



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

EL CULTURAL

28 de octubre - 3 de noviembre de 2016

www.elcultural.es

Ken Loach
"Voté no al Brexit"



Cómo la política transforma la cultura

Victoria Camps, Javier Gomá, José Antonio Marina,
José Luis Pardo y Fernando Savater reabren el debate

ESP/ACIO

Exposición

1,2,3...

¡GRABANDO!

UNA HISTORIA DEL
REGISTRO MUSICAL

21 octubre - 22 enero

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

#123Grabando
espacio.fundaciontelefonica.com



Telefónica
FUNDACIÓN



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Ministerio de Cultura

Una escritora española de cuyo nombre no quiere que me acuerde me decía en la sobremesa de la cena que recrea y enamora:

—Diez meses de Gobierno en funciones, bajo un aguacero de propaganda política y de incesantes mítines, y ningún partido ha hecho todavía una manifestación considerable en favor de la cultura. España es antes que nada una potencia cultural, una de las primeras del mundo. Mariano Rajoy cometió un error, un inmenso error, al suprimir el ministerio de Cultura.

—¿Y por qué crees que tomó esa medida, mi querida amiga?

—Por pura ignorancia, aparte del desdén habitual con que la mayor parte de los políticos de todo el arco parlamentario tratan, desde su mediocridad, las manifestaciones culturales.

—Existe cierto temor, sobre todo en el mundo literario, a que desde un ministerio de Cultura pretenda alguien hacer dirigismo político.

—Todo lo contrario, querido Anson. Dirigismo se intenta ahora a través de los diversos organismos que se reparten la gestión del fenómeno cultural.

Charles De Gaulle entendió muy bien la realidad cuando decidió nombrar a un hombre tan independiente y prestigioso como André Malraux para que estimulase desde el Gobierno la cultura francesa. A España le conviene un ministerio de Cultura, con la debida categoría y el máximo relieve administrativo. Al frente habría que colocar a un intelectual de menos de sesenta años, con capacidad para la gestión y con prestigio consolidado. No se trata de que gestione el ministerio el paniaguado o el enchufado de turno sino una persona respetada por su capacidad y prestigio. Un ministerio de Cultura no debe dirigir, sino estimular, alentar, potenciar, reconocer, difundir y en su caso contribuir a la financiación de las expresiones culturales.

Para mi interlocutora el organigrama del ministerio de Cultura es muy sencillo. Basta con nueve direcciones generales: Dirección General del Libro, Dirección General del Teatro, Dirección General del Cine, Dirección General de la Música, Dirección General de las Artes Plásticas, Di-

rección General de la Ciencia, Dirección General de la Radio y la Televisión, Dirección General de Cultura Popular y Dirección General del Instituto Cervantes. Cada una de estas direcciones generales debería agrupar las competencias que le son propias y que se gestionan ahora en diversos ministerios.

El Instituto Cervantes se incorporaría al ministerio de Cultura porque el idioma es el mayor tesoro de la cultura española. Parece a muchos imprescindible potenciar la lengua de Cervantes y Borges, de Quevedo y García Márquez, de García Lorca y Neruda, de Ortega y Gasset y Octavio Paz en todo el mundo y en armonía con las diversas manifestaciones culturales.

Sería absurdo regatear presupuestos generosos al ministerio de Cultura. Deben ser lo suficientemente copiosos para ayudar financieramente a aquellas manifestaciones que lo precisen como ocurre con determinadas investigaciones científicas, las representaciones de teatro clásico, las ediciones de ciertos libros, la puesta en escena de algunas

óperas, la organización de aniversarios y acontecimientos de envergadura. Resulta lamentable la racanería de Cristóbal Montoro en el IV Centenario de la muerte de Cervantes. Dentro de doscientos años nadie sabrá quién es Montoro pero las obras del autor del *Quijote* se seguirán leyendo como ahora. Lo fundamental en todo caso no es el patrocinio económico sino el estímulo, el aliento, los reconocimientos, los galardones, la difusión internacional y la atención a las nuevas tecnologías que vertebran la cultura popular en internet y las redes sociales.

Un ministerio de Cultura potente se encuadraría en su día en el supraministerio de Cultura Iberoamericana que propugnan algunas de las mentes más sólidas y lúcidas del área cultural. Participarían en él todas las naciones iberoamericanas financiándolo conforme al producto interior bruto de cada país. La globalización exige ya que España, Portugal e Iberoamérica creen estructuras supranacionales para estimular la cultura desde el más absoluto respeto a la libertad creadora. ●

XXXII REPRESENTACIONES ITINERANTES DE **DON JUAN TENORIO**, DE JOSÉ ZORRILLA

DON JUAN EN ALCALÁ



VIERNES 28 Y SÁBADO 29 DE OCTUBRE
20:00 HORAS. RECINTO AMURALLADO DEL PALACIO ARZOBISPAL

REPARTO

DON JUAN TENORIO	JAVIER COLLADO
DON LUIS	JULIO HIDALGO
DON GONZALO DE ULLOA / COMENDADOR	JESÚS FUENTE
DOÑA INÉS	RAQUEL NOGUEIRA
DOÑA ANA DE PANTOJA	ALEJANDRA MAYO
BUTTARELI	PABLO VÁZQUEZ
CIUTTI	JOSÉ RAMÓN IGLESIAS
BRÍGIDA	MONTSE DÍEZ
LA ABADESA	EVA TRANCÓN
DON RAFAEL DE AVELLANEDA	JAVIER MEJÍA
EL CAPITÁN CENTELLA	JESÚS TEYSSIERE
LUCÍA / LA TORNERA	ANABEL MAURÍN
DON DIEGO	CÉSAR SÁNCHEZ
ESCULTOR	JOSÉ LUIS PATIÑO
GASTÓN/ALGUACIL 2	ALEJANDRO PASTOR
MIGUEL/ALGUACIL 1	ÁNGEL MAURI
ESPADACHÍN 1	HELENA MOCEJÓN
ESPADACHÍN 2	DAVID KELLY

Y LA COLABORACIÓN DE LA **BIG BAND DE ALCALÁ**

DIRECCIÓN: **TIM HOARE / RODRIGO ARRIBAS**

EQUIPO ARTÍSTICO

DISEÑO DE ESPACIO ESCENOGRÁFICO: **ANNA GIL** / DISEÑO DE VESTUARIO Y CARACTERIZACIÓN: **SUSANA MORENO**

DISEÑO DE ILUMINACIÓN: **ALBERTO YAGÜE** / DIRECCIÓN TÉCNICA: **CARLOS BARAHONA**

FIESTA DECLARADA DE INTERÉS TURÍSTICO REGIONAL



ALCALÁ DE HENARES
AYUNTAMIENTO

Área de Cultura

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, Victor del Rio, 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, Rocio 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 Galprint. Dpto. legal: M-4591-2012



16



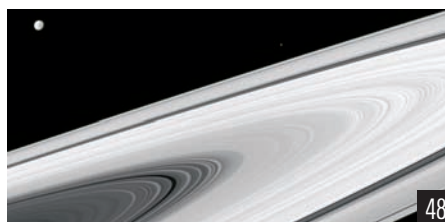
26



36



42



48



PORTADA

Detalle de la obra de Nicolás París que puede verse en La Casa Encendida dentro de la exposición *El curso natural de las cosas*.

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

Ministerio de Cultura, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. ¿Debe la política transformar la cultura?, por Javier Gomá, José Antonio Marina, Victoria Camps, José Luis Pardo y Fernando Savater
12. Libro de la semana. *Refugiados*, de Sami Nair, POR FELIPE SAHAGÚN
14. Paloma Díaz-Mas. *Lo que olvidamos*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
16. Valle Inclán, corresponsal de guerra, POR N. AZANCOT
18. Sam Savage. *El camino del perro*, POR RAFAEL NARBONA
19. Claribel Alegria. *Amor sin fin*, POR TÚA BLESA
20. Fernando Olivé. *La herencia de un imperio roto*, POR ADOLFO CARRASCO
21. Hélène Carrère D'Encausse. *Seis años que cambiaron el mundo*, POR JUAN AVILÉS
22. Joseph Stiglitz. *El euro. Cómo la moneda común amenaza el futuro de Europa*, POR CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN
23. Jean-Claude Carrière. *Buñuel despierta*, POR MANUEL HIDALGO
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Miralda: *Fast (Art) Food*, POR ROCÍO DE LA VILLA
28. ¡Lámame *fauve!*, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO
30. Viaje al Medioevo, POR JUAN CARLOS RUIZ SOUZA
32. Patricia Phelps o la Colección Cisneros en el MoMA, POR ELENA VOZMEDIANO

ESCENARIOS

36. El Lliure reconstruye el *Relato de un naufragio* de García Márquez, POR JAVIER LÓPEZ REJAS
38. Alain Platel nos habla de *nicht schlafen*, que llega a Temporada Alta, POR A. OJEDA
40. *Il piacere* de escuchar a Durón dentro del ciclo Universo Barroco, POR ARTURO REVERTER

CINE

42. El director británico Ken Loach nos habla de su nueva película, *Yo, Daniel Blake*, y de la política europea, POR CARLOS REVIRIEGO
46. Llega el documental *España en dos trincheras: la Guerra Civil a color*, POR JAVIER YUSTE

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



Maurice de Vlaminck, *Restaurant de la Machine à Bougival*, ca. 1905. Musée d'Orsay, donación de Max y Rosy Kaganovitch, 1973
© Maurice de Vlaminck, VEGAP, Madrid, 2016. © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski.



los
fauves
la pasión por el color

22 octubre 2016 / 29 enero 2017

Sala Recoletos
Paseo de Recoletos, 23. Madrid

T 91 581 61 00

Lunes: de 14 a 20 h / Martes a sábados: de 10 a 20 h /

Domingos y festivos: de 11 a 19 h

Visitas guiadas: L: 16.30 y 17.30 /

M-J: 11.30, 12.30, 16.30 y 17.30

Fundación
MAPFRE

Síguenos en:



www.fundacionmapfre.org

A sangre y fuego

JUAN PALOMO

La tradición de representar el *Tenorio* de Zorrilla el Día de Difuntos se mantiene en pie a pesar de las calabazas y los muertos vivientes anglosajones. El caso es que los alcalalinos no desisten. Y este año estrenarán un sugerente *Don Juan* firmado por el tándem **Rodrigo Arribas/Tim Hoare**, artífices recientes del magnífico montaje shakespeareano *Trabajos de amor perdidos*. Lo harán en el Palacio Arzobispal. Propuesta que se puede complementar con *Don Juan. Un musical a sangre y fuego*, estos días en el Teatro de la Luz Philips de la Gran Vía, con **Tony Bernetti** en la piel del irreductible seductor.

Hay quien no, lo sé, pero yo me alegro mucho del éxito de la última novela de **Fernando Aramburu**, *Patria*, de la que Tusquets lleva ya cincuenta mil ejemplares vendidos. Porque no siempre ha sido así. En Alemania, donde le han estado ignorando los casi 30 años que lleva allí viviendo, ha habido puja de tres editoriales por hacerse con los derechos de *Patria*, que finalmente se la ha quedado Rowohlt y cuya traducción revisará el propio escritor. Algo parecido ha sucedido en Francia, en Italia, en los Países Bajos. El interés por el relato de aquellos años de plomo en el País Vasco es creciente. Lleno total allí en las presentaciones, cabeza de lista entre los libros más vendidos, debates, y, claro, el silencio habitual en los medios abertzales.

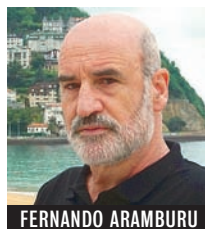
Por fin tenemos artista para el pabellón español de la Bienal de Venecia. Lo que ha costado... ¿Por qué son tan lentas las instituciones de este país? Mi enhorabuena a **Jordi Colomer** y su *Ciudad de bolsillo*, y a su comisario **Manuel Segade**, al que veo en todas partes. Parece claro que, tras la apuesta en 2015 por **Martí Manen**, de la misma quinta que Segade, el relevo generacional en el mundo del arte es ya un hecho. Forever young, I want to be, ya saben.

No hay barreras para los ‘kamikazes’ de nuestra escena. Lo de quedarse con el Pavón y hacerlo rentable es un desafío. En ello están, y de momento con buenas vibraciones en taquilla. Ahora, además, asaltan la gran pantalla. **Del Arco** acaba de presentar *Las furias*, su debut como director cinematográfico. Y **Elejalde**, su cómplice y socio, estrenará en unos días su primera película como protagonista, *Amarás sobre todas las cosas*, dirigida por **Chema de la Peña**. ¡Banzai! ●

VÉRTIGOS

Neruda

ELOY TIZÓN



FERNANDO ARAMBURU



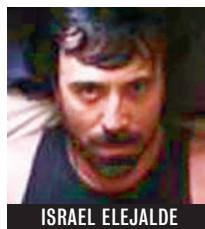
TONY BERNETTI



MIGUEL DEL ARCO



RODRIGO ARRIBAS



ISRAEL ELEJALDE

Decía Chesterton que la cosa menos poética del mundo son los poetas. Algo de eso hay en *Neruda*, la magistral película de Pablo Larraín, que arranca en unos urinarios y culmina en medio de la nevada de las cumbres andinas. Entre el rumor de cisternas del sótano y la blancura centrifugada del horizonte, recrea libremente los meses convulsos en los que el poeta chileno fue despojado de su condición de senador comunista, declarado prófugo por el gobierno, vivió en la clandestinidad, oculto en casas de amigos, huyendo de ellas cada poco tiempo, lo que no le impidió avanzar en la redacción de su *Canto general*. Cuando uno de sus cómplices le pregunta: “¿Ha trabajado usted?”, él puntualiza: “No, solo escribo”.

Neruda no trata tanto de la biografía del poeta como de la constelación del mito, por lo que su núcleo gira en torno a la identidad y sus fantasmagorías. Esto le permite a Larraín soñar un emocionante artificio de brillantez poliédrica, que no enmascara sino todo lo contrario el narcisismo galopante de Neruda, su engolamiento, su majadería política (loas a Stalin), pero también su humanidad salvaje y su fiebre creativa. Neruda seguramente fue un niño bulímico, cierto, pero ese niño bulímico creó *Residencia en la tierra*, con la cual descortezó la naranja del mundo y de nuestro idioma. Algo al alcance de muy pocos.

La figura del policía que le persigue –golpe de genio– actúa con la obstinación del capitán Ahab rastreando a la ballena blanca. Hasta adueñarse del filme y metamorfosearlo en una especie de *western* metafísico, de rara belleza. Es sobre todo un texto subyugante, de poderío hipnótico. Con todo, la mejor réplica la reserva el guionista Guillermo Calderón para la segunda esposa de Neruda, Delia del Carril. Cuando el poeta le manifiesta su deseo de abandonarla, ella responde: “Me gusta estar contigo. Es como vivir en un barrio con árboles”. ■

CUENTA 140 | DESASTRES CULINARIOS

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Miró el plato y lo tuvo claro: no iba a contratarlo,
pero le dio el teléfono de su primo galerista.

CARLOS DÍAZ GONZÁLEZ (SILENCIO, 2)

¿Debe la política transf

Desde que Platón expulsara a los poetas de su República ideal, las relaciones entre cultura y política nunca han sido fáciles. No hay fórmulas infalibles: países intervencionistas, como Francia, o liberales, como Estados Unidos, cuentan por igual triunfos y fracasos en la literatura, el arte o el cine. ¿Quiere decir esto que dan igual las políticas, que lo importante son —únicamente— los creadores? Si ambos modelos tienen sus defensores, no es menos cierto que, al menos aquí, en España, se impone la pasividad de unos políticos que apenas pronuncian la palabra cultura en sus campañas. ¿Se debe tan solo —como dijo Nuria Espert la semana pasada— a que “la cultura no da votos”?

Javier Gomá (Bilbao, 1965) insiste en una idea que ya formuló en el texto de apertura del Máster de El Cultural. “Es importante distinguir entre los cuatro significados de la palabra cultura. Cultura es el conjunto de tradiciones y costumbres que comparte una comunidad; cultura es lo que hace un grupo muy exiguo de personas en una sociedad: los creadores; cultura son las empresas o las industrias culturales y, por último, cultura son las políticas culturales”. Para el autor de *Tetralogía de la ejemplaridad*, “lo más importante es el nivel dos, el de los creadores. Y lo es en la medida en que influye en el nivel uno, que es la cultura compartida”. ¿Y no están los creadores condicionados por la empresa o por la política cultural? “No siempre”, responde. “Las vanguardias del siglo XX coinciden con la Primera Guerra Mundial; es decir, con una inversión en cultura mínima y, sin embargo, con un periodo de una creatividad artística y literaria incomparable. La empresa, como empresa que es, ha de ganar dinero con, por ejemplo, la distribución. Y la política tiene que limitarse a no estorbar y a contribuir para crear unas condiciones favorables para la creación”.

“No creo que la cultura de un pueblo dependa de la política cultural, ni siquiera que la intervención de la política sea determinante —continúa el filósofo—. Y, sobre todo, pongo en duda que eso sea determinante en los cuatro años que dura una

JAVIER GOMÁ

“LOS CREADORES CON UNA VOCACIÓN DÉBIL PROYECTAN SU FRUSTRACIÓN HACIA LA POLÍTICA”



F. JUAN MARCH

legislatura. Lo importante para el creador es la fidelidad a su vocación; pero, a veces, personas con una vocación débil, proyectan su frustración hacia las políticas culturales”. Otra distinción importante es, a juicio de Gomá, la que hay entre educación y cultura: “Si hablamos del acceso de cualquier persona a aquellos conocimientos que le permitan ser un ciudadano ilustrado, cualquier ayuda es poca”.

Respecto a la continuidad entre las políticas de PP y PSOE, Gomá opina que esa continuidad existe. “Todo el mundo reclama un pacto educativo. Pero a mí me parece que ese pacto existe, aunque no haya nada firmado, desde los años ochenta. Los gobiernos cambian y la ley se mantiene, con cambios en pequeños asuntos que tienen que ver con los itinerarios, o con una asignatura de más o de menos, pero no con mil criterios intocables a día de hoy: la educación pública, privada y concertada, la educación gratuita y universal”.

“Con la cultura —añade— ocurre lo mismo. Las diferencias entre el PP y el PSOE han sido mínimas. Distinto es que al cubrir vacantes, cada partido, que tiene sus familias, coloque a los suyos, con mayor o con menor acierto. Pero en España hay una inmensa continuidad, como tiene que ser. Y ojalá vaya a más. ¿Cuáles son las diferencias entre César Antonio Molina, Wert o Méndez de Vigo respecto, por ejemplo, al Museo del Prado? Ninguna”.

Para Gomá, “un partido como Podemos no tiene un plan para la cultura, es decir, para gestionar por ejemplo el Centro Dramático Nacional o el Patrimonio histórico o artístico. Lo que tiene es un plan para poner la cultura al servicio de una finalidad política. Para ellos todo es política, incluida la cultura. Y la cultura puede ser un instrumento eficaz para la ejecución de ese plan político”. ▼

Formar la cultura?

En un mundo en el que la política, otra vez, se ha vuelto omnipresente, toca reflexionar sobre el papel que juegan o han jugado la creación y el pensamiento en esta “reideologización” de la sociedad. Y toca asimismo preguntarse si una política cultural activa puede transformar en verdad la cultura y, por extensión, la sociedad; si la intervención estatal en el sector (¿hasta dónde debe llegar? ¿En qué debe traducirse?) es deseable o improcedente; si aún siguen vigentes las diferencias históricas entre derecha e izquierda en cuanto a su atención a la cultura y qué hay detrás exactamente del supuesto interés de los partidos populistas en el campo de los creadores.

José Luis Pardo (Madrid, 1954), último premio Anagrama de ensayo por *Estudios del malestar*, considera que educación y cultura han de ir ligadas. “En general, la intervención del Estado en el terreno de la cultura sólo tiene sentido para preservar ciertos bienes del acervo colectivo que resultarían destruidos o deteriorados si se abandonasen a la mera lógica mercantil. Pero para que esas intervenciones puedan llegar a ser eficaces y legítimas lo primero que el Estado tendría que tener es una decidida política educativa. La inversión en cultura sin una inversión fuerte en educación corre el riesgo de escaparse por el sumidero de la propaganda”.

El autor de *Nunca fue tan hermosa la basura* no ve demasiadas diferencias entre los distintos partidos, más allá de lo meramente anecdótico. “Tengo un amigo que dice que, durante los gobiernos del PSOE, estuvo a punto de haber un Ministerio del Rock and Roll. En el ayuntamiento de Madrid, por otra parte, creo que Ana Botella ofreció la concejalía de cultura a Raphael (que tuvo la sensatez de rechazarla). Esto significa que la política cultural, más allá de la protección del patrimonio (que no es una cuestión menor), ha sido errática, oportunista y, como ya he dicho, propagandística. Pero mucho más en función de los vaivenes de la opinión superficial y de los sondeos que de presupuestos ideológicos de izquierda o de derecha”. Pardo es muy crítico con el su-

puesto interés por la cultura del populismo. “La verdad es que no me consta ese plus de interés cultural que se le atribuye, ni tampoco he notado diferencias sustantivas en los lugares donde gobierna o influye en el gobierno esa formación, al margen de las meramente folklóricas. Su discurso cultural, como en otros órdenes, oscila entre la más vacua demagogia (“devolver la cultura a la gente”, algo que nadie sabe lo que

quiere decir pero que fomenta el rencor social hacia las “élites” culturales, que es un deporte con muchos seguidores) y los más claros intentos de manipulación proselitista al más rancio estilo estalinista (la celeberrima ‘hegemonía’).”

Otro aspecto que preocupa a Pardo, catedrático de Filosofía en la Universidad Complutense de Madrid, es la reideologización de la sociedad, que llega desde dos frentes: populismo y nacionalismo. “Ya sé que “ideología” suena a “ideas” —explica—, y que como en general a todo el mundo le parece bien el pensamiento (hasta que tiene que ponerse a pensar o hasta que llega uno que escribe libros de pensamiento, que entonces ya no parece tan bien), esto de que la sociedad se “reideologice” tiende a parecer una cosa estupenda (como si “ideología” fuese sinónimo de “cultura”). Pero no es así. Las ideologías, como sucede con el uso político de las religiones, existen justamente para evitar que la gente tenga que pensar (que es una cosa siempre un poco peligrosa) y tenga una serie de fórmulas vacías capaces de justificar cualquier cosa que se haga a favor de la Causa. El populismo y el nacionalismo son ejemplos perfectos de eso. Pero tener “ideología”, en este sentido, es todo lo contrario de tener ideas y de tener cultura. Aunque desde luego hay quien utiliza políticamente las instituciones culturales públicas para extender el evangelio”. ▼

JOSÉ LUIS PARDO

“LO DE ‘REIDEOLOGIZACIÓN’ SUENA ESTUPENDO, PERO LAS IDEOLOGÍAS ESTÁN PARA QUE NO SE PIENSE”



ARCHIVO



UNIV. DE SEVILLA

VICTORIA CAMPS

“MANTENER EL DERECHO A LA CULTURA ES UNO DE LOS PROBLEMAS NO RESUELTOS DE LA SOCIALDEMOCRACIA”

Victoria Camps (Barcelona, 1941), filósofa y catedrática de la Universidad de Barcelona, recuerda que “promover el acceso a la cultura es un imperativo constitucional (CE, 44), y por lo tanto es un deber del Estado promocionar la cultura”. La ex senadora (entre 1993 y 1996 lo fue por el PSOE) considera que “‘intervenir’ quizá no sea la palabra más adecuada” para referirse al papel que ha de tener el Estado. “Promover la cultura es la otra cara de su no mercantilización —señala—. Cultura es el fútbol y es la ópera. Hay que distinguir y ayudar a esa cultura cuya promoción no puede ser el resultado de la oferta y la demanda”.

