a revelar cómo en los matices descansa la conciencia trágica, el camino de revelación de unas emociones que, sean sobre las tablas, en una prisión o en decorados de cartón piedra, son capaces de traspasar la pantalla y embaucarnos en sus dominios. **C. R.**

Los hermanos Taviani buscan la fusión del cine y el teatro, el ser y el estar, la vida y el artificio, la historia y la contemporaneidad

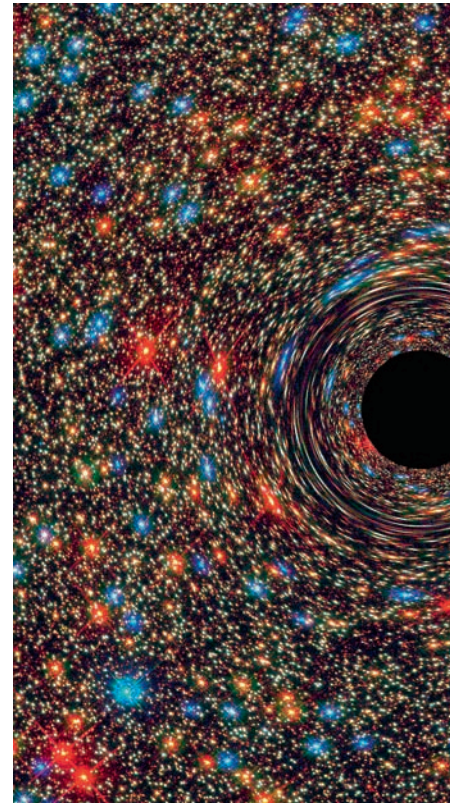


JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Una noche para la ciencia

Este 30 de septiembre, en 250 ciudades de Europa se celebra la Noche de los Investigadores. Su propósito es “acercar los investigadores a los ciudadanos para que conozcan su trabajo, los beneficios que aportan a la sociedad y su repercusión en la vida cotidiana”. Es una buena iniciativa, porque aunque pocas personas ignoran ya lo que significa la ciencia para el bienestar social, ésta no recibe toda la atención que merece. Es cierto que los periódicos y los informativos de los medios audiovisuales recogen con cierta frecuencia noticias sobre novedades científicas, pero en general éstas tienen que ver con resultados, o posibilidades, que poseen algún grado de “espectacularidad”. Por consiguiente no es sorprendente que dominen las noticias relacionadas con el Universo o, por razones evidentes, con las ciencias biomédicas, campo que atraviesa desde hace décadas una fase de desarrollo espectacular, hasta el punto de ser la revolución científica (y técnica) que ha ocupado el espacio que en el siglo XX tuvieron las revoluciones de la física relativista y la física cuántica, y, al igual que éstas, especialmente la segunda, la biomédica está modificando apartados muy importantes de nuestras vidas.

No hay duda de que sentimos un interés especial, atávico, por el Universo, tal vez residuo de cuando nuestros antepasados más lejanos, los primeros *homo sapiens*, alzaban la vista por las noches y veían miríadas de lucecitas que acompañaban al gran farol que es la Luna. “¿Qué serán, por qué se mueven, cómo lo hacen?”, debieron preguntarse. Y todavía hoy, alejados como estamos de aquellos orígenes ancestrales, se producen constantemente novedades que alimentan ese interés. Una reciente es el lanzamiento por parte de la NASA de la sonda espacial *Osiris-Rex*. Su misión es recoger, allá en julio de 2020, entre 60 gramos y 2 kilogramos de materiales de un pequeño



SIMULACIÓN DE UN AGUJERO NEGRO SUPERMASIVO. NASA.

asteroide de 500 metros de diámetro, Bennu, y traerlos de regreso a la Tierra dentro de siete años. Se cree que asteroides como este (que apenas han cambiado desde que se formaron hace unos 4.500 millones de años, en la misma época en que se formó nuestro planeta) bombardearon la Tierra joven, tal vez depositando elementos de los que luego surgió la vida. Y no olvidemos que entra dentro de lo posible que en algunos asteroides existan cantidades importante de materiales que ya escasean en la Tierra, pero que son esenciales para la fabricación de dispositivos electrónicos. La minería espacial, que hoy es argumento de películas de ciencia-ficción, acaso sea realidad en el futuro; esto es, cuando ya hayamos devastado nuestro planeta, comenzaremos a hacer lo mismo con el Sistema Solar.

