

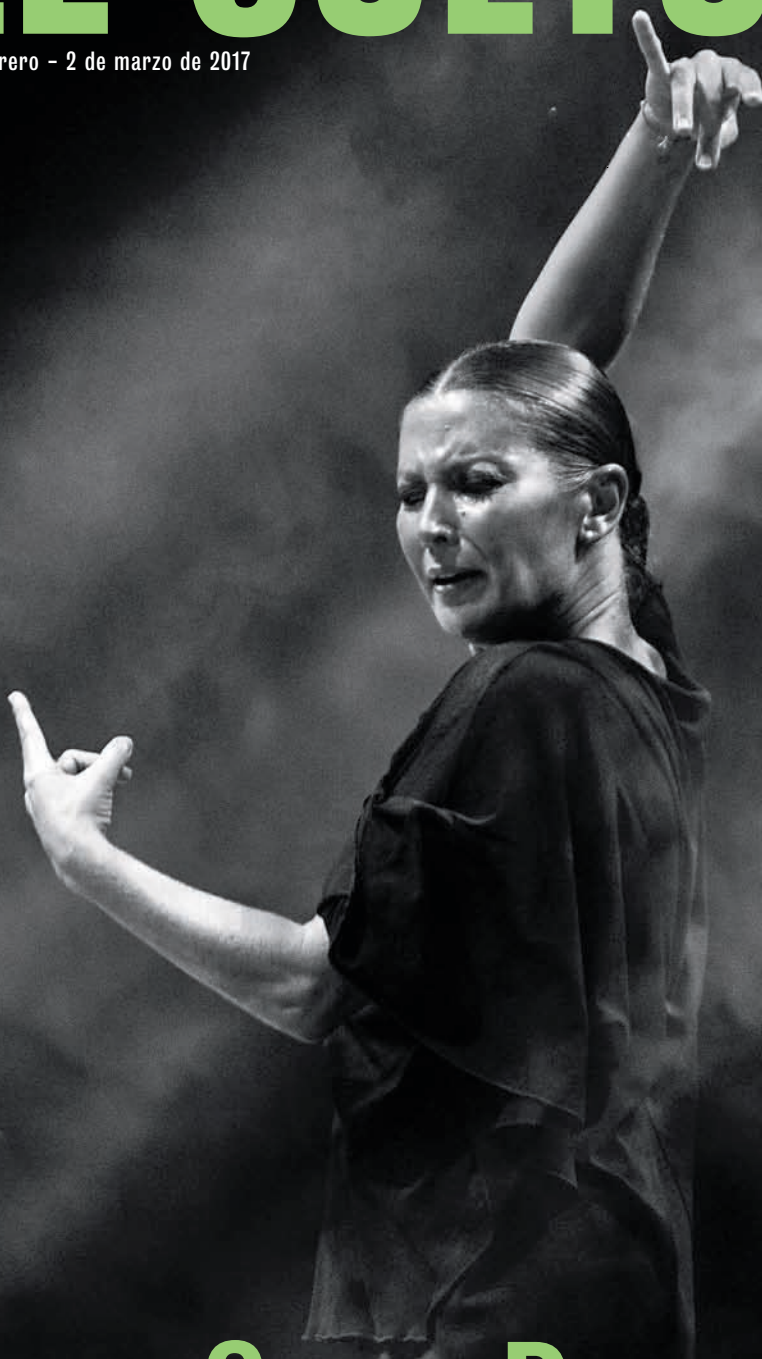


1€. Venta conjunta e inseparable con El Mundo, y en librerías especializadas

EL CULTURAL

24 de febrero - 2 de marzo de 2017

www.elcultural.es



ARCO

Siete galerías
en el diván

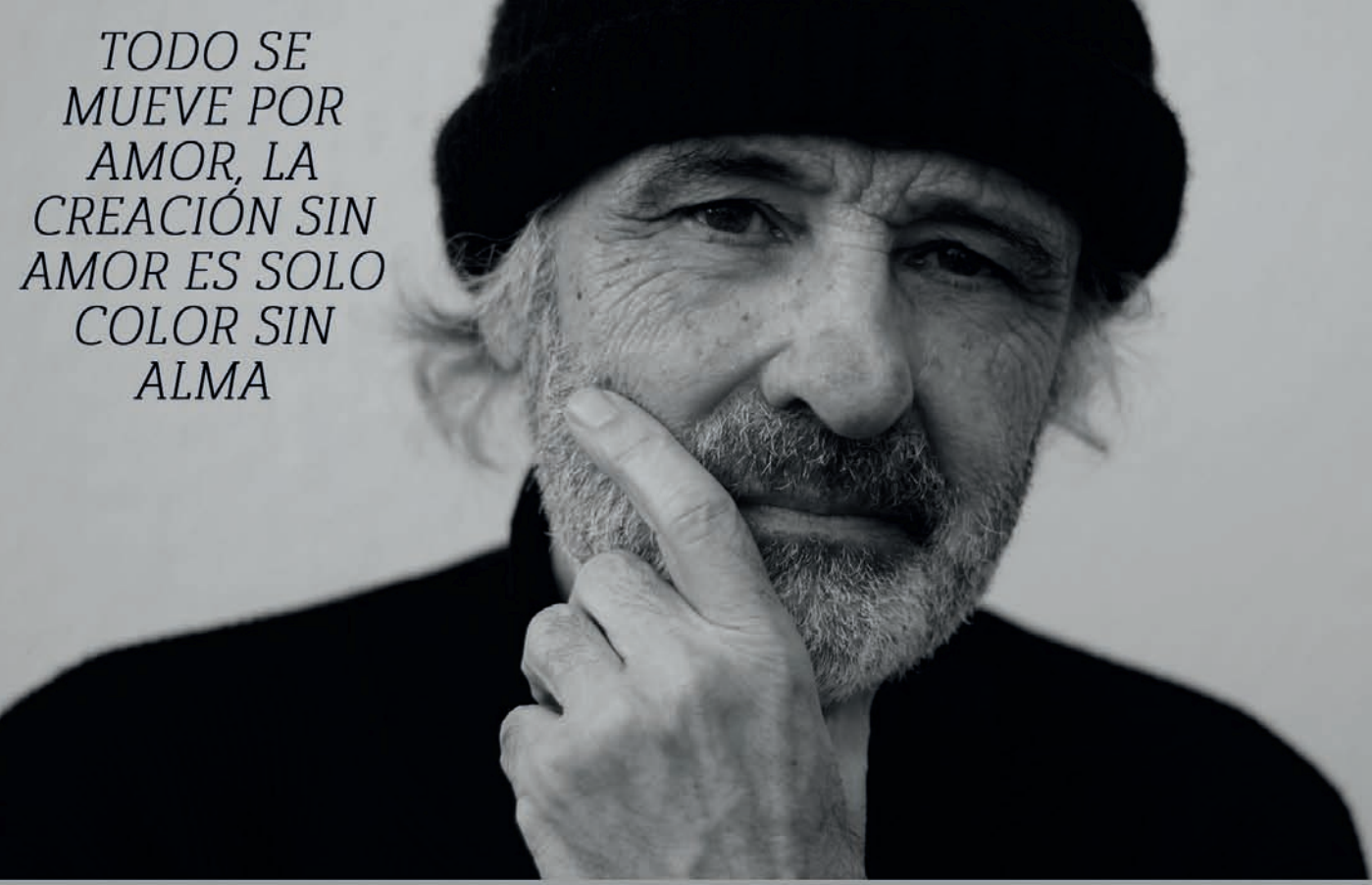
Oscar

Buenos candidatos,
mejores ausencias

Sara Baras

Invoca las *voces* de Paco de Lucía, Camarón,
Morente, Moraíto, Carmen Amaya y Gades

TODO SE
MUEVE POR
AMOR, LA
CREACIÓN SIN
AMOR ES SOLO
COLOR SIN
ALMA



El Museum Jorge Rando, dedicado por el Ayuntamiento de Málaga al pintor que le da su nombre, es el primer y único museo expresionista de España. Se erige como un revulsivo de este movimiento cultural en el sur de Europa a través de la obra de Jorge Rando, único pintor español vivo que se le ha concedido una sala permanente en Alemania en el museo Ernst Barlach de Ratzeburg. Es uno de los máximos exponentes del neoexpresionismo internacional como destaca, entre otras instituciones de referencia, el Museum Der Moderne de Salzburg en la infografía que recoge a los representantes más importantes del Expresionismo y Neoexpresionismo en el mundo.

*Los museos no
tienen legitimidad
por sí mismos, sino
que la legitimidad se
la da la sociedad.*

Su creación artística ha sido definida en la entrega del Premio Ernst Barlach 2016, uno de los premios culturales más prestigiosos que concede Alemania en el ámbito internacional, como «un renacimiento espiritual del arte». La estrecha relación del museo con la cultura alemana, cuna del Expresionismo, ha promovido importantes exposiciones, entre las más recientes en 2016 *Encuentro Käthe Kollwitz-Jorge Rando* o *Encuentro Ernst Barlach-Jorge Rando*. El próximo 15 de mayo el museo inaugura *El arte y la Biblia*, un encuentro de la obra de Jorge Rando con Otto Dix, Marc Chagall y Salvador Dalí.



MUSEUM
JORGE RANDO

UN CONCEPTO NUEVO DE LA
EXPRESIÓN
PRIMER Y ÚNICO MUSEO
EXPRESIONISTA DE ESPAÑA



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

La casa de Aleixandre

Tengo la satisfacción de representar a la Real Academia Española en la casa de Lope de Vega, que se conserva intacta. El poeta la compró en 1610 y en ella murió 25 años después. Aquellas paredes, según la imagen de Ruiz de Alarcón, lo oyeron todo. Conocieron además las alegrías y los éxitos del Fénix y también la tristeza inextinguible por la ceguera y la muerte de Marta, su Amarilis del amor en vilo. En un seminario de teatro tuve la suerte junto a Paco Nieva de pronunciar allí una conferencia y me di cuenta de lo que significa conservar la casa de un escritor y sentir junto a él en las estancias que albergaron su vida. El domicilio de Lope de Vega es hoy propiedad de la Real Academia Española y se puede visitar, lo mismo que, muy cerca de ella, la imprenta Juan de la Cuesta que alberga a la Sociedad Cervantina, donde el poeta imprimió muchas de sus obras y Cervantes la primera edición del *Quijote*.

Por eso me complace que la Comunidad se proponga contribuir a la conservación, como Bien de Interés Cultural, de la casa de Vicente Aleixandre,



De izquierda a derecha, Pedro Sainz Rodríguez, Don Juan, Beltrán Alburquerque, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre y Luis María Anson, en la casa del poeta

símbolo del amor del poeta a la libertad. Juan Ramón Jiménez fue honrado con el Premio Nobel de Literatura durante su exilio en Puerto Rico; Vicente Aleixandre alcanzó el máximo galardón de las letras, tras su largo exilio interior. Juan Ramón se exilió fuera de España; Vicente se exilió en su casa de Velintonia. Tras la victoria del dictador Franco en la guerra incivil se encerró en su residencia de la que solo salía para acudir los jueves a los plenos de la Real Academia Española y para trasladarse durante el verano a su propiedad en Miraflores de la Sierra.

Mantuve con Vicente Aleixandre largas conversaciones,

casi siempre sobre poesía, en la casa sagrada de Velintonia. Me escribió largas cartas manuscritas que conservo. Tenía un concepto profundo de la poesía y era un hombre cordial y amable, que no ofendía jamás y exhibía sin aspavientos una buena educación sobresaliente. Sobre la casa de Aleixandre se han escrito incluso libros pues a ella acudió un río de destacados poetas del más vario pelaje, unidos todos por la devoción que despertaba Aleixandre. Velintonia era un templo y el poeta oficiaba allí en el altar de las letras. No quiso abandonar el que había sido su exilio interior para recibir el Premio Nobel de Literatura y

creo recordar que en su nombre acudió a Estocolmo Justo Jorge Padrón, el poeta canario de alcance mayor del que se le reconoce.

Poco antes de morir visité por penúltima vez a Vicente en su casa de Velintonia cuando la libertad invadía España impulsada por la Monarquía de todos. Acudí con los académicos Dámaso Alonso y Pedro Sainz Rodríguez, que había sido el editor de *Espadas como labios*. Don Juan de Borbón, que visitó a Juan

Ramón Jiménez en Puerto Rico, que conoció a Pablo Casals, a Pablo Picasso, a Salvador de Madariaga, a Menéndez Pidal; que mantuvo amistad con Ortega y Gasset, primera inteligencia del siglo XX español, quiso acompañarnos en aquella visita al autor de *Poemas de la Consumación* y salió de ella hechizado por la sencillez del poeta, por sus buenas maneras y por la lección literaria que aquella tarde nos dio a todos.

Conservar, en fin, la casa de Vicente Aleixandre es un deber para con la libertad defendida por el poeta contra la dictadura de Franco y, sobre todo, para la historia de la literatura española. ●

GALERIA ■ HELGA DE ALVEAR

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

16 de febrero — 6 de mayo de 2017

Julian Rosefeldt

Deep Gold

Adrian Sauer

Keys and Mirrors

22 — 26 de febrero de 2017

ARCOmadrid Booth 7A07

CENTRO DE ARTES VISUALES FUNDACIÓN HELGA DE ALVEAR

Idiosincrasia

Las anchoas sueñan con panteón de aceitunas

Hasta el 9 de abril de 2017

Jean-Marc Bustamante

Hasta el 5 de marzo de 2017

Jürgen Klauke

24 de marzo de 2017 — 25 de febrero de 2018

Cáceres, España



www.fundacionhelgadealvear.es/apps



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



Rémy Zaugg
Conversaciones
con Jean-Christophe
Ammann
2014



Pierre Cabanne
Conversaciones
con Marcel Duchamp
2013



Hans Ulrich Obrist
Conversaciones
en Cáceres
2012

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

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

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

Jefe de Sección
Alberto Ojeda

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

Críticos: Juan Avilés, Andrés Barba, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Á. Calvo Ulloa, 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 María Parreño, Javier Redondo, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Sergio Rubira, O. Ruiz-Manjón, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, P. Tedde de Lorca, Álvaro Valverde, J.M. Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.
Avenida de San Luis, 25 Madrid - 28033
Tel.: 91 443 64 39-36-43
www.elcultural.es elcultural@elcultural.es

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

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

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



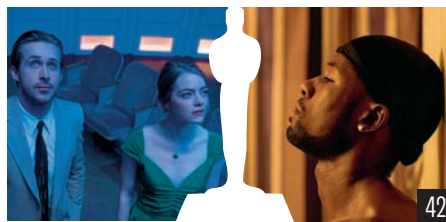
8



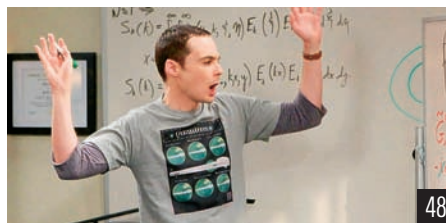
22



40



42



48



PORTADA

Sara Baras durante su actuación en *Voces*.
Foto: Sara de Yepes.