En cuanto a la diferencia entre las políticas culturales de los dos grandes partidos que han gobernado España, además de UCD, en democracia, Victoria Camps, que hasta 2001 presidió la Fundación Alternativas de pensamiento político, señala algunas diferencias concretas. “El PSOE ha tenido ministerios de cultura, ha dado a la cultura una prioridad específica. Creó, por ejemplo, el Instituto Cervantes. El PP subsume a la cultura en educación y así reduce el presupuesto dedicado a ambos apartados. No está mal entender la cultura como una prolongación de la educación, pero dicha concepción no ha formado parte ni de la política del PSOE

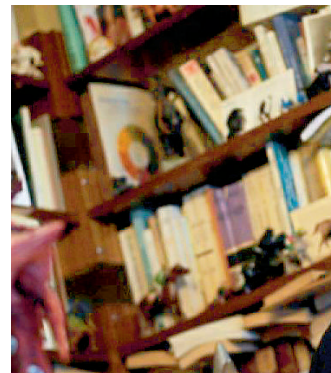
ni de la del Partido Popular”.

No cree Camps que la desaparición de las diferencias entre izquierda y derecha sea algo exclusivo del terreno cultural. “Las diferencias se están diluyendo en todos los campos. El derecho al acceso a la cultura es un aspecto del estado del bienestar y mantener ese estado es el problema no resuelto de la socialdemocracia. En cuanto la izquierda deja de liderar la forma de atender a los derechos sociales y se limita a mantener la inercia de lo logrado hasta ahora, sus políticas y las de la derecha apenas se distinguen”. Camps no cree que el partido de Podemos, que ha hecho de la cultura una de sus banderas electorales, “se interese más por ella que los demás partidos”. En cuanto al papel que la cultura haya podido tener en la “reideologización” de la sociedad, la autora de *El gobierno de las emociones* otorga un rol importante a los populismos de derechas y, en concreto, a los nacionalismos. “Si hablamos de la cultura en sentido antropológico, es evidente que ha habido una reideologización de la sociedad al inculcarle el valor de las identidades culturales nacionales o étnicas. Los populismos de derechas caen en ese peligro y, además, trivializan la cultura al privarla de lo que tiene de universal y reducirla a particularismos”. ▼

FERNANDO

“LOS CREADORES NO DEBEN SER VAMPIROS MÁRTIRES DE LA DESIDIA QUE IGNORA TO

“Lo mismo que ningún gobierno puede hacer felices a sus ciudadanos, pero sí infelices cuando se empeña, no creo que los gobiernos puedan crear cultura pero pueden bloquearla o impedirlo: por medio de un IVA exagerado, negando a los creadores la posibilidad de cobrar una pensión y a la vez seguir creando, promocionando sólo las obras de determinado sesgo político y ninguneando a otras, escuchando a los mil maniáticos a los que indigna lo políticamente incorrecto y censurando muestras de arte o literatura, descuidando el arte, la literatura o la filosofía en los programas educativos, no fomentando una televisión y una radio públicas de calidad (es decir, sin fútbol ni concursos gastronómicos), etc...”. Fernando Savater (San Sebastián, 1947) cree que los creadores “no deben ser vampiros de subvenciones pero tampoco mártires de la desidia que ignora todo cuanto no es ultracomercial”. Según él, “tanto el Partido Popular como el PSOE han compartido siempre una misma visión política de la cultura: la han utilizado como algo circunstancial, cuando no como mero adorno, como el clavel en la solapa, aunque no han sabido actuar de manera muy distinta en cuanto al fomento a la creación ni a las medidas relativas a su protección. El realidad, el problema es que nunca



SAVATER

DE LAS SUBVENCIONES, PERO TAMPOCO
DO CUANTO NO ES ULTRACOMERCIAL”

la han considerado como algo realmente importante ni significativo para conseguir votos, ni para transformar la realidad ni por supuesto para armar éticamente a la sociedad. Que apenas aparezca en las campañas electorales en el fondo es un síntoma de ese desinterés, pero también puede tranquilizarnos, ya que, como escribí no hace mucho, a veces siento un miedo de que si salen elegidos cumplan efectivamente su programa”.

El escritor —y miembro fundador de UPyD— opina que “los populismos sienten a menudo la tentación de utilizar la cultura con fines propagandísticos, que es el nivel más bajo de la cultura, pero también hay otras propuestas serias (las menos). Ya lo dije hace tiempo, hay cultura de lo peor como la hay de lo excelso (el aspecto cultural de ETA es indudable, como fue también cultura el nazismo y lo son ahora la mafia, la camorra, el narcotráfico, el ISIS y los paraísos fiscales), pero no creo que se pueda ni se deba generalizar, pese a la evidente utilización torticera y propagandística que algunos movimientos hacen de la cultura y sus creadores. Algunos de los cuales, hay que decirlo, están encantados, felices de estar bajo el foco político para, al menos en esas escasas ocasiones, mostrarse en todo su esplendor”. ▼



ARCHIVO



ARCHIVO

JOSÉ ANTONIO MARINA

“LA INCIDENCIA EN LA CULTURA DE LOS ÚLTIMOS
GOBIERNOS HA SIDO POBRE Y ERRÁTICA”

Lo primero que desea concretar el filósofo y pedagogo José Antonio Marina (Toledo, 1939) es el significado de “cultura”. “Es un término confuso”, asegura. “En las revistas culturales suele entenderse como ‘cultura cinco estrellas’: arte, literatura, música, etc. El Cultural sabe bien las dificultades que tuvo para introducir la ciencia dentro de un suplemento cultural, porque para muchos lectores no es cultura. Y algo parecido ocurrió cuando mantuvo durante años una amplia sección sobre creación ética”.

“Respecto a la ‘Cultura cinco estrellas’ —continúa el autor del reciente *Tratado de filosofía zoom*—, las tareas del estado son: promover la cultura de los ciudadanos (su apropiación de las creaciones culturales, lo que aumentará también el “consumo” de productos culturales), de lo que debe encargarse el sistema educativo, y también una oferta pública de bibliotecas, museos, salas de exposiciones; fomentar la creación cultural, favoreciendo el mecenazgo, ayudando a proyectos de difusión cultural, becando a artistas nuevos o jóvenes, concediendo premios que destaquen la calidad e importancia de los creadores; fomentar la investigación mediante proyectos de I+D+i; favorecer la industria (editoriales, productoras de

cine, salas de exposiciones, etc.) reduciendo el IVA o con ayudas fiscales. Y lo que no debe hacer es imponer un modelo cultura, o artístico o ideológico”.

La incidencia real en la cultura de los gobiernos del PP y el PSOE, dice Marina ha sido “pobre y errática. Y en Podemos, hasta donde sé, no han tenido nunca un modelo detallado de apoyo a la cultura. Cuando se estudia la evolución de las creaciones culturales (en su sentido más amplio, con ciencia y técnica) vemos que responden a procesos muy complejos. Hay entornos que la favorece y entornos que la dificultan. Richard Florida ha estudiado los factores urbanos que influyen en la creatividad. La influencia es circular: el entorno favorece las creaciones que cambian el entorno. He estudiado con mas detenimiento la evolución del arte plástico desde las vanguardias. Me pareció que fueron avanzados en manifestar un “sistema de ideas” que luego cuaja en otras manifestaciones, a la que llamé “utopía ingeniosa”. En la actualidad, no veo ningún proceso de reideologización, salvo los cambios que están produciendo las nuevas tecnologías tanto en el arte, como en las formas de comunicación o socialización. El transhumanismo podría ser su propuesta teórica, pero la veo aun muy embrionaria”. ▼

Refugiados. Frente a la catástrofe humana

SAMI NAÏR

Traducción de Carles Andreu

Crítica. Barcelona, 2016

192 pp., 9'99€, Ebook: 7'95€

¿Vuelven los bárbaros? ¿Los tenemos ya en las puertas (Turquía, Grecia, Libia, Jordania, Líbano, Magreb, México...) de Europa y de los EE.UU.? “Por supuesto”, responden un día sí y otro también los Le Pen, Farage, Orban, Trump y compañía. “Si no hacemos nada para impedirlo, el influjo migratorio será como la invasión de los bárbaros del siglo IV y las consecuencias, las mismas”, decía Marine Le Pen, la dirigente del Frente Nacional, el año pasado en Amiens. Las principales oleadas de extranjeros que precipitaron la caída del imperio romano de Occidente no se produjeron hasta el siglo V y “la muerte, las ruinas, los incendios y el luto” que, según San Orencio de Auch, testigo y cronista de aquellas invasiones, dejaron a su paso nada tienen que ver con los efectos que, hasta ahora, ha tenido la entrada masiva de refugiados e inmigrantes (cuántos desmanes se cometen en su discriminación) en los países más ricos.

“Trump no se ha atrevido todavía a presentarse como un nuevo emperador Adriano, aunque desde Pat Buchanan ningún candidato estadounidense había llamado bárbaros a los mexicanos”, escribía recientemente Ian Morris en su mirada global al desafío de la inmigración para el centro de análisis geoestratégico Stratfor. En *Refugiados*, el profesor, ex eurodiputado y asesor de varios gobiernos fran-

ceses sobre problemas del Mediterráneo Sami Naïr (Tlemcen, Argelia, 1946) desmonta, una por una, las barbaridades y mentiras de los actuales sembradores de odio y miedo al extranjero, y ofrece numerosas ideas y propuestas concretas para corregir los graves errores cometidos hasta ahora.

El autor pone el foco en Europa y, dada la velocidad de los procesos geopolíticos en los tiempos que vivimos, casi todas las cifras necesitan actualizarse —unos meses hoy son como varios años hace dos o tres decenios—, pero ello no invalida nada esencial de su investigación, probablemente la aportación académica más completa realizada hasta ahora sobre un reto tan complejo. Como el excelente divulgador que es, empieza y termina los 14 capítulos del libro por la última hora, no se pierde en las hojas de los árboles, y nunca pierde de vista el bosque ni su deterioro imparable si no ponemos remedio cuanto antes a la sinrazón.

¿Por qué se han acelerado en los últimos años las migraciones?, se pregunta en el primer capítulo (“Éxodo”). Para mejorar su vida y la de los suyos, empujados por las enormes desigualdades que la explosión demográfica, las guerras y las crisis medio ambientales están provocando en algunos países. “La conjunción contradictoria entre el crecimiento demográfico y el estancamiento económico



NIÑO AGARRADO A LA VALLA DEL CAMPO DE REFUGIADOS DE SANLIURFA (TURQUÍA)

EL CONTINENTE DÉBIL

Necesitamos, queremos, deberíamos. Solidaridad, cooperación, esto no puede seguir así, la UE ha fracasado. Se echa en falta un sistema eficaz de decisión común, pero luego se especula sobre la posibilidad de que algún país lidere la iniciativa. Viajo a ese vecindario mal avenido llamado España y oigo a unos y otros echar pestes contra la UE a pesar de los enormes beneficios recibidos durante las pasadas décadas. Sami Naïr, hombre de buenas intenciones, reprocha a los políticos europeos una visión economicista, como si fuera posible hacerse valer en este planeta sin ejércitos poderosos y sin economías expansivas. He leído declaraciones suyas que enternecen por la ingenuidad idealista. Con monitas de misionero, habla de valores. Imposible disentir. Resido en el país que más refugiados ha acogido en los últimos años. De tapadillo expulsa cuantos puede. Y entretanto cada vez más ciudadanos votan a partidos contrarios a la democracia. FERNANDO ARAMBURU

itaria, una solución real



AMNISTÍA INTERNACIONAL

constituye la causa fundamental”, escribe. (p. 17)

Cierra la presentación con una crítica más que justificada a la UE: “Carece de respuestas a los desafíos que plantea este entorno geopolítico y geoeconómico. No tiene visión estratégica ni a largo ni a medio plazo. Deja al mercado gestionar automáticamente la demanda migratoria y no quiere asumir la responsabilidad política y moral para con los refugiados. Su impotencia y falta de visión en materia de previsión y gestión de las migraciones beneficia a los movimientos xenófobos”. (p. 22)

El maná que han encontrado tirios y troyanos sin escrúpulos —mafias las llamamos, aunque la realidad es más complicada— lo explica en el capítulo 10: “La razón (del éxito mafioso) tiene que ver con la debilidad estructural de la UE..., las lagunas legislativas y las diferencias entre las legislaciones nacionales” denunciadas hasta por Europol (p. 115). Las principales víctimas son siempre las mujeres y los niños, porque “el mundo del éxodo no es el mundo de la solidaridad”. (p. 128)

Quizás la Europa de los valores —lo más importante que ha dado el viejo continente al mundo desde la II guerra mundial— haya fallecido en 2015. Quizás el mensaje de Europa al mundo haya desaparecido ante la tragedia de sirios, iraquíes y

afganos. “Será difícil hacer olvidar estos hechos y nadie sabe cuáles serán las consecuencias”, advierte (p. 86).

Desde los primeros capítulos los deja clara la necesidad de revisar los conceptos de refugiado e inmigrante, pero advierte contra el riesgo de que, al modificar la Convención de Ginebra, en vez de reforzar la protección de las víctimas, se debilite en el contexto regresivo de hoy, como lo ha hecho en cada cumbre europea, referéndum y elecciones de los últimos meses. Consciente de las contradicciones y de las dificultades de cualquier estrategia, Naïr, pesimista pragmático y bien documentado, concluye con una advertencia que los

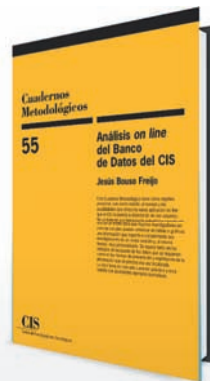
Pesimista pragmático y bien documentado, Naïr ofrece en esta investigación la aportación académica más completa realizada hasta el momento

abanderados de la amenaza bárbara utilizarán a su favor: “Los valores del humanismo ilustrado se desvanecen poco a poco, recordando el eclipse de la democracia de los años treinta del siglo pasado. La punta de lanza de este repliegue está constituida hoy en día tanto por los movimientos xenófobos y racistas de extrema derecha como por la política oficial de algunos gobiernos de los países del Este” (p. 163). **FELIPE SAHAGÚN**

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

une

CIS
Centro de Investigaciones Sociológicas



Análisis on line del Banco de Datos del CIS
Jesús Bouso Freijo



El arte de la teoría social
Richard Swedberg

 **Prensas de la Universidad**
Universidad Zaragoza



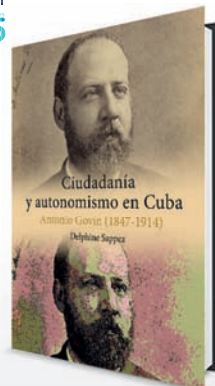
Sayyid Qutb.
Nostalgia del islam
Eugenio García Gascón



La formación del lector escolar. Oportunidades desde el entorno familiar, educacional, cultural y social.
Constanza Mekis

puz.unizar.es | puz@unizar.es | Tel. 876 55 31 56

 **UNIVERSITAT**
JAUME I
1801



Ciudadanía y autonomismo en Cuba.
Antonio Govín (1847-1914).
Delphine Sappez



La inquisición en las Cortes de Cádiz. Un debate para la historia
Fernando Peña Rambla

www.tienda.uji.es | publicaciones@uji.es

68 editoriales y 60.000 títulos en todos los formatos

Lo que olvidamos

PALOMA DÍAZ-MÁS

Anagrama. Barcelona, 2016. 168 páginas, 15'90€

Los libros literarios de Paloma Díaz-Más (Madrid, 1954) de los años 80-90 se inscriben en la narrativa culturalista y descomprometida propia del momento. *El rapto del Santo Grial* o *El sueño de Venecia* se afincan en el gusto por el fantaseamiento histórico grato a los prosistas “novísimos”. Pero no se reclusó en aquella veta refinada y minoritaria, y parte de su obra posterior pertenece a un ámbito completamente distinto, casi en las antípodas del anterior. Se decantó por relatos muy comunicativos, al alcance de un amplio sector de lectores, aunque no pensa-

La historia de *Lo que olvidamos* está referida con una gran autenticidad y tiene los componentes de observación y emoción que la convierten en una pieza literaria de altura

dos para quienes buscan la gratificación barata del best seller, y, lo más llamativo, olvidó el registro fantástico e inventivo. Pasó a escribir una prosa de tipo confesional que refiere sencillas experiencias cercanas. Así ocurre en *Lo que aprendemos de los gatos*, irónica desmitificación de nuestra especie, en *Una ciudad llamada Eugenio*, reportaje y reflexión a partir de una estancia en Estados Unidos, o, más interesante, en *Como un libro cerrado*, retrato del artista adolescente y crónica sentimental de la generación de la escritora.

Lo que olvidamos da continuidad a la afición intimista de Paloma Díaz-Más que revelan esta serie de obras. El título, como se ve bastante ilustrati-

vo, se refiere a la pérdida de memoria que se produce al llegar a edad avanzada. Bajo esta idea genérica, la autora aborda un grave problema de este tiempo de sociedades cada vez más envejecidas, el alzhéimer, con el bucle de sabidas y dramáticas consecuencias, la disminución de capacidad intelectual, los daños físicos y la desorientación espacial y temporal, además de la señalada. Díaz-Más reproduce con detalle el proceso y resultados de la enfermedad, pero, claro, no es-

cribe un tratado médico. Lo que hace es darle encarnadura humana a esa situación angustiada para la víctima y para sus allegados. Ignoro, aunque sospecho que sí, si el relato tiene una base autobiográfica, pero, en cualquier caso, la historia está referida con una gran autenticidad y tiene los componentes de ob-



CARLOS MOTA

servación y emoción que la convierten en una pieza literaria. No estamos ante un documento técnico o sociológico, ni ante una reflexión abstracta, aunque tenga no poco de todo ello.

Díaz-Más lleva a cabo una recreación sostenida en el relato de una experiencia dolorosa a partir de un afinado arte de contar episodios relevantes de ese calvario. El libro posee una base anecdótica concreta: una hija visita en una residencia de ancianos a su madre demenciada. En el penoso lugar entabla dolorosas relaciones con otros enajenados. A partir del presente, la protagonista vuelve la mirada atrás, rescata su trayectoria entera y llega al paraíso de la infancia y de los tratos cálidos con su madre. Este asunto, el de las relaciones madre e hija, que ha

suscitado en años recientes notable interés (la propia Díaz-Más participó con el cuento “La niña sin alas” en el libro colectivo *Madres e hijas*, junto a Carmen Laforet, Ana María Matute, Carmen Martín Gaité y Esther Tusquets, entre otras autoras), es motivo destacado de la obra.

Ambas líneas, el presente triste y el pasado agri dulce, corren el riesgo de dejarse arrastrar por sendas tentaciones, las del patetismo y el reblandecimiento sentimental. En ninguno de ambos peligros cae la autora y su relato es escueto, sencillo, equilibrado en las emociones y amenizado con prudentes brochazos de humor en algunos pasajes donde refiere excentricidades maternas. En balance general, Díaz-Más da altura creativa a una materia sucinta detrás de la cual también reconocemos una novela de aprendizaje de la vida. *Lo que olvidamos* es narración cordial e intensa, despojada de artificios inútiles, amena y emocionante. Sorprende, sin embargo, que este relato tradicional incurra en la ingenuidad formal de encadenar sus 75 breves secuencias como si fuese un formulario burocrático. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

EL CULTURAL Y MÁS

25€
al año

Suscríbete este mes de **noviembre**

Sorteamos los últimos libros

de Paloma Díaz Más, Arturo Pérez-Reverte y Rosa Montero

Más información en www.elcultural.es

MASTER CLASS IBERDROLA - EL CULTURAL

José Luis Pardo, filósofo

De un fracaso triunfal. Políticas de la inmediatez en el pensamiento contemporáneo.

23 de noviembre, a las 19 horas

Enrique Dans, profesor de innovación en IE Business School

Innovación digital, cultura y comunicación.

14 de diciembre, a las 19 horas

Isabel Coixet, directora de cine

El lenguaje universal. Cine español más allá de sus fronteras.

25 de enero, a las 19 horas

Juana de Aizpuru, galerista

Historia personal de una galerista pionera.

José Luis Gómez, actor y director de teatro

La palabra poética en el cuerpo del actor. Oralidad y ritmo.

Rosa Montero, escritora

Maneras de vivir la creación. Cómo nace una novela.

Sergio del Molino y Agustín Fernández Mallo, escritores

¿Ha muerto la ficción en la novela contemporánea?

Lugar: Casa del Lector (Paseo de la Chopera, 14, 28045, Madrid)

Más información: master@elcultural.es

Entrada libre hasta completar aforo



Valle-Inclán en guerra

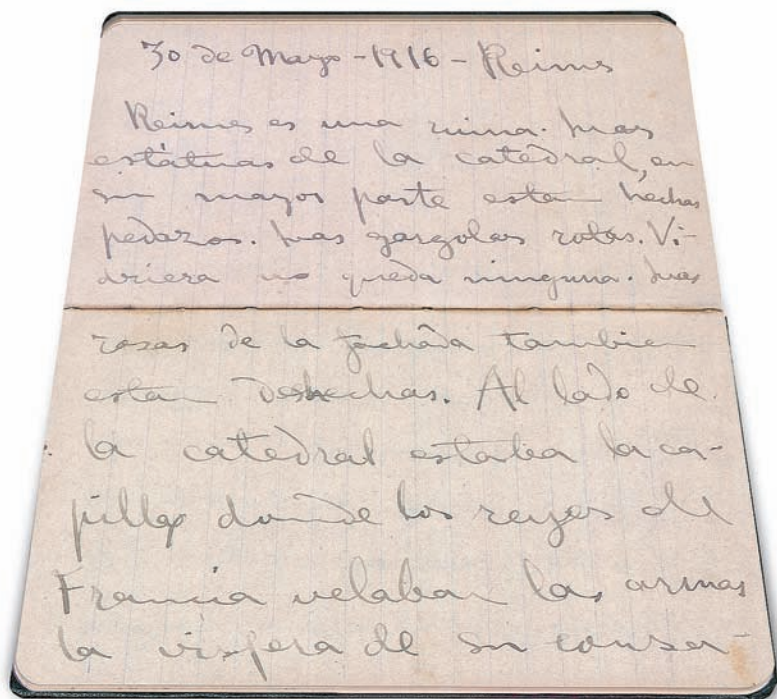
Los secretos de su inédito *Cuaderno de Francia*

Dramaturgo, novelista y poeta, el 28 de octubre de 1866 (hace hoy 150 años) nació en Villanueva de Arosa Ramón María del Valle-Inclán, autor de asombrosa modernidad que jamás fue pobre o bohemio y que hizo de sí mismo su mejor personaje. Así lo demuestra su inédito *Cuaderno de Francia*, diario de campaña de la I Guerra Mundial, que acaba de ver la luz gracias a la Cátedra Valle-Inclán de la Universidad de Santiago de Compostela.