La noticia de que en las “proximidades” de Próxima Centauri, la estrella más cercana al Sol, se ha detectado un nuevo exoplaneta que podría ser parecido a la Tierra, puesto que se halla a una distancia



Sentimos un interés atávico por el Universo, tal vez residuo de cuando los *homo sapiens* alzaban la vista y veían miríadas de lucecitas



de esa estrella que, en principio, podría implicar que en él existe agua líquida, también ha merecido recientemente la atención de los medios. Y como en la Tierra el agua está asociada a la vida, esto significa que ese exoplaneta podría albergar algún tipo de vida. A menudo pienso que una de las noticias con las que me gustaría desayunar antes de que mi pobre existencia llegue a su término, es la de que se ha identificado vida en algún lugar del Universo. No tengo ninguna duda de que existe —que ésta sea “inteligente”, es decir, que posea “mecanismos” que le permitan enviar información no natural organizada, es otra cosa—, aunque también pienso que esa vida no tiene por qué ser del tipo de la terrestre, basada en compuestos orgánicos.

De cosas como estas, y de muchas otras (entre ellas, supongo, de las tareas más o menos cotidianas que copan sus días), hablarán los investigadores que tomen la palabra este viernes. Serán muchos los que lo hagan, tratando de explicar, de divulgar, lo que hacen, y muchas también las instituciones que abran sus puertas. Como pequeña contribución, yo quiero utilizar este artículo de hoy para homenajear a los científicos, la mayor parte de los cuales son individuos desconocidos por el público y, salvo sorpresas, continuarán siéndolo durante el resto de sus vidas. Y, sin embargo, todos son absolutamente necesarios. Las cumbres científicas que recordamos y celebramos no habrían surgido sin esas labores aparentemente, sólo aparentemente, menores. En cierta ocasión, Isaac Newton escribió: “Si vi más lejos, fue porque permanecí a hombros de gigantes”, pero creo que sería más justo que hubiese dicho, o que digamos nosotros: “Si vi más lejos es porque permanecí a hombros de todos los que en el pasado se esforzaron por comprender el mundo, comenzando por los más menesterosos”.

He conocido a lo largo de mi vida a muchos científicos, y como historiador de la ciencia he estudiado la vida y la obra de muchos otros, y los he encontrado de todos los tipos: humildes, presuntuosos, intuitivos, detallistas, generosos, egoístas, mejores o peores científicos, poseedores de una amplia cultura o absolutamente desinteresados de todo lo que no fuera su trabajo. Recuerdo ocasiones en que tuve la oportunidad de escuchar conferencias de algunos de los científicos que admiraba (alguna vez incluso hablar con ellos), personas que ya no nos acompañan pero cuya memoria pervive en los libros de historia de la ciencia: Heisenberg, en Madrid, cuando yo era un estudiante, Paul Dirac, Fred Hoyle, Eugene Wigner, Julian Schwinger, Víctor Weisskopf, Rudolf Peierls, David Bohm, John Bell o Charles Townes. De todos ellos podría decir algo, bueno y a veces malo, pero hoy quiero recordar a aquellos cuyos nombres no pasarán a los textos de historia, a los que se tienen que contentar con aparecer —lo que no es poco— en los encabezamientos de artículos profesionales o, con mucha menor frecuencia, en algún libro especializado. La mayoría de ellos saben perfectamente que es muy probable que los resultados de sus investigaciones, resultados que tanto trabajo les costó obtener, dejarán pronto de tener interés, sobrepasados por otros, o incluso que, en realidad no habría pasado nada de no haberse publicado (se publica mucho más de lo necesario). Esto es cierto, o al menos así lo creo yo, pero en esa “menesterosidad” se halla precisamente la grandeza de todos esos científicos. Son esenciales para ese edificio que llamamos ciencia. No podemos estar seguros de lo que es superfluo, o de lo que es esencial. Todos cumplen su función, el deslumbrante teórico y el ingenioso experimentalista, el esforzado laborante de modelos y cálculos, y el sufrido “hacedor” de experimentos. ●

Fertiberia

Innovación y desarrollo para la agricultura y la industria



fertiberia.com



LUIS PAREJO

Ángeles Caso

Tras cinco años de trabajo, varios rechazos editoriales y casi 2000 mecenas, Ángeles Caso lanza *Ellas mismas* (Crowdfunding Verkami), completísima investigación en torno a 80 pintoras y sus autorretratos.