EL ESPECTADOR

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

3. PRIMERA PALABRA

La casa de Alexandre, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Kim Philby en España. Misión: matar a Franco, POR ALBERTO GORDO
10. Libro de la semana. *Cáscara de nuez*, de Ian McEwan, POR SIDDHARTTA MUKHERJEE
12. Andrés Ibáñez. *La duquesa ciervo*, POR NADAL SUAU
14. Cincuenta años después, los tigres de Cabrera Infante siguen bailando, POR JUAN BONILLA
16. Jorgenrique Adoum. *Los cuadernos de la Tierra*, POR TÚA BLESA
17. Pilar Cebrián. *Refugiados*, POR MIGUEL CANO
18. Joan Maria Thomàs. *José Antonio. Mito y realidad*, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO
19. Javier Gomá. *La imagen de tu vida*, POR B. SARABIA
20. Libros más vendidos
21. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

I. ESPECIAL MUSEOS DE MÁLAGA

ARTE

22. Lewis Baltz, el paisaje en las afueras, POR ELENA VOZMEDIANO
24. Cristina Lucas, el interés de las formas, POR ROCÍO DE LA VILLA
26. Andrea Canepa, pequeña teoría de las efemérides, POR VÍCTOR DEL RÍO
27. Alicia Framis, prohibido leer, POR DAVID G. TORRES
28. Siete galerías en el diván, POR PAULA ACHIAGA
32. Otras ferias, POR SAIOA CAMARZANA. La imagen tras los escaparates, POR SILVIA SANTILLANA
34. Cuando Dalí quería a Ana María, POR V. GARCÍA-OSUNA

ESCENARIOS

36. Entrevista con Sara Baras, que presenta *Voces* en el Nuevo Apolo, POR JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU
39. Messiez, en el abismo del silencio, POR ALBERTO OJEDA
40. Esa-Pekka Salonen 'descubre' a Stravinski en Ibermúsica, POR ARTURO REVERTER

CINE

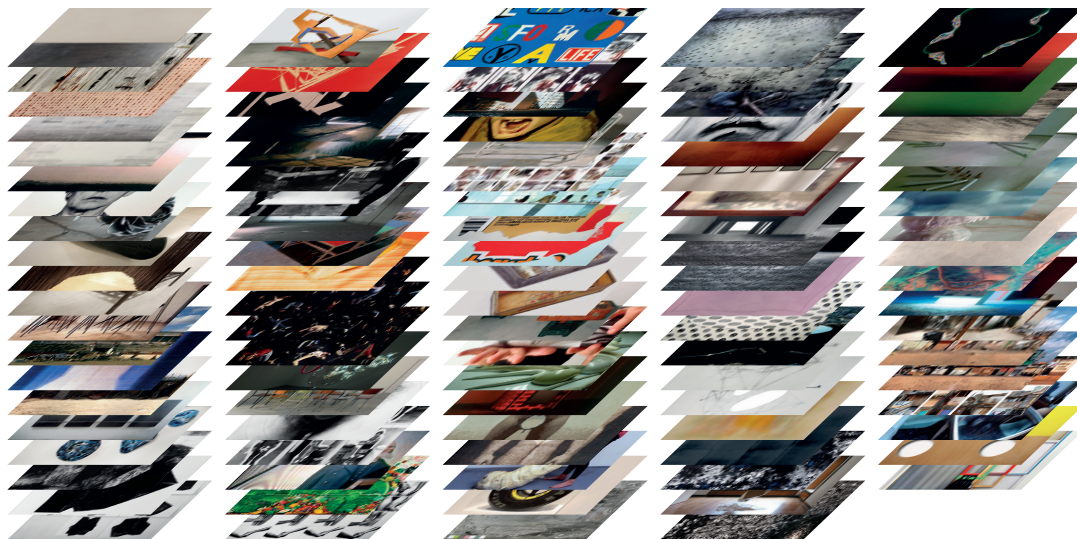
42. Oscar 2017: Buenos candidatos, mejores ausencias, POR CARLOS F. HEREDERO. La competencia de *Timecode*: ¿a la sexta va la vencida?, POR JAVIER YUSTE

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





Centre del Carme
Cultura Contemporània



DISCURSOS PREMEDITADOS

Colección Fundación Caja Mediterráneo
València. 17.02.17 – 23.04.17



Antoni Abad, Ignasi Aballí, Pep Agut, Jordi Alcaraz, Chema Alvar González, José Ramón Amondarain, José Manuel Ballester, Isidro Blasco, Rosa Brun, Carmen Calvo, Cabello-Carceller, Daniel Canogar, Jordi Colomer, Patricia Dauder, Juan Delcampo, Jon Mikel Euba, Esther Ferrer, Joan Fontcuberta, Pedro G. Romero, Susy Gómez, Dionisio González, Federico Guzmán, Joan Hernández Pijuán, Juan Hidalgo, Lluís Hortalà, Cristina Iglesias, Prudencio Irazábal, Pello Irazu, Oliver Johnson, Carlos León, Rogelio López Cuenca, Eva Lootz, Rafael Lozano-Hemmer, Íñigo Manglano-Ovalle, Ángeles Marco, Enrique Marty, Mireya Masó, Antonio Mesones, Pedro Mora, Miquel Mont, Manu Muniategiandikoetxea, Nicolás Munuera, Antonio Murado, Antoni Muntadas, José Antonio Orts, Jesús Pastor, Ester Partegàs, Carlos Pazos, Javier Peñafiel, Javier Pérez, Jaume Plensa, Albert Porta, Sergio Prego, Soledad Sevilla, José María Sicilia, Santiago Sierra, Montserrat Soto, Jana Sterbak, Amparo Tormo, Francesc Torres, Juan Ugalde, Darío Urzay, Eulalia Valldosera, Javier Vallhonrat, Daniel Verbis, Santiago Ydáñez

www.consorcimuseus.gva.es
www.centredelcarme.es

Centre del Carme Cultura Contemporània
Calle Museo, 2 - València



CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA

CCCC
Centre del Carme
Cultura Contemporània





Adiós a Europa

JUAN PALOMO

La publicación de la correspondencia completa de **Ernest Hemingway** es un acontecimiento. Acaba de lanzarse en Estados Unidos del tercero de los 17 volúmenes que, como mínimo, dicen que habrá, cuán largo me lo fiáis. Entre las muchas cosas que descubre este tercero, que recorre los años 26 al 29 del siglo pasado, están las dudas del escritor mientras reescribe *Fiesta*, los avatares de la separación de su primera mujer, Hadley, su decisión de abandonar París...y lo más importante: la demostración de que no hay retrato mejor de un autor tan brillante y fanfarrón como Hemingway que sus telegramas, sus notas, sus cartas a unas y otros que tan bien retratan euforias y melancolías.

También la autobiografía de **Mick Jagger** es un caramelo para cualquier editorial. Pero el líder de los Rolling ha dicho por activa y por pasiva que no la escribirá. Lo curioso es que ya está escrita. Al parecer, la escribió a principios de los 80, harto de toda la basura que contenía el aluvión de libros sobre él y sus satánicas majestades. Pero a su editor no le atrajo demasiado: era demasiado liviana en materia de sexo y drogas, y ofrecía una imagen muy cabal de la *rock 'n' roll star*. Todo esto lo cuenta otro editor, **John Blake**, que dice tener custodiado aquel manuscrito. Y que está deseando lanzar una edición a todo trapo. Sólo le falta el *nihil obstat* de Jagger, que no se acuerda (o no se quiere acordar) de aquel balbuceo literario.

Entre la denuncia y el silencio cómplice hay un buen techo. ¿A qué espera la ACE Traductores para establecer de manera profesional y definitiva si **Mercedes Cebrián** ha plagiado o no la versión de **Yolanda Morató** de *Me acuerdo* de **Georges Perec**? Porque las dos pertenecen a la Asociación, aunque una sea mediática y la otra, no.

Los últimos años de la vida de **Stefan Zweig** siempre me han fascinado. Especialmente su trágica muerte junto a su mujer en Brasil, fin de trayecto para una vida que fue víctima del odio y que le obligó a huir por media Europa (París, Londres...) hasta instalarse en el país suramericano. Esta peripecia existencial e intelectual del escritor austriaco (encarnado por **Josef Hader**), autor de títulos como *Novela de ajedrez* o *Carta de una desconocida*, llegará en abril a nuestras carteleras, de la mano de la actriz y directora **Maria Schrader**. ●

CUENTA 140 | FOOTING

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Todos los domingos venía de correr cansado y sudado,
pero las zapatillas no se gastaban. Ella descubrió que no salía del edificio.

LA MARCA AMARILLA (67)

SOLITO EN LA VIDA

El sentido común

ARCADI ESPADA



ERNEST HEMINGWAY



MICK JAGGER



MERCEDES CEBRIÁN



JOSEF HADER



MARIA SCHRADER

La respuesta de Jared Diamond a la pregunta Edge de este año. A su juicio, el concepto que habría que recuperar con urgencia en la discusión intelectual es el del sentido común. Diamond empieza diciendo que en la larga secuencia de una teoría puede haber detalles marginales que pongan en riesgo, aparentemente, la validez de la argumentación central. A veces esos detalles se extraen de la secuencia para brindar una teoría alternativa. Demostrar su falsedad supondría a menudo una gran inversión de recursos; pero, por suerte, disponemos del atajo (y del ahorro) del sentido común, cuya invocación, en la inmensa mayoría de los casos, debe bastar para inutilizar las fantasías.

Es una lección estupenda para todo tipo de investigación, incluida la periodística: innumerables teorías conspirativas anidan en esa sincronización eufórica de detalles llamativos, pero estériles. Diamond no lo dice, pero esa manera de proceder en la discusión intelectual está en su apogeo gracias a internet. Es bien sabido que en la red puede hallarse uno y su contrario respecto a cualquier teoría. De manera, además, cómoda y directa.

En el pasado, ir cuesta arriba del sentido común exigía un largo y duro viaje intelectual, durante el que frecuentemente sobrevenía el desaliento y el benéfico abandono de ridículos proyectos impugnadores. Pero hoy cualquier delirio sube la cuesta del conocimiento en bicicleta eléctrica. Esa facilidad genera ventajas innumerables. Pero también un inesperado empobrecimiento de la discusión intelectual, pública y privada. Porque mientras las teorías o la investigación de los hechos se dedican a taponar, enfangándose, múltiples e ilusorias vías de agua, desatienden la nutrición de la corriente fértil de los argumentos. De ahí que el sentido común, para pasmo de los subversivos, no trabaje a favor de la extenuación de las ideas, sino de su florecimiento. ■



Kim Philby Misión: matar a Franco

Enrique Bocanegra, ganador del Premio Comillas por *Un espía en la trinchera*, sigue los pasos en la guerra civil española del famoso espía. Philby no cumplió con una de las primeras misiones que le encargaron los rusos: matar al general sublevado antes de que se convirtiera en dictador

A Kim Philby el engaño –o la traición– le venía de familia. Su padre, St John Philby, un importante funcionario del imperio británico en Oriente Medio, se convirtió al Islam, se cambió el nombre a Abdallah y terminó sirviendo a Ibn Saud, el rey de Arabia. Cuenta Enrique Bocanegra (Sevilla, 1973) en *Un espía en la trinchera* (Tusquets), premio Comillas de Historia, Biografía y Memorias, que Philby, perfeccionando el ejemplo paterno, comienza a trabajar para los soviéticos antes que para los británicos. Y que su paso por la guerra civil española, que se detalla en este libro, es central para entender el inmenso, casi inverosímil trampantojo en que el famoso espía convirtió su vida.

FRANCO, “SÓLIDO Y EFICIENTE”

Bocanegra ha rastreado durante años archivos y correspondencias privadas e incluso ha entrevistado a varias personas que conocieron y trataron a Philby, y que –asegura– le “confirmaron el impacto enorme que la guerra de España tuvo sobre él hasta el final de su vida”.

Kim Philby llega a Sevilla en 1937 como corresponsal *freelance*. Integra el grupo de periodistas internacionales que cubren la información del bando rebelde. Tiempo después, de vuelta en España al frente ya de la corresponsalía del *Times*, llegará a entrevistar a Franco varias veces. Si para Philby Franco es, como escribe en un artículo, un líder “sólido y eficiente”, para Franco, Philby es tan solo, según Bocanegra, “un peón más aliado a su causa en el complejo juego de poder” con el que general sublevado se distrae entre batallas.

Un suceso decanta la participación de Philby en la Guerra Civil. Cerca de Teruel sobrevivirá a la explosión de una bomba republicana al lado del coche en el que viaja junto a otros periodistas extranjeros. Será el único superviviente. Poco después Franco lo recibe en Burgos y le entrega la cruz roja al mérito militar. Franco ni siquiera puede imaginar con quién está tratando: “Ni es periodista, ni es conservador y, por supuesto, no es simpatizante de Franco. En realidad, Philby es exactamente todo aquello que Franco intenta destruir: un marxista”, se lee en *Un espía en la trinchera*. Por si fuera poco, sus jefes de la Lubianka le habían encargado tiempo atrás, por orden directa de Stalin, una importante misión: “matar a Franco y acabar con su incipiente régimen”.

LAS MIL VIDAS DE PHILBY

Nadie lo esperaría de aquel muchacho despierto y medio tartamudo, elegante y cultivado, que en Cambridge se había involucrado en política entre otras cosas para superar su timidez. Primero fue socialdemócrata, pero un viaje por el *black country*, el corazón industrial de Reino Unido, le hizo escorarse a la izquierda, hasta el comunismo.

Recién licenciado, en 1933, elige la acción. Viaja a Europa continental en moto (vehículo que curiosamente aprendió a conducir en España, durante unas vacaciones de verano), atraviesa Francia y se instala en la Viena Roja, el ya declinante oasis socialista en medio de un tensísimo clima prehitleriano. Allí conoce a Litzki, su primera mujer, con quien se implica en la

ayuda a los refugiados del fascismo. “En esta etapa, Philby comienza a desarrollar una de las facetas más destacadas de su personalidad: su capacidad para llevar una doble vida –escribe Bocanegra–. Oficialmente, es un estudiante inglés de clase media-alta que está residiendo en Austria con objeto de perfeccionar el idioma y su conocimiento de la cultura. En realidad es un agente comunista operando clandestinamente en la Austria dominada por el Vaterländische Front. Esta tensión entre dos personalidades, una que sirve de tapadera a otra clandestina, marcará la vida de Kim Philby durante los siguientes treinta años”.

Tras sobrevivir al levantamiento de febrero de 1934 en Austria, regresa con Litzki a Inglaterra. Sus convicciones comunistas se han fortalecido, pero al mismo tiempo ha de fingir desafección para no despertar sospechas. “Tal y como le habían pedido los soviéticos, Kim liquida sus amistades izquierdistas de Cambridge de forma despiadada”, cuenta Bocanegra. Toca también irse deshaciendo de Litzki. Kim se infiltra en la Hermandad Anglo-Alemana, sociedad germanófila y más o menos filonazi. Allí se conduce como una suerte de enlace comercial con la Alemania de Hitler. Precisamente está subiendo a un tren en Berlín, de vuelta a Londres, el día en que se alzan en España las tropas Franco.

Estamos ya en la segunda mitad de los años treinta y la hostilidad creciente entre Inglaterra y Alemania complica la situación del espía. Es entonces

cuando le surge la oportunidad de ir a España, vanguardia de la lucha antifascista, adonde llegará, vía Portugal, con una recomendación firmada por el embajador nazi en Gran Bretaña, Joachim Von Ribbentrop.

Para entonces, dice Bocanegra, “la guerra de España ha modificado el equilibrio de poderes en Europa y se ha convertido en el eje en torno al que gra-



“AL VERLO, FRANCO NO PODÍA IMAGINAR QUE PHILBY NI ERA CONSERVADOR NI SIMPATIZANTE, SINO TODO AQUELLO QUE FRANCO QUERÍA DESTRUIR: UN MARXISTA”

vitaban todos los planes y todos los esfuerzos”. Stalin envía a España “tropas, asesores y armamento”. Y también a sus mejores espías. “A diferencia de los responsables de la Cheka en Moscú, Kim conoce perfectamente España. A sus veinticuatro años ha viajado por lo menos en cuatro ocasiones a este país y ha realizado estancias que en algún caso se han prolongado durante varios meses y que le han permitido recorrerlo de norte a sur”, escribe el autor.