EL LEGADO VALLE INCLÁN-ALSINA. Entre los tesoros inéditos –más de 5.000 documentos entre manuscritos, cuadernos de viaje, esquemas, bocetos, galeradas, ediciones revisadas y anotadas– del archivo Valle-Inclán Alsina, que custodia desde 2008 el Grupo de Investigación/Cátedra Valle-Inclán de la Universidad de Santiago de Compostela, se encuentra un cuadernito identificado por Carlos del Valle-Inclán como “La libreta de la guerra de Francia”. Este inédito, que ahora ve la luz como *El Cuaderno de Francia*, en espléndida edición facsímil

de Margarita Santos Faz, es el diario escrito por Valle-Inclán durante una visita a los campos de batalla galos durante la Primera Guerra Mundial.

Conviene recordar que el conflicto había dividido a los medios artísticos y culturales del continente y que España no había sido una excepción. El autor de *Luces de bohemia* tomó partido en esa movilización general de la “inteligencia española”, y se proclamó aliadófilo (Francisco Camba llegó a escribir que a Valle “lo que los alemanes han hecho con Bélgica le dolió tanto como si se tratase de sus propias tierras del Caramiñal”). Así que, con afanes propagandísticos, y como premio, **el gobierno francés le invitó a visitar el frente de guerra** con el compromiso de plasmar su testimonio en una obra que debía publicarse inicialmente por entregas en “El Imparcial” y, después, en un libro, *La medianoche. Visión estelar de un momento de guerra*, editado en 1917. El proyecto era tan ambicioso que estaba prevista su edición simultánea en español, francés, inglés y ruso. Para ello, iría tomando notas de todo lo visto y sentido durante el viaje en este Cuaderno, aunque no consta, sin embargo, que el autor pensara publicarlo jamás.



ANOTACIÓN DEL 30 DE MAYO: “REIMS ES UNA RUINA. LAS ESTATUAS DE LA CATEDRAL, EN SU MAYOR PARTE ESTÁN HECHAS PEDAZOS. LAS GÁRGOLAS ROTAS. VIDRIERA NO QUEDA NINGUNA. LAS ROSAS DE LA FACHADA TAMBIÉN ESTÁN DESHECHAS”

DE CAPOTE, BOINA Y POLAINAS POR PARÍS. El 27 de abril de 1916, un Valle-Inclán de “capote, boina y polainas”, en palabras de su amigo Corpus Barga, emprendía viaje a París con un pasaporte dado en Madrid apenas dos días antes. Desde su llegada, se alojó en casa de Jacques Chaumié, cónsul francés en España, amigo, traductor y gran admirador del escritor, que le acompañará todo el viaje y le hará de intérprete. Tras unos días de visitas y homenajes en la capital francesa, el 5 de mayo se desplazan al frente de guerra y comienzan las anotaciones de su diario, un cuadernito vertical, de 95

por 14'5 centímetros, de cubiertas negras acharoladas y guardas moradas, en muy buen estado de conservación, a pesar de unas pequeñas manchas de humedad.

Santos Faz, que subraya la importancia de este documento por su “carácter biográfico, inédito y manuscrito”, explica que Valle utilizó pluma de tinta negra, que dejó algunos borrones y trazos poco limpios en ocasiones, y que el escribir en pluma “permite deducir que las notas no se tomaron *in situ*, pues la manquedad del escritor hacía inviable el uso de cuaderno, pluma y tintero sin un apoyo estable, condiciones difícilmente hacederas en las trincheras francesas ni en las apretadas visitas a sucesivas localidades”. Otra curiosidad: **comenzó el cuaderno por el final**, así que fechó las primeras anotaciones el 2 de mayo y hasta el 6 del mismo mes son días consecutivos. A partir de entonces empezó a escribir desde el principio y para hacer notar la continuidad con lo escrito repitió la fecha 2 de mayo en una página, en la que solo incluyó unos dibujos a pluma. Por eso, se ha optado por presentar una versión “Para Leer”, que sigue el orden cronológico y otra “diplomática”, fiel a las peculiaridades de escritura del poeta.

Desde el principio de su aventura (6 de mayo), Valle-Inclán se confiesa algo enfermo y preocupado: “¿Qué es lo que voy a contemplar dentro de algunas horas? ¿Será verdaderamente la guerra? ¿Veré matarse a los hombres? Algunas veces llego a imaginarme que todo esto es un sueño y que la guerra no existe sino como una pesadilla”. El día siguiente visita las trincheras (“son fosos embarrados, a los cuales se llega por otros fosos”) y el 8, tras visitar otras, conoce a un general francés que ha perdido dos hijos en el conflicto y se pregunta “qué será de este soldado cuando la paz le despoje de esta fiebre santa y le entregue como una corona de encina el recuerdo vivido de sus hijos”.

Las anécdotas, los personajes se suceden a lo largo de las jornadas, acompañados de combates aéreos, heridos y campesinos evacuados y mucha, mucha muerte. “Estas trincheras de la Champaña están llenas del olor de los muertos. Un olor frío y pavoroso. [...] La mochila de un soldado muerto sale de entre la tierra de una trinchera. En otra es una mano rígida” (18 de mayo). “La súplica de una madre en las tumbas. Las cruces a lo lejos. Las flores en las tumbas” (19 de mayo) Y una desolada conclusión: “En la guerra hay que ser un infeliz o un brutal (un cordero o un lobo) [...] Prefiero ser un cordero”. **NURIA AZANGOT**



[37v]

el frente²¹ alemán, han
puesto una balla de
ramajes para ocultar

el paso de los automó-
convoyes

Atravesamos por
viles. Pasamos entre bur-

[38r]

gos quemados y saquea-
dos. Hay muchos cemen-
terios. Se cruzan con

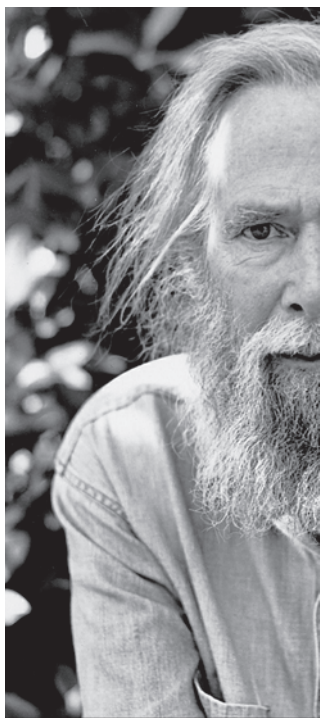
nosotros soldados y convo-

yes.²² Un [c]<C>amino<s> hondos y

encharcados
la tierra, nos llevan á las

Sam Savage (Camden, Carolina del Sur, 1940) adquirió fama y reconocimiento con la historia de una rata que se alimentaba de libros. Su atípica dieta insinuaba la inadaptación del artista en el mundo contemporáneo, casi un Robinson entre rascacielos, vías de circunvalación y grandes polígonos comerciales, sin espacio para la inteligencia, la amistad o la belleza. En esta ocasión, Savage ha escogido la figura de un perro, cuya caótica existencia refleja la excentricidad de su dueño, Harold Nivenson, un viejo bohemio que agoniza en una descuidada mansión situada en un barrio de moda, con las paredes cubiertas de valiosos y estafalarios cuadros de pintura moderna. Harold ejerció como crítico de arte y se aventuró en el terreno de la creación, con resultados mediocres. Una generosa herencia familiar le permitió actuar como mecenas. Su existencia no ha conocido crestas, pero sí muchas y profundas depresiones. La vejez le ha convertido en una especie de espantapájaros que deambula por su mansión, evocando un pasado lleno de sombras y frustraciones, pero también con momentos de luminosidad y alegría.

Harold se percibe a sí mismo como una anomalía de la naturaleza. Piensa que su destino era nacer como “un vil insecto”, al igual que la extraña criatura del famoso relato de Kafka. Se pregunta si algún día se despertará y descubrirá que es un monstruo, un ser abocado a una muerte solitaria e indigna. Entre basuras y desperdicios, su vida se parece a la de un perro. Roy, el labrador que le acompaña, asiste con indiferencia a su degradación. Aunque la relación entre Harold y Roy no se caracteriza por el afecto y el entendimiento,



ger, artista de éxito e irresistible donjuán. Su satisfacción le parece ofensiva, pues entiende que la vida es un baile absurdo, un grotesco vaivén en el ciclo de la reproducción y la muerte. El antagonismo entre Meininger y Harold sólo es una pantomima, pues nadie es libre, nadie elige ni sabe hacia dónde se dirige. El ser humano se parece a un escarabajo que explora el filo de un abismo con sus antenas. No sabe qué hay más allá, pero algo le empuja a continuar. La vida es un libro que no deberíamos abrir, pues sólo nos aguarda una interminable caída hacia la nada. Harold opina que deberíamos imitar a los perros, que no piensan en el mañana, ni examinan el pasado. Saben que “cada día

El camino del perro

SAM SAVAGE

Traducción de Ramón Buenaventura. Seix Barral
Barcelona, 2016. 168 pp., 16'50€ Ebook: 7'99€

la muerte del perro agrava la sensación de vacío de su compañero humano, que pierde cualquier atisbo de esperanza y concluye que “la felicidad sólo es posible sobre la base de algún tipo de enfermedad mental”. Sabe que es un artista menor, que es una forma amable de referirse a un artista “minúsculo”. Sus libros sobre Balthus no añaden nada esencial y sus telas sólo son tristes copias de obras de indudable genio. Para Harold, el arte mayor es “arte imposible”. Quizás esa limitación proceda de su incapacidad de “trabajar en la cercanía de otros”. Sus creaciones—confusas, fragmentarias—son “la perfecta imagen del fracaso”, “la encarnación de la derrota”.

Harold odia a Peter Meinin-



Savage nos ofrece un magnífico y sobrecogedor retrato de una humanidad errante y sin metas, que aplaca su aflicción tumbándose al sol y lamiendo sus heridas

es todo lo que hay”. El instante es la única trascendencia asequible. Y es una trascendencia que no apunta al más allá, sino al más acá. Para una conciencia finita, un momento de dicha representa la única perfección posible. Lo infinito sólo es una fantasía fuera de nuestro alcance, quizás una simple ficción alumbrada por el miedo y la impotencia.

Sam Savage ha compuesto “el retrato de un artista sufriente”, corroborando su condición de extraordinario fabulador. Escritor tardío, su breve obra posee un inequívoco aire kafkiano, pues retrata las peripecias de seres inadaptados, que han perdido la fe y la esperanza. Con una prosa fluida y minimalista, recrea la angustia de una época que flota entre el desencanto y el nihilismo. La soledad ya no es algo marginal, sino la trama que soporta los sueños rotos de una generación, con un difuso sentimiento de culpa, pero sin la expectativa de una redención. “Sigo vivo”, finaliza Harold. No hay otra enseñanza en *El camino del perro*, una fábula cargada de sarcasmo y pesimismo, pero con una ventana abierta a los placeres sencillos y efímeros. Savage nos ofrece un magnífico y sobrecogedor retrato de una humanidad errante y sin metas, que aplaca su aflicción tumbándose al sol y lamiendo sus heridas. **RAFAEL NARBONA**



YOUTUBE

Amor sin fin

CLARIBEL ALEGRÍA

Visor. Madrid, 2016. 74 páginas. 10€

Dominado por el sueño, emprende el personaje Dante en la *Commedia* su viaje más allá de la vida. El personaje de *Amor sin fin*, por su parte, hace saber que hizo también un largo viaje y advierte que “no importa si fue en sueños” y con ello, desde los versos iniciales, queda establecido un paralelo entre la obra dantesca y esta otra comedia actual, en la que la compañía no será ya la de Virgilio primero y luego Beatrice, sino un simple tú.

¿A qué mundo accede este nuevo viajero, ahora una mujer? Uno que “está saturado de violencia”, que se detalla: “hay mujeres violadas [...] corrupción/ tiranías/ guerras impías”. Pero, al igual que en el poema que le sirve de referente, esta mujer que en su periplo ve “sombras de hombres / y mujeres” ve también a Cupido que le dice “Calé muy hondo en ti”, como Dante esta mujer encuentra la salvación por el amor; el título lo anunciaba: *Amor sin fin*. Se podría decir, en una de las lecturas posibles de este libro, que el viaje no tiene otro sentido que el encuentro con el amor y la palabra describir lo que el amor sea.

Claribel Alegría (Estelí, Nicaragua, 1924), autora de una extensa obra poética (*Umbrales, Ars poética, Otredad*), a la que hay que añadir la ensayística, traducciones, narraciones, sola o en colaboración con Darwin J. Flakoll, obra que ha merecido un buen número de distinciones, presenta ahora un libro de primerísima calidad, en el que, como en otros de los anteriores, el lirismo se entreteteje a la expresión de la conciencia cívica, en el que la mi-

rada al mundo se da al tiempo que la mirada a lo íntimo y la conjunción, queda dicho, es poesía del más alto nivel.

En el conjunto de su obra hay una preferencia por el verso corto y nada distinto sucede en *Amor sin fin*, un verso que en no pocas ocasiones está formado por tan sólo una palabra, lo que hace que esa palabra, todas esas palabras que son todo un verso, se eleve sobre sí misma al ocupar todo el tiempo del verso, adquiera su importancia y

tenga una resonancia singular.

En el periplo del personaje, ese caminar que es símbolo de la vida misma, los encuentros, como en el modelo, son numerosos. Al mencionado Cupido le suceden otras figuras mitológicas: Aracne, Dionisio, , Lilith, etcétera, pero también Dios y Cristo, de quien escuchó su sollozo, su humanidad por tanto, lo que le hace decir “y por eso lo amo”.

Estos poemas son también un viaje hacia adentro, a la memoria, “Izalco, / Momotombo, / Macchu Picchu”, que se da en unos encantadores versos infantiles “Vamos a la huerta / del torotorojil...”, que, repetidos en varios momentos, alcanzan función de leitmotiv. E importa esta presencia de lo popular e infantil, además de por lo que remite a los recuerdos vivos, porque sirve de contrapunto a las apuntadas presencias de la mitología del mundo clásico. Lo uno con lo otro configuran una voz que es a un tiempo clásica y popular, europea y americana, una voz cuyo enunciador transciende todos esos límites y se está mostrando como la voz del mundo, la palabra de lo humano.

Del mundo y del yo, porque no se puede pasar por alto la inquisición sobre la identidad: “¿Cuál de todas esas claribeles [...] es la real?”, “¿Cuál será mi máscara de ahora?” La respuesta son estos poemas de Claribel Alegría, en los que la pluralidad, la mezcla de tradiciones, la variedad de asuntos, el dolor, el amor, la belleza del arco-iris conforman una voz del mundo. **TÚA BLESA**

OTRAS VOGES

■ Con dosis precisas de belleza, misterio e intensidad, los tres versos de cinco, siete y cinco sílabas que componen un haiku deslumbran y emocionan. Hiperión, que lleva años publicando magníficas antologías como *Haikus de amor* o *Haikus en el corredor de la muerte* entre otros, lanza ahora *Haiku de las estaciones*, en edición bilingüe de Alberto Manzano. Una fiesta llena de intuiciones, sencillez, y fogonazos de melancolía gracias a los versos de Basho, Shiki o Issa. A fin de cuentas, hoy como ayer “Llueve en toda la tierra/ Pero más/ en mi morada”.

■ La polémica en torno a la poesía escrita por mujeres ha rescatado del olvido a autoras como **Alfonsa de la Torre** (1915-1993), primera mujer galardonada con el premio Nacional de poesía, en 1951. Torremozas reivindica su figura reeditando la obra premiada, su *Oratorio de San Bernardino*, con una introducción de Elena Medel y dos cartas inéditas de De la Torre que acompañan a este *Oratorio*, cuajado de musicalidad y fe, que es “una sola y larga Oración por la paz”, en palabras de la poeta.

■ A vueltas con la soledad y la nostalgia, **Alejandro Salse Batán** (Vigo, 1990) se retrata en su primer libro, *Estación en curva* (Lectour1987) como un profundo conocedor de la tradición más honda de nuestras letras. Sin efectismos, he aquí un joven poeta que baja a la plaza para comprobar, entre mujeres que sujetan sus ganas y niños que vuelan al ver las palomas, que “la vida/se basta/ para mil literaturas”. Promete. **E. G.**

La herencia de un imperio roto

Dos siglos en la historia de España

FERNANDO OLIVÍ

Marcial Pons. Madrid, 2016

401 páginas, 20€

La victoria militar española sobre Napoleón se convirtió en una derrota en la paz posterior negociada por las potencias en Viena. Supuso el fin del imperio en América y subordinó a nuestro país a los intereses de sus viejos rivales, Gran Bretaña y Francia. El aislamiento y la reducción virtual de la soberanía perduraron hasta la firma de los acuerdos de 1953 con Estados Unidos. Esta es la tesis que desarrolla Fernando Oliví, diplomático de carrera.

El libro fue publicado por vez primera en 1992, se reeditó en 1999 y ahora aparece de nuevo en 2016. Estamos, pues, ante un ensayo sobre la política exterior de España en los siglos XIX y XX desde la óptica de un diplomático con cuarenta años de experiencia a sus espaldas, interesado en determinar los orígenes históricos de los problemas de su labor profesional. Fernando Oliví une la libertad que brinda el género ensayístico a su perspectiva personal y de experto para fundamentar y exponer sus juicios.

Su análisis arranca de dos leyes básicas de las relaciones internacionales: ningún Estado defiende los intereses de otros; solo cuentas si eres necesario para otros Estados. Pues bien, según Oliví, desde 1815 España es innecesaria y no está en disposición de conservar sus provincias americanas, lo cual propicia que Gran Bretaña en el

Viejo Continente, y los Estados Unidos en América, le impongan sus intereses.

Quedó entonces apartada del concierto internacional, una posición subalterna a la que contribuyó la miopía de unos políticos españoles que cayeron en la peligrosa tentación de reclamar ayuda a las grandes potencias

Estamos ante un ensayo sobre la política exterior de España en los siglos XIX y XX desde la óptica de un diplomático con cuarenta años de experiencia, que une la libertad del ensayo a su perspectiva personal



FRANCO Y EL PRESIDENTE DE LOS ESTADOS UNIDOS, DWIGHT D. EISENHOWER, DURANTE UNA VISITA DE ÉSTE A MADRID EN 1959

ciencias para solventar problemas internos. Como resultado, la constante injerencia de países como Gran Bretaña y Francia, un intervencionismo que mantiene a la España peninsular débil e inestable, mientras que el expansionismo norteamericano se beneficia de la fragmentación de las naciones recién emancipadas y completa sus ga-

nancias con la guerra de 1898. Sencillamente, España queda relegada a la neutralidad en la Gran Guerra porque ninguno de los bandos estima importante su aportación, y la actitud ante la Guerra Civil, tanto de las democracias parlamentarias como de los Estados totalitarios, no consistió en otra cosa que en evi-

cias vencedoras sobre Hitler, en principio nada cambia para España, que sigue ausente de la escena internacional. Solo será el comienzo de la Guerra Fría lo que posibilite que, en 1953, la diplomacia norteamericana firme un acuerdo defensivo con España. Desde entonces, y en contra de la tradicional política anglofrancesa de imponer el aislamiento, nuestro país queda alineado en el bando occidental, proceso que culmina con el ingreso en la OTAN en 1982.

Termina aquí el ensayo histórico, pero no se resiste Fernando Oliví a dar su solución para superar en el futuro la gran deficiencia histórica de nuestra política exterior: sostener a largo plazo una única línea de acción internacional, como hacen los grandes Estados, y evitar que las luchas políticas internas contaminen la posición de España en el mundo.

El autor no oculta su firme postura atlantista y favorable a la amistad con Estados Unidos, su reproche al comportamiento secular del Reino Unido respecto de España —las referencias a Gibraltar son abundantes—, su mala opinión general de los políticos españoles, desde Godoy hasta nuestros días y, en definitiva, su apasionada defensa de los intereses nacionales por encima de disputas ideológicas y pendencias partidistas.

Se trata del punto de vista personal de un diplomático y ensayista, y ahí reside tanto el atractivo del libro como las posibles objeciones que puedan plantearse. **ADOLFO GARRASCO MARTÍNEZ**

Seis años que cambiaron el mundo

HÉLÈNE CARRÈRE D'ENCAUSSE

Traducción de Ana Herrera. Ariel. Barcelona, 2016. 384 pp., 23'90€



ARCHIVO DE LA CASA BLANCA

GORBACHOV Y REAGAN FIRMAN EL TRATADO PARA ELIMINAR LOS MISILES DE ALNGANCE INTERMEDIO

Han pasado casi treinta años y todo comienza a difuminarse en esa vaga neblina del pasado que llamamos historia, pero nuestro mundo sería hoy muy distinto si el dominio soviético sobre media Europa no se hubiera hundido como resultado de un complejo proceso que tuvo en la caída del muro de Berlín su momento simbólico. Europa se enfrenta hoy a retos complejos, pero no a la amenaza de una guerra devastadora, ni tampoco medio continente padece una dictadura burocrática incapaz de promover el desarrollo. Lo más extraordinario es que aquel proceso de tan enorme significado histórico fue eminentemente pacífico. Hélène Carrère d'Encausse (París, 1929), distinguida académica francesa de origen georgiano y gran conocedora de la historia rusa y soviética lo analiza en un libro conciso y preciso que arranca con la designación de Gorbachov como líder de la

Unión Soviética y termina con el mandato de Yeltsin.

Lo hace desde la perspectiva de la historia política en su sentido más estricto, es decir el de la lucha por el poder. No se busque en *Seis días que cambiaron el mundo* el pulso narrativo de una gran escritora capaz de evocar personajes y ambientes, ni la profundidad de análisis de un historiador capaz de integrar factores sociales, económicos y políticos, ni la reflexión de un ensayista acerca del auge y caída del comunismo. Pero en su específico registro Carrère d'Encausse es magistral, pues en pocas páginas es capaz de diseccionar los enfrentamientos políticos de aquellos años con una claridad que difícilmente teníamos quienes por entonces seguíamos con avidez las sorprendentes noticias que llegaban del Este.

Los grandes protagonistas de

aquellos años y del libro son Gorbachov y Yeltsin, cuya enemistad mutua fue crucial para el desarrollo de los acontecimientos. La autora les rinde homenaje, situándolos entre los grandes reformadores que desde Pedro el Grande han tratado de modernizar a Rusia. Desde una pers-

pectiva que vaya más allá de las fronteras rusas, el elogio que se puede hacer de Gorbachov es de mayor entidad, pues más que nadie contribuyó a que concluyera la etapa en que el mundo estuvo dividido en dos bloques antagónicos dotados de un atrador armamento nuclear. El Nobel de la Paz que recibió en 1990 quizá sea el más fundado que se haya otorgado nunca.