¿Qué libro tiene entre manos?

Romanticismo, de Rüdiger Safranski, traducción de Raúl Gabás, Tusquets. Maravilloso.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

Sí, claro. Nunca me he avergonzado por ello. Solo leo lo que realmente me interesa, no lo que los demás dicen que me tiene que interesar.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Con George Sand. Por su talento, por su libertad, por su bondad. Me hubiera gustado ser su amiga.

¿Cuántas veces va al teatro al año?

Salvo para ir a la ópera, muy pocas.

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

La voz de mi padre, cuando yo tenía cinco o seis años, recitándome el *Romance del Conde Lucanor*. No la cambió, sino que la marcó.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Absolutamente sí. Aunque no todo, claro. Pero lo que me emociona, me emociona muchísimo. Siempre me abre nuevos espacios de la mente.

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

De ninguno. Creo que las obras buenas deben estar en los museos. Me conformo con una reproducción del *Amarillo-Rojo-Azul* de Kandinsky que me acompaña desde hace 30 años.

¿Realmente el androcentrismo en el arte (y en la cultura) es hoy ya cosa del pasado?

No, en absoluto. Pregúntenles a las artistas contemporáneas. Cada año se elaboran estadísticas sobre las piezas que se venden en España, y las mujeres no representan ni un 25% y, además, suelen estar menos cotizadas. La obra firmada por un hombre –en arte o en literatura– sigue teniendo más valor de por sí que la de una mujer.

Si hubiese tenido más presupuesto...

¡Igual habría hecho una enciclopedia!

Quién y por qué es su pintora favorita.

Decir una siempre es complicado. Y mi preferencia cambia según el día. Hoy elijo a Hannah Höch, una genial artista dadá, a la que, por cierto, apenas mencionan los manuales sobre el dadaísmo.

¿Se atrevería a autorretratarse en dos líneas?

Prefiero no hacerlo: seguramente me veo mejor de lo que soy de verdad...

¿A qué se debe la escasa presencia de artistas españolas en su obra (como Ángeles Santos o Mallo, por ejemplo)?

Yo soy la primera que lo lamenta. No he podido encontrar autorretratos de casi ninguna pintora española, teniendo en cuenta que el libro solo llega hasta las vanguardias. De algunas tan conocidas como Ángeles Santos, Remedios Varo o María Blanchard no he encontrado ninguno. Si los hicieron, no están localizados ni catalogados.

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

Depende de quién y de cómo la haga. La crítica a menudo no es más que una pedrada. Cuando me las lanzan –y algunas me han lanzado– procuro apartarme.

¿Es usted de las que recelan del cine español?

No, en absoluto. Creo que hay gente haciendo cosas muy interesantes. Aunque a veces tengo la sensación de que los productores arriesgan poco.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Esta España en la que vivimos ahora, no. Siento que estamos volviendo a lo que fuimos durante siglos, un país al que nunca le importó la cultura, el pensamiento o la ciencia. Es más, un país en el que la cultura, el pensamiento y la ciencia, salvo cuando se ponían al servicio del poder, fueron siempre perseguidos. Veo un enorme desierto ante mí, y me produce una profunda tristeza.