Philby ha de infiltrarse en el entorno de Franco para “conseguir información sobre las relaciones del bando rebelde con sus principales aliados internacionales, la Alemania nazi y la Italia fascista”. Pero por encima de todo, ha de atentar contra la cúpula de los sublevados. Philby, a la vista está, no cumplió su misión –por suerte para él:

se trataba de una misión suicida–, pero a cambio se pasó hasta el final de la guerra espionando para los rusos en suelo español. “Philby debía conseguir toda la información posible (...). Pero otra cosa muy distinta es encargarse personalmente del asesinato. Philby no es un agente de operaciones, ni mucho menos un asesino. No tiene ninguna opción de matar a Franco (...).

Poner en marcha semejante plan sólo tendrá como consecuencia la muerte o, lo que es peor, la captura de Philby”, leemos en el libro de Bocanegra, que asegura que un atentado así habría puesto en peligro toda la red de espionaje rusa.

NUESTRO HOMBRE DE MOSCÚ

El caso de Kim Philby –tres décadas de traición continuada a su país– fue traumático para el Reino Unido porque puso en evidencia como nunca antes a sus servicios secretos. Enrique Bocanegra cuenta cómo Donald MacLean, otro infiltrado soviético de los “Cinco de Cambridge”, sacaba documentos del Foreign Office, en donde trabajaba, sin controles: “Los empleados ni siquiera tienen que enseñar pases a la entrada. Funciona como un club privado de caballeros donde se da por hecho el respeto a la intimidad y al honor, y se supone que nadie figonea en los asuntos de los demás”. Esto coincide con lo que dio a entender a posteriori el propio Philby: nadie lo descubrió porque nadie se preocupó de hacerlo. **ALBERTO GORDO**

 Lea la entrevista con Enrique Bocanegra en www.elcultural.es

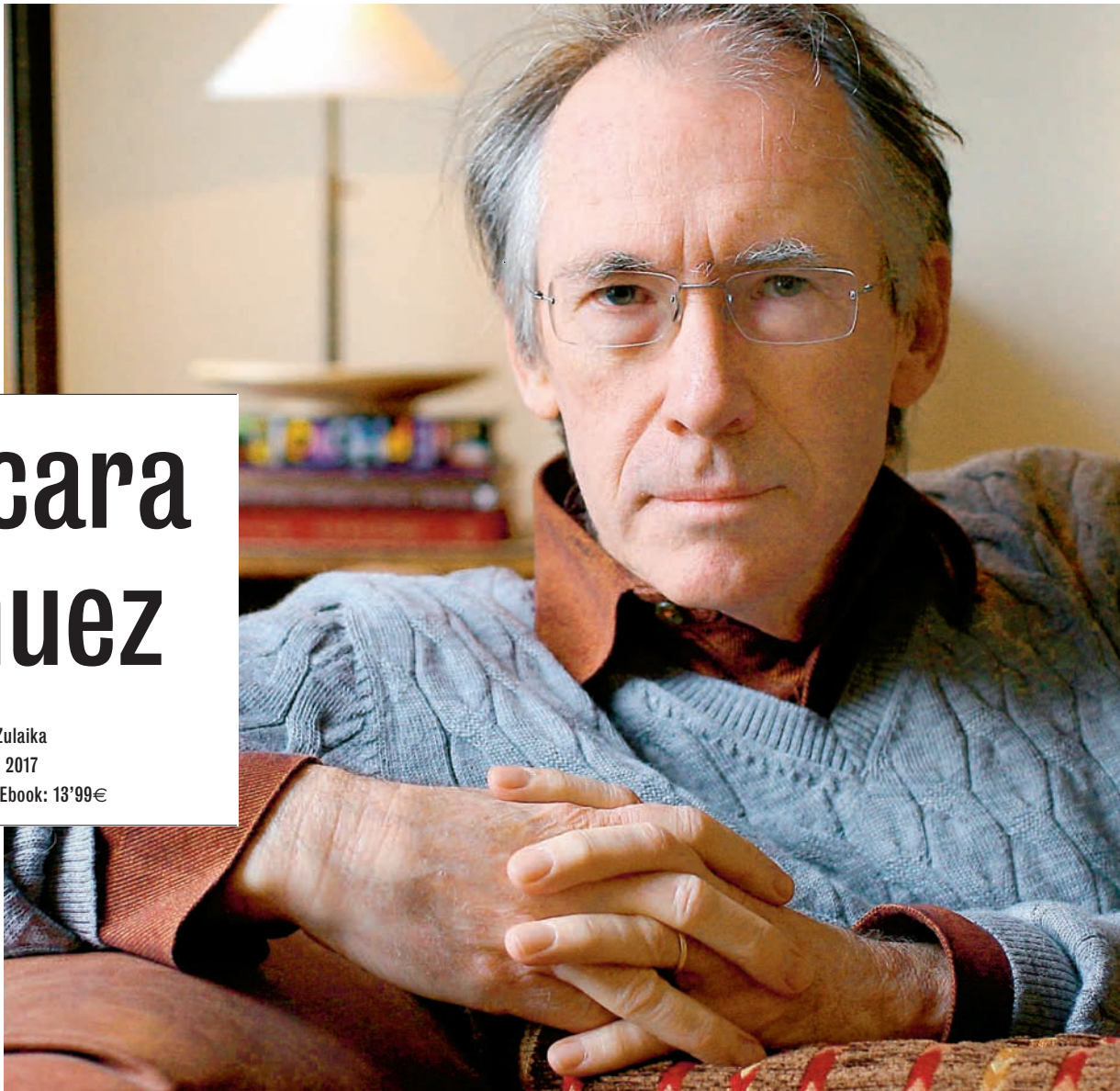
Cáscara de nuez

IAN MCEWAN

Traducción de Jaime Zulaika

Anagrama. Barcelona, 2017

217 páginas, 18'90€. Ebook: 13'99€



SUSANNAH IRELAND

Podríamos empezar con Hamlet, por supuesto, pero también con Abhimanyu. Encerrado en el vientre de su madre —como dice una de las versiones del *Mahabhrata*—, Abhimanyu oye a su padre, Arjuna, hablar con su esposa de una estrategia bélica. La estrategia consiste en una formación denominada el “disco”, en la que una fila mortífera de soldados enemigos describe una espiral perfecta en torno a un guerrero. Siete pasos, ejecutados en una secuencia precisa, permiten atravesar el laberinto mortal y escapar. Abhimanyu escucha con atención,

pero, mientras Arjuna habla, la madre se queda dormida y la conversación se interrumpe.

Cáscara de nuez, la compacta y cautivadora nueva novela de Ian McEwan (Aldershot, 1948), también trata de espirales mortíferas y mensajes perdidos entre padres e hijos aún no nacidos, si bien, en este caso, lo que pende de un hilo es la suerte del padre. Prometo no revelar la formidable genialidad de la trama, pero el punto de partida es el siguiente: Trudy, frágil y desasosegada, vive en Londres en una casa tan deteriorada como valiosa, en la que pasa las caluro-

sas tardes planeando el asesinato de su marido, John. Está embarazada del hijo de John y su estado de gestación es avanzado. El amor de la pareja se ha extinguido y se han separado. A ella, él ya no le inspira más que una “corteza retiniana de aburrimiento”. Él se ha mudado a Shore-ditch, donde se gana la vida a duras penas como poeta y editor.

El cómplice del asesinato —“inteligente, oscuro y calculador”, pero también “brillante en su mediocridad, insulso más allá de lo imaginable... un hombre que silba continuamente, pero no canciones, sino sintonías de la

televisión cuyos comentarios forman un goteo flojo y estúpido”— es Claude, un promotor inmobiliario. Claude —el Claudio de *Hamlet*— no precisa ningún disfraz literario. Es el hermano de John, un hombre tosco y próspero con el que Trudy (Gertrudis) tiene una aventura.

¿Y qué hay del narrador de la saga? Presten atención. El narrador es el hijo de Trudy, que, todavía en su vientre, oye cómo su madre y su tío hacen planes y se confabulan mientras toman café en la cocina de Hamilton Terrace, y que se ve obligado a soportar cada noche la infamia

posiblemente letal del coito de su tío. “Aprieto las encías, me afianzo contra las paredes del útero”, nos dice el feto amargamente. “En cada envite del pistón tengo miedo de que traspase, de que me penetre los tieros huesos del cráneo y siembre mis pensamientos con su esencia, con la nata torrencial de su banalidad. Entonces, con el cerebro lesionado, pensaré como él. Seré el hijo de Claude”.

¿Hay otro escritor vivo capaz de llevar a buen puerto un argumento como este? En *Cáscara de nuez* nos vemos enfrentados a un narrador extraordinariamente fiable. El hijo no nacido conoce hasta el último detalle del futuro asesino de su padre; el batido regado con etilenglicol de una tienda de la calle Judd que sofocará a John con su veneno pegajoso; el guante infestado de arañas utilizado para explicar la ausencia de huellas digitales en la botella; las cámaras de seguridad repartidas por todo Londres, que captarán la conspiración en curso.

A decir verdad, ni siquiera el imperturbable testigo conserva siempre intacto su buen

juicio. Es tan frecuente que lleve una curda –en el tercer trimestre, Trudy bebe por dos– que, a la tierna edad de treinta y pico semanas, distingue la euforia acre y herbácea de un Sauvignon del sosiego, mezcla de cuero y tabaco, del Pomerol corriendo por las venas de la placenta. Pero, cuando está sobrio, aprende a componer una imagen del mundo a través de sus vistas atenuadas y sus sonidos sincopados; inventa su propia borrosa cámara de seguridad amniótica. La sabrosa subida de las hormonas de su madre le cuenta una malévola historia de la que solo él está al tanto.

El estilo es austero y potente, a menudo implacablemente hermoso. “Pues aquí estoy, cabeza abajo en una mujer”, empieza la novela. “Con los brazos cruzados pacientemente; esperando; esperando y preguntándome quién soy yo allí dentro, para qué estoy allí. Mis ojos se cierran con nostalgia cuando recuerdo cómo llegué al interior de mi translúcido saco amniótico, cómo floté entre

sueños en la burbuja de mis pensamientos a través de mi océano privado, dando volteretas a cámara lenta. Creo que soy inocente, pero, al parecer, formo parte de un complot. Creo que el corazón de mi madre –benedita sea por siempre–, con su ruidoso chapoteo, está implicado en él”.

Las acrobacias literarias im-

Cáscara de nuez, la compacta y cautivadora nueva novela de Ian McEwan, trata de espirales mortíferas y mensajes perdidos entre padres e hijos aún no nacidos

prescindibles para dar vida a esta clase de narrador intrauterino ya serían motivo suficiente para admirar la novela, pero McEwan, además de ser uno de los más consumados artifices de la trama y el estilo, resulta ser también un autor profundamente estimulante cuando habla de ciencia. Sus reflexiones son a menudo oblicuas y tangenciales y, sin embargo, consigue penetrar a través de las espirales de algunos de los dilemas más apasionantes de la ciencia contemporánea. En *Amor perdurable*, la novela se desarrolla a partir de un extraño y obsesivo síndrome psiquiátrico –la erotomanía–, por la cual un personaje es cautivo de la ilusión de que otro está secretamente enamorado de él. Pero la verdadera historia trata de la percepción neuropsiquiátrica del amor. ¿Qué “amor” existe cuando solo lo imagina una persona? ¿Qué ocurre cuando lo imaginado perdura demasiado tiempo?

También en el fondo de *Cáscara de nuez* acechan extrañas

cuestiones científicas sobre la genética, el parentesco y el yo. Consideremos el problema: la criatura que una mujer lleva en su vientre no es una “reproducción”, como nos recuerda Andrew Solomon, sino una producción, una amalgama genética del padre y la madre. El feto solo comparte la mitad de los genes de la madre; inevitablemente, es

en parte él mismo, y en parte un huésped ajeno. En *Cáscara de nuez*, la combinación genética resulta ser más agria que dulce. Mientras Claude y Trudy preparan su abominable conspiración, el feto incubaba su propia matriz para salvar a su padre, “la mitad de mi genoma”, en sus propias palabras. Pero,

¿cómo saber cuáles son las lealtades de nuestros genomas? ¿Y si los dos genomas de un organismo estuviesen en guerra? Los lectores bien informados reconocerán en *Cáscara de nuez* la influencia de Richard Dawkins (sobre cuya obra McEwan ha escrito concienzudamente), pero esto apenas tiene importancia. El placer de este libro tensamente urdido no necesita lecturas obligatorias.

¿Y qué pasó con Abhiman-yu? Dieciséis años después, siendo un joven guerrero, queda atrapado en el laberinto en espiral. Lucha y se abre camino a través de los pasos prescritos, que recuerda de aquel momento en que estaba en el útero, pero, en el último, vacila, y una lluvia circular de flechas lo aniquila. No me propongo divulgar el clímax de *Cáscara de nuez*, que nos hace estremecer hasta los huesos. Solo revelaré una cosa: el narrador, recordando la evasión final, conoce la vía de escape. **SIDDHARTHA MUKHERJEE**

OTROS EXTRAÑOS NARRADORES

No es habitual que una novela esté narrada por un bebé nacido, pero sí que animales o cosas se enseñoreen de cualquier relato. Con el antecedente de *La metamorfosis* kafkiana, hace unos meses Pablo Martín Sánchez convertía en protagonistas con voz propia de *Tuyo es el mañana* a un cuadro y un galgo. Y también a un feto, un futuro bebé robado, que vertebraba el relato. Algo similar hizo Irvine Welsh en *Escoria*, en la que uno de los narradores era la tenia que llevaba el protagonista en su estómago. También en *Mi nombre es Rojo*, de Orhan Pamuk, un perro, un árbol y un caballo se turnaban para contar la historia. Y Natsume Soseki aprovechaba en *Soy un gato* la impunidad de su felino para satirizar sobre la sociedad japonesa, en la línea de *Opiniones del gato Murr*; de E.T.A Hoffmann.

La duquesa ciervo

ANDRÉS IBÁÑEZ

Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2017. 384 pp., 20'50€, Ebook: 12'99€

Aunque no resulte para nada ex-céntrico el interés de un narrador y lector como Andrés Ibáñez (Madrid, 1962) por el mundo de la fantasía a lo medieval, es inevitable reaccionar con cierta curiosidad cuando un novelista tan libre toma la decisión de sujetarse a las reglas y arquetipos de un género tan disciplinado y reconocible como ese.

De hecho, *La duquesa ciervo* recoge con gusto todos y cada uno de los elementos escenográficos, mitológicos o argumentales imprescindibles en esa categoría: sin detenernos a explicar ningún elemento de la trama, digamos que en esta novela aparecen cartografías imaginarias, héroes y princesas, magos y brujas y duendes y enanos, castillos, sortilegios, agnórisis, guerras, *josephcambelladas* a destajo y muchas escenas de aventuras que, por cierto, tienen una vibración rítmica real y envolvente, algo poco habitual en los prosistas españoles metidos a contar aventuras. Pero en todo caso, tratamos de decir que esta novela de Ibáñez es, en gran medida (especialmente durante su primera mitad), una fantasía medieval ortodoxa. Y al mismo tiempo (especialmente durante su segunda mitad), tiene algo ligeramente renovador, fresco, como si sutiles agujeros de gusano la conectaran con los otros universos narrativos de Ibáñez y con otras épocas imaginadas y mitológicas, sin ir más lejos la nuestra. En este sentido, la nota final de 'Agradecimientos' es reveladora: en ella, el autor señala

la las raíces de su escritura, que se reparten entre su devoción hacia Inglaterra y la lectura de dos obras estrictamente contemporáneas, *Loba* de Verónica Murguía y *La puerta de los pájaros* de Gustavo Martín Garzo. Lo primero explicaría el sometimiento gustoso a las reglas del juego genérico, las segundas apuntan a la naturalidad moderna con la que Ibáñez escribe, al mismo tiempo lúdico y poético. Y esto último, creo, es lo más destacado del libro, como retomaré al final.