Un aspecto fascinante de aquel proceso fue el de la interacción entre la voluntad de los máximos dirigentes y la dirección imprevisible que tomaron los acontecimientos. Ciertamente Gorbachov no se proponía acabar con el comunismo ni menos aún llevar a la URSS a la disolución. Era muy consciente de los defectos del sistema, trató de reformarlos y fracasó. Más tarde Yeltsin optaría por una liberalización que condujera hacia la economía de mercado a paso de carga, con unos elevados costes

sociales y con una alarmante proliferación de la corrupción. Otro factor relevante fue el de las pulsiones nacionalistas, que la autora destaca con acierto, pues es posible que fueran el gran factor movilizador de aquellos años. El sistema comunista era impopular en la Europa centro-oriental en gran parte porque se percibía, con fundamento, como una imposición extranjera y el gran mérito de Gorbachov fue el de no haber tratado de apuntalar a regímenes impopulares mediante el envío de tanques soviéticos, como hicieron sus antecesores en Hungría en 1956 y en Checoslovaquia en 1968.

Pero el proceso se dio también dentro de las fronteras soviéticas, con los países bálticos y Georgia a la cabeza de una movilización nacionalista que se

Sin el pulso narrativo de una gran escritora ni la profundidad de un historiador, la autora es magistral en su capacidad para diseccionar los enfrentamientos políticos con una claridad asombrosa

generalizó a todas las repúblicas. Los peligros de la exaltación nacionalista se manifestaron pronto, con los enfrentamientos en Georgia entre la mayoría georgiana y las minorías abjasia y oseta. A finales de 1991, ante la perspectiva de unaseparación de Ucrania, Yeltsin optó por salvar lo salvable mediante la transformación de la URSS en una Confederación de Estados Independientes que nunca llegó a ser efectiva. Sus concesiones a Ucrania serían repudiadas violentamente por Putin un cuarto de siglo después. **JUAN AVILÉS**

El euro

Cómo la moneda común amenaza el futuro de Europa

JOSEPH E. STIGLITZ

Traducción de Inga Pellisa y María Luisa Rodríguez Tapia

Taurus. Barcelona, 2016. 483 pp., 22'90€, Ebook: 10'99€

Joseph E. Stiglitz ha abierto un frente nuevo. Hasta ahora, las críticas por sus argumentos contrarios al mercado le llegaban esencialmente desde el liberalismo, mientras que el antiliberalismo lo jaleaba. Con este libro ha logrado ataques también desde la izquierda. ¿Qué ha sucedido? Pues que el Nobel de Economía no sólo es contrario al euro, sino que sostiene que el proyecto que lo alumbró fue concebido por los “fundamentalistas del mercado”.

Volveremos sobre la decepción de la izquierda, pero aclaremos antes que esta idea del “fundamentalismo del mercado”, una fabulosa trampa retórica, es sistemática en Stiglitz, que seriamente considera que nuestros problemas derivan de que hemos sido demasiado libres, y nuestros gobernantes han creído a pies juntillas en que los mercados eran perfectos, y han procedido en consecuencia a limitar severamente el Estado: “había un fin oculto: recortar el papel del Estado en la economía” (p. 207); “reducir las dimensiones del Gobierno” (p. 278); “recortes del gasto” (p. 45);



Con este libro Stiglitz ha logrado ataques también desde la izquierda. ¿Qué ha sucedido? Pues que el Nobel de Economía no sólo es contrario al euro, sino que sostiene que el proyecto lo concibieron los “fundamentalistas del mercado”

“recortes excesivos del gasto público” (p. 36); “grandes y polémicos recortes en el gasto social” (p. 342).

Una persona que cree realmente que eso sucedió, contra toda la evidencia empírica disponible, que certifica que los Estados no han sido desmantelados, ni mucho menos, es capaz

de creer cualquier cosa. Y es el caso de Stiglitz, con un matiz: cree cualquier cosa, pero siempre que sea contraria al mercado y favorable al Estado.

Asegura que la crisis fue culpa de los mercados, insensatos e irracionales (pp. 41, 146-7); la burbuja inmobiliaria fue provocada por el sector privado (p. 130); el paro es culpa del mercado (p. 92); la privatización de las telecomunicaciones en América Latina “no derivó en más productividad” (p. 77); la Argentina de los Kirchner fue ejemplar (p. 221); pero el liberalismo en Chile produjo “desastrosos resultados” (p. 172).

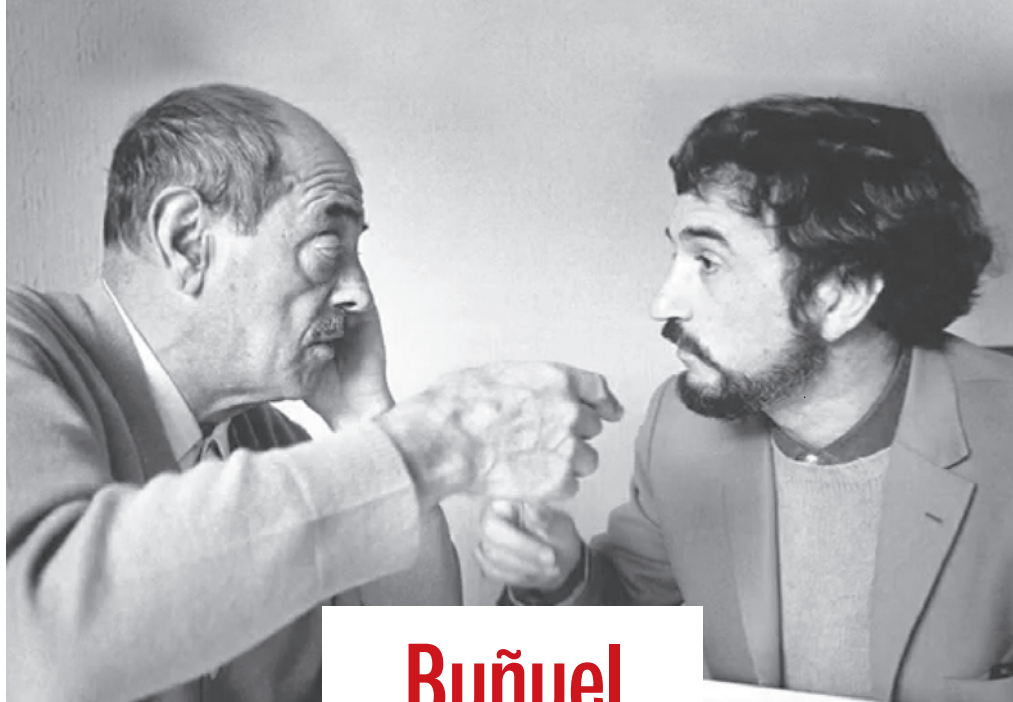
Y así, todo. La necesidad de la intervención política solo es cuestionada por “cierto sector de lunáticos” (p. 108; ¿a qué me hace recordar esto de que los disidentes son enfermos mentales?). No hay discusión posible: “un enorme volumen de estudios que demuestran que es necesaria una mayor participación del Estado” (p. 51). No dice una palabra de los estudios que refutan semejante aseveración; y no pondera la teoría de la economía política, las instituciones y la elección pública (es como si nunca hubiera pasado la disciplina de Musgrave a Buchanan). En cuanto a sus simplificaciones sobre la pérfida “austeridad” (pp. 203ss.) hay al menos una mención a los trabajos de Alesina, citado en una nota (p. 424).

Pero todos estos errores son habitualmente aceptados por la izquierda, como la ficción de Stiglitz de que en el mercado sólo se beneficia el odioso 1 %

más rico, o que Alemania es malvada, o que la devaluación interna no es prólogo de la recuperación, o que hay que aumentar los salarios por ley, intervenir (más) en el mercado de trabajo, mutualizar la deuda, imponer los eurobonos, y subir el gasto público y los impuestos. Incluso admitirían que el euro se depreciase. Pero hay tres puntos cruciales de Stiglitz que la izquierda no puede aceptar fácilmente. El primero es la mencionada y obvia falsedad de que el euro fue un proyecto liberal y capitalista: “gran parte del programa neoliberal de la Unión Europea está al servicio de las empresas” (p. 351); ningún socialista aceptará esto, sabiendo, como sabemos todos, que el proyecto europeo es esencialmente intervencionista. El segundo es su teoría de que el euro es el culpable de la crisis. Y el tercero, vinculado con el anterior, es la disyuntiva extrema de Stiglitz para que Europa tenga futuro: o se convierte en un nuevo Estado centralizado y ultraintervencionista, o el euro debe ser abandonado y en primer lugar ha de salir de la moneda única Alemania, y los que se queden devaluarán la moneda y repudiarán la deuda.

Presenta el autor su estrategia como “cambios modestos” (p. 280). No deja de criticar a Friedman por haber aconsejado a Pinochet (p. 172), pero no dice nada sobre Cuba, y parece como si no supiera quién es Fidel Castro. Sin embargo, cuenta Ignacio Ramonet que él conoció a Joseph Stiglitz porque se lo presentó el propio dictador cubano, con estas palabras: “es lo más radical que he visto jamás: a su lado, yo soy un moderado”.

CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN



Buñuel despierta

JEAN-CLAUDE CARRIÈRE

Traducción de Antonio Fernández

Ferrer y Ana Isabel Labra

Oportet Editores. Madrid, 2016

319 páginas, 18€

Cinco años ha tardado en editarse en España *Buñuel despierta*, traducción al castellano de *Le réveil de Buñuel* (Odile Jacob), de Jean-Claude Carrière (Colombières-sur-Orb, Hérault, 1931), lo que da idea del interés con el que aquí cultivamos la memoria y el estudio del mayor cineasta español de toda la historia. Carrière conoció a la perfección al universal genio de Calanda. Fue, en gran medida, el responsable de la prolongada y fértil última edad de oro del director aragonés, que recuperó con él el temple surrealista –más domesticado– de sus inicios franceses y logró abrirse a públicos cada vez más amplios.

Trabajaron juntos más de una década. Recordemos la impresionante lista de películas que escribieron a cuatro manos Carrière y Buñuel: *Diario de una camarera* (1963), *Belle de jour* (1967), *La Vía Láctea* (1969), *El discreto encanto de la burguesía* (1972), *El Fantasma de la Libertad* (1974) y *Ese oscuro objeto del deseo* (1977). También hicieron otros guiones que no llegaron a materializarse.

Carrière fue el impulsor y el redactor de las memorias de Buñuel, *Mi último suspiro* (1982), y se ha ocupado de su amigo y maestro en otros libros, noto-

riamente en *Para matar el recuerdo. Memorias españolas* (Lumen, 2011) y en varios más como, por ejemplo, *Dictionnaire amoureux du Mexique* (Plon, 2009) y en su composición autobiográfica *Désordre* (André Versaille, 2011), que no han sido editados en España.

Como recordarán los espectadores de *El discreto encanto de la burguesía*, su película más difundida, Buñuel tenía afición a “resucitar” a los muertos, y a ponerlos a pasear, y a hacerles hablar. Todavía más, Carrière toma pie para *Buñuel despierta* en el expreso testimonio del director contenido en el último párrafo de *Mi último suspiro*. Dice así: “Una confesión: a pesar de mi odio a la información, me gustaría poder levantarme de entre los muertos cada diez años, acercarme hasta un quiosco de periódicos y comprar unos cuantos. No pediría nada más. Con mis periódicos bajo el brazo, pálido,

pegándome a las paredes, regresaría al cementerio y leería los desastres del mundo antes de volverme a dormir, satisfecho, al abrigo tranquilizador de la muerte”. Estas pocas líneas, además de la andanada a la prensa, recogen la obsesión buñueliana por la muerte, su humor negro, su gusto por la imaginación frente a lo real y su nunca sofocada aspiración a un más allá.

Pues dicho y hecho, a Carrière, como buen amigo, no se le ocurre mejor cosa que acudir bien provisto de periódicos al panteón de Buñuel en Montparnasse, abrir su tumba, despertarlo y ponerse a charlar. Hasta llegan a beber vino y a comer jamón. La operación se repite unas diez veces durante varios meses. Y poco importa, por supuesto, que Buñuel fuera incinerado y que sus cenizas no estén depositadas en el

Como buen amigo, a Carrière no se le ocurre mejor cosa que acudir bien provisto de periódicos al panteón de Buñuel en Montparnasse, abrir su tumba, despertarlo y ponerse a charlar

BUÑUEL Y JEAN-CLAUDE CARRIÈRE, DISCUTIENDO EL GUIÓN DE *TRISTANA* (TOLEDO, 1969)

cementerio de Montparnasse. ¡La fantasía es libre!

En esta mezcla de fabulación, repaso a los recuerdos y ensayo ligero, Carrière cumple con variados objetivos: completa con evocaciones y anécdotas su particular retrato de Buñuel y hace inventario glosado de sus preocupaciones; trae a primer plano multitud de detalles sobre la filmografía del director aragonés y sobre otras películas; saca a la palestra a amigos y familiares queridos –vivos y muertos–, y también a creadores y personajes clásicos y contemporáneos que el cineasta admiraba o, en algún caso, detestaba y, particularmente, juntos se ponen al corriente y comentan los grandes acontecimientos recientes y los rumbos que ha tomado el mundo. El humor baña el asombro, la indignación y, según, la tristeza.

La casualidad ha hecho coincidir este libro con la aparición de otro curioso, gamberro y jocoso texto de Jean-Claude Carrière, *Las palabras y la cosa* (Blackie Books), adaptado y versionado para el teatro en castellano por Ricard Borrás. Se trata de las cartas de un filólogo a una dobladora de películas pornográficas, que le ha solicitado expresiones distintas para nombrar, sobre todo, los órganos y los actos sexuales. Y también el culo. El filólogo tira de la rica inventiva popular y de textos de escritores. Resulta que este libro es igualmente heredero de Buñuel, quien propuso un día en Nueva York un concurso a Carrière y a su hijo Rafael: a ver quién hacía una lista más extensa de sinónimos y eufemismos de la palabra *polla*. Ganó Carrière. **MANUEL HIDALGO**

EL CULTURAL RECOMIENDA

Hay que felicitar a la editorial Nevski, rusófila y exquisita, por su labor en la reedición —cuando no en el descubrimiento—, siempre en impecables traducciones, de algunos de los más grandes clásicos de la literatura rusa. Su último regalo a los lectores es *La Reina de Picas*, uno de los cuentos canónicos (hasta el punto de figurar en lo más alto de la exigente lista de Harold Bloom) de la literatura occidental. El relato de Pushkin, que anticipa las historias de fantasmas posteriores, y que inspiró a artistas tan distintos como Dostoiévski o Chaikovski, viene acompañado de unas fantásticas ilustraciones de Sandra Rilova, imágenes que nos trasladan, junto al texto volcado por Marta Sánchez-Nieves, al fascinante y evocador Moscú del siglo XIX.

Los raros de Rubén Darío habitan ese mundo tan sugerente y plástico en que moraba el propio Rubén: paranasianos, simbolistas, decadentes. La novísima editorial Wunderkammer recupera, para este 120 aniversario del poeta nicaragüense, una serie de deliciosas semblanzas que Rubén, bajo ese título de *Los raros*, fue esparciendo en el periódico, como quien deja piedras preciosas de su talento. Resplandecen nombres obvios, pero esquinados, como Poe o León Bloy, y extraordinarias rarezas, como Laurent Tailhade. “Para Rubén, lo raro y los raros no podían ser sino lo opuesto a la tradición o lo simplemente ajeno a ella”, escribe Gimferrer en el prólogo. Es un alivio comprobar que los raros, aun hoy, raros son.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LOS HEREDEROS DE LA TIERRA** 1/8
Ildelfonso Falcones. GRIJALBO
- 2. Falcó** -/1
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 3. Un monstruo viene a verme** 3/2
Patrick Ness. NUBE DE TINTA
- 4. Patria** 2/7
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- 5. La espía** 4/2
Paulo Coelho. PLANETA
- 6. Las chicas** 7/5
Emma Cline. ANAGRAMA
- 7. La carne** 5/6
Rosa Montero. ALFAGUARA
- 8. Me llamo Lucy Barton** 6/6
Elizabeth Strout. DUOMO
- 9. El libro de los Baltimore** 8/21
Joel Dicker. ALFAGUARA
- 10. Del otro lado** -/1
Michael Connelly. ADN

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. QUIDDITCH A TRAVÉS DE LOS TIEMPOS** 1/3
J. K. Rowling. SALAMANDRA BOLSILLO
- 2. El guardián invisible** 2/19
Dolores Redondo. BOOKET
- 3. Yo antes de ti** 3/25
Jojo Moyes. DEBOLSILLO
- 4. Escucha la canción del viento. Pinball 1973** -/1
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 5. La sonata del silencio** 6/2
Paloma Sánchez-Garnica. BOOKET
- 6. El último adiós** -/1
Kate Morton. SUMA
- 7. Revival** 4/3
Stephen King. DEBOLSILLO
- 8. La catedral del mar** 5/7
Ildelfonso Falcones. DEBOLSILLO
- 9. Animales fantásticos y dónde encontrarlos** 7/20
J.K. Rowling. SALAMANDRA BOLSILLO
- 10. Una breve historia de casi todo** 8/3
Bill Bryson. RBA BOLSILLO

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. BORN TO RUN** 1/4
Bruce Springsteen. RANDOM HOUSE
- 2. 14. La autobiografía** -/1
Johann Cruyff. PLANETA
- 3. El universo en tu mano** 3/5
Christopher Galfard. BLACKIE BOOKS
- 4. Invirtiendo a largo plazo** 2/2
Francisco García Paramés. DEUSTO
- 5. Las escuelas que cambian el mundo** 4/5
César Bona. PLAZA & JANÉS
- 6. Homo Deus. Breve historia del mañana** 6/2
Yuval Noah Harari. CRÍTICA
- 7. La jugada de mi vida** 5/6
Andrés Iniesta. MALPASO
- 8. Ser feliz no es caro** 7/3
Miguel Ángel Revilla. ESPASA
- 9. SPQR** -/13
Mary Beard. CRÍTICA
- 10. Benedicto XVI. Últimas conversaciones** -/1
Peter Seewald. MENSAJERO

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CUANDO ABRAS EL PARACAÍDAS** -/1
Defreds. FRIDA
- 2. Terminamos y otros poemas sin terminar** 4/15
Rayden. ESPASA
- 3. Hambriento** -/1
Nach. PLANETA
- 4. Cuando tú ya no** 2/2
Saray Alonso. FRIDA
- 5. Balada en la muerte de la poesía** 5/2
Luis García Montero. VISOR
- 6. Nubes negras** 3/2
David Ruiz. FRIDA
- 7. Retrovisores** 6/3
Guille Galván. BANDAAPARTE
- 8. (Tras)lúcidas. Poesía escrita por mujeres (1980-2016)** 7/10
Marta López Vilar (ed.). BARTLEBY
- 9. Viajes a Kerguelen** 10/4
Iago de la Campa Pose. FRIDA
- 10. Obra Completa bilingüe** -/1
Arthur Rimbaud. SIRUELA

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Picasso ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitas 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: Intempestivos SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: Paris-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **POESÍA:** MADRID: Visor, Hiperión, La Central, Casa del Libro, FNAC



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 Alcana

Requetenoir

IGNACIO ECHEVARRÍA

El repaso de las grandes exposiciones programadas durante los últimos años por las más concurridas salas de exhibición españolas arroja una evidencia incontestable: una y otra vez los responsables de éstas acuden a los pintores impresionistas para asegurarse un elevado caudal de público. Lo hacen de un modo tan machacón que resulta ligeramente bochornoso. No hace tres años que la Fundación Mapfre y el Museo Thyssen coincidieron en la programación de *Impresionismo y aire libre. De Corot a Van Gogh* (Thyssen) y *Obras maestras del Museo d'Orsay* (Mapfre). Eso fue en 2013. De entonces a esta parte las mismas salas han hecho exposiciones de Camille Pissarro, de Darío de Regoyos, de los *macchiaioli* italianos, de Gustave Caillebotte...; bajo diferentes lemas, han presentado colecciones constituidas en su mayor parte por pintores impresionistas (como la de *El triunfo del color*, en la sala Map-

ramente, conforme ha corrido la voz de que no todo el monte es orégano. Pensemos que este artista llegó a pintar más de seis mil cuadros, no pocos de ellos magistrales, pero bastantes más —demasiados— espantosamente cursis, como tantos de ustedes tendrán ocasión de comprobar. No es el único caso, qué va, de artista que evoluciona mal, prisionero de sus propias debilidades, que son sus facilidades. Pintor dotadísimo, Renoir optó, llegado un momento, por ponerse al servicio de su clientela y producir a mansalva cuadros empalagosamente edulcorados que lo convirtieron, como dije en su día, en el Lladró de los impresionistas. Algo que no quita el interés por visitar su arte, toda vez que se haga con el conveniente discernimiento.

No hay que ser muy suspicaz para entrever, en el ‘revival’ Renoir, en la facilidad con que los museos y los coleccionistas prestan sus piezas, una maniobra destinada a revalorizar al pintor, así, en bloque.

A Max Geller, el impulsor de Renoir Sucks at Paiting, una descendiente del artista le replicó: “Cuando su tatarabuelo pinte un cuadro que valga 78,1 millones de dólares, quizá tenga derecho a la crítica”.

Vaya, ¿así que se trata de eso? ¿Y si la crítica hiciera que ese cuadro termine valiendo menos?

Pues entonces movemos los hilos que haga falta para acallar a los discolos y volver a imponer, a golpe de multitudinarias exposiciones, la ‘pasión Renoir’.

Escribo esto asqueado por los artículos con que los principales diarios españoles, ya fuera en sus secciones de cultura o en sus suplementos, saludaron semanas atrás la inauguración de las dos exposiciones aludidas. Casi ninguno de los comentaristas más o menos especializados se abstuvo de referirse desdeñosamente a los “sectores intelectuales”, a los “presuntos entendidos” que, haciendo gala de un “supuesto buen gusto”, “confunden”, al parecer, “el gozo que desprenden los cuadros de Renoir con la facilidad y la simpleza” (superpongo aquí expresiones leídas en ABC, El País y El Cultural).

De nuevo el espectáculo penoso del periodismo cultural empleado en actuar como simple pantalla publicitaria, en este caso glosando los argumentos con que los instruyen los correspondientes comisarios de arte, a despecho de toda crítica, de todo celo cuestionador, ya no digamos impugnador. ●

No hay que ser muy suspicaz para entrever, en el ‘revival’ Renoir, en la facilidad con que los museos y los coleccionistas prestan sus piezas, una maniobra destinada a revalorizar al pintor, así, en bloque. Escribo esto asqueado por los artículos con que los principales diarios españoles saludaron semanas atrás la inauguración de las dos exposiciones

fre de Barcelona); todo ello cuando aún estaba fresco el recuerdo de las exposiciones dedicadas —en las mismas salas— a Berthe Morisot, a Corot, a los ‘jardines impresionistas’, etcétera, etcétera.

La cosa sigue. Este otoño, la Mapfre y el Thyssen coinciden de nuevo en programar sendas exposiciones de Pierre-Auguste Renoir, pintor a quien no hace tanto, en 2010, ya dedicó el Museo del Prado una sonada exposición curiosamente titulada *Pasión Renoir*.