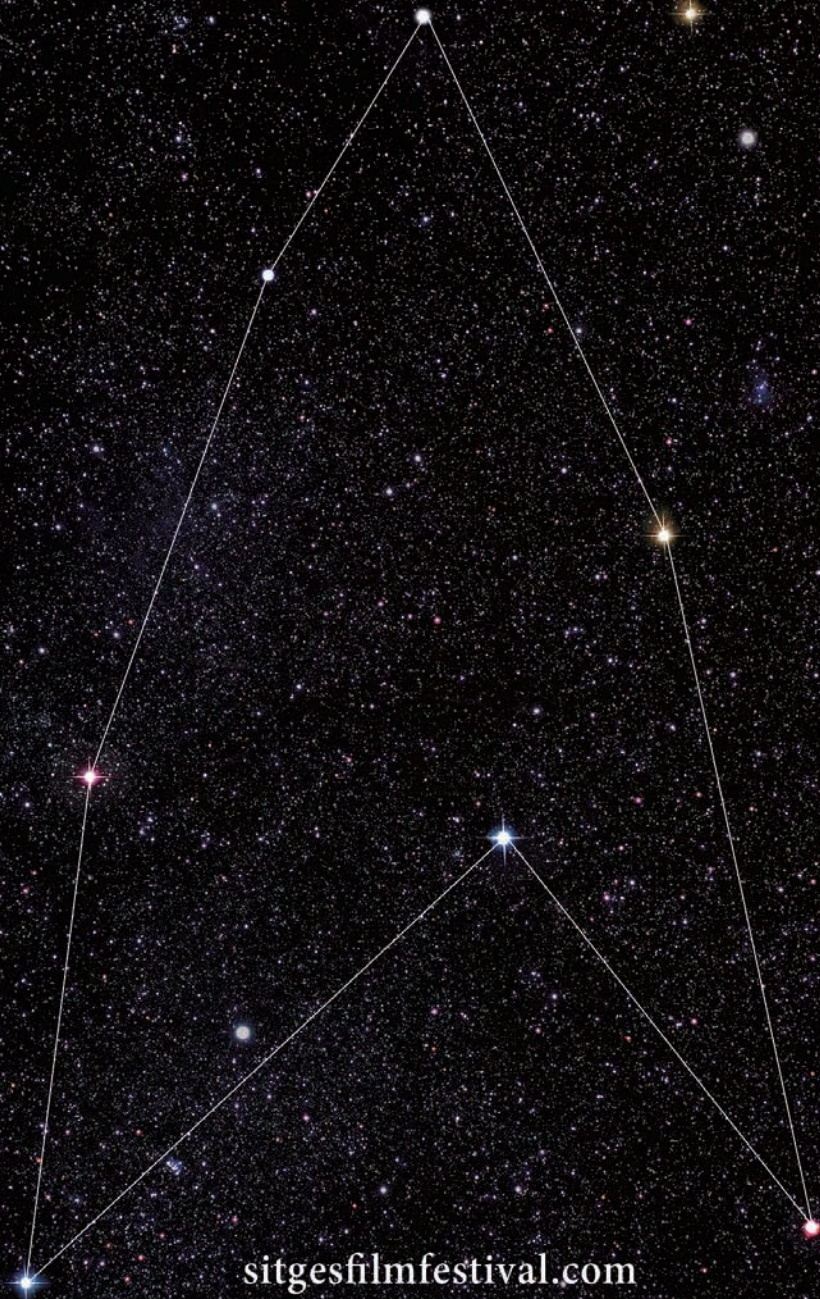
Denos una idea para mejorar nuestra situación cultural.

Becas para los creadores (y no solo jóvenes), residencias de artistas, espacios de creación colectivos, talleres, salas de ensayo... Siempre estuve en contra de que se construyeran tantos grandes contenedores culturales que no contienen nada, mientras los creadores no encuentran apoyos, ni públicos ni privados. ●

SITGES 2016

49 FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA FANTÀSTIC DE CATALUNYA

7—16 OCTUBRE



sitgesfilmfestival.com

Organitza

SITGES
Festival Internacional de Cinema Fantàstic de Catalunya

Amb el suport de

 **Ajuntament de Sitges**

 **Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura**

Patrocinador principal

gasNatural fenosa

Patrocinadors



TORRES


Patrocinador i seu oficial

MELIÀ
SITGES

Soci multimèdia

M+
movistar

Amb la participació de

Col·labora



TV oficial



Diari oficial

LA VANGUARDIA

Vehicla oficial



Col·laborador tecnològic

SAMSUNG



las Golondrinas

Música **José María Usandizaga**

Libreto **Gregorio Martínez Sierra y María de la O Lejárraga**



DIRECCIÓN MUSICAL **ÓLIVER DÍAZ** DIRECCIÓN DE ESCENA **GIANCARLO DEL MONACO**

DEL 7 AL 23 DE OCTUBRE DE 2016

ENTRADAS YA A LA VENTA **DE 5 A 44 EUROS**

VENTA TELEFÓNICA **902 22 49 49** VENTA POR INTERNET **ENTRADASINAEM.ES**



TEATRO
DE LA ZARZUELA



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE



INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

TEATRODELAZARZUELA.MCU.ES