En muchos de sus aspectos más visibles, *La duquesa ciervo* es tan convincentemente arquetípica que podría arriesgarse a ser menos imaginativa que fantasiosa, y hasta podría pensarse que a ratos practica un costumbrismo de lo fantástico. Durante muchas páginas, los prejuicios del lector le llevan a esperar un giro irónico o disruptivo que convierta la novela en "otra cosa", y sin embargo siguen sucediéndose escenas y personajes y recursos definitivamente cercanos a los que hemos visto muchas otras veces en docenas de clásicos (y sí, digan Tolkien o



NICOLAS IBÁÑEZ

de este libro es la total ausencia de cinismo o pedantería reescritora en su planteamiento. Una fantasía medieval no es producto del gusto de todos, pero puestos a escribirla, la de Ibáñez es impecable y cautivadora, sometida a líneas e ideas universales y al mismo tiempo (no seamos ingenuos) muy personal.

Con todo, las dos cosas que más me interesan del libro son, por un lado, la ambigüedad irresuelta de su aproximación a lo masculino y lo femenino, a la naturaleza del deseo y las atribuciones genéricas. El narrador juega con ello, sutilmente, y así entrega algunas

Una fantasía medieval no es producto del gusto de todos, pero puestos a escribirla, la de Ibáñez es impecable y cautivadora, sometida a líneas e ideas universales y al mismo tiempo muy personal

Lewis, digan ciclo artúrico o *Juego de tronos*, digan Gudú o *Lady Halcón*, y hasta Thorgal si me apuran); y esto es tan deliberado, es una propuesta tan conscientemente feliz de un narrador exigiéndose a sí mismo desenvolverse en un tablero definido con honestidad artesanal, que al final el gran espectáculo

páginas memorables, como aquella en la que Aliso (una joven de belleza insalvable) observa por primera vez unos genitales masculinos.

Por otro lado, Ibáñez lleva años interesado en la idea de magia como poesía y al revés, esto es, de lo místico como una forma de entender y describir el mundo a través de un sólido entramado simbólico de correspondencias, analogías, signos. El molde de lo fantástico le sirve a Ibáñez para escribir largas páginas que entusiasmarían a Patrick Harpur o Alan Moore, páginas en las que la naturaleza y el hombre se comunican íntimamente para que cuajen un puñado de grandes ideas: el amor, el deseo, el silencio. **NADAL SUAU**

EL CULTURAL Y MÁS

25€
al año

Suscríbete este mes de febrero

Sorteamos los últimos libros

de Luis Landero, Andrés Ibáñez y Enrique Vila-Matas

Más información en www.elcultural.es

Jorge Galindo

Reinterpretada III: El Gran Juego

del 17.02.
al 14.05.2017

La colección
del Museo
a través de miradas
contemporáneas

Museo
Lázaro Galdiano

Calle de Serrano, 122
Madrid, 28006
www.museolazarogaldiano.es

museo
LÁ
ZA
RO
GAL
DIA
NO

50 años después, los tigres siguen bailando

Los cortes que la censura franquista le hizo a *Tres Tristes Tigres* se mantuvieron hasta 1990: a pesar de que en la edición americana de la novela de Guillermo Cabrera Infante (1929-2005) había reintegrado al texto los fragmentos eliminados para complacer a la censura, sólo el traductor al alemán se dio cuenta de que en la edición en español había mellas y se las hizo notar al autor. Es decir: durante más de veinte años la novela se reimprimió obedeciendo las imposiciones del censor. En una nota titulada “Lo que este libro debe al censor”, que escribió para la edición de Ayacucho en Venezuela, Cabrera Infante explica, con sus inescrutables juegos de palabras contaminando de ingenio cada párrafo, el túnel de 3 años que debió dejar atrás su obra para al fin posarse en las mesas de las librerías. La franja en azul de la edición original, que rompe sin llegar a afearla el espléndido blanco y negro de la foto de cubierta de Jesse Fernández, podía equivocarse a más de un cliente despistado, pues estamos en 1967 y la franja avisa: Premio Biblioteca Breve 1964. Pero tres años de espera tampoco eran ningún record: *La Playa de los Locos* de Elena Soriano, impresa en 1955, tuvo que esperar 29 años para poder circular por las librerías.

Cuando Cabrera Infante decide presentarse al Premio Biblioteca Breve —que habían ganado Luis Goytisolo, García Hortelano, Caballero Bonald, Vargas Llosa— es un joven diplomático cubano instalado en Bruselas, autor de un libro que recopila sus notas cinematográficas y de un volumen de relatos. Ha sido un nombre importante en la gestión cultural de la primera hora revolucionaria pero ya le ha visto los colmillos al lobo: en 1961, cuando Fidel pronuncia en su alocución a los intelectuales y artistas cubanos su célebre “Con la Revolución, todo, contra la Revolución, nada”, ya intuye que no hay mucho que hacer. El régimen, además, saboteará

TRES TRISTES TIGRES
GUILLERMO CABRERA INFANTE
Seix Barral. Barcelona, 2016
540 páginas, 21€

PM, la película codirigida por su hermano Sabá y Orlando Jiménez: 14 minutos que se estrenaron en televisión y enseguida quedaron confiscados por las autoridades.

La novela de Cabrera Infante se titulaba *Vista del amanecer en el trópico* (que no debe confundirse con un libro posterior que ostentó ese título) y era un paseo nocturno, musical y lascivo, escrito en cubano, por La Habana pre-revolucionaria con instantáneas de la lucha armada que llevaría a Fidel al poder. Quienes le premiaban difícilmente podían esperar que la censura aceptase la publicación de la novela tal y como les llegaba (consulté las espléndidas páginas de Carlos Barral en sus memorias sobre su constante forcejeo con los censores), pero quizá confiaban demasiado en su buena mano para llegar a algún acuerdo (lo habían conseguido con *La Ciudad y los Perros* de Vargas Llosa, con *Encerrados con un solo juguete* de Marsé, con otras obras).

El primer informe no deja sitio a la negociación. Después de describir la novela como una sucesión de narraciones pornográficas entrecortadas con alusiones a la lucha castrista, a la que se alaba, la sentencia como una mala imitación del “nouveau roman” francés. No tiene solución: la propia concepción de la obra perjudica la posibilidad de que pueda arreglarse con unas tachaduras, y “dado su evidente carácter marxista”, dice el censor, “NO DEBE AUTORIZARSE”. Un segundo informe añade información perjudicial: el hermano del autor vive en España y es conocido en los ambientes madrileños por sus actividades pro-comunistas. El censor se llamaba José Vila Selma, y para que el asunto no dejara de tener su gracia, además de libros sobre Feijoo, Quintana y Benavente (su novelista favorito era Ricardo León), había traducido *Barrio Chino*, un reportaje de Serge Groussard en el que se definía el Barrio como “un campo de concentración rodeado de





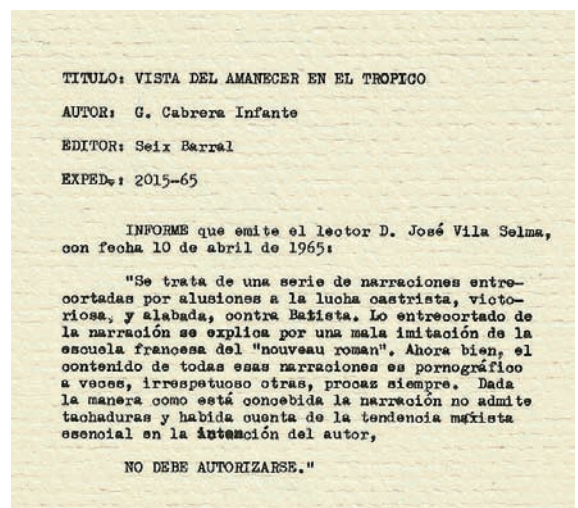
alambradas invisibles”. Tal vez lo que más molestaba al censor era encontrarse en una novela aquella algarabía tanto sexual como textual.

En esa época el escritor cubano estaba viviendo otra novela (que puede leerse en *Mapa dibujado por un espía*, crónica minuciosa de su última estancia habanera que fue publicada póstuma en edición de Myriam Gómez y Toni Munné: con latigazos de prosa rápida es, sin embargo, una de las grandes obras del autor). De regreso a Cuba por la muerte de su madre, cuando se disponía a embarcar de vuelta a Bruselas, es informado de que debe permanecer en La Habana hasta nueva orden. Cuatro meses y medio lo tuvieron allí, en una ciudad ganada por los espectros del miedo, donde cualquier vecino era ya un policía, sin que se le informase de qué suerte podía esperar ni de qué se le acusaba. Fue allí, en aquella Habana kafkiana, donde Cabrera decidió reescribir su libro: para empezar le cambiaría el título. Cuando al fin lo dejaron salir y buscó refugio en España, Barral le informó de que no le quedaba más remedio que reescribir la novela. Cabrera le dijo que ya estaba en ello. Se encerró en un piso cerca de Atocha y dejó la novela originaria en 120 páginas: en unos pocos meses había escrito 300 páginas nuevas.

Uno de los cambios fundamentales afectaba a lo concerniente a la lucha revolucionaria: el exilio al que se le forzaba ayudaba a que simpatizara en eso con el censor. Se le ocurrió la genial idea de contar el asesinato de Trotsky según distintos escritores cubanos. Ahí están algunas de las páginas más deliciosas de un Cabrera vuelto ventrílocuo. La censura de nuevo complicó la autorización para publicar la novela: el censor tenía buena memoria y comienza su informe diciendo que la novela es la misma que trató de obtener su permiso un año atrás, el autor ha cambiado el título y ha sustituido los pasajes que cantaban la lucha revolucionaria por unos fragmentos sobre la muerte de Trotsky donde no se sabe si ensalza al ruso o lo insulta, pero se había conservado el tono pornográfico, irre-

ligioso y antimilitarista. Señala una infinidad de páginas que deben ser suprimidas. Si se aceptan la supresiones, al fin, el censor dictamina: “puede ser publicada”.

Así las cosas, la novela salió finalmente hace ahora 50 años. Seix Barral la conmemora editándola íntegra y reproduciendo el expediente de la censura. En esta nota se ha dicho poco de *Tres Tristes Tigres* porque no es necesario repetir que se trata de una auténtica fiesta de la exuberancia, un artefac-



INFORME DEL LECTOR JOSÉ VILA SELMA INDICANDO QUE DEBÍA PROHIBIRSE LA PUBLICACIÓN DEL LIBRO

to formidable. En palabras del propio autor “una galería de voces, un museo del habla cubana, en la que generaciones por venir podrían oír hablar a sus ancestros”. A la novela le pasa prácticamente lo mismo que a la noche habanera que es su más evidente protagonista: 50 años después sigue bailando, sigue a lo suyo, sigue hablando como sólo ella habla, distinguiendo sin remedio y con salvaje nostalgia que la vida, aquí definida como caos concéntrico, es justo lo contrario que la realidad—esa invención burócrata. Al final de la novela aparece este diálogo:

—¿Jugando con la literatura?

—¿Y qué tiene de malo eso?

—La literatura.

—Menos mal, por un momento temí que pudieras decir el juego. ¿Seguimos?”

Ojalá pudiéramos seguir. Seguir jugando con la literatura. Aunque sea malo para la literatura. Siempre será bueno para el juego, que es lo que al final importa. **JUAN BONILLA**

REVISTAS

CLARÍN

DIRECCIÓN: JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN. Nº 127. 7 E.

“Es primavera. El día comienza a respirar/en un alba de oro [...]” cantan los primeros versos de “De rosas nascentibus”, del que Clarín ofrece nueva traducción de Luis Alberto de Cuenca, como anticipo de lo que el amante de la poesía espera: poemas de Eugenio de Andrade en versión de S. Fernández Salvador, y la “Égloga novena de Miklós Radnóti”, traducida por Martín López Vega.

BARCAROLA

DIRECTORES: JUAN BRAVO Y J. M. MARTÍNEZ CANO. Nº 85-86. 25 E.

Suculento número, con poemas, entre otros, de Juan Ramón Jiménez, Ángela Vallvey, Fernández Molina, Lucía Plaza y Luis Eduardo Aute, que también es entrevistado en las páginas de cierre de la revista. Barcarola incluye además un completo dossier sobre la poesía canadiense francófona y otro sobre Francisco Umbral, así como una nueva traducción de los sonetos de G. Stampa.

Los cuadernos de la Tierra

JORGENRIQUE ADOUM

Ultramarinos. Barcelona, 2017. 280 páginas, 18'50€

¿Qué sabemos de la poesía de Jorgenrique Adoum (Ambato, Ecuador, 1926- Quito, 2009) los lectores españoles? Poco o muy poco y es que, salvo error mío, hace ya casi veinte años de la última edición española de alguno de sus libros, por lo que no puede más que celebrarse la presente publicación, más cuando, siguiendo la pauta de los volúmenes de esta editorial, los textos poéticos van acompañados de algunos otros, ya del poeta, ya de críticos, que ayudan, además de lo que se dice en el prólogo, a situar la poesía del autor.

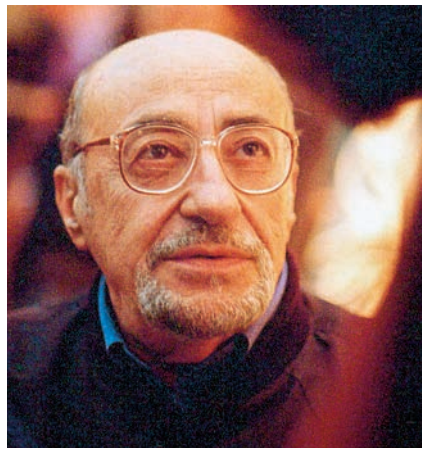
Fue secretario de Neruda; diplomático, trabajó en diversos países y también como expatriado en el período dictatorial. No se redujo su escritura a lo poético, sino que fue también narrador, dramaturgo y ensayista además de libros de testimonio, pero su imagen para la literatura es sobre todo la de poeta.

Los cuadernos de la Tierra es el título general de hasta seis libros

o partes—el plan preveía hasta ocho—, que se publicaron entre 1952 y 1993 y en los que Adoum toma como materia de los poemas la historia de Ecuador.

“Los orígenes” tiene como protagonista a la tierra, geografía hostil. “Qué difícil amor, tu territorio”, es el hombre contra el medio, contra el hambre, es la etapa de la lucha por

la supervivencia, la invención de la agricultura, la creación de dioses; los ancestros, desde una geografía que “es un ancho cementerio repetido”, legan al ecuatoriano una “patria de agrupada / hermosura”. Es el comienzo de una verdadera epopeya moderna, especie rara en la poesía contemporánea y que no resulta artificiosa o anticuada, sino historia viva por la fuerza del discurso.



ARCHIVO

[DE TRAS LA PÓLVORA, MANUELA]

Ya eres mi propio sitio, extranjero país

que descubrí y liberé y me apropio.

¿En dónde estabais, dudando

de cintura en cintura, como en un archipiélago,

bahía donde tiemblan los párpados labiales,

manos que apacientan cicatrices,

zona minada entre las ingles? [...]

“El enemigo y la mañana” se ocupa de la dominación inca con su violencia, sus dioses y su cultura impuesta sobre culturas. “Dios trajo la sombra” trata de la conquista española con más violencia y destrucción, las nuevas armas, etc., pero también una lengua: “Era bello el lenguaje del oriundo de la espuma”, que traía “su dios de palo” que se impone a otros, la nueva ley. No

podía faltar Atahualpa, el engaño de Pizarro y la ejecución. En esta parte Adoum inserta fragmentos en prosa de las relaciones de los conquistadores. Así, nuevas voces se incorporan al discurso de esta memoria colectiva, coro de voces.