¿Qué está pasando? ¿No resulta un poco excesivo todo esto? ¿Tan grande es la necesidad de los programadores de adular a un público engolosinado con las amables y coloridas postales impresionistas? ¿Se trata sólo de eso?

En el caso de Renoir sobran indicios para sospechar que hay algo más.

Hace cerca de un año dediqué una de estas columnas al chocante movimiento conocido como Renoir Sucks at Paiting (Renoir apesta como pintor), nombre de una cuenta de Instagram dedicada a execrar al pintor. La cosa, me pareció, tenía su gracia, y traté de sacarle punta. Entretanto, lo cierto es que las cotizaciones de Renoir en el mercado del arte, aun siendo muy elevadas, han descendido lige-

Miralda esencial

MADE IN USA

MAGBA. Plaza dels Àngels, 1. BARCELONA. Hasta el 9 de abril.

Al hilo de la moda de la omnipresente gastronomía en nuestro país, las instituciones artísticas no podían inhibirse de recurrir a Antoni Miralda (Tarrasa, Barcelona, 1942), nuestro más destacado artista de *food art*, con una larga trayectoria internacional, con permiso de su paisano Ferran Adrià, que fue seleccionado para la Documenta 2007, treinta años después de Miralda.

De la mano nada menos que de Vicente Todolí, ex director del IVAM y de la Tate Modern y actual director del Hangar Bicocca de Milán—pero que de joven trabajó como camarero en el restaurante neoyorquino de Miralda—, esta revisión presenta sus trabajos más importantes en Estados Unidos. Aunque, como muestra la prolija cronología que recorre el largo pasillo desde el que accede a las salas monográficas, desde 1972, durante las cuatro décadas que Miralda

tuvo sus estudios en Nueva York y en Miami, no dejó de idear y montar proyectos en las citas más importantes en Europa y Latinoamérica, con una vasta producción. Y en la última década, al hilo de su *Food Culture*, hasta Extremo Oriente. Porque Miralda, curioso e impenitente viajero, desde muy joven se manifestó como artista intercultural, capaz de enlazar puentes entre lo local y lo global.

Hoy le reconocemos como pionero en acometer cuestiones que más tarde se incluirían en los estudios académicos, después se popularizaron y ahora atañen a todos: la escena poscolonial, o el exceso occidental en el gasto de recursos para la producción de alimentos en una sociedad glotona junto a la tortura que denuncian los animalistas... Y siempre envueltas en eventos lúdicos y ceremonias de celebración, fiestas a las que todos estaban invitados, sin exclu-

sión. Con el tiempo, Miralda ha ido haciendo producciones más complejas, implicando a organismos administrativos, empresas y toda suerte de gestores e investigadores, así como entrando y saliendo del protegido ecosistema del arte, de bienales, ferias, museos y galerías a la calle: extendiendo la experiencia artística al dominio público. En sus proyectos, la etiqueta de *food art* se fusiona con arquitectura, escultura, diseño gráfico, etno-

muy diferente a la retrospectiva *De gustibus non disputandum* celebrada en el Palacio Velázquez en 2010, que intentó dar cuenta de su trayectoria completa, desde sus inicios en París con los eventos formulados junto a Dorothee Selz y arropado ya por el crítico y comisario Pierre Restany, siguiendo con una presentación espectacular y muy *kitsch* de algunos proyectos como el polémico *Ho-*



grafía, *performance*, ritual y tecnología, con sorprendentes resultados específicos cuya eficacia sólo puede entenderse en el marco fluido de colaboración y participación de tantos agentes creado por el propio artista.

Esa fusión se entiende muy bien en la concepción ambiental de esta exposición, *Miralda. Made in USA*,

neymoon Project—lo que seguramente no le favoreció entonces para su candidatura en el Premio Nacional de Artes Plásticas, y que además opacaba el importante papel de la cocinera Montse Guillén en los proyectos de Miralda desde 1984—, para terminar en su *Food Culture Museum* que ilustraba la formulación clasificatoria y casi archivística de su última etapa



pedagógica de *Sabores y lenguas*, con difusión en talleres en ocasiones acompañado por Alicia Ríos. Quizás esta vez Antoni Miralda sí está en condiciones de obtener, incluso, el Premio Velázquez.

Porque *Miralda. Made in USA* parece recoger al Miralda esencial, en su etapa de mayor efervescencia y plenitud creativas. Muy cuidada tanto en concepción como en su montaje directamente por el artista, esta exposición en el MACBA se ha beneficiado de la reunión de los materiales acumulados en sus estudios de Nueva York y de Miami, en Tribeca y en Wynwood—barrios que, años después de que Miralda se instalase, se convirtieron en zonas referenciales para el arte contemporáneo—, con su traslado definitivo al barrio barcelonés Poblenou (“*Poble Nou*”, en argot *miraldiano*).

No es, sin embargo, una exposición de documentos. En feliz equilibrio, conjuga tres planos: información histórica, recuperación documental incluyendo piezas de proyectos antes no vistas en nuestro país, e instalación ambiental de obras e hitos en la trayectoria de Miralda en Estados Unidos. La muestra proporciona una com-

La exposición recoge al Miralda esencial, en su etapa de mayor efervescencia y plenitud creativas. Un artista intercultural capaz de enlazar puentes entre lo local y lo global

presión casi intuitiva y lúdica de los procesos subyacentes y a menudo muy críticos que terminaron plasmándose en populosas celebraciones participativas, para las que el artista creó esculturas y muebles, trajes y otros objetos, instalaciones y decoraciones, vídeos y foto-

grafías, diseño gráfico y publicaciones, eligió músicas ... Y también produjo comida, a veces coloreada y otras exquisita, como en sus restaurantes: *El Internacional* en Nueva York, al que acudieron durante dos años a mediados de los 80 artistas y *celebrities*, el *Bigfish*, abierto diez años más tarde en pleno puerto de Miami.

Es imposible reproducir el esplendor de tantos días y de tantas experiencias sensoriales, pero las bandas sonoras en cada una de las salas, junto a registros en vídeo, resultan muy evocadoras y, por momentos, casi nos transportan. En estos climas alegres y festivos, Miralda puede

BISTECS, 1981/2010. EN LA OTRA PAGINA: *MIAMI PROJECTS*, 4-26 DE JUNIO DEL 1982, Y *SANTA COMIDA*, 1984-1989

mostrarnos ahora, sin subterfugios para involucrar a tantos *sponsors*, sus críticas políticas. Se ha dicho de él que es un “fascinante termómetro de los cambios sociales”. Quizás hasta ahora no se había evidenciado la importancia en su trabajo de la memoria y la historia, carencias causantes de tantos males en esta sociedad amnésica. Así, en *Breadline*, 1977, relaciona la bulimia social en Occidente con las colas del hambre en las depresiones y crisis de la primera mitad del siglo XX. También los bacalao secos fueron moneda de cambio en el tráfico de esclavos: bajo ellos se accede al ya inolvidable montaje de *Santa Comida* en la Capella del MACBA. **ROCÍO DE LA VILLA**

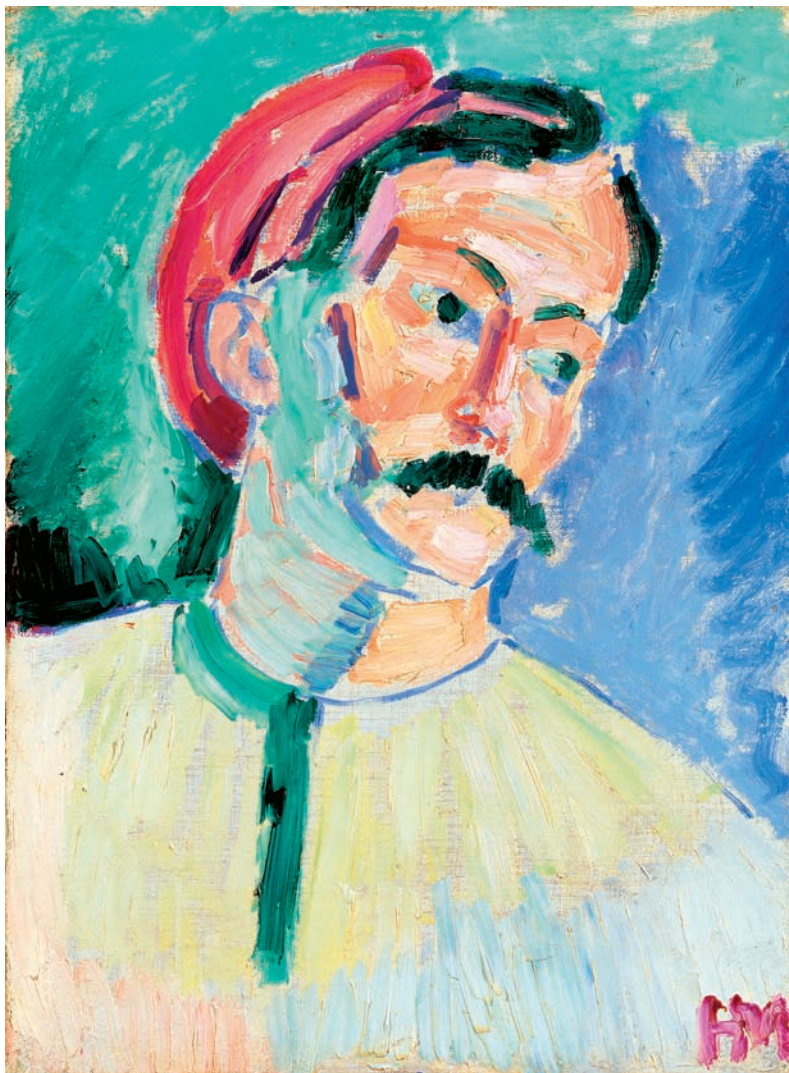
La historia es bien sabida pero no por eso deja de tener gracia. Impresionismo, fauvismo y cubismo, términos que pertenecen al ámbito de la alta cultura, fueron en su origen exabruptos o descalificaciones. Los formularon los críticos que en su día se enfrentaron a cuadros de Monet, Matisse y Braque, respectivamente, y los encontraron lamentablemente pintados. Tan escandalizados estaban que, en el primer caso, Louis Leroy escribió que aquellas, más que representaciones, eran “impresiones”. Por su parte, ante un paisaje geometrizado de Braque Louis Vauxcelles dijo que no veía más que un montón de cubos. Y el mismo Vauxcelles, cuando entró en el Salón de Otoño de 1905 y se encontró con un puñado de cuadros furiosamente coloristas en torno a una escultura académica, no pudo por menos que exclamar: “¡Pero si es Donatello en medio de las fieras!”.

Esas fieras, *fauves* en francés, fueron pues un grupo de pintores que antepusieron el color a cualquier otro valor en un cuadro. Tengamos en cuenta que varios siglos de pintura clásica habían asentado la idea de que un cuadro es sobre todo dibujo y línea, y el color un complemento que aumentaba el parecido con el mundo real. Así pues, los colores puros y subjetivos de Matisse, Derain y Vlaminck eran un zarpazo en las convenciones y un sobresalto en la retina. Cualquiera les hubiera llamado fieras.

Lámame fiera

LOS FAUVES. LA PASIÓN POR EL COLOR

FUNDACIÓN MAPFRE. Paseo de Recoletos, 23. MADRID. Hasta el 29 de enero.



ceta es la convención de unas fechas para encerrar el fauvismo. Antes del salón de 1905 hubo prolegómenos, del mismo modo que tiempo después habría epílogos, por no decir que la figura que abandonara el movimiento, Matisse, no se agota en el fauvismo ni mucho menos.

Todo esto se puede ver con claridad en esta exposición que vemos en la Fundación Mapfre. En su primera sala, la dedicada a los años de formación, encontramos a Albert Marquet, Henri Manguin, Charles Camon, Roualt y Matisse aprendiendo a pintar en el estudio de Gustave Moreau. Un pintor por entonces misántropo y colorista, que animaba a sus discípulos, simultáneamente, a conocer a fondo a los maestros del Louvre y a desentenderse de ellos. Es revelador encontrar junto a los desnudos más convencionales de Marquet y Manguin otro tiznado de verde de Matisse, que apunta a esa libertad colorista que marcará su entera trayectoria. La siguiente sala es una completa panorámica de los artistas del grupo

Si somos precisos, el *fauvismo* era una especie de compuesto artístico cuya fórmula podemos ahora desvelar. Era el resultado de combinar la utilización directa del color a la que se atrevieron los impresionistas, junto con la renuncia a su aplicación realista, tal y como lo hiciera Gauguin. Añadamos a ello unas gotas del divisionismo de Signac y dejémoslo reposar en

la consideración de que con tanto puntito no había manera de dotar de entidad a las figuras. La despreocupación por lo real visible, propia de una formación que se desarrolló en el estudio de un pintor simbolista y las elevadas temperaturas de una maduración en el verano mediterráneo ligan la mezcla para dar el resultado que conocemos. Tan imaginaria como esta re-

en un verano, el de 1905, que resultaría decisivo. Matisse y Derain se instalaron en Collioure y codo con codo fueron convirtiendo el puntillismo del que partían en superficies planas, saturadas de color. Manguin, Camoin y Marquet se reunieron en la Costa Azul, donde la luz del Mediterráneo introdujo un cromatismo vibrante y desconocido en sus lienzos. Es curioso que

Vlaminck, que permaneció en Chatou, cerca de París y por tanto en una atmósfera más lóbrega que el resto, fuera quien pintó los cuadros más salvajes de los *fauves*.

En otras dos las podemos ver los diferentes rumbos que tomó luego el fauvismo, con la incorporación de otros pintores, Raoul Dufy y Georges Braque entre los más destacados. En 1906 Derain pintó en Londres algunos de los cuadros más imponentes del fauvismo y Dufy alguno de los más alegres. Al año siguiente sin embargo, el grupo parece dispersarse para tomar caminos artísticos diversos. Algunos hacia el cubismo y otros hacia lugares próximos al expresionismo. Hay sin embargo una sala que recomiendo



VEGAP

MAURICE DE VLAMINCK: *RESTAURANT DE LA MACHINE À BOUGIVAL*, 1905. EN LA OTRA PÁGINA: HENRI MATISSE: *ANDRÉ DERAIN*, 1905

en especial y es la dedicada los retratos y los autorretratos de estos artistas. En ellas podemos ver una galería de rostros en la que, por ejemplo, Marquet o

Camoin se pintan de forma mucho más convencional que como se atreven a hacerlo en sus cuadros. O cómo Derain pinta a Vlaminck con un descaro tan brutal como el que este empleaba para el paisaje.

En definitiva, creo que aunque la exposición hubiera ganado en intensidad con algunas obras menos (sobre todo en ese epílogo posterior a 1907) es un auténtico festín para los ojos. En estos cuadros las batallas que libra el color con la realidad las gana siempre el color. Cuando sales a la calle es como si con el otoño se hubiera descolorido el mundo.

JOSÉ MARÍA PARREÑO

G Más imágenes y claves de la exposición en www.elcultural.es

Cruz y Ortiz

1/200 1/2000

Hasta el 22 enero_2017

Una exposición de arquitectura
ENTRADA GRATUITA



© José Manuel Ballester. Nuevo Estadio 1, 2016.



Con el patrocinio de:
Viabizzuno

Con la colaboración de:
fundación arquia

Museo ICO
 @museoico
 @museoico
 fundacionico.es

Zorrilla, 3
28014 Madrid
91 420 12 42

MUSEO
ICO



Viaje al Medievo

LOS PILARES DE EUROPA. LA EDAD MEDIA EN EL BRITISH MUSEUM
CAIXAFORUM. Paseo del Prado, 36. MADRID. Hasta el 5 de febrero de 2017.

En un año tan cervantino como el 2016, bajaba por la calle Lope de Vega de Madrid en busca de CaixaForum para visitar la exposición *Los Pilares de Europa. La Edad Media en el British Museum*. Según avanzaba por la iglesia de las Trinitarias y por la placa conmemorativa del escritor alcalaíno, pilar indiscutible de Europa, me iba imaginando la exposición que iba a contemplar minutos después. Una y otra vez pensaba en el siglo XII y en la ciudad de Toledo a donde llegaron, como ahora las piezas del British Museum a Madrid, los ingleses Adelardo de Bath, Robert de Chester, Daniel de Morley o Miguel Escoto, entre muchos otros estudiosos de Europa, en busca de los escritos de ciencia y filosofía escritos en árabe, en busca de Aristóteles o Ptolomeo, en busca de los manuscritos de sabios musulmanes traducidos por Domingo Gundisalvo o por Juan Hispano, centrados en el estudio del álgebra, de la astronomía, de la medicina o de las matemáticas...

Seguidamente, pensé en las bibliotecas andaluzas de Sevilla y de Córdoba, en Averroes o en Maimonides, ya que sin su obra la Europa que hoy conocemos hubiera sido distinta. También pensé en las Cortes de León celebradas en la iglesia de San Isidoro en 1118 durante el reinado de Alfonso IX, al ser consideradas el germen del parlamentarismo europeo, que con posterioridad puso en práctica Simón de Montfort en Inglaterra. Y por supuesto no me olvidaba del *scriptorium* de Alfonso X el Sabio, o del matrimonio de su hermanastra Leonor de Castilla con Eduardo I de Inglaterra. Tras tantos pen-



samientos, o mejor dicho deseos, llegué a mi destino. Bueno, como suele pasar, me esperaba una exposición muy diferente a lo imaginado. Preciosas piezas, de muy diversas procedencias, algunas extremadamente bellas, reclaman nuestra atención. Marfiles, esmaltes, alabastros, monedas, dibujos, cerámicas, pinturas, esculturas, arneses, joyas..., nos muestran una visión luminosa del rico mundo medieval y de las técnicas artísticas del periodo.

A partir del eje central de la exposición donde se ubica al visitante de forma sencilla en el concepto de la Edad Media, y en la geografía de Europa, las diferentes secciones se van organizando a su alrededor a través de temas como *El Poder Real*, los *Tesoros celestiales*, *La vida de la corte* y *La Vida urbana*, que a su vez se abren, siguiendo un guion muy didáctico de fácil lectura, en aspectos como el de la Iglesia y la liturgia, el

ocio y el amor cortés, o el de la vivienda, el comercio, la comida y la moda. Aunque casi nos hallamos ante tres centenares de piezas, no se hace tediosa la visita, es más, se agradece que se pueda contemplar y estudiar con facilidad los objetos de pequeño formato. Podríamos destacar algunas piezas por su singularidad, caso de la orfebrería altomedieval, de los marfiles franceses, y en particular los dípticos y los estuches para espejo donde se dispone una bella escena del “Asalto al Castillo del Amor” u otra escena alusiva al amor cortés.

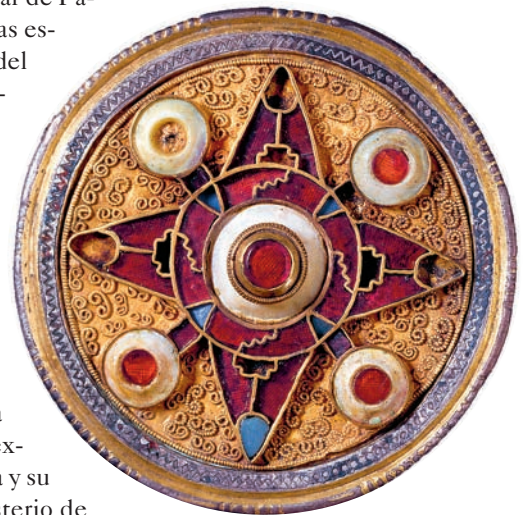
Igualmente destacable es el bastón de mando italiano del siglo XV o el Rey perteneciente a un juego de ajedrez, del siglo XII, procedente del norte de Europa. Podríamos detenernos en todas las piezas, pero no es el momento. En cambio, sí queremos destacar las piezas cedidas por las instituciones españolas (Museo Arqueológico Nacional, Museo Frederic Marès y Museo

Nacional de Arte de Catalunya), en gran medida protagonistas de la exposición por su extraordinaria calidad y por ser las más grandes de la muestra, lo que las convierte en los polos de atracción.

Entre ellas deben señalarse los capiteles y la Piedra conmemorativa romana con inscripción árabe del Arqueológico Nacional, el Frontal de altar de Farrera del MNAC y las esculturas de madera del Museo Frederic Marès. Especialmente interesantes son estas últimas. Entre ellas la figura de Cristo de un Descendimiento del siglo XII, la Piedra de madera policromada del siglo XV y por supuesto la pieza estrella de la exposición: Santa Clara y su políptico del monasterio de clarisas del pueblo palentino de Calabazanos, de los primeros años del siglo XVI. El políptico muestra las escenas principales de la vida de la Santa y se organiza en seis hojas independientes, articuladas entre sí, que pueden cerrarse en torno a la escultura exenta de Santa Clara, obra maestra de la imaginación bajomedieval europea.

Lógicamente un tema tan amplio siempre resultará escaso y con razón se echará en falta muchos capítulos esenciales en la construcción de Europa. La ciencia y su transmisión en monasterios, escuelas catedralicias y universidades tal vez hubieran merecido un

La pieza estrella de la exposición es Santa Clara y su políptico del monasterio de clarisas del pueblo palentino de Calabazanos, de principios del siglo XVI



mayor tratamiento, al igual que el rico aporte cultural de las minorías. Somos conscientes de que el espacio y el tiempo tienen sus limitaciones. Yo, como medievalista, me quedo con ganas de más. Por ello, al salir de la exposición me entró un deseo irrefrenable de volver a Toledo, donde podré contemplar sus iglesias, palacios, calles, mezquitas y sinagogas, sus museos y, sobre todo, su catedral en la que se conserva uno de los conjuntos patrimoniales más importantes de Europa, con piezas procedentes de todos los rincones del Continente. En mi camino terminaré la lectura del libro de Juan Vernet, *Lo que Europa debe al Islam de España*.

JUAN CARLOS RUIZ SOUZA

G Charla con Richard Lambert, del British Museum, en www.elcultural.es



VARIAS DE LAS MONEDAS, JOYAS Y RELIEVES QUE ENCONTRAMOS EN LA EXPOSICIÓN.
EN LA OTRA PÁGINA: POLÍPTICO DE SANTA CLARA, CA 1500, PRÉSTAMO DEL MUSEO MARÉS DE BARCELONA



A LA IZDA, OBRA DE JUDITH LAUAND
DONADA AL MOMA POR PATRICIA
CISNEROS (*LA INVENCION CONCRETA*,
MUSEO REINA SOFÍA, 2013)

Sobre la donación de Patricia Phelps de Cisneros al MoMA

Alianzas entre las Américas

El MoMA y la Colección Patricia Phelps de Cisneros (CPPC en adelante) convocaron con mucho misterio a la prensa para hacer el anuncio pero la expectación fue correspondida con bien poca información: que son 102 obras de 37 artistas de Argentina, Brasil, Uruguay y Venezuela, fechadas entre 1940 y 1990; que 21 de los artistas se estrenan en el MoMA; que cuando se inaugure la ampliación del museo en 2019 todas las obras donadas por la CPPC se mostrarán en una exposición (sin fecha); y que se va a crear un Instituto de Investigación sobre arte latinoamericano, patrocinado por ella (a través de un *endowment*, supimos luego). No se proporcionó listado de obras, remitiéndonos a la web del MoMA, donde aparecen mezcladas las de esta donación con las 40 entregadas antes por ella, ni se quiso poner precio al conjunto ni se precisó qué propor-

Ya conocen la noticia: Patricia Phelps de Cisneros ha entregado al MoMA 102 obras de su colección de arte latinoamericano. Pero, ¿qué significado y qué trascendencia tiene esta donación? Analizamos el contexto en el que se produce el anuncio: el de la guerra entre los museos neoyorquinos.

ción de la colección ha cambiado de manos (menos de la mitad, pude arrancarle al director de la CPPC) ni se revelaron las condiciones de la donación (siempre las hay) ni el presupuesto para el Instituto. Recuerden que el MoMA no es un museo público sino una organización privada sin ánimo de lucro que no se ha distinguido por su transparencia.

La CPPC se presenta como adalid del arte latinoamericano pero sólo lo es de un segmento muy “concreto” del mismo: la abstracción geométrica en los países antes mencionados. Las obras que quedarán en el MoMA no son lo variadas que cabría suponer: de las 142, 23 son del venezolano Alejandro Otero, 16 de Gego, 13 de Hércules Bar-sotti, 9 de Lygia Clark y de Oiticica, 7 de Willys de Castro y de Jesús Rafael Soto... Un tipo de arte olvidado durante varias décadas que, es cierto, Phelps ha contribuido en gran medida y

con mucho tesón a reposicionar en ciertos museos (el Reina Sofía entre ellos) y en el mercado. Pero esta donación no es sólo un gesto de filantropía individual enmarcada en la estrategia de la coleccionista para “cambiar agresivamente el canon” del arte moderno. Para entender su significado pleno debemos examinar el contexto en el que se produce.

EL PATRONATO DEL MOMA

El MoMA, que no atraviesa su mejor momento en cuanto a su credibilidad como institución cultural, ha sido durante muchas décadas el museo de arte moderno de referencia en el mundo y formar parte de su patronato es, aunque muy caro, un honor que muchos codician. Patricia Phelps fue introducida en él, en 1992, por el ya centenario filántropo David Rockefeller, con mucha mano allí por ser hijo de una de las fundadoras del museo. Su marido, el magnate Gustavo Cis-



obras de “Artistas viajeros de América Latina”, una de las colecciones que integran el conglomerado CPPC: a la más destacada, la de arte moderno latinoamericano, se suman la de arte actual internacional, la de arte colonial y otra, antropológica, sobre las tribus del Orinoco que se vio en Santiago de Compostela en 2013.

Phelps tiene un papel destacado en la Tate, donde forma parte del Comité de Adquisiciones de América Latina y tiene vínculos con la Fundación Beyeler, el LACMA, los museos de la Universidad de Harvard, el Museo Reina Sofía... Pero ninguno de esos vínculos es tan estrecho ni le aporta una comparable notoriedad como el que mantiene con el MoMA. Realmente, puede presumir de haber impulsado un giro en la atención que el arte latinoamericano recibe en este museo capital. Desde su fundación mostró interés por la región, enfocado so-

bre todo al muralismo mexicano: en 1931 dedicó una exposición individual a Diego Rivera (era el segundo artista vivo que merecía tal distinción) y Abby Aldrich Rockefeller donó en 1935 obras suyas y de Orozco al museo. En los cuarenta, se creó un fondo para comprar arte latinoamericano pero el ímpetu se perdió

Lowry ha llenado el Patronato del MoMA de coleccionistas millonarios, pero es cuestionado. Phelps está con él y esta donación va dirigida a sostenerlo

pronto, retomado sólo en los 90, en la etapa de Lowry. Phelps no sólo ha ido donando obras, en lote (cuando se inauguró la anterior ampliación en 2004) y en goteo a través del Latin American and Caribbean Fund que preside: ha patrocinado exposiciones como la de Roberto Burle-Marx (1991), una colectiva so-

bre el arte de la región (1993), Armando Reverón (2007) o Torres-García (2015).

ORGULLO LATINO

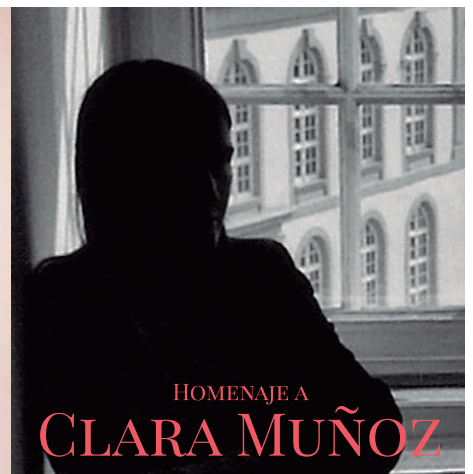
¿Por qué hace y anuncia ahora esta donación? Se puede suponer alguna intención política en este gesto de “orgullo latino”, en una campaña electoral donde se ha debatido mucho sobre inmigración (y Cisneros es enemigo no tanto ideológico como empresarial de Trump). Pero tiene más que ver con la batalla abierta entre los grandes museos de Nueva York por el público y por los benefactores. Lowry, buen gestor pero muy contestado en el mundo artístico, está en horas bajas. Cuando Leonard Lauder donó al Metropolitan su magnífica colección de ¡82! obras cubistas, el MoMA, su destino natural, sufrió un desprecio público de primera. Lowry cuenta con la violenta oposición de autoridades como Robert Storr o John Richardson. La am-

neros, había comprado, en los 70, el negocio de supermercados en Venezuela de los Rockefeller, poderosa familia que facilitó el aterrizaje de la pareja en Nueva York. Se adhirió a otra iniciativa cultural (y política) de David Rockefeller, la Americas Society, en cuyo patronato figura Cisneros y en cuyas salas se mostró el año pasado una selección de

CAAM

Centro Atlántico de Arte Moderno

Exposiciones
27.10.2016 - 08.01.2017



Lola Massieu
Colabora:
JTI

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

Entrada libre
De martes a sábado de 10.00 a 21.00 h
Domingo de 10.00 h a 14.00 h



pliación en marcha ha conllevado la destrucción del Museum of Folk Art, algo que ha puesto en pie de guerra a muchos que ya estaban descontentos con la marcha del MoMA. Hasta figuras referenciales como Agnes Gund dejan ver su preocupación desde dentro del patronato, que Lowry ha llenado de coleccionistas millonarios. Pero Patricia Phelps está con él, y esta donación va dirigida también a

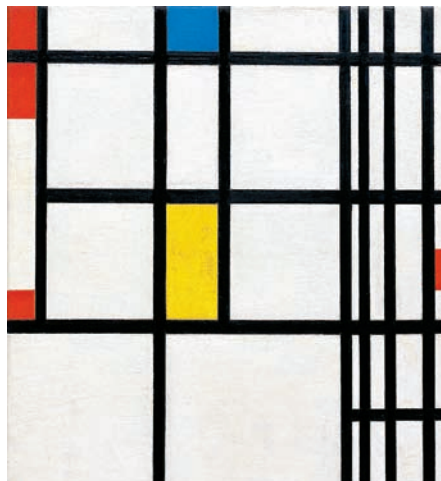
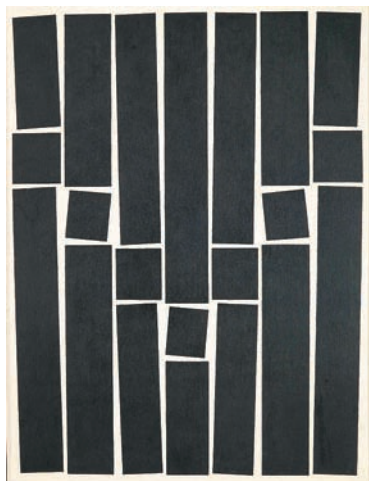
rias décadas, *The Forever Now*. La donación de Lauder al Met ha tenido implicaciones más allá de la colección. Él también es benefactor del Whitney Museum y cuando se decidió trasladarlo a Chelsea, donde ahora está, obligó al Met (a cambio de las obras cubistas) a alquilar el antiguo edificio del Whitney en Madison Avenue, donde se ha inaugurado hace poco el Met Breuer. Éste, junto a la planea-

parte, estas acciones son no sólo demostraciones de poder en el ámbito cultural (Phelps confiesa su ambición de “cambiar la historia del arte”) sino que reflejan la influencia de los museos sobre las personalidades con mayor determinación y capacidad económica. Y, por qué no mencionarlo, tienen también ecos sociales y políticos: los hermanos Lauder, Leonard y Ronald (éste, con su magnífica Neuegalerie)

acuerdo de no agresión con el chavismo desde sus medios de comunicación (Venevisión); hay quienes piensan que la circulación internacional de la CPPC obedece tanto a los propósitos de Phelps de hacer valer el arte de la región como al miedo a lo que pueda pasar a las obras en Venezuela. Cisneros, de orígenes palentinos, es amigo del poder, también en España: cercano al rey Juan Carlos, a Felipe González (que le facilitó el pelotazo de Galerías Preciados) y agasajado por el actual gobierno, que quiere ver crecer sus inversiones en España, y que le ha concedido a él la Orden de Isabel la Católica y a su esposa la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes en 2013 y la Gran Cruz de la Orden Civil de Alfonso X el Sabio en 2014.

No creo que ninguna institución haya tratado tan bien la CPPC como el Museo Reina Sofía que, recordemos, exhibe ahora una exposición que viene del MoMA, la de Marcel Broodthaers. No sólo la mostró con mimo en la exposición temporal *La invención concreta* (2013) sino que ha dado un espacio privilegiado en la colección permanente al depósito de 34 obras que ella hizo ese mismo año (dos de las cuales se irán a Nueva York). Cosa que el MoMA nunca ha hecho. En este momento, es imposible para el visitante de este museo constatar su apuesta por lo latinoamericano: conté unas seis obras en total de esta procedencia en sus salas. El Reina Sofía ha sentado a Phelps en el patronato de su Fundación, casi gratis. Pero, atención, porque ella dejó caer que habrá donación. **ELENA VOZMEDIANO**

📖 Mi sueño era que Oiticica estuviera al lado de Mondrian. Con esta donación, el arte latinoamericano entra por la puerta grande del MoMA” Phelps de Cisneros



OITICICA (DONADA POR CISNEROS) JUNTO A UNO DE LOS CUADROS DE MONDRIAN DEL MOMA

sostenerle. ¿Les vieron juntos por ARCO, este año?

La batalla se traslada ahora al terreno del arte contemporáneo. El MoMA quiere rejuvenecerse: el P.S.1 no es suficiente y Lowry, dicen, ha dado al director de este satélite en Long Island, Klaus Biesenbach, poderes extraordinarios en la sede de Manhattan. Con él, son habituales las muestras provocadoras de artistas (o músicos: Björk, Kraftwerk) actuales, como la que ahora puede verse de Kai Althoff, y hace dos años se montó en el museo la primera colectiva de pintura reciente en va-

da remodelación de las salas de arte del siglo XX en el viejo Metropolitan de Central Park, ha dado un giro radical hacia la contemporaneidad del gran museo enciclopédico. Se acerca el 150 aniversario del Met (2020) y será sonado.

CAMBIAR LA HISTORIA

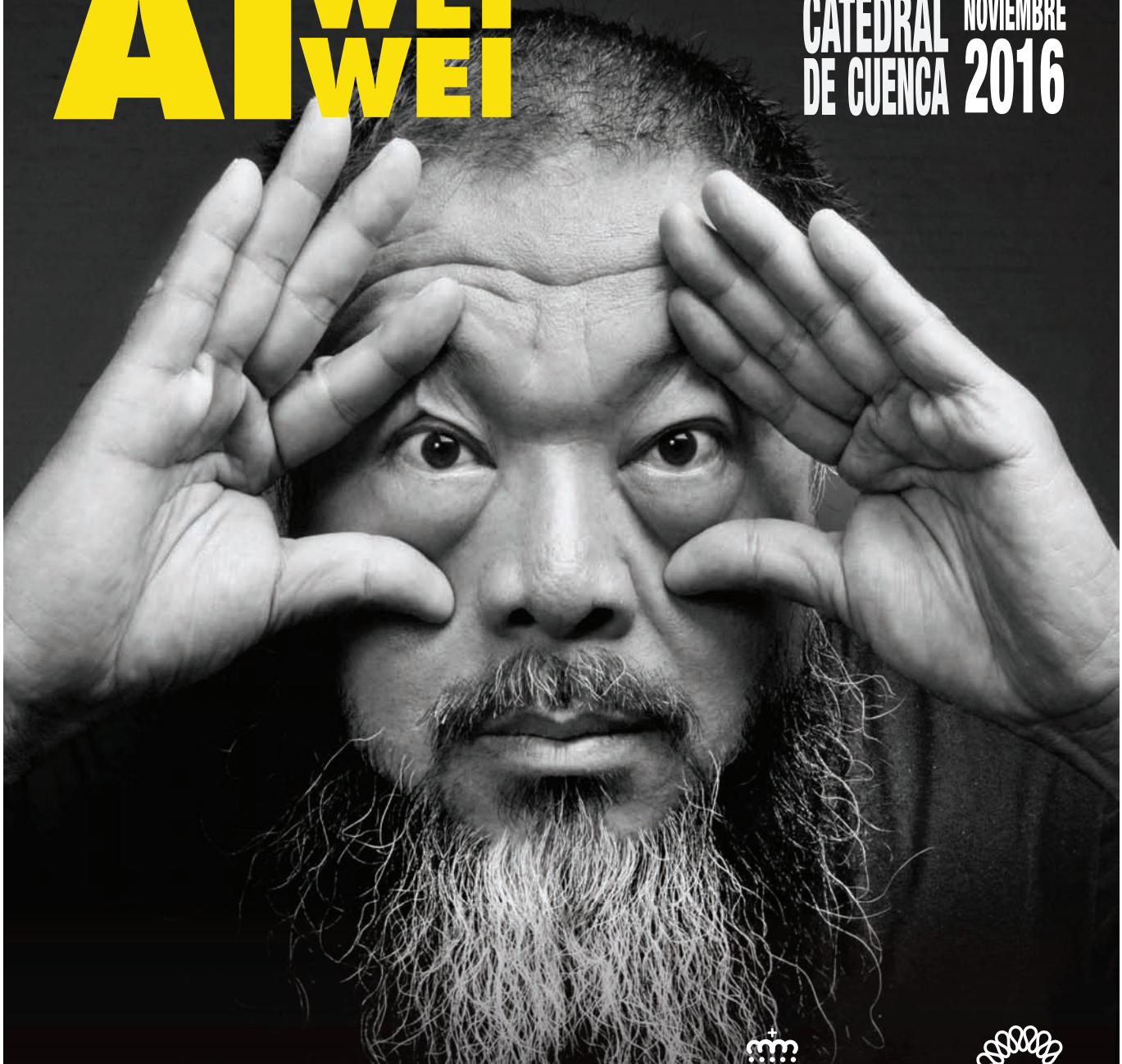
Las donaciones de Lauder y Phelps no son comparables, pero comparten algunos rasgos. El Met creó, tras la donación, el Leonard A. Lauder Research Center for Modern Art, emulado por el Instituto de Investigación que financian los Cisneros. Por otra

promueven la identidad judía y germana, mientras que los Cisneros son los campeones de la latinoamericana.

La CPPC no puede desvincularse de los negocios de Gustavo Cisneros, a los que da un barniz social y cultural. Cisneros es el hombre más rico de Venezuela, cuya familia, al igual que la de Phelps, hizo fortuna importando productos estadounidenses como la Pepsi Cola (hay una especie de retorno en la donación al MoMA) y, aunque estuvo al lado de los golpistas que en 2002 quisieron derrocar a Chávez, tiene al parecer un

AIWEI WEI

CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE CUENCA
JULIO NOVIEMBRE 2016



IV CENTENARIO DE CERVANTES



Castilla-La Mancha



IV CENTENARIO DE LA MUERTE DE CERVANTES

LA POÉTICA DE LA LIBERTAD

VENTA ONLINE DE ENTRADAS EN:

www.lapoeticadelalibertad.com

Liberbank



Nutrave



CONSORCIO CIUDAD-CUENCA

DIPUTACIÓN DE ALBACETE

DIPUTACIÓN DE CIUDAD REAL

DIPUTACIÓN DE TOLEDO



El Lliure reconstruye el *Relato de un naufrago*

El tándem formado por Marc Montserrat-Drukker e Ignacio García May, conocido por su creatividad en *La ola*, vuelve otra vez a los escenarios con la adaptación de *Relato de un naufrago*, que se estrena el próximo 3 de noviembre en el Teatre Lliure de Barcelona. El texto de Gabriel García Márquez, referente del género periodístico, salta por primera vez a las tablas para contar la impactante historia del marinero Luis Alejandro Velasco.

Gabriel García Márquez no sólo fue un maestro de escritores, también lo fue de periodistas (en el caso de existir alguna separación entre ambos géneros). *Relato de un naufrago*, *Crónica de una muerte anunciada* y *Noticia de*

un secuestro son sólo tres ejemplos encuadrados del talento que el autor de *Cien años de soledad* exhibió a la hora de contar historias directamente extraídas de la rabiosa actualidad, ya sea desde las páginas del diario *El*

Espectador relatando en primera persona la enredada peripecia de un héroe nacional venido a menos, ya sea deconstruyendo un crimen a través de la experimentación narrativa, o hurgando en las cloacas del narco-

tráfico. García Márquez nos dejó piezas maestras del arte de narrar y una de ellas, *Relato de un naufrago*, es la que llega el próximo 3 de noviembre al Teatre Lliure de Barcelona de la mano del director Marc Montserrat-Drukker y de su adaptador, Ignacio García May. Protagonizada por Emilio Gutiérrez Caba (que encarna a Gabo) y por Àngel Llàcer (el marinero Luis Alejandro Velasco), y coproducida por el Lliure y Bitò Productions, la obra arranca con el poema *Ahora que los ladros perran*, del colombiano José Manuel Marroquín, que recita el autor de *El amor en los tiempos del cólera* ante un público imaginario integrado por Carmen Balcells y José Manuel Castellet.

“Ya en 1999 me puse en contacto por primera vez con Bal-



ROS RIBAS

GUTIÉRREZ CABA Y LLÀCER, EN *RELATO DE UN NÁUFRAGO*

cells para comentarle mi ilusión por llevarla al teatro”, explica Montserrat a El Cultural. “Pero no fue hasta 2008 cuando le mandé el proyecto de dramaturgia y dirección. Tanto le entusiasó la propuesta que inmediatamente autorizó, por primera vez, llevarla a escena. Se trataba de un hecho excepcional porque es sabido que tanto García Márquez como Carmen Balcells eran muy cuidadosos a la hora de ceder los derechos para adaptaciones cinematográficas o teatrales”.

El Nobel colombiano cuenta cómo se gestó el libro, que Beatriz de Moura decidió publicar en 1970, en ‘La historia de la historia’, prólogo a la edi-

ción del relato: “El 28 de febrero de 1955 se conoció la noticia de que ocho miembros de la tripulación del destructor Caldas, de la marina de guerra de Colombia, habían caído al agua a causa de una tormenta en el mar Caribe. La nave viajaba desde Mobile, Estados Unidos (...) Al cabo de cuatro días se desistió de la búsqueda y los marineros perdidos fueron declarados oficialmente muertos. Una semana

damos escribirlo en primera persona y firmado por él”.

ENFRENTAMIENTO JUDICIAL

Sin proponérselo, García Márquez había escrito un sublime y detallado “monólogo” que ahora adapta a las tablas Ignacio García May: “Sí, el relato original tiene algo de monólogo, por lo que invitaba a su dramatización. Sin embargo, decidimos convertirlo en un cara a cara

poco tiempo. En esta época de egos desatados, todo esto da qué pensar”. Según Montserrat, una historia tan vital como esta contará cosas distintas a cada uno de los espectadores, según el momento, las vivencias e incluso el estado de ánimo en el que se encuentren en la butaca. Esto es lo excepcional del acto teatral”.

El tándem May-Montserrat ya ha trabajado junto en otras

“La obra tiene algo de monólogo, por lo que invitaba a su dramatización. Sin embargo, decidimos convertirlo en un cara a cara entre dos personajes. La idea nos vino del enfrentamiento judicial que tuvieron Gabo y Luis Alejandro Velasco en la vida real”. García May

más tarde, sin embargo, uno de ellos apareció moribundo en una playa desierta del norte de Colombia después de permanecer diez días sin comer ni beber en una balsa a la deriva. Se llamaba Luis Alejandro Velasco”.

UNA TORMENTA NARRATIVA

Relato de un naufrago es, pues, la reconstrucción periodística de lo que Velasco contó a García Márquez durante 20 sesiones en las que el periodista de *El Espectador*—asombrado por la historia, al enterarse de que no hubo tormenta, de que el barco se desniveló a causa de la carga de contrabando que llevaba en su cubierta y de que todo fue convenientemente utilizado por el régimen del dictador Gustavo Rojas Pinilla—tomaba notas y le realizaba preguntas tramposas para detectar sus contradicciones: “Era tan minucioso y apasionante que mi único problema literario sería conseguir que el lector lo creyera. No fue sólo por eso, sino también porque nos pareció justo, que acor-

entre dos personajes: el que ha vivido la historia real y el que convierte ese material en literatura. La idea nos vino del enfrentamiento judicial real que se produjo entre ambos cuando Velasco, a quien Gabo había cedido los derechos de autor, intentó exprimir la situación más allá de lo tolerable. García Márquez se enfadó, lo llevó a juicio y recuperó todos los derechos”.

Además del eminente público ficticio que interviene en la dramatización, la puesta en escena cuenta con numerosas sorpresas. Micrófonos, ecos de una emisora de radio, juegos de luz, trucos escénicos—como la conversión de una oficina en océano—y mucha magia en homenaje al que es considerado uno de los creadores del tan aclamado ‘realismo mágico’ convierten este *Relato*, según García May, en un viaje visual: “No deja de ser una historia de superación. Es también un texto sobre lo efímero de la gloria. El naufrago, famoso un día, vuelve a ser desconocido al

ocasiones. En 2015 estrenó en el Centro Dramático Nacional *La ola*, una obra ambientada en la California de los años sesenta y sus convulsos movimientos ideológicos. “Nos arrojamos montones de ideas visuales y textuales hasta encontrar lo que buscamos—dice el autor de *Sofía*—. Con *Relato de un naufrago* hemos hecho una docena larga de versiones intentando destilarlo al máximo. Dado que se publicó originalmente como una serie de artículos hay repeticiones y contradicciones que era preciso corregir”.