El cuarto cuaderno, “El Dorado”, es el tiempo de la colonia, del obtener la ganancia tras los años de guerra y se continúa en “Las ocupaciones nocturnas”. Más y más voces crean un gran diálogo, que entran a su vez en conversación con todas las ya aparecidas en los poemas anteriores, formando así un gran mural de gentes distintas y de diferentes épocas, algo así como el espíritu vivo de una patria. Y cierra la obra “Tras la pólvora, Manuela”, dedicada a Manuela Sáenz, la compañera del libertador.

Si ya como proyecto estos *Cuadernos de la Tierra* tienen su originalidad, la lectura va mostrando un desarrollo en el planteamiento de cada una de las partes, con diversas técnicas verbales y ese gran mosaico de voces y tiempos que es una muestra de cómo lo local, la historia de Ecuador, puede alzarse sobre sí mismo para alcanzar la universalidad, aquí a través de la tierra, la libertad, de la muerte y el amor. **TÚA BLESÁ**



RTVE

Refugiados

PILAR CEBRIÁN

La Huerta Grande. Madrid, 2017 115 pp., 10'45€

Pilar Cebrián (1985), periodista independiente especializada en Oriente Medio, transgrede aquí –en principio– las reglas clásicas del ensayo político al cerrar el foco y optar, en sus propias palabras, por una “narración compasiva” que se opone al “discurso distante” que, en su opinión, se está haciendo en Occidente sobre la mayor crisis humanitaria y geopolítica de nuestro tiempo, no otra que la de los refugiados, de consecuencias todavía difíciles de calcular.

Libro este, así pues, de ca-

lado humano, más periodístico que analítico, muy documentado y bien escrito. Son tres las historias que nos cuenta, todas de interés: la de Sana, una muchacha siria que en el verano de 2015 se unió a una marea humana que atravesó Europa hasta Suecia, y que a Cebrián le sirve para narrar la “cara europea” de la tragedia; la de Zaher Said, refugiado en Turquía en tratamiento psiquiátrico, historia que la autora aprovecha para ilumi-

nar un aspecto sorprendentemente poco explorado: el trauma de los que logran sobrevivir a las brutalidades del Daesh; y la de Abu Khaled, un individuo que ha amasado una fortuna (se lo reconoce ufano a la periodista) gestionando, como si de un

agente de viajes se tratara, las partidas de refugiados que llegan a las islas griegas. Cobra 1.200 dólares a cada uno, algo menos si son niños.

La elección de las historias cubre toda la penosa travesía de la mayoría de los refugiados. Así sale uno del libro con la sensación de que le han contado algo que se le había escamoteado hasta entonces. Vemos, en Suecia, un plan de integración ejemplar (incluye hospedaje, comida, ayuda financiera, cobertura médica, clases del idioma, homologación de estudios y asistencia laboral), aunque en 2015, con la llegada de más de un mi-

llón de refugiados a Europa, el sistema se colapsó. El efecto llamada se produjo el 31 de agosto, cuando Merkel pronunció aquella frase famosa por televisión: “Podemos conseguirlo”. Miles de personas de Oriente Medio vieron a la canciller por televisión y acto seguido partieron hacia Europa. Vemos, también, a través de la segunda historia, cómo los extremistas se aprovecharon del caos y, tras la Primavera Árabe, extendieron su siniestro poder. Y vemos, en fin, en la última historia, cómo las sociedades rotas son propicias a la inmoralidad y el arribismo.

La implicación de la periodista, algo que no tendría por qué molestar en un libro de denuncia como este, quizás podría haber estado –en ciertos tramos– algo más atenuada, pues el drama se basta a sí mismo, sin necesidad de subrayados retóricos. Pero hay que decir que estamos ante un notable trabajo periodístico. **MIGUEL CANO**

ARCO Madrid
22-26.02.2017

ArtGallery
Guide

Pabellón 9H16

www.artgalleryguide.com.es

Galerías Galleries Museos Museums Fundaciones Foundations Subastas Auctions Anticuarios Antique Dealers

La figura del fundador de la Falange ha despertado desde siempre la curiosidad de los historiadores profesionales que, antes que nada, han tenido que abrirse paso hacia la realidad del personaje desbrozando la intensa y extensa literatura apologética que, como un incensario, derramó el régimen franquista durante cuatro décadas. El pionero fue Stanley G. Payne, seguido por autores tan diversos como Herbert R. Southworth, José-Carlos Mainer, Salvador de Brocà, Javier Pradera o Ismael Saz. Mención especial merecen Ian Gibson y Julio Gil Pecharrromán, autores de sendas biografías de José Antonio que pueden considerarse por su rigor y planteamientos innovadores directos antecedentes del libro que nos ocupa.

Joan Maria Thomàs (Palma de Mallorca, 1953), profesor de la Universidad Rovira i Virgili, tiene la elegancia de proclamarse deudor de toda esta bibliografía anterior, a pesar de que él mismo tiene una dilatada obra sobre diversos aspectos de la Falange y de la cultura política de la época: entre ellas, *Roosevelt y Franco* (Edhasa, 2007), *El gran golpe* (Debate, 2014) y *Franquistas contra franquistas* (Debate, 2016). Ahora se enfrenta a la figura cenital del fascismo español con los mismos recursos de sus estudios anteriores: un conocimiento exhaustivo de la época y del contexto político, documentación de primera mano y una bibliografía sólida manejada con gran pericia.

El reto aquí es conseguir un retrato equilibrado del personaje en cuestión, equidistante tanto de los ditirambos de unos como del odio cerval de sus adversarios políticos. No se trata de apuntarse al término medio—eso

sería muy primario—sino algo mucho más complejo: hallar al verdadero José Antonio entre la maraña de interpretaciones de su vida, sus actos y su doctrina. Podemos adelantar ya que Thomàs sale muy airoso del empeño. Obviamente el retrato que

hace del dirigente en estas páginas no es el único posible pero el autor ha hecho un gran esfuerzo por comprender al líder carismático, al ideólogo y al hombre sin hurtar ninguna de sus aristas. Para ello ha dividido su estudio en cinco grandes capítulos claramente diferenciados. El primero trata de la

familia Primo de Rivera, con el dictador en primer plano. Aquí está la médula de la educación político-sentimental de José Antonio, “tanto el deseo de emulación del padre como el de llegar a ostentar por sí mismo un poder político de tipo autoritario” (p. 95). En consecuencia, el primogénito emerge como figura carismática con esa dualidad (cap. 2), aunque las circunstancias personales y generales irán conformando un “segundo Primo de Rivera como Salvador de España”. Esta última acuñación deviene el núcleo de todo, hasta el punto de que da título al capítulo tercero, aunque aquí el autor del libro se permite un guiño irónico: “Salvando ya España”. Una salvación que nunca llega a ser tal, ni siquiera desde la perspectiva joseantoniana porque el rumbo de los acontecimientos, aunque fuese groso modo en el sentido autoritario que Falange auspiciaba, llevará a la soledad del líder falangista. Una soledad política acentuada dramáticamente en el plano personal por su prisión y su muerte en la cárcel de Alicante el 20 de noviembre de 1936.

Ahí termina la corta trayectoria política de José Antonio, pero empieza la larga estela de su mitificación, su elevación a los altares patrios como un nuevo Jesucristo, conformando así “el culto más importante del franquismo, después del dedi-



Thomàs sale airoso de su empeño de hallar al verdadero José Antonio entre la maraña de interpretaciones de su vida, sus actos y su doctrina

cado a Franco” (capítulo 5). Antes de desbrozar la santificación del “Ausente”, se dedica un enjundioso capítulo a su ideario. Thomàs insiste en tres puntos: subraya que José Antonio nunca llegó a ser un auténtico intelectual fascista (como Ledesma Ramos), analiza sus ambivalencias (entre el posibilismo y la radicalidad) y, sobre todo, matiza que sus grandes ideales patrióticos e integradores diferían en aspectos significativos del nuevo Estado que, al final de la guerra, se apropió de su legado. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**

Lea la entrevista con Joan Maria Thomàs en www.elcultural.es

Aún sin comenzar su lectura este libro gusta por un tamaño que permite llevarlo en el bolsillo de un abrigo, por la calidad del papel y por una cinematográfica foto de portada. En ella contemplamos a un padre bien parecido con un cigarrillo en la mano derecha y el brazo izquierdo sobre un hijo adolescente, más guapo todavía. Ambos parecen contemplar el mismo horizonte. Al abrir el volumen lo primero que salta a la vista es la dedicatoria de Javier Gomá Lanzón (Bilbao, 1965) a su progenitor, José Enrique Gomá Salcedo: “que me rodeó con su brazo de padre”. Fotografía de portada y dedicatoria dan el aviso de que algo pasa pero será necesario llegar hasta la cuarta pieza, “Inconsolable” (monólogo dramático), para conocer qué está pasando.

La imagen de tu vida reúne tres ensayos sobre la ejemplaridad póstuma, más el ya citado “Inconsolable”, un monólogo publicado íntegramente en *El Mundo* el 24 de julio de 2016 y que el Teatro María Guerrero de Madrid estrenará el 28 de junio del presente año. Como escribe Gomá, en el honesto *Aviso* que a modo de prólogo antecede lo aquí publicado, tuvo ocasión de “decirlo” públicamente en el transcurso de dos veladas celebradas el año pasado en las casas de Ricardo Martí Fluxá y de Gregorio Marañón.

El primer capítulo, “Humana perduración”, escrito directamente para este libro, traza una reflexión sobre la ejemplaridad póstuma que viene a enlazar con los dos siguientes, “La imagen de tu vida” y “Cervantes. La imagen de su vida” —elaboraciones de ideas y traba-



La imagen de tu vida

JAVIER GOMÁ

Galaxia Gutenberg. Barcelona,
2017. 144 pp., 18'75€

jos que ya corrían por ahí— y dan continuidad al potente trabajo filosófico de Gomá. Quien quiera adentrarse en su pensamiento puede acudir a su *Tetralogía de la ejemplaridad* y a *Filosofía mundana. Microensayos completos*, (Galaxia Gutenberg, 2016).

La constante preocupación de Gomá por la ejemplaridad

Entre la autobiografía, la reflexión sobre la muerte y cierta dosis de culpabilidad transcurren unas páginas de calidad muy infrecuente

le lleva en “Humana perduración” y en “La imagen de tu vida” a reflexionar sobre el modo de perdurar de la obra artística y de la imagen de la vida como reflejo de la perfección del transcurso vital de una persona: “referencia, pues, a la ejemplaridad general, definitiva y perdurable de una persona, recordada por quienes la sobreviven”. “Cervantes. La imagen de su vida” es un delicioso, agudo y documentado ensayo sobre el significado de Cervantes, el Quijote y lo cervantino traído a la actualidad. Una reflexión sobre la ejemplaridad de un personaje en el que el idealismo, la cortesía y el chiste conforman un nuevo ideal a seguir.

“Inconsolable” es una pieza aparte de gran espesor dramático y calidad literaria. Un punto de inflexión en este volumen y

en el recorrido de la obra de Gomá. Aquí se acaba el filósofo para dar paso al escritor. Ya nada de buscar apoyo en la documentación, sólo la escritura entre autor y lector. El origen de este texto radica inicialmente en una doble coincidencia. El 24 de mayo de 2016 Gomá cumplió los 51 y el 30 de noviembre del mismo año muere su padre a los 85. El cabal notario había ingresado en un hospital para ser intervenido de algo que no parecía grave, pero acaba falleciendo. El desenlace es inesperado, y a Gomá no le queda tiempo para despedirse de su padre.

El problema reside en la herida que nuestro autor arrastra desde la adolescencia. Al cumplir los 51, rememora: “mi padre a esa edad recibió la visita del ‘demonio de mediodía’ y tomó algunas decisiones que [...] abstrayendo ahora de la culpabilidad subjetiva, objetivamente derramaron abundante sufrimiento en su círculo familiar y abrieron una herida en mi corazón de hijo”. La tensión entre el amor filial y el daño derivado por la crisis de la media edad de su padre conforma la materia literaria que nutre este último capítulo. Entre la autobiografía, la reflexión sobre la muerte y cierta dosis de culpabilidad transcurren unas páginas de calidad muy infrecuente.

Director de la Fundación Juan March desde 2003, este letrado del Consejo de Estado, Doctor en Filosofía, acredita una obra que le convierte en uno de nuestros grandes pensadores de referencia. **BERNABÉ SARABIA**

 Lea la entrevista con Javier Gomá en www.elcultural.es

EL CULTURAL RECOMIENDA

Con el ritmo de los grandes filmes y la magia de la mejor ficción, Daniel Fuchs (1909-1993) recreó en sus *Historias de Hollywood* (Gallo Nero) lo vivido y bebido en los años dorados del cine. En realidad, todo había comenzado en 1937, cuando fue contratado por un estudio de Los Ángeles para adaptar uno de sus relatos y ya no regresó. Cobraba 200 dólares a la semana, tenía su propio despacho pero ningún guión y comenzaba a sentirse un farsante, cómplice de borracheras, desventuras y fiestas de esa legión de narradores extraordinarios liderada por Faulkner. Lo que convirtió a Fuchs en excepcional fue, como señala John Updike en el prólogo a esta edición, que “no se retrató”. Antes bien, gozó la experiencia y con este libro nos regaló horas de ingenio y diversión.

Cthulhu, el dios olvidado de los mil tentáculos, Yggoth, Yog-Sothoth, el negro e informe Tsathoggwa... son algunos de los seres que habitan en las sombras, esos horrores preternaturales agazapados en las páginas de los relatos H. P. Lovecraft, que cobran al fin corporeidad gracias a Enrique Alcatena, autor de las ilustraciones de este espléndido *Bestiario* (Libros del Zorro Rojo) lovecraftiano. Aunque se echa en falta un prólogo que explique la obra, cada dibujo se acompaña con un fragmento del relato del genio de Providence en el que aparece el monstruo demoníaco retratado, ya sea en cementerios, fosas marinas, pasadizos olvidados o, simplemente, en la oscuridad.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. PATRIA**1/24
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- 2. Como fuego en el hielo**-/1
Luz Gabás. PLANETA
- 3. Todo esto te daré** 2/16
Dolores Redondo. PLANETA
- 4. Tres veces tú** 3/3
Federico Moccia. PLANETA
- 5. El laberinto de los espíritus** 5/13
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 6. Media vida** -/1
Care Santos. DESTINO
- 7. La vida negociable** 7/2
Luis Landero. TUSQUETS
- 8. Los herederos de la tierra** 6/25
Ildelfonso Falcones. GRIJALBO
- 9. Falcó** 8/18
Arturo Pérez Reverte. ALFAGUARA
- 10. El bazar de los malos sueños** -/1
Stephen King. PLAZA & JANES

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. 1984** 1/2
George Orwell. DEBOLSILLO
- 2. Quidditch a través de los tiempos** 4/12
J. K. Rowling. SALAMANDRA
- 3. El regreso de Gatón** 2/5
Matilde Asensi. BOOKER
- 4. El secreto de la modelo extraviada** 3/4
Eduardo Mendoza. BOOKET
- 5. Rebelión en la granja** 6/2
George Orwell. DEBOLSILLO
- 6. La víspera de casi todo** -/1
Victor del Árbol. BOOKET
- 7. El guardián invisible** 5/5
Dolores Redondo. BOOKET
- 8. Vida líquida** 8/5
Zygmunt Bauman. AUSTRAL
- 9. Vestido de novia** 7/4
Pierre Lemaitre. DEBOLSILLO
- 10. Cincuenta sombras más oscuras** -/1
E. L. James. GRIJALBO

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LOS SECRETOS QUE JAMÁS TE CONTARON** 2/16
Albert Espinosa. GRIJALBO
- 2. Sapiens** 6/3
Yuval Noah Harari. CRÍTICA
- 3. El último francotirador** 1/2
Kevin Latz / Ethan E. Roche / Lindsey Lacz. CRÍTICA
- 4. La digestión no es la cuestión** 4/3
Giulia Enders. URANO
- 5. La fractura** 5/5
Philipp Blom. ANAGRAMA
- 6. El libro de la madera** 3/5
Lars Mytting. ALFAGUARA
- 7. El siglo de la Revolución** -/1
Josep Fontana. CRÍTICA
- 8. Una librería en Berlín** -/1
Françoise Frenkel. SEIX BARRAL
- 9. Sabores de siempre** 7/7
Carlos Arguiñano. PLANETA
- 10. Extraños llamando a tu puerta** 9/5
Zygmunt Bauman. PAIDOS

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CASI SIN QUERER** 5/6
Defreds. FRIDA
- 2. Amor y asco** 1/6
@srtabebi. FRIDA
- 3. Libro del anhelo** 2/3
Leonard Cohen. LUMEN
- 4. Hambriento** 3/9
Nach. PLANETA
- 5. Lloráis porque sois jóvenes** -/1
Emilio Martiun Vargas. VISOR
- 6. Poesía completa** 4/3
Alejandra Pizarnik. LUMEN
- 7. Poesía completa** 6/2
José Lezama Lima. SEXTO PISO
- 8. Letras completas** 7/5
Bob Dylan. MALPASO
- 9. Baluarte** 10/6
Elvira Sastre. VALPARAISO
- 10. Sólo ida. Poesía completa** 8/6
Enri de Luca. SEIX BARRAL

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Picasso ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro GASTELLÓN: Plácido Gómez CÁDIZ: 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: Oletuv ZAMORA: Pya. **POESÍA:** 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

Guerra cultural

IGNACIO ECHEVARRÍA

Hace ya un tiempo que en Barcelona se celebra por estas fechas el Festival de la Llum, consistente en una serie de instalaciones lumínicas que tienen por escenario diferentes lugares del centro urbano. En el marco de este festival, los estudiantes de Bellas Artes de la Universidad Autónoma idearon este año una instalación en uno de los espacios señalados para estas actividades: el Fossar de les Moreres. La instalación, titulada “Foc de Llar”, constaba de quince carros de supermercado cargados con cascotes en los que estaba previsto que durante dos noches—las de los pasados días 10 y 11 de febrero— se encendiera un fuego. Los estudiantes trataban de recordar de este modo a “los nómades

No cuesta concluir que Barcelona está convirtiéndose en escenario de toda una “guerra cultural” en la que está en juego la hegemonía de un concepto de cultura más o menos plural o más o menos ceñido a las presuntas esencias de la nación catalana

del siglo XXI”, es decir, a los millones de familias desplazadas, sin hogar, condenadas a una vida itinerante.

El Fossar de les Moreres es una pequeña plaza del barrio gótico, junto a la iglesia de Santa María del Mar. Está construida sobre un antiguo cementerio en el que fueron enterrados, al parecer, muchos de los caídos en la defensa de Barcelona durante el asedio de la ciudad en 1714. De ahí que en los ochenta se instalara allí un discreto y elegante monumento en su memoria, obra de la arquitecta Carme Fiol. A éste se añadió, en 2001, un gran pebetero siempre encendido, también en memoria de los caídos.

Es fácil comprender que el Fossar sea uno de los espacios “sagrados” del nacionalismo catalán. Lo es menos entender que, por serlo, no pueda acoger, en el marco de un festival popular, una efímera instalación tan bienintencionada como la de los alumnos de Bellas Artes. Pero así ocurrió: la instalación fue retirada el sábado 11 a consecuencia de las quejas y movilizaciones impulsadas por los nacionalistas contra el Ayuntamiento, al que acusaban de falta de sensibilidad por “profanar” un lugar tan emblemático (daba igual que en ocasiones anteriores se hubiese empleado para fines parecidos).

Abochorna el tenor de las quejas, así como de la polémica levantada. La alcaldesa de Barcelona, Ada Colau, se ha referido a ella como un “tema menor”, y sin duda lo es. Pero no lo es, en absoluto, el caudal de estupidez y garrulería puesto en juego.

“Señora Ada Colau, ¿nos puede explicar qué obsesión enfermiza tiene con los símbolos nacionales? Primero el Born y ahora el Fossar. ¡Deje en paz la memoria!”, clamaba desde su twitter la inefable Pilar Rahola, aludiendo de paso al todavía más bochornoso episodio de la estatua ecuestre de Franco expuesta meses atrás en la plaza de Born. Pese a estar decapitada y exhibirse en el marco de una exposición sobre la memoria

histórica titulada *Franco, Victoria, República. Impunidad y espacio urbano*, la presencia de la estatua en otro de los lugares “sagrados” del nacionalismo catalán fue considerada por algunos como una “ofensa” inaceptable, y las agresiones que sufrió terminaron por destruirla y forzar su retirada.

Si a estas dos hazañas se suma el intento de boicot a Javier Pérez Andújar como pregonero de las fiestas de la Merced, el pasado septiembre, entre otras iniciativas contrarias a la política cultural del ayuntamiento de Colau, no cuesta concluir que Barcelona está convirtiéndose en escenario de toda una “guerra cultural” en la que está en juego la hegemonía de un concepto de cultura más o menos plural o más o menos ceñido a las presuntas esencias de la nación catalana. Éstas viene siendo reivindicadas con una creciente carga de reaccionario antiintelectualismo, cada vez más beligerante. Y si bien es fácil reconocer, en el encono contra Colau, la mano agitadora de la más cavernaria derecha nacionalista, preocupa observar cómo sus soflamas son asumidas con agresivo entusiasmo por parte de destacados representantes del independentismo de izquierdas, en cuya boca proliferan las expresiones desdenosas hacia toda manifestación cultural que no lleve la patente del más rancio patriotismo.

Lo más gracioso es que esto ocurre bajo la “invasión” turística, ante la mirada de las hordas de visitantes, verdaderos dueños de la ciudad, que, intrigados, observan con idéntica perplejidad tanto los enigmáticos carritos del súper como esa divertida estatua descabezada contra la que tiraban huevos. ●

Lewis Baltz, el paisaje en las afueras

LEWIS BALTZ

FUNDACIÓN MAPFRE. Bárbara de Braganza, 13. MADRID. Hasta el 4 de junio



No es fácil hilar una retrospectiva coherente que sea fiel a la trayectoria de uno de los fotógrafos más influyentes de las pasadas décadas, el estadounidense Lewis Baltz (Newport, California, 1945 – París, 2014), básicamente porque ésta no es lineal, aunque tampoco incoherente y, como reconoce el comisario de esta exposición, Urs Stahel –fundador y director durante muchos años del Fotomuseum Winterthur–, hay un “LB1” y un “LB2”, separados por su emigración a Europa en 1989. Lewis Baltz 1 es el *New Topographer* metódico que documenta la transformación de la naturaleza en

paisaje humano y residual, muy cotizado en el mercado y codiciado por los museos, y que ha pasado ya a la historia de la fotografía. Cuando se transformó en Lewis Baltz 2, abandonando radicalmente sus claros y personales estilemas y saltando de un formato y un enfoque a otro, decepcionó a muchos críticos y a seguidores. Mientras que las series de los años americanos son impecables desde un punto de vista tanto formal como conceptual, los trabajos europeos resultan más difíciles de digerir. Y, sin embargo, es quizá esta aventurada ruptura con su yo artístico anterior lo que convierte a

MONTEREY, 1967. EN LA OTRA PÁGINA, DE ARRIBA ABAJO: *LOOKING NORTHEAST FROM MASONIC HILL*, 1978-1980; *NEAR RENO NO. 11*, 1986-1987; *AIR FRANCE, SOPHIA ANTIPOLIS (FR)*, 1989-1991

Baltz en un creador de nuestro tiempo, en uno de esos admirables artistas que, a edad avanzada, se atreven a experimentar para seguir creyendo en su trabajo y para adaptarse a una nueva realidad y a las transformaciones de la esfera visual.

Esta exposición, en cuya gestación participó el propio artista, respeta ese desdoblamiento, aunque otorga mayor protagonismo –y es acertado hacerlo así– a la primera etapa, con

toda la producción más importante de esas dos décadas largas: diez series que, entre *The Prototype Works* (1976-1967) y *Candlestick Point* (1987-1989), reflejan la acerada mirada de este hijo de un forense que dio la espalda a los grandiosos parques naturales para dirigir su atención a la naturaleza degradada de las escombreras y a la ocupación ordenada pero insensata del territorio, por desbordamiento de las ciudades. Estas fotografías de Baltz destacan por un cuidado técnico extraordinario: podía sumar hasta veinticinco pasos para minimizar las distorsiones ópticas, eliminar el contraste en el



tancias con el Minimalismo, el Land Art y, sobre todo, con el arte conceptual, aunque utilizando recursos de la fotografía corporativa y documental. Cuando poco después, en 1971, conoció en Nueva York las propuestas de Bernd y Hilla Becher y de Robert Adams, encontró no tanto guías cuanto semejantes. Aunque solo en las últimas décadas tuvo éxito de mercado, la obra de Baltz entró de inmediato en el circuito artístico-fotográfico más visible: ya en 1971 empezó a exponer en Castelli Graphics, en 1974 hizo su primera muestra institucional en la Corcoran Gallery of Art de Washington y en 1977 participó en la Bienal del Whitney. Mas la exposición que cimentaría su prestigio, pero mucho después —él nos recuerda que, entonces, aunque itineró, no la vio casi nadie— fue *The New Topographics: Photographs of a Man-altered Landscape*, en la George Eastman House de Rochester, en 1975.

Baltz fue quizá el *topographer* más canónico y le habría resultado fácil continuar desarrollando hasta el final su visión apocalíptica del capitalismo, apuntalada por su actividad como crítico y ensayista, intermitente pero importante. Y sin perder actualidad, porque no hace falta mirar muy lejos (de Jorge Ribalta a Lara Almarcegui o a Jorge Yeregui) para entender que su forma de ver y de trabajar el espacio periurbano, los residuos, la construcción como rui-

negativo y, en la ampliación, sobreexponer o infraexponer áreas para lograr esa transparencia de la imagen, esa ausencia de grano y esa luz anti-dramática pero inquietante. Pero él estuvo más atento al clima artístico, cinematográfico e intelectual de su tiempo que al medio estrictamente fotográfico.

Tenía solo 22 años cuando comenzó la primera de las series expuestas, lo que demuestra una claridad de ideas sorprendente, dando inicio a una línea de trabajo que tenía concomi-

Baltz es uno de esos admirables artistas que, a edad avanzada, se atreven a experimentar para adaptarse a las transformaciones de la esfera visual. Sus fotografías destacan por un cuidado técnico extraordinario

na, no solo tiene hoy plena vigencia sino que se comprende aún mejor que en sus orígenes. Pero quiso pasar página. Se dio al color, a los grandes formatos, al apropiacionismo de imágenes de los medios, de la videovigilancia... Aprendió y llegó a manejar con maestría formatos en boga, como la narración crítica combinando fotografía y palabra —excelente su proyecto sobre el puerto y la industria contaminante en Marghera— o la utilización artística del archivo, que llevó a terreno personal con el

muy atractivo *The Deaths in Newport*, un caso policial y judicial en el que su padre tuvo un papel destacado. Otras veces, los resultados plásticos son mediocres, como en los grandes murales de imágenes apropiadas yuxtapuestas, o en las tópicas fotografías nocturnas de calles y plazas. El vídeo que se expone tampoco es para tirar cohetes. Sin embargo, en todos los casos, podemos reconocer la seriedad y el compromiso con el que Baltz quiso escarbar en las afueras. **ELENA VOZMEDIANO**

 Más imágenes de la exposición en www.elcultural.es



Todo el trabajo de Cristina Lucas (Jaén, 1973) se sustenta sobre una posición crítica frente a creencias heredadas y condicionamientos de la sociedad contemporánea. Declarada feminista, son muy conocidas en España y fuera de nuestro país sus obras en diversos medios (fotografía, vídeo, dibujo, *performance*, instalación) que abordan con sarcasmo e iconoclasia tópicos del patriarcado, desde los inicios de la Modernidad —con la fallida resolución de la Revolución francesa para el género femenino— hasta hoy.

Sin embargo, desde el principio, sus aceradas críticas se han dirigido también a otros temas. Ha construido diversas cartografías sobre el origen de las naciones y conflictos bélicos. Y respondiendo al ultraliberalismo que provocó la crisis económica para desencadenar el proceso de involución de derechos en Occidente, desde 2010 con el vídeo *Europleasure International* realizado para la Bienal de Liverpool, en el que se recreaba las revueltas obreras que llevaron a conseguir tales



Cristina Lucas, el interés de las formas

INFORMAL COLORS. GALERÍA JUANA DE AIZPURU. Barquillo, 44. MADRID. Hasta el 18 de marzo. De 5.000 a 30.000 €



Bernard Vié

“las libertades
del equilibrio”

26 enero 2017

18 marzo 2017

APPA art gallery

Martes a sábado

10:30-13:30h.

17:30-20:30h.

Concepción Jerónima 21 - 28012 MADRID
Tel.: +34 915 028 670 / +34 684 014 609

appa.ga

VISTA DE LA SALA:
IZQUIERDA, *MONOCROMO*
(*AMARILLO*), 2016;
DERECHA, *CÍRCULO*, 2017

derechos, su producción ha tomado un rumbo de análisis socioeconómico. Hace dos años, en Madrid (Matadero), pero también en Galicia (CGAC) y Valladolid (Patio Herreriano) pudo verse su última gran propuesta, *Es capital* que, en conjunto, abordaba el final de la utopía del socialismo, absorbida por el fetichismo del imperio global del capital.

Siguiendo esta línea, preocupada por la adherencia emocional del capitalismo en la propia identidad de los sujetos, la actual propuesta aborda la omnipresencia e impacto publicitario de los logos de empresas multinacionales en nuestras vidas, auténticamente sitiadas por formas y colores que

pretenden anclarse como mensajes subliminales, prometiendo mucho más de lo que meramente presentan.

Para propiciar la respuesta de los espectadores, con intención pedagógica, Lucas suele enmarcar sus proyectos en una pregunta. En este caso, la cuestión sería esta: “¿es posible para el espectador contemporáneo percibir el color y la forma atendiendo a composiciones y sensaciones puras?”.

Como consecuencia de la estética idealista de Kant, que propugnaba la “pura experiencia estética desinteresada” como la mera percepción de formas y colores –lo que indirectamente propiciaba un sujeto más empático con sus congéneres y con mayor capacidad de resistencia ante las adversidades de la vida–, artistas de las utópicas vanguardias históricas como

Kandinsky investigaron las propiedades de formas y colores en composiciones abstractas. Lucas, por tanto, estaría pulsando el estado actual de esta cuestión, donde se cruzarían de manera dramática los pilares del arte contemporáneo, todavía justificado por sus efectos bené-

Cristina Lucas aborda la omnipresencia e impacto publicitario de los logos de empresas multinacionales en nuestras vidas, sitiadas por formas y colores

cos gracias al “desinterés”, junto a las interesadas y complejas estrategias del pegajoso *merchandising*.

Con un montaje muy eficaz, que da prueba de la madurez de la artista, se muestran en oposición “Monócromos” colgados en las paredes, compuestos por capas de metacrilatos saturados de logos y enmarcados en madera de haya tallada, rodeados

de volúmenes de aluminio con formas geométricas básicas: líneas horizontal, vertical, diagonal y cuadrado, triángulo, círculo y esfera, y que suponen una interesante incursión de la artista en el terreno de la escultura. Ambos grupos tienen en común las inscripciones que remiten a la mezcla entre la simbología tradicional de formas y colores en nuestra historia cultural y su utilización publicitaria. Por ejemplo, el triángulo equilátero: espiritualidad, divinidad, serenidad, etc.; o bien, el color naranja: “*easy, exalted, frivolous, joy, friendly, warm ...*”.