La historia encarnada por Gutiérrez Caba y Llàcer confirma así, según su director, “la necesidad que tenemos todos, no sólo los niños, de que nos narren cuentos de aventuras que nos lleven, a través de la imaginación, a lugares insospechados y, probablemente, más mágicos que los que nos ofrecen nuestras vidas cotidianas. De ahí la idea y la ilusión de convertir este montaje en un cuento escénico”. JAVIER LÓPEZ REJAS

El impulso creador de Mortier todavía proyecta su eco dos años después de su muerte. Algunos de sus colaboradores más estrechos siguen cristalizando sobre los escenarios sus ideas seminales. Buen ejemplo es el montaje de *nicht schlafen* (sin dormir en español) que presenta Alain Platel (Gante, 1959) en el festival Temporada Alta (Gerona) los días 4 y 5 de noviembre y en el Teatro Central (Sevilla) en marzo. Al término de las funciones de *C(H)OEURS*, que alzó tantas voces airadas en el Real, el entonces director del teatro madrileño le hizo una sugerencia: “Es hora de que empieces a escuchar a Mahler”. “La verdad es que dejé correr el comentario. No dije nada para no ofenderle, porque a mí Mahler no me gustaba”, recuerda Platel en la imponente Maison de la Danse de Lyon, donde estrenó esta pieza a finales de septiembre, dentro de la famosa bienal de la ciudad gala, que es a la danza lo que Cannes al cine. Más o menos.

Mortier murió y Platel, que estaba a su lado el día fatídico en Bruselas, uno más en su círculo íntimo, empezó a rumiar de nuevo la propuesta de su amigo. “Todo lo que me había sugerido hasta entonces había sido positivo para mí. Así que le di a Mahler otra oportunidad. Lo empecé a escuchar de otra manera”, explica este ortopedagogo (llegó a trabajar en algunos hospitales) metido a coreógrafo autodidacta. La iniciación arrancó por el consabido adagietto de la *Quinta Sinfonía*, popularizado por la versión fílmica de *Muerte en Venecia* de Visconti. Por esa puerta se adentró en un uni-



CHRIS VAN DER BURGH

Alain Platel

“Mahler fue un gran organizador del caos”

Radicalidad poética, movimientos contra natura, rechazo de la belleza previsible... Son algunas claves del lenguaje coreográfico acuñado por Alain Platel, presentes también en *nicht schlafen*, pieza inspirada en los tormentos de Mahler que estrenará en Temporada Alta.

verso convulso e incierto. “Al mismo tiempo iba documentándome sobre Mahler y poco a poco comencé a experimentar una potente fascinación por el compositor: por su compleja psique, por sus métodos de trabajo, por sus desvelos amorosos a causa de su relación con Alma, por ese mundo avanzando hacia la disolución y la guerra que le tocó vivir... Fue un gran organizador de todo ese caos”.

Crucial fue también la lectura de *Años de vértigo*, de Philipp Blom, ensayo en que el historiador alemán disecciona los 15 primeros años del siglo XX en Europa. “Me saltaron de pronto los paralelismos con la época actual: Estado Islámico, ultraviolencia xenófoba, colapso financiero, inflación nacionalista, éxodos masivos, Trump, Brexit, Putin...”. Sorprendido, entró en combustión mahleriana, elevado por sus ciclópeas sinfonías. “Comprobé que Mortier tenía razón, otra vez”.

MORIR EN EL BARRO DE VERDÚN

Al igual que en la música del compositor bohemio, en su coreografía se filtra toda esa convulsión nerviosa, esa fricción de placas tectónicas. Ya desde el minuto uno los nueve bailarines se enzarzan en una feroz batalla en la que se arrancan la ropa unos a otros. Rasgan con saña tejidos hasta quedar semidesnudos. La prolongada secuencia desemboca en los pasajes más tenebrosos a lo largo de las casi dos horas que dura el espectáculo. Unos enormes caballos muertos, diseñados con realismo forense por el artista Berlinda De Bruyckere, remiten a los morideros embarrados de la Pri-

mera Guerra Mundial (Somme, Marne, Verdún...).

Mahler pone banda sonora a un horror que avivan las torsiones contra natura de los bailarines, marca de la casa Platel, que siempre ha huido de una estética pulcra o elegante. El fundador de los ballets de la C de la B, una de las formaciones señeras de la apasionante revolución escénica belga de los años 80, hasta ahora había maridado esos movimientos crudos, adcritos a cierto feísmo, con las armonías barrocas. “La belleza de la música de Monteverdi o Bach cobra mayor emoción a través de la aspereza de mi lenguaje dancístico. Aquí sigo jugando con los contrastes. El adagietto [su placidez trágica] lo combino con gestos nerviosos mientras que, para el primer movimiento de la *Segunda Sinfonía*, les pedí a los bailarines que intentarían acompañarse lo máximo posible a la música. Es curioso ver que los que más se abandonan a ella son

capaces de expresar una sensación de liberación plena”.

Esa sensación también comparece, en su vertiente más desbocada, cuando Steven Prenegels, el compositor de confianza de Platel en los últimos años (con él también hizo *Coup fatal*), inyecta en los pentagramas de Mahler polifonías congoleesas. El cuerpo de baile al completo se

Mortier me dijo que ya era el momento de escuchar a Mahler. A mí no me gustaba y dejé correr la sugerencia. Pero otra vez tenía razón

instala unos sonajeros en los tobillos y, entrecortando sus gritos compulsivamente con la mano abierta, cual febriles arapahoes, desencadenan un enérgico rito tribal africano que descoloca de entrada pero que Platel justifica: “Cuando estaba investigando sobre la música de Mahler, un especialista me ad-

virtió un detalle interesante: que él había sido un habilidoso ensamblador de distintas tradiciones musicales. Aunque no incorporó nunca ninguna que desconociese. Sus préstamos se ceñían a los países que dominaba. Abarcaban canciones populares de café, las marchas militares procedentes del cuartel cercano a su casa, las melodías fúnebres que tantas veces tuvo que escuchar al ser miembro de una familia condenada a enterrar a sus niños... Nosotros, siguiendo su ejemplo, hemos ido todavía un paso más allá. Y lo curioso es que la música africana se engarza muy bien con sus estructuras. Funciona, sí”.

Lo cierto es que insufla un aire frenético. El experimento opera como despertador para los que se hayan atascado en la densidad dramática de Mahler, que

era una preocupación constante del dramaturgo Jan Vandenhouwe. “Él temía que la gente pudiera quedarse traspuesta durante movimientos más largos y lentos. Por eso le puse el título de *nicht schlafen (sin dormir)*”, rememora Platel entre risas.

Ya en serio, explica que el verdadero motivo es otro: que ve su espectáculo como una exhortación y como una alerta: en un tiempo en que tantas cosas están cambiando, que resurgen fenómenos tan preocupantes, “es muy peligroso dormirse”. Y aunque en la atmósfera escénica y el paisaje sonoro bullen inquietantes señales, concibe este último trabajo suyo, que tiene mucho de homenaje póstumo a Mortier, como el más esperanzado de toda su carrera: “El ser humano es por naturaleza creativo. Incluso en los momentos más oscuros siempre acaba encontrando una salida, una nueva fuente para el optimismo”. **ALBERTO OJEDA**

TEATROS del Canal

Las palabras y la cosa

UNA JOVEN ACTRIZ DOBLADORA DE PELÍCULASPorno PIDE AYUDA A UN VIEJO FILÓLOGO

de Jean-Claude Carrière

DIRECCIÓN PEP ANTON GÓMEZ
ADAPTACIÓN RICARD BORRÀS

Ricard Borràs Elena Barbera

Del 2 al 27 de noviembre de 2016
Sala Negra

UN PASEO POR LAS POSIBILIDADES ERÓTICAS DE NUESTRA LENGUA

COMPARÍA **Bolanga** COLABORAN **maem** MONTIBELLO EXPERIENCE BEAUTY INSTITUT FRANÇAIS

VENTA ENTRADAS teatros canal.com



FAHMI ALQAI (TERCERO POR LA IZQ.) JUNTO A LA ACCADEMIA DEL PIACERE

PETRA HAJSKA

rra la sesión, perteneciente a *Sa-lir el amor del mundo*. Junto al grupo instrumental actúa la soprano lírico-ligera Nuria Rial, una especialista en este tipo de músicas y de las conectadas con la ópera seria haendeliana, a las que añade desde hace algún tiempo pentagramas de Mozart y otros clásicos. Voz clara, cristalina, con vibrato justo y sonidos no demasiado fijos, de esbelta configuración e igualdad de registros. Flexible y musical.

RESCOLDOS FLAMENCOS

No hay duda de que encaja bien con el sensible y estilizado arte de Alqhai, que sabe extraer de su viola, y ocasionalmente del violonchelo, exquisitas sonoridades, siempre con un deje fantasmioso, una acentuación contagiosa y un fraseo en el que a lo lejos pueden percibirse rescoldos y giros propios del flamenco de su tierra. Lo que no quita para que el artista sea un experto en la literatura de Marais o Forqueray, como quedó probado en el CD *Les Violes du Ciel et de l'Enfer*, grabado a medias con su hermano Rami.

Hace unos años Fahmi pronunció una frase que defiende como divisa: “Si un músico no es capaz de emocionarse con lo que hace, es imposible que emocione al público que tiene delante”. Hay que esperar por tanto lo mejor de esta cita duroniana y de la fantasía y espíritu innovador e improvisador de este creativo artista, que da a sus producciones a veces un sorprendente aire danzable. Recordemos su actuación la temporada pasada en los Teatros del Canal de Madrid con un original espectáculo titulado *À l'espagnole, Fantasía escénica y tragédie*, en colaboración con la compañía de Antonio Cruz. **ARTURO REVERTER**

Particularmente brillante resulta en la programación del CNDM, el ciclo llamado Universo Barroco, que se desarrolla, dependiendo del orgánico exigido, en la sala de cámara o la sinfónica del Auditorio Nacional. Hoy toca hablar de otra cita de gran interés, acogida en esta oportunidad en el recinto más pequeño. Nos referimos a la sesión que se anuncia para el día 2 de noviembre protagonizada por la Accademia del Piacere que dirige el violagambista sevillano Fahmi Alqhai y que lleva por título *Muera Cupido*, una singladura más en la ya larga actividad de este grupo, al que dábamos la bienvenida a raíz de su anterior aparición madrileña, en la que ofrecieron un concierto con el epígrafe *Las idas y las vueltas: música mestizas*, que establecían las jugosas relaciones entre el barroco y el flamenco.

Detrás de la actual propuesta se esconde un homenaje en toda regla al maestro de la Real Capilla española Sebastián Durón en su tercer centenario. El programa, como dice el crítico Pablo J. Vayón, “contextualiza

‘Il piacere’ de escuchar a Durón

El ciclo Universo Barroco del CNDM homenajea este miércoles a Sebastián Durón en el tricentenario de su muerte. Serán el violagambista Fahmi Alqhai y su Accademia del Piacere los encargados de desempolvar las partituras del maestro de la Real Capilla bajo Felipe V.

su producción para el teatro (arias y tonos extraídos de zarzuelas y óperas) al ponerla en relación con la de uno de los más brillantes maestros italianos de su generación, Giovanni Bononcini”. La sesión refuerza su interés al incorporar el estreno absoluto de un *Canon per due viole sopra la sarabanda* del musicólogo Álvaro Torrente, actual director de ICCMU.

Hasta trece piezas distintas alberga la velada, algunas, tras su recuperación, estreno en tiempos modernos, así el aria *Glauco señor, dueño mío*, de *Veneno es de amor la envidia* del propio Du-

rón, una cantata anónima titulada *All'asalto de pensieri* y la composición de Bononcini —la única que se incluye del italiano— *Pastorella che tra le selve*. Además se programan dos piezas de Santiago de Murcia arregladas por Alqhai: *Tarantella y Fandango y Mariona y Canarios*. El título del concierto es el del aria que cie-

El programa contextualiza su obra al ponerla en relación con la de uno de los maestros italianos más brillantes de su generación, Bononcini

Filarmónica de Luxemburgo, ración de rusofilia

Muy atractivo se presenta el concierto que este miércoles (2) se celebrará en el Auditorio Nacional dentro de la temporada de Ibermúsica. El interés nace en primer lugar de la entidad que a estas alturas posee la Filarmónica de Luxemburgo, un conjunto bien engrasado fundado en 1933 y que ha venido siendo ahormado durante los últimos lustros por maestros de indudable prestigio como Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager y Emmanuel Krivine. Sólo ha visitado España de la mano de Aijón en una ocasión: noviembre de 2006 y lo hizo a las órdenes del competente director madrileño Arturo Tamayo.

Curiosamente, en su segunda actuación en estos ciclos viene también al mando de un maestro español, el valenciano de 40 años Gustavo Gimeno, y esta es la otra razón que refuerza la expectativa por cuan-

to tenemos las mejores referencias de este aplicado músico, actual titular de la agrupación y antiguo percusionista de la Royal Concertgebouw, en la que pudo beber las mejores esencias emanadas de grandes figuras de la batuta, que él no tardó en empuñar guiado por los sabios consejos de Fischer, Vonk, Haitink, Jansons o Abbado, de quien fue asistente en Lucerna y con la Orquesta Mozart de Bolonia.

Hoy Gimeno, al que vimos en Madrid con este conjunto alternándose con el maestro italiano, también en Ibermúsica, es llamado a los podios más importantes del orbe: Amsterdam, Cleveland, Pittsburgh, Gewandhaus... Su pretérita actividad como

percusionista le abrió el campo de la música contemporánea. En Luxemburgo ha comenzado su andadura enfrentándose a las primeras sinfonías de Beethoven, Mahler, Bruckner, Schumann y Shostakovich.

La orquesta se presenta en Ibermúsica bajo la batuta del valenciano Gustavo Gimeno para interpretar a Chaikovski, Mussorgski y Stravinski

La esbelta imagen de Gimeno, su tranquila y clara gestualidad, la soterrada emoción de sus interpretaciones y la capacidad para estructurar con firmeza sus propuestas lo convierten en un valor muy seguro. Lo comprobaremos esta vez con obras tan características y exigentes como *Una noche en el Monte Pelado* de Mussorgski, el *Concierto para violín* de Chaikovski (con la talentosa Patricia Kopatchinskaja) y *La consagración de la primavera* de Stravinski. **A.R.**

La esbelta imagen de Gimeno, su tranquila y clara gestualidad, la soterrada emoción de sus interpretaciones y la capacidad para estructurar con firmeza sus propuestas lo convierten en un valor muy seguro. Lo comprobaremos esta vez con obras tan características y exigentes como *Una noche en el Monte Pelado* de Mussorgski, el *Concierto para violín* de Chaikovski (con la talentosa Patricia Kopatchinskaja) y *La consagración de la primavera* de Stravinski. **A.R.**

Teatro de la Luz Philips
GRAN VÍA

EL MUSICAL DE LA TEMPORADA
Éxito de público y asistencia en la Gran Vía de Madrid
YA EN MADRID

ABC
"Brillante, arriesgado y llamativo"

20 minutos
"Gran producción al estilo Broadway"

DON JUAN
UN MUSICAL A SANGRE Y FUEGO

Entradas en
AirEuropa PHILIPS www.donjuanmusical.com

entradas.com ticketmaster 902 400 222 ticketea PHILIPS entradas 2 media

“Pudiera parecer que estamos perdiendo la batalla. Quieren que lo creamos, pero no es cierto. La clase trabajadora tiene un poder enorme. Si los trabajadores se detienen, todo se detiene, pero si los aristócratas paran de hacer las cosas que hacen, todo seguiría igual. El proletario tiene el poder, pero necesita buenos líderes para ejercitarlo”. Quizá el discurso de Ken Loach (Warwickshire, Inglaterra,

te, en su código genético hallamos los mecánicos giros de guion, la retórica política y el discurso emocional sin fronteras. Pero en el contexto actual, el cine de Loach no tiene el mismo significado que cuando debutó en la gran pantalla con *Kes* (1969), o cuanto entregó obras como *Ladybird Ladybird* (1994), *Mi nombre es Joe* (1988) y *Pan y rosas* (2000). Junto a su guionista desde hace un cuarto de siglo,

Pregunta.— Queríamos comunicar al espectador la misma sensación que sentíamos nosotros. Creo que cualquiera sentiría rabia. El problema es que se mantiene en secreto, fuera de la vista. El miedo a perder sus ayudas paraliza a los más vulnerables, a quienes no tienen un hogar o están discapacitados. Era una historia simple de contar porque está perfectamente basada en hechos reales. Tenemos

Nos hemos encontrado muchos casos de personas sin nada que llevarse a la boca, totalmente desesperados, que no pueden organizarse. El Estado está utilizando estas ayudas para mantener a la gente disciplinada y que no haga mucho ruido. Por eso se mantienen en secreto. El hambre es un arma política.

Las víctimas de su último trabajo son Daniel (Dave

Ken Loach

“Voté por permanecer en Europa, pero no creo que sea la mejor opción”

Por segunda vez, la voz cinematográfica de la conciencia proletaria británica, el veterano Ken Loach, fue galardonada con la Palma de Oro de Cannes. Hoy llega a nuestras salas *Yo, Daniel Blake*, un angustiante retrato de dos ciudadanos expulsados del sistema laboral y atrapados en la burocracia. Aparte de desentrañar el filme, **El Cultural** ha hablado con el autor británico sobre la lucha de clases, el Brexit y la crisis de la izquierda.

1936) está *demodé*, pero ahora que la brecha entre ricos y pobres se ensancha, “la lucha es más necesaria que nunca”, asegura el cineasta británico. En Cannes, donde el pasado mayo obtuvo la Palma de Oro —la segunda en su dilatada carrera, después de *El viento que agita la cebada* (2006)—, *Yo, Daniel Blake* dividió a los asistentes, pero la unanimidad parecía indestructible respecto a que se trata de “una película muy Loach”.

¿Y qué es exactamente “una película muy Loach”? Cineasta extraordinariamente consistent-

Paul Laverty —que también escribe las películas de Icíar Bollain—, ha puesto ahora el foco en una situación que resuena en toda Europa: el individuo atrapado en las garras de un sistema que ha privatizado las ayudas básicas, y cuya demente y absurda burocracia deviene en puro autoritarismo. El filme, de hecho, nace de la “indignación frente a una cadena administrativa que mantiene a los más vulnerables en un estado de terror”.

Pregunta.— ¿Cuánto de esa rabia era imprescindible que fuera retratada en la película?

un enorme número de bancos de comida en el país, cada vez más, pero no se habla de ello, como si no estuvieran allí.

P.— Dice que se está usando el hambre como un arma...

R.— Sí, lo cierto es que en Gran Bretaña tenemos este programa de ayudas mínimas para personas que no tienen nada, ni casa ni trabajo. El Estado paraliza esas ayudas si el ciudadano no hace exactamente lo que le dice que haga, si protesta o si se moviliza para cambiar las cosas. Estas sanciones han generado mucho miedo en la sociedad.

Johns) y Katie (Hayley Squires), un prejubilado por insuficiencia cardíaca y una madre soltera desempleada, seres que han sido expulsados por el sistema laboral y cuyas vidas cuelgan de un hilo. Mediante el eficaz intercambio entre el humor y el drama, el grandilocuente y exasperado discurso frente a las inclemencias burocráticas se apropia de una historia de compasión y amistad determinada a arrancar tantas sonrisas como lágrimas: “No puedes obviar el humor por-



**“EL ESTADO UTILIZA LAS
AYUDAS MÍNIMAS PARA
MANTENER A LA GENTE
DISCIPLINADA Y QUE NO
HAGA MUCHO RUIDO”**

que forma parte de la experiencia diaria de todo el mundo. Así es como la gente sale adelante en las dificultades. También hay un humor muy específico en los mecanismos de la burocracia. Aunque el fondo sea trágico, las formas a veces son hilarantes. Hablan de la figura de un *decision maker*, que no es más que un eufemismo articulado para filtrar y bloquear los procesos de concesión de ayudas, hasta que el ciudadano se cansa de solicitarlas una y otra vez. Hay algo surreal en todo ello que deja al ciudadano indefenso”.

P.— En este sentido, podemos pensar en *El proceso* de Kafka y el absurdo de la burocracia. ¿Trabajaron con alguna referencia?

R.— No, está todo ahí en la vida real. No tuvimos que mirar más allá de lo que está en la investigación: los formularios que hay que rellenar decenas de veces, las llamadas telefónicas que conducen a callejones sin salida, la necesidad de explicar tu situación a varios departamentos incommunicados entre sí, porque no interesa, para paralizar los procesos... Son mecanismos burocráticos muy estudiados y con un fin evidente.

P.— La película recorre también todo un viaje emocional en las vidas de estos dos seres a la deriva. ¿Dónde traza los límites a la hora de implicar emocionalmente al espectador?

R.— En verdad es solo un juicio subjetivo. Algo que nos preocupó mucho fue la determinación de no escoger casos muy extremos. Ninguno de los dos vive situaciones muy extremas, aunque realmente lo es-

tén pasando muy mal, sobre todo la madre soltera que es re-alojada en malas condiciones, lejos de su ciudad, y debe acabar prostituyéndose para mantener a su hijo. Pero no son adictos, no tienen una familia numerosa, no tienen discapacidades muy obvias. Blake siempre ha sido un honesto y competente trabajador, y si él puede acabar en esta trampa burocrática, cualquiera puede hacerlo. Esa era la idea general. Queríamos hacerlo de un modo simple y directo, todo es muy económico y nada melodramático, sin música que subraye las escenas, nada que retuerza la emoción más allá de los simples hechos.

baladizos que no huyen de los golpes bajos a costa de la tragedia proletaria.

P.— ¿Cuál sería la postura de Daniel Blake y la de Katie respecto al Brexit?

R.— No estoy seguro. Creo que Katie es más joven y está más involucrada en una causa global, por lo que creo que ella votaría por quedarse en Europa. Y respecto a Daniel, ha trabajado siempre en una industria que está muriendo, en el sector de los astilleros y las minas, y ha visto cómo todos los trabajos han desaparecido y nada los ha sustituido, que el mercado ha fracasado a la hora de reestructurar la industria, así que supongo



A LA IZQUIERDA, DAVE JONS EN EL PAPEL DE DANIEL BLAKE

En esa aparente sobriedad melodramática, la escena más devastadora de *Yo, Daniel Blake* hará saltar las alarmas de algunos espectadores porosos al cuestionamiento moral de las imágenes. La joven madre soltera entra en un banco de comida con su hijo y Loach filma el instante con respeto y distancia, entregando uno de los momentos más profundamente conmovedores de su carrera... hasta que Katie se abalanza sobre una lata de conservas para paliar su hambre. La distancia se rompe, asoma la complacencia con el drama, el filme se adentra a partir de entonces en territorios res-

que él se sentiría alienado respecto a la política económica europea, y probablemente votaría sí al Brexit.

P.— ¿Y usted qué votó?

R.— Creo que era una pregunta muy difícil para la izquierda, porque la UE practica el neoliberalismo, es un proyecto que estimula la privatización, y eso es lo opuesto a lo que la izquierda defiende. Pero por otro lado, no puedes luchar contra ello sin los otros partidos de izquierda europeos, así que creo que hay que asumir una posición táctica. Al final, yo voté por permanecer en Europa, pero no creo que sea la mejor opción.

“CUENTO EL DRAMA DE FORMA SIMPLE Y DIRECTA, SIN NADA QUE RETUERZA LA EMOCIÓN MÁS ALLÁ DE LOS SIMPLES HECHOS”

P.— ¿Sus películas, y el cine en general, pueden ser un arma política? ¿Qué le ha dictado la experiencia al respecto?