Desde Platón, origen del idealismo en Occidente, y a través del clasicismo en todos sus periodos, las formas (verdaderas) se han opuesto al engaño de los colores. El título de este proyecto *Informal Colors* supone así un juego de palabras para evidenciar la confusión interesada que impera en nuestras vidas. **ROCÍO DE LA VILLA**

Marlborough

NEW YORK | CHELSEA | LONDON | MADRID | BARCELONA

ARCO 2017
STAND 7G07

Marlborough Madrid

16 febrero - 25 marzo

DAVID RODRÍGUEZ CABALLERO

(Abstracciones poéticas / Poetic Abstractions)

Marlborough Barcelona

19 enero - 4 marzo

JUAN CORREA

(Mosaico fresco)

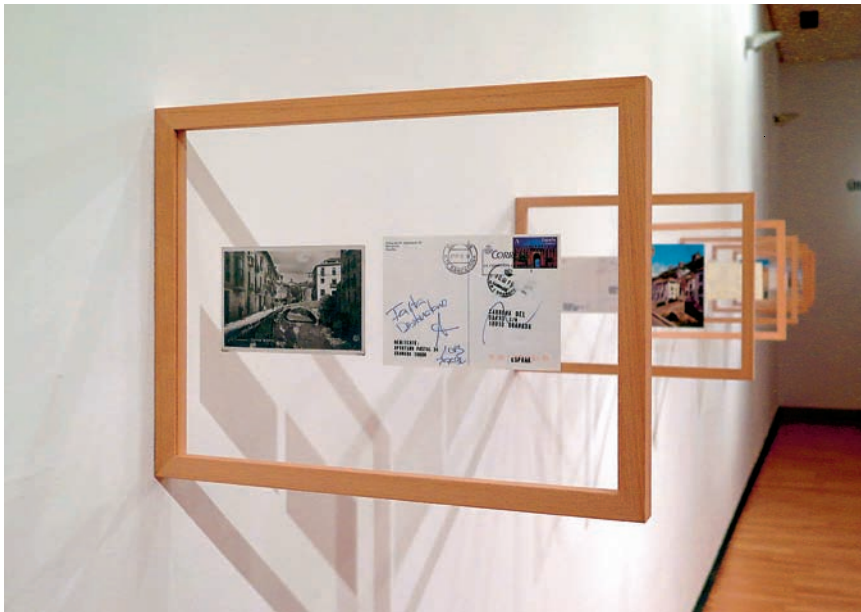
ORFILA 5, 28010 MADRID
T. +34 91 319 14 14

ENRIC GRANADOS 68, 08008 BARCELONA
T. +34 93 467 44 54

GALERIAMARLBOROUGH.COM



David Rodríguez Caballero
15.noviembre.2013



EL LUGAR QUE
CORRESPONDE,
2015

Andrea Canepa, pequeña teoría de las efemérides

| LA VERDAD ESTÁ EN OTRA PARTE. DA2. Av. de la Aldehuela, s/n. SALAMANCA. Hasta el 21 de mayo |

Que existan por todo el mundo calles nombradas con fechas que en algún momento fueron dignas de recordar, y que todas las fechas del calendario tengan asociada alguna conmemoración, son hechos que podrían resultar inquietantes. Podrían suponer incluso el aplanamiento de las celebraciones bajo un mismo manto de indiferencia. Una especie de desertización de los símbolos colectivos. En cierto modo, ese carácter intercambiable de todo lo que se nombra y se fecha puede que esté detrás de las más previsible resonancias poéticas del viaje en la obra de Andrea Canepa (Lima, 1980). Una artista que ha conseguido hacerse un lugar entre

las nuevas propuestas artísticas a partir de recursos reiterativos y sistemáticos, y de una pulcra presentación de obras correctamente alegóricas. Sí, la alegoría también tiene su corrección, y hasta podríamos pensar que es la forma predominante de nuestro tiempo. Es decir, es lo que formalmente predomina, pero también es la forma en la que experimentamos el tiempo. Síntoma y enfermedad a la vez, supongo. Estas dos vertientes han sido muy bien entendidas por Canepa, lo que le permite articular su repertorio de imágenes y ejercicios. Luego cierra círculos alrededor de ellos, por ejemplo en *IEC60086* (2017), donde los enchufes con clavi-

jas procedentes de los distintos usos internacionales dejan pasar la electricidad, como fronteras culturales, para iluminar finalmente una bombilla.

Un poco autosatisfecha en ese caso, la metáfora adquiere más riqueza en otras de sus obras que también pueden verse en el Da2 de Salamanca en esta exposición. La más conocida, *Todas las calles del año* (2012-2015), es una colección de 365 dibujos con tinta y acuarela que muestran calles nombradas con la fecha de cada día del año en distintos puntos de Latinoamérica. El efecto de ocupación total de los días, y de las salas donde se muestra la serie, así como la arbitrariedad por la

que los lugares son nombrados de ese modo, es parte de lo que, de nuevo, puede ser visto como el circuito cerrado y autosuficiente de una acción poética programada. Los resultados no están entonces en cada una de las unidades, sino en un contexto expositivo que transforma el conjunto en una pequeña instalación. De este modo Canepa se asegura una lógica completa que protege y a veces blinda sus propuestas.

Tal vez por eso me resulte más compleja la que en realidad es la más sencilla de sus obras en la exposición: *Future Past Architecture* (2015), una colección de fotogramas que muestran escenarios urbanos extraídos del cine de ciencia ficción, y que sólo van acompañados del año que se les atribuye en la película. La serie comienza en 2015 y, puesto que previsiblemente el mundo seguirá su curso algunos años más, antes de la catástrofe que todos intuimos en algún momento de esos imaginarios, la colección de fotogramas ofrece una proyección retrofuturista algo perturbadora. Se trata de uno de los círculos de Canepa que esta vez deja poros que liberan el sentido de la obra.

Así las propuestas de la exposición sugieren un punto de vista cenital sobre el mundo. Es como si detrás de todo ello no hubiera tanto una evocación poética como una pequeña teoría de las efemérides en la que el espacio y el tiempo quedan ordenados bajo unas tablas numéricas de almanaque, o bajo las coordenadas de un satélite, indiferentes en cualquier caso a los deseos humanos. **VÍCTOR DEL RÍO**

Andrea Canepa ha conseguido hacerse un lugar entre las nuevas propuestas artísticas a partir de recursos reiterativos y sistemáticos, y de una pulcra presentación de obras correctamente alegóricas

Málaga se expone al mejor arte

La abrumadora oferta artística de Málaga crecerá en los próximos meses con las nuevas muestras de la Colección Museo Ruso de Málaga (*Kandinsky y Rusia* y *La dinastía Románov*), del Centre Pompidou Málaga y del Museo Casa Natal de Picasso, entre otras.

JINETE (DÉCADA DE 1910), DE VASSILY KANDINSKY



Los secretos de Kandinsky, en Málaga

El amor por su tierra, la pasión por la música y la espiritualidad en el arte recorren la muestra *Kandinsky y Rusia*, que se verá hasta julio en la Colección del Museo Ruso de Málaga. 78 piezas, de las cuales 29 son obras del padre de la abstracción (21 óleos, 7 xilografías y una cerámica), nos acercarán sus secretos artísticos. Entre ellas, *Sobre fondo blanco (I)*, *Improvisación nº 11* y *San Jorge (I)*.

La Colección del Museo Ruso de Málaga renueva estos días su programa de exposiciones gracias al legado del padre del arte abstracto, Vassily Kandinsky (1866-1944). La temporal *Kandinsky y Rusia*, que podrá verse hasta julio de este año, es una apuesta fuerte de la filial malagueña del Museo Estatal de San Petersburgo. “Es una oportunidad única para acercarse a los orígenes del Kandinsky pintor, para ver al Kandinsky menos conocido, a aquél que fue etnógrafo antes que artista abstracto y que se pateó toda Rusia”, explica José María Luna, director de la Colección del Museo Ruso de Málaga.

El recorrido lo componen 78 piezas procedentes de la matriz petersburguesa y de otras colecciones públicas y privadas rusas. Una treintena de creaciones

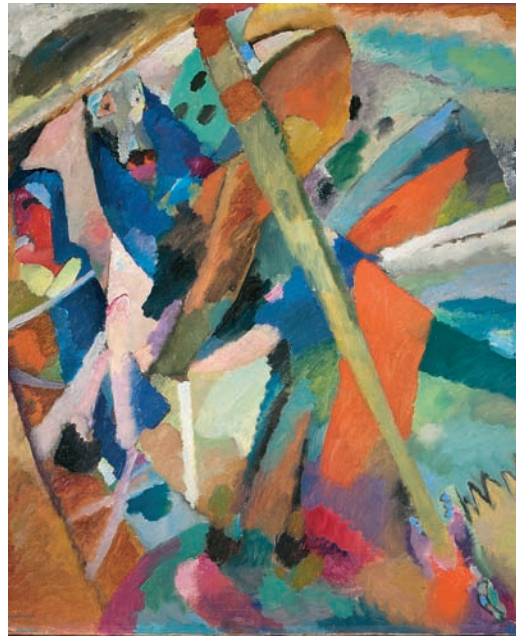


de Kandinsky comparten espacio con otros autores de iconos, grabados—conocidos como *lubok*— y elementos etnográficos como cestas, trineos, juguetes, rucacas y piezas textiles. De Kandinsky, Luna destaca el “color espectacular de los paisajes realizados cuando su arte aún no era del todo abstracto”.

El visitante podrá contemplar pinturas firmadas en la primera década del siglo pasado, como *Murnau. Paisaje estival, Improvisación n.º 11, San Jorge (I), Mancha negra o Cuadro con orla blanca*. La evolución experimentada por sus planteamientos, al final de la misma década, puede admirarse en el óleo sobre vidrio *Amazona con leones azules*, de 1918. Además, otros trabajos realizados en porcelana dan fe de su faceta como ceramista. El espacio malagueño estrecha el cerco sobre el Kandinsky que era

capaz de hurgar en su alma y que se encomendaba a un concienzudo viaje interior en su tenaz búsqueda de un nuevo lenguaje artístico. Un ejemplo de esa búsqueda es *Cuadro con puntas* (1919), una composición abstracta que refleja su incomodidad con el régimen soviético, opuesto a su manera de entender la vida y el arte. El trance espiritual, sin el que no se entiende su universal discurso pictórico, desvela algunos de los secretos biográficos sobre el creador moscovita que refresca el generoso itinerario expositivo. Antes de entregarse de lleno a su anhelo por el arte, en su juventud se vio abocado a coquetear con estudios más propios de un economista o un abogado, lejos del interés que bullía en el imparable pintor en ciernes que había dentro de él.

Basta con atender al eco que dejó su voz para comprender la encrucijada vital en la que lo situaron las circunstancias de su tiempo: “Hasta los treinta años soñé con llegar a ser pintor, pues amaba la pintura más que cualquier cosa. Me resultaba difícil sobreponerme a ese deseo. Pero el arte me parecía un lujo inaccesible para un ruso en aquella época, así que escogí especializarme en economía nacional en la universidad”, recordaba Kandinsky cuando se remontaba a aquellos años en



JUNTO A ESTAS LÍNEAS, *SAN JORGE I* (1911).
EN LA OTRA PÁGINA, *SOBRE FONDO BLANCO (I)* (1920)

los que no terminaba de encauzar sus inquietudes artísticas.

La formación universitaria que adquirió lo llevó a un destino que aporta algunas de las claves de su espiritualidad. Fue en la provincia de Vólogda, situada al norte de Rusia, donde ahondó en los rituales primitivos y en sus conocimientos de chamanismo, mientras llevaba a cabo una serie de investigaciones socioeconómicas sobre el pueblo ziriano. Todo lo que experimentó en aquella expedición le ayudó a encontrar, a través de los pinceles, las respuestas con las que combatió los traumas de su infancia y se rebeló definitivamente contra el dolor que le habían inyectado ciertos calvarios de su niñez.

Su predilección por la cultura popular rusa y sus posteriores temporadas en

Alemania terminarían de empujarlo hacia la abstracción. La influencia de la música de Wagner le ayuda a materializar sus obsesiones. Precisamente, su relación de amistad con el fundador de la música dodecafónica, Arnold Schönberg, acapara una de las salas de *Kandinsky y Rusia* que, de forma paralela a la exhibición de sus obras, ha inaugurado el museo malagueño bajo el título de *Schönberg y Vassily Kandinsky*.

El arte y la visión del mundo del artista ruso no se explican sin tener cuenta al melómano que también era. “La pintura es capaz de desplegar las mismas fuerzas que la música”, se repetía para sus adentros con el objetivo de alcanzar el hallazgo del ‘sonido colorido’. “El color es la tecla. El ojo, el macillo. El alma, el piano con innumerables cuerdas”, escribió en uno de sus artículos el artista ruso.

CREADORES COETÁNEOS

Al igual que ya hiciera en su reciente recorrido temporal sobre Marc Chagall, la filial española del Museo Ruso de San Petersburgo plantea un diálogo entre la obra del protagonista de la exposición y la de creadores coetáneos suyos. De

este modo, las creaciones de Kandinsky conviven en la sala con otras realizadas en el primer cuarto del siglo pasado por Maksimov, Denisov, Burlyuk, Larionov, Stelletsy, Roerich, Vasnetsov, Korovin y Sudeikin. La nómina de creadores de esta muestra, que puede visitarse en la antigua Tabacalera malagueña, la completan los ilustradores Vasiliev, Ermakov y Abramov.

Como ha señalado el crítico Adrián Searle, Kandinsky, de quien se acaban de celebrar los 150 años de su nacimiento, sigue siendo un artista impenetrable pero el atractivo de su obra consiste, precisamente, en esa faceta oculta que ahora merece la pena descubrir. Y la Colección del Museo Ruso de Málaga nos abre las puertas a buena parte de esos secretos. **CRISTÓBAL G. MONTILLA**

La ambiciosa apuesta con la que ha renovado su programa la Colección del Museo Ruso de Málaga ha encomendado su itinerario más prolijo a la exposición anual *La dinastía Románov (1613-1917)*, que transita por el arte que brotó en el gigante del Este europeo desde el siglo XVII hasta los albores del XX.

A través de un relato artístico de los acontecimientos históricos y de alusiones a los miembros de la familia Románov que ejercieron como arquitectos políticos del influyente Imperio Ruso, esta muestra abarca tres siglos y cuatro años de hegemonía. De reinados que fueron sembrando un lógico camino de rosas y espinas. De éxitos y fracasos. De crímenes y conspiraciones...

La gran aportación de este proyecto expositivo reside en que “aborda a los Románov en su totalidad, no focalizándolos en las figuras concretas de alguno de sus zares o emperadores, como ya se ha hecho en otras ocasiones”, según aseguró el director de la Colección del Museo Ruso de Málaga, José María Luna.

El extenso recorrido por las 247 obras que componen la muestra también proyecta la vinculación de esta Casa Real con el mercado del arte, y una labor de mecenazgo que llega a conectarla con la matriz petersburguesa desde la que se extiende esta filial española. No en vano, el Museo Estatal Ruso de San Petersburgo fue creado por el último emperador de la era Románov, Nicolás II, en memoria de su padre, el zar Alejandro III. Esto explica la omnipresencia en sus colecciones del legado artístico que perteneció a esta saga y la ubicación de la pinacoteca de la ciudad rusa en varias residencias imperiales.

Estructurada en una docena de sec-



Una instantánea de la familia Románov

La Colección del Museo Ruso de Málaga expone en las salas de la antigua Tabacalera *La dinastía Románov*, un completo recorrido por la vida y los objetos de la familia imperial que podrá verse hasta febrero de 2018.