R.— Las películas sin duda tienen algo que decir, son un testimonio y una postura moral y política respecto al mundo. Pero más allá de eso, tienen que ser historias bien contadas, que conecten con el público. Tienen que funcionar como películas. No puedes hacer simplemente un panfleto. Tienen que ser películas que la gente quiera ver porque proponen un canal de identificación emocional. Tienen que plantear las preguntas adecuadas.

P.— Parece que hay cierta necesidad de líderes políticos en la izquierda europea. ¿Cómo contempla usted esta situación?

R.— He seguido más o menos de cerca el proceso de la izquierda en España estas últimas semanas, por ejemplo, lo que ha pasado con Podemos y la crisis del PSOE. Es ciertamente deprimente, pero por otro lado creo que la izquierda, tradicionalmente, siempre ha estado dividida. No es algo nuevo. Has-

ta ahora, aquí en Gran Bretaña, siempre hemos tenido un partido laboralista que apoyaba a los empresarios, y ahora por fin tenemos a un líder que apoya a los trabajadores, algo que nunca había pasado.

P.— La Palma de Oro es un gran espaldarazo al mensaje del filme. ¿Espera algún tipo de reacción política con su estreno?

P.— La verdad es que no. El Gobierno sabe muy bien lo que está haciendo, y los periodistas que lo apoyan también, que es prácticamente toda la prensa nacional. Se referirán a la película como si fuera una estupidez, un delirio, con planteamientos alejados de la realidad. Es como actúan siempre. Pero no tengo problemas con ello.

P.— ¿Cree que el capitalismo nunca hará el mundo mejor?

R.— Absolutamente. Es peor que eso. Creo que acabará destruyendo el planeta y sus recursos si sigue así. Toda la infraestructura planetaria puede perecer en manos del capitalismo.

Durante la presentación del filme en el festival francés, el propio Loach, cumplidos ya los ochenta, dejó caer que esta podría ser su última película. “No lo sé, ya lo veremos”, sostiene vagamente desde su residencia en Londres. En cualquier caso, *Yo, Daniel Blake* bien podría actuar como síntesis doctrinaria y paradigma estilístico de su obra, aunque él no quiere verlo así: “Es una historia más. Una historia importante que había que contar, pero desde luego no estaba mirando atrás cuando la hice”. De un modo u otro, sus trabajos nos siguen recordando en el siglo XXI que la lucha nunca termina. “Eso es completamente cierto, eso lo puedo firmar. Rendirse nunca es una opción”. **CARLOS REVIRIEGO**

“EL GOBIERNO DIRÁ QUE LA PELÍCULA ES UNA ESTUPEDEZ, UN DELIRIO ALEJADO DE LA REALIDAD, PERO SIEMPRE ACTÚAN ASÍ”

SEVILLA
FESTIVAL
FESTIVAL
DE CINE
EUROPEO

XIII EDICIÓN
4-12 NOVIEMBRE
2016

YO NO SOY ESA

www.festivalcinesevilla.eu

María Cañas

Es un proyecto de:

Con el apoyo del Instituto de la Cinematografía
y de las Artes Audiovisuales:

Con el apoyo de Europa Creativa Media:

Patrocinadores principales:

Vehículo oficial:





IMÁGENES EXTRAÍDAS
DE *ESPAÑA EN DOS
TRINCHERAS*



España o el color de la guerra

El documental *España en dos trincheras: la Guerra Civil a color* se estrena este viernes en salas de la mano de VEO TV y Discovery Max. El proyecto, que podrá verse en DMAX en formato serie, se completará con un libro de fotografías editado por La Esfera de los Libros.

En 2016 se han cumplido 80 años del inicio de la Guerra Civil española. Los testigos que todavía quedan de aquella época guardan vívidos recuerdos de la barbarie fratricida que se desató el 18 de julio de 1936, muchos íntimamente relacionados con el color, ya fuera el rojo de la sangre vertida, el azul del uniforme falangista o el morado de la última franja de la bandera tricolor de la República. Sin embargo, la memoria colectiva de la contienda solo tiene dos tonos, el blanco y el negro de las fotografías, películas y documentos que se han conservado a lo largo de los años.

VEO TV y Discovery Max, para conmemorar este aniversario, han querido dar una nueva visión del conflicto imprimiendo color a parte de este material histórico en *España en dos trincheras: la Guerra Civil a color*, un documental que se estrena en cines de Madrid y Barcelona este 28 de octubre y que llegará al canal DMAX a lo largo del mes de noviembre dividido en tres capítulos de una hora. La película, producida por Minoría Absoluta, asume el complicado reto de narrar la contienda en algo más de una hora y media.

“Nos hemos centrado en los hechos y hemos huido de valoraciones ideológicas”, explica Francesc Escribano, director del filme junto a Luis Carrizo. “Para ello hemos contado con el historiador inglés Antony Beevor como asesor y hemos partido de su estudio sobre la Guerra Civil para estructurar la película. Lo más complicado ha sido lograr que menos sea más, porque hablamos de un libro de cerca de mil páginas”. Beevor además ha participado en la edición de *España dividida*, un volumen de fotografías extraídas de la película que publicará La Esfera de los Libros el 14 de noviembre.

Narrado a través de una voz en off, *España en dos trincheras: la Guerra Civil a color* se nutre de películas, fotografías y publicaciones de la época, casi todas ellas de carácter propagandístico. La mayor parte del material procede de la Filmoteca Española, que ha colaborado directamente en la producción de la película, aunque también de otras colecciones como el Archivo General Militar de Ávila o el Archivo Regional de la Comunidad de Madrid.

Cada *frame* ha sido coloreado y restaurado por separado, teniendo en cuenta la cámara, el momento del día o del año y el

propio movimiento de los personajes y de los elementos que lo componen. Un trabajo complejo, lento y laborioso que se ha prolongado durante dos años y para el que ha sido necesario constituir a un equipo de más de 60 personas.

EL ESCÁNER MÁS POTENTE

“Hemos desarrollado nuestra propia técnica y en muchos casos tuvimos que formar nosotros mismos a los integrantes del proyecto”, explica Escribano. “Ha sido una tarea muy laboriosa, casi artesanal... Un plano de cuatro segundos podía llevarle una semana de trabajo a una persona del equipo”. Además, la productora se vio obligada a traer desde Londres el escáner más potente que existe para digitalizar todas las imágenes a la máxima calidad posible, 4K.

También ha sido necesario abordar un proceso de documentación exhaustivo para identificar los colores originales de todos los elementos que aparecían en pantalla, desde uniformes a banderas, armas, carros de combate... Reto al que hay que sumar la minuciosa recreación del sonido, ya que las películas de la época carecían de banda sonora. **JAVIER YUSTE**

Cada fotograma del documental ha sido coloreado por separado, teniendo en cuenta la cámara, el momento del día o del año y el movimiento de los personajes que lo componen

COLECCIONISTA COMPRA

APARATOS FONOGRAFICOS

MARCA
BETTINI



HUGUENS Y ACOSTA



BETTINI



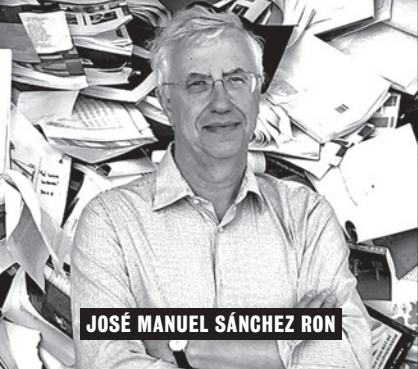
MODELO ANGELES



LIORET



Sr. Mengod • Tel. 609 800 926 • e-mail: victorphono@telefonica.net



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Matemáticas y realidad

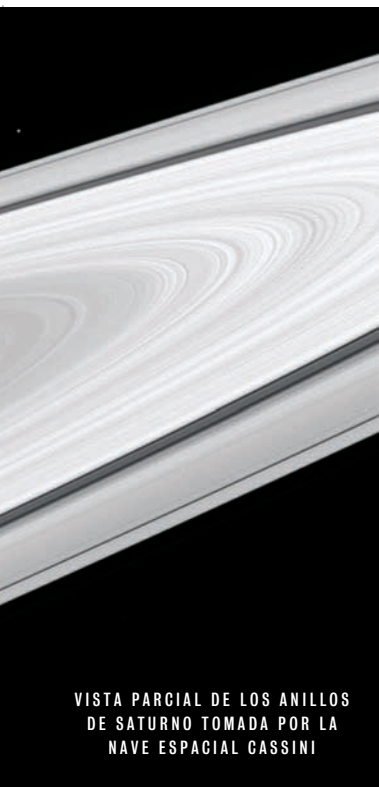
Hace dos semanas traté de la “intemporalidad” de las matemáticas, de su carácter autónomo, propio de un mundo de ideas que pueden o no realizarse en la Naturaleza. Precisamente de este último punto, de la relación de las matemáticas con la realidad, con el Universo y lo que en él existe, quiero ocuparme hoy.

Sucede que a pesar de vivir aparentemente en el mundo platónico de las ideas, la matemática es un instrumento imprescindible para la ciencia. Es cierto que no desempeña siempre el mismo papel en las diferentes ciencias, pero no exagero si digo que el ideal de cualquier teoría científica es poder ser expresada mediante una forma matemática cerrada, reducirla a un conjunto de ecuaciones que describen leyes, ideal que se manifiesta de forma particularmente rotunda en la física. Pensemos, por ejemplo, en el libro de Charles Darwin, *El origen de las especies* (1859): no contiene ni una sola expresión matemática, lo que no impide, obviamente, que se trate de una obra científica, pero la, digamos, mayoría de edad de la teoría de la evolución de las especies comenzó cuando el matemático G. H. Hardy aplicó sus conocimientos a la entonces incipiente genética mendeliana, resultados que publicó en una nota al editor, en julio de 1908, en la revista *Science*. Allí, Hardy —al igual que de manera independiente el médico Wilhelm Weinberg (de ahí que se hable de “ley de Hardy-Weinberg”)— se enfrentaba a un problema que surgió en los primeros intentos de aplicar modelos matemáticos a la aparición de modificaciones en la descendencia de una pareja, modificaciones que se producían si los padres se desviaban de la media de la población. Los análisis teóricos demostraban que semejantes desviaciones terminaban desapareciendo, debilitadas en los cruces entre individuos. Así que, ¿cómo explicar la aparición de nuevas especies? Hardy lo explicó.

La matemática penetra hasta tal punto en las leyes que codifican los fenómenos naturales, que parece que el Universo es matemático en un sentido profundo. El físico Eugene



Wigner, premio Nobel de Física, expresó de manera exquisita esta característica y problema en una conferencia titulada: “La irrazonable efectividad de la matemática en las ciencias naturales” (1959). Mucho antes, Galileo manifestó en *Il Saggiatore* (1623): “La filosofía está escrita en ese grandísimo libro que continuamente está abierto ante nuestros ojos (es decir, en el universo), pero no se puede entender si primero no se aprende a comprender su lengua y a conocer los caracteres en que está escrito. Está escrito en lengua matemática y los caracteres son triángulos, círculos y otras figuras geométricas, sin cuya ayuda es humanamente imposible entender nada; sin éstas es como girar vanamente por un oscuro laberinto”. Y en el mismo sentido, en 1927 Albert Einstein se preguntaba: “¿Cómo puede ser que la matemática —un producto del pensamiento humano independiente de la experiencia— se adecúe tan admirablemente a los objetos de la realidad?”.



VISTA PARCIAL DE LOS ANILLOS DE SATURNO TOMADA POR LA NAVE ESPACIAL CASSINI

NASA

Encontramos evidencias del papel de las matemáticas en la naturaleza en todo tipo de ejemplos, entre ellos, uno relacionado con uno de los apartados más básicos de la matemática: la teoría de números. Los números más sencillos, los que todos conocemos, son los denominados “números *naturales*”: 0, 1, 2, 3... Su correlato en la naturaleza es inmediato: 1 silla, 2 personas, 3 electrones... Vienen luego los “números *enteros*”, que incorporan a los números negativos: ...-3, -2, -1, 0, 1, 2, 3... Evidentemente, no podemos decir que hay -2 personas en una habitación, pero sí hablar de un balance de cuentas negativo y, por ejemplo en la física, de cargas eléctricas positivas y negativas: un electrón tiene carga e negativa, $-e$, un protón, positiva, $+e$, y un neutrón, nula, 0. Tenemos luego los “números *racionales*”, formados por el cociente entre dos números enteros (con el divisor distinto de 0), las denominadas fracciones o números fraccionarios del tipo $\frac{1}{2}$ o $\frac{3}{4}$. Al intentar determinar el valor de la diagonal de un cuadrado de lado 1 (que es la raíz cuadrada de 2), surgieron los “números *irracionales*”, que, por supuesto, no son lo que su nombre sugiere. Y al medir la longitud de una circunferencia, o el área que engloba, apareció otro tipo de números (“*transcendentes*”), en este caso el número π . El valor tanto de los números irracionales como el de los transcendentales se expresa mediante una sucesión infinita de números naturales ($\pi = 3,14159\dots$), lo que no impide que, como muestran sus orígenes, se manifiesten en la naturaleza.

Y si consideramos las raíces cuadradas, ¿cuál es la raíz cuadrada de -1? Parecía que dentro del conjunto de los números anteriores (denominados “números *reales*”) esto no tenía sentido, pero se introdujo un nuevo concepto, en el que la raíz cuadrada de -1 era un número, al que se representó mediante la letra

i. Así nacieron los “números *complejos*”, que desempeñan un papel central en numerosos campos de la física, desde la electrónica a la mecánica cuántica, en la que el objeto fundamental, la denominada *función de onda*, que proporciona la probabilidad de que suceda una cosa u otra, está definida en el dominio de los números complejos.

Si abandonamos la teoría de números, encontramos estructuras matemáticas en prácticamente todas las leyes con las que describimos la naturaleza: ecuaciones diferenciales ordinarias en las leyes del movimiento que explican desde la caída de una piedra hasta el vuelo de un cohete, ecuaciones en

derivadas parciales para representar los fenómenos electromagnéticos, matrices y operadores funcionales en la física cuántica, geometrías planas o curvas (como en la teoría de la relatividad general, la que mejor describe la gravitación), o las geometrías fractales, que introdujo Benoît Mandelbrot en 1967, que poseen dimensiones no enteras y

que describen escenarios tan reales como el contorno de una costa, la distribución de estrellas en el universo, la estructura de nubes de gases interestelares, la turbulencia o la forma de un árbol.

Como vemos, las matemáticas aparecen en todas partes, lo que no significa que sepamos responder a la pregunta de por qué la Naturaleza “es matemática”. Y existe otro gran problema: la matemática está compuesta por una inmensidad de entes y estructuras, sólo una parte de los cuales encuentra (o hemos encontrado) su correlato en la naturaleza. ¿Tiene sentido preguntarse si acaso todavía no se han descubierto los fenómenos naturales a los que aguarda su estructura matemática, en este o en otros universos? ●

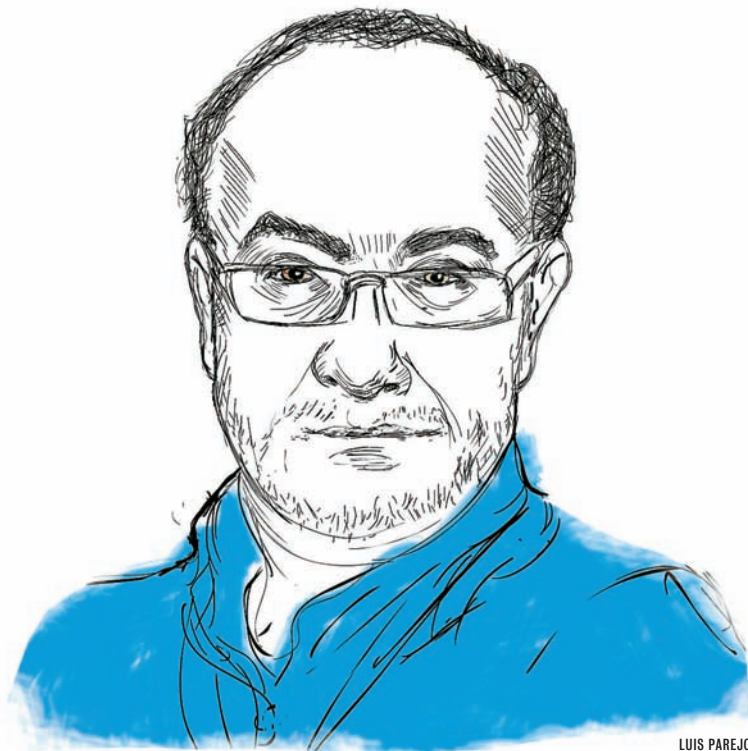
«
En 1927 Einstein se preguntaba cómo era posible que la matemática pudiese adecuarse “tan admirablemente” a los objetos de la realidad
 »»

Fertiberia

Innovación y desarrollo para la agricultura y la industria



fertiberia.com



Jesús Marchamalo

Tras fisgar en las bibliotecas de decenas de escritores, Jesús Marchamalo (Madrid, 1960) desvela sus misterios en *Los reinos de papel* (Siruela), mientras remata una biografía ilustrada de Cortázar que lanzará Nórdica.

¿Qué libro tiene entre manos?

Siempre he sido desordenado y caprichoso con la lectura y me gusta leer varias cosas al tiempo. Acabo de terminar *Patria*, de Aramburu, y *La carne*, de Rosa Montero, que me han encantado, y estoy ahora con Óscar Esquivias, *Andarás perdido por el mundo*, y algo de poesía.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

Claro, nunca he creído en la lectura del sacrificio. Y es curioso cómo algunos de los libros que en su momento abandoné, los he retomado tiempo más tarde, años a veces, y los he leído con voracidad.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Estoy leyendo, fascinado, una biografía de la baronesa Blixen, y tal vez la eligiera para compartir un café o, mejor, un plato de ostras y champán, que era lo único que comía.

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

Me acuerdo de la lectura, deslumbrante, de *Cien años de soledad*, con dieciocho años, en un viaje a Cuenca, con mochilas, y cómo volví de allí con la secreta convicción de que sería escritor.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

No me considero un entendido, pero claro que me emociona. Hay obras de arte, antiguas y modernas, ante las que te sientes explicado, revelado, conmovido.

Ejerza de crítico de la última exposición que ha visitado.

Me gustó mucho la exposición de Vivian Maier en la Fundación Canal, me sorprendió descubrir cómo una mirada ajena puede cambiar tu percepción de cuanto te rodea.

¿Es la biblioteca de un escritor su mejor retrato, una confesión, una declaración de intenciones?

Sin duda. Una biblioteca es un retrato, un proyecto, una aspiración. Los libros son muy indiscretos.

De todas las bibliotecas que ha visitado, ¿cuál y por qué le resultó más sorprendente?

Me han gustado muchas, pero recuerdo en especial la de Bernardo Atxaga, en su casa de Vitoria. Un viejo, inmenso desván que acomodó para sus libros, y que parecería ser la bodega de un barco... Un lugar mágico.

¿En cuál (y por qué) se sintió como en casa?

Prácticamente en todas. Los lectores tenemos siempre alguna manía común, un escenario compartido, y hay una serie de rasgos de familiaridad que encuentras en todas las bibliotecas.

¿De qué ejemplar de su biblioteca no prescindiría jamás?

Tengo un libro de Antonio Machado, *Nuevas canciones*, que me regalaron los libreros tras dar un pregón en el Salón del Libro, y que está firmado por él. Y resulta emocionante tocarlo, sabiendo que el propio Machado lo tuvo también en sus manos.

¿Qué tendrá su Cortázar que no tengan los demás?

Unas estupendas ilustraciones de Marc Torices. Será una biografía ilustrada que publicará Nórdica, y la colaboración con Marc ha sido una fantástica experiencia.

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

Depende de quien venga. Hay opiniones de amigos, o de gente a la que admiro, de las que me fío infinitamente más que de algunas que se publican en los periódicos.

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

Tengo un viejísimo iPod y cedés, y escucho un poco de todo. Por ejemplo, ayer, Mozart, Conciertos de oboe, y Bill Evans, y hoy ando con Calamaro, tangos.

¿Es usted de los que recelan del cine español?

En absoluto.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Es una pregunta espinosa, porque a menudo la idea que tienes de tu país aparece empañada por la idea que tienes de quienes lo gobiernan. Es inevitable. Pero sí, me gustan muchas cosas de España. Ojalá no tuviera razón Gil de Biedma que decía en uno de sus versos que la historia de España es triste porque termina mal.

Una idea para mejorar la situación cultural de nuestro país.

Sería bueno que los poderes públicos cobraran conciencia de la importancia de la cultura, en el más amplio sentido de la palabra y, antes, que dejaran de recelar de ella. ●

LOS PILARES DE EUROPA

LA EDAD MEDIA
EN EL BRITISH MUSEUM

The British
Museum

EXPOSICIÓN HASTA
EL 5 DE FEBRERO

VISITA CON CAFÉ TERTULIA
Consulta los horarios en la web

VISITA COMENTADA
Jueves, viernes y sábados | 18 h
Domingos y festivos | 12 h

VISITA EN FAMILIA
Historias y leyendas medievales (+5)
Domingos y festivos | 11 h

Espacio educativo (+5)
Domingos y festivos | De 10 a 20 h

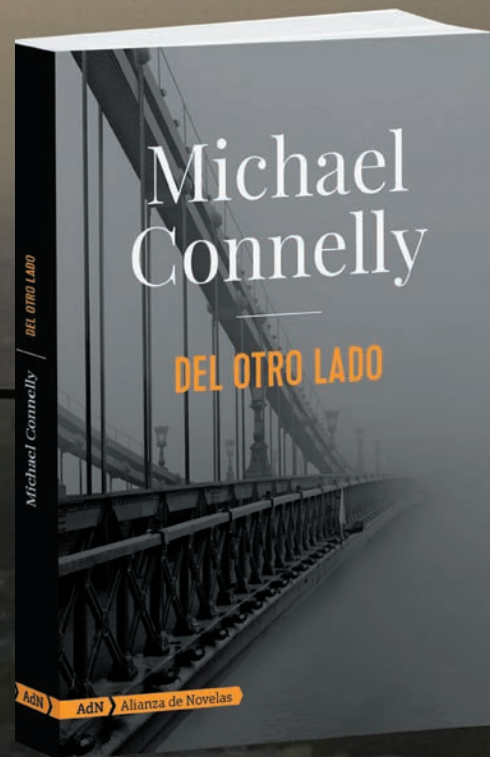
Paseo del Prado, 36 · www.CaixaForum.com/agenda

CaixaForum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"

Vuelve el genio del suspense



**Por primera vez el detective
Harry Bosch cambia de bando
para formar equipo con
el abogado Mickey Haller**

«Emocionante, de ritmo trepidante e imposible de dejar, *Del otro lado* muestra sin la menor sombra de duda que Connelly es un maestro del suspense».

The Wall Street Journal

Foto: Mark DeLong

AdN Alianza de Novelas

www.AdNovelas.com