ARRIBA, *RETRATO DE NICOLÁS II* (1896), DE I.E. REPIN. JUNTO A ESTAS LÍNEAS, *BOYARDO* (1897), DE K.V. LEBEDEV

ciones que siguen un ritmo cronológico, la exposición es un festín pictórico que despliega retratos solemnes, pinturas históricas y de batallas o vistas de Moscú y San Petersburgo. Quienes se estrenen como espectadores en las salas de la antigua Tabacalera podrán descubrir a pintores rusos de renombre como Iliá Repin, Nikolái Gue, Aleksander Litóvchenko, Vasili Schwartz, Andréi Riábushkin o Vasili Perov.

Los trajes de época vuelven a hacer acto de presencia en este espacio con la sección que su actual muestra permanente le dedica al vestuario que se empleaba en la corte. Como estandartes de este derroche ornamental, dos maniqués encuentran un espejo en el que mirarse ante el lienzo *Muchacha rusa*, que Karl Wenig firmó en 1889.

La recreación de los ambientes palaciegos se apodera, igualmente, de suculentos tramos del itinerario en los que la mirada del espectador se detiene ante los testimonios del lujo que aportan la exhibición de muebles, vajillas o valiosos relojes.

El recorrido cuenta con la espectacularidad de las puertas de la iglesia de la mártir Catalina del convento de Smolni de San Petersburgo, el servicio de porcelana Gúriev o iconos revestidos de

plata que le fueron regalados a los últimos emperadores de la era Románov, Nicolás II y Alejandra Fiódorovna, fusilados en 1918 por los bolcheviques.

La muestra de la Colección del Museo Ruso de Málaga, que podrá visitarse hasta el 4 de febrero de 2018, se completa con un extenso programa de actividades culturales que incluye proyección de películas y un ciclo de conferencias sobre la Revolución Rusa, que hace justo un siglo supuso el fin de las tres centurias de hegemonía de la familia imperial. **C.G.M.**

“Mira, allí, al sur, está Málaga”

El Museo Casa Natal de Picasso inaugura la exposición *Arte recuperado, 1916-1957*.

La Modernidad española, que reúne más de 80 obras de la Colección Arte Contemporáneo.

Ubicado en la Plaza de la Merced, en pleno corazón cultural de Málaga (muy cerca del Teatro Cervantes), el Museo Casa Natal de Picasso nació bajo el nombre de Fundación Pablo Ruiz Picasso a finales de los 80 y está dedicado al estudio y la difusión de la obra y vida del pintor. Sus ejes principales son la colección de obras de arte, el centro de documentación y la organización actividades. La institución combina así el estudio y la difusión de la vida y la obra del genio malagueño con la exhibición de diferentes exposiciones dedicadas a las vanguardias históricas que contextualizan el ambiente cultural y artístico del que bebió en un primer momento y en el que influyó después tan poderosamente.

En este último capítulo, se enmarca la inauguración de la exposición *Arte recuperado, 1916-1957. La Modernidad española*,

una selección de más de 80 obras de la Colección Arte Contemporáneo depositada desde el año 2002 en el Museo Patio Herreriano de Valladolid. Desde mediados de marzo podrá contemplarse esta muestra (recién llegada del Meadows Museum de Dallas), que ofrece una narrativa visual completa del desarrollo y la evolución del arte español

desde las vanguardias históricas hasta los últimos coletazos del arte moderno. Todo ello, a través de la trayectoria y la obra de artistas modernos españoles —como el propio Picasso, Miró o Dalí— y de otros con un registro estético más amplio como Juan Gris, Antoni Tàpies, Joaquín Torres-García o Eduardo Chillida.

RECUERDOS FAMILIARES

Pero fuera de esta exposición, un recorrido por la Casa Natal del pintor incluye la evocación del mundo social y cultural en el que nació y se crió Picasso a través de una serie de salas que contextualizan los años finales del siglo XIX, la situación de la Málaga de entonces y la vinculación del artista con su entorno familiar. El origen malagueño y la españolidad de Picasso se manifiestan en su vida y en su obra artística, impregnando de ma-

nera decisiva buena parte de sus escritos, cargados de imágenes y sensaciones de su infancia malagueña.

Además de la recreación de un salón del siglo XIX, la habitación clave en la época, el resto de espacios muestran diversos objetos originales, recuerdos familiares y piezas realizadas por el pintor malagueño, que documentan la vinculación familiar, social y cultural de Picasso con la tierra donde nació. Durante su existencia, la fundación ha conseguido reunir una colección compuesta por más de 4.000 obras de más de 200 artistas, un gran número de ellas del propio artista.

Entre las piezas que componen el catálogo de la fundación, destaca el cuaderno de dibujos preparatorios de Picasso para su obra *Las señoritas de Aviñón*, única presencia de este tipo de bocetos en colecciones españolas. Asimismo, hay un importante conjunto de más de 50 libros ilustrados por Picasso y otros artistas como Miró, Chagall o Max Ernst, y una selección de 34 piezas de cerámica realizadas entre 1940 y 1946. Completan los fondos una selección de fotografías originales de Juan Gyenes que reflejan los últimos años de la vida de Picasso, período en el que el pintor, recordando sus felices años infantiles, repetía una y otra vez, en los aledaños de su domicilio del Mediodía de Francia: “Mira, allí, al sur, está Málaga”. **ANDRÉS SEOANE**



UNA FECHA DETERMINADA (1945-67), DE JOSÉ CABALLERO. A LA DERECHA, ESTUDIO PARA CONSTRUCCIÓN BLANDA CON JUDÍAS HERVIDAS (PREMONICIÓN DE LA GUERRA CIVIL) I (1934), DE SALVADOR DALÍ



Travesía marítima en el Pompidou

La segunda edición de *Hors Pistes* llega, a partir del 23 de marzo, al Centre Pompidou Málaga con la presencia de artistas como Rogelio López Cuenca, Moreno&Grau e Isidro López-Aparicio junto a otros creadores internacionales.



curso en el que el descanso de los turistas contrasta con el drama de los africanos embarcados a la deriva. Isidro López-Aparicio (Santisteban del Puerto, Jaén, 1967) presentará *Marenostrum*, en el que muestra el acto simbólico de ponerse en el lugar del otro. López-Aparicio siente el mar como un espacio vigilado y peligroso en el que se busca la esperanza. En su seno conviven las dos caras de la realidad. De Moreno&Grau (Alba Moreno y Eva Grau) veremos *Introduction To Time Travel*, un proyecto que surge de una visita a una playa geotermal y que intenta introducir al espectador en un estado meditativo capaz

de hacer que experimente un viaje en el tiempo, convirtiéndolo así en un creador. El resultado será un catálogo de experiencias tan extenso como el número de participantes.

Además, el Centre Pompidou de Málaga acogerá, a partir del 10 de mayo, un homenaje a la obra del diseñador francés Philippe Starck. Comisariada por Marie-Ange Brayer, plantea la encrucijada del proceso de creación en la obra de Starck, de la unidad y de la multiplicidad a través de la

VISTA DE LA ENTRADA DEL
CENTRE POMPIDOU MÁLAGA.
ABAJO, *OCEAN*, DE *HORS PISTES*



ENRIQUE RAMÍREZ

En marzo de este año el Centre Pompidou Málaga cumplirá dos años de su inauguración. Al habitual recorrido por el arte más reciente, con casi 90 obras de la colección del Centre Pompidou París –que celebra sus 40 años en este 2017–, se añade, a partir del 23 marzo, la segunda edición de *Hors Pistes*, un festival que se viene desarrollando en las instalaciones francesas desde hace diez años y que tiene como filosofía mostrar el mundo de la imagen en movimiento a través de proyecciones, espectáculos e imágenes en proceso. *Hors Pistes* se centra cada año en un tema de actualidad como el deporte, los documentales biográficos o las luchas ciudadanas.

El Centre Pompidou Málaga lo celebró por primera vez el año pasado bajo el lema *El arte de la revuelta*, tomando como núcleo de su investigación las múltiples protestas ciudadanas en la escena artística contemporánea. Para ello, reunió a una veintena de artistas nacionales e internacionales. Este año, el tema será *La travesía marítima*, que se abordará a través de diferentes perspectivas: trágicas, tu-

rísticas, filosóficas, poéticas... Desde los periplos humanos por el Mediterráneo a los cables subacuáticos que transportan los datos informáticos pasando por las rutas de los aventureros o la de los conquistadores.

TURISMO Y MIGRACIONES

Los artistas que integran este proyecto del Centre Pompidou Málaga son Rogelio López Cuenca, Isidro López-Aparicio, Moreno&Grau, Raphaël Faon, Yvan Castiñeiras, Nicolas Clauss y Enrique Ramírez, que presentará *Ocean*. Cada uno expresará un relato, integrando como elemento de referencia la realidad a través de diversos lenguajes artísticos. López Cuenca (Nerja, Málaga, 1959), por ejemplo, en *Canto VI*, utiliza el vídeo para enfrentar turismo a migraciones, dos formas que tensan y cambian drásticamente el territorio. Sus imágenes forman un dis-

representación de objetos y de su prototipo. El artista Daniel Buren (Boulogne-Billancourt, Francia, 1938), diseñador del cubo que sirve de señal de identidad del Centre Pompidou Málaga, será el protagonista de otra de sus citas desde el 11 de octubre. El artista, comisariado por Bernard Blistène (director del Museo Nacional de Arte Moderno), propondrá una intervención concebida específicamente para el espacio malagueño. **J. LÓPEZ REJAS**

La reciente inauguración del Museo de Málaga en La Aduana (fruto de la unión administrativa en 1972 de dos antiguos museos provinciales, el Museo de Bellas Artes y el Museo Arqueológico) ha convertido la ciudad andaluza en una auténtica capital de museos. Con un total de 36, la mayoría ubicados en su casco histórico, es, en estos momentos, una de las urbes con mayor densidad de espacios expositivos. La Colección del Museo Ruso de Málaga, el Museo Casa Natal de Picasso, el Centre Pompidou, el Museo Picasso Málaga, el CAC y el Museo Carmen Thyssen forman, entre otros, un conjunto de enorme prestigio dentro de su oferta cultural.

El Picasso, Museo de Málaga, CAC...

El recién inaugurado Museo de Málaga, la nueva colección permanente del Museo Picasso Málaga, el Carmen Thyssen, el CAC y el Museo del Patrimonio, entre otros, culminan la ruta del arte.

A partir del 13 de marzo podrá verse la nueva colección permanente del Museo Picasso Málaga, que tendrá un marcado acento cronológico. Además, hasta el 26 de marzo, estará la muestra *38 picassos* y, desde el 26 de abril, acogerá *Bacon, Freud y la Escuela de Londres*, una selección de 90 obras que estudian la apariencia y fragilidad del cuerpo humano. *La ilusión del lejano Oeste*, comisariada por Miguel Ángel Blanco, es una de las apuestas del Museo Carmen Thyssen (hasta el 19 de marzo), que incluye también en sus salas del Palacio de Villalón, hasta finales de abril, la muestra *Japón. Grabados y objetos de arte*. Desde el 6 del mismo mes, los aficionados al arte podrán contemplar *La apariencia de lo real. Cincuenta años de arte realista en España (1960-2010)*, un cruce de miradas entre el realismo español contemporáneo y la tradición del na-

turalismo barroco. La primera exposición retrospectiva de Mark Ryden en Europa estará abierta en el CAC hasta el 5 de marzo. El antiguo Mercado de Mayoristas acaba de inaugurar *Homeland No Security*, del estadounidense Travis Somerville y exhibe aún los trabajos del holandés Marcel Van Eeden y el vídeo de Lawrence Weiner *Nothing To Lose (The Book)*.

ANTICIPÁNDOSE AL FUTURO

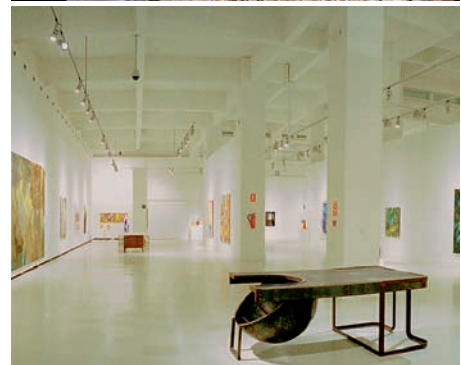
Otra de las citas del periplo museístico malagueño es la exposición *Anticipándonos al futuro*, que puede verse hasta el 23 de abril en el Palacio Episcopal con 50 obras de la Colección de Arte Contemporáneo de la Fundación Coca-

Cola. De obligada parada es el Museo del Patrimonio Municipal (MUPAM), que reúne 4.000 piezas entre esculturas, pinturas y obras gráficas y muestra una colección permanente de 94. Su edificio, obra del arquitecto Federico Orellana Ortega, fue inaugurado en 1999 y convertido en museo en 2007. Otro edificio,

esta vez del siglo XVIII, llama la atención al llegar al Museo del Vidrio y del Cristal, que acoge 3.000 piezas acompañadas por una amplia colección de obra pictórica, mobiliario y objetos de varios periodos históricos.

También puede verse el Museo Automovilístico y de la Moda, a dos pasos de la Colección del Museo Ruso de Málaga. La ruta no podría completarse sin una visita al Museum Jorge Rando, centro de referencia del artista malagueño dedicado a la investigación y difusión de la poética expresionista.

Pero aún hay más. Málaga tiene otras sorpresas en su geografía. Los amantes de la ciencia (Principia, junto al estadio de la Rosaleda), de la arqueología, la aviación, la enología, el fútbol, las cofradías, los toros o la literatura (Casa Gerald Brenan) dan continuidad a este amplio recorrido. **IVÁN CORREA SANZ**



DE ARRIBA A ABAJO, IMÁGENES DEL MUSEO CARMEN THYSSEN DE MÁLAGA, DEL MUSEO PICASSO DE MÁLAGA, CAC Y MUSEO DEL PATRIMONIO MUNICIPAL (MUPAM)



Cultura en todos los sentidos



Ayuntamiento de Málaga
Málaga, donde la cultura es capital

#loving
MÁLAGA

Lo que en la Blueproject Foundation llaman Il Salotto es un *project room*, una sala de proyectos. Un tipo de espacio que parecía en paulatina desaparición, seguramente asfixiado por el lastre del recuerdo de los presupuestos previos a la crisis abocados a la producción de obras que han quedado acumuladas en almacenes y por la aparición de fenómenos como el llamado giro educativo en arte que han puesto, precisamente, a la educación como prioridad generando más espacios de encuentro que de exhibición. Ahora en Il Salotto presentan una producción rotunda y contundente de Alicia Framis (1967), una artista que, fruto de esa emigración o huida necesaria que afecta a tantos artistas, hacía más de diez años que no exponía en su ciudad, Barcelona, precisamente también en espacios de proyectos.

Una sola propuesta ocupa el espacio gris, renovado, de Il Salotto: una gran caja de madera, una especie de cubículo transportable, con unas puertas, y en su interior un espacio acolchado también gris, unos cojines del mismo color y estanterías llenas de libros con cubiertas negras. Son libros que Alicia Framis ha ido recopilando porque mantienen un elemento común: todos ellos en alguna ocasión, por un motivo u otro, han sido censurados.

Llaman la atención títulos como la Biblia o *El Quijote* de

Cervantes y así señala lo contingente de la censura, lo sujetos que los libros están a los devenires políticos, sociales, culturales o religiosos. Y obviamente, también hay clásicos de la censura como *Lolita* de Nabokov. En todos ellos la portada está oculta por una nueva cubierta negra con texto blanco en el que

como en una esquila, de manera escueta e informativa, la artista explica los motivos esgrimidos para ser censurado o prohibido y las circunstancias concretas. De tal forma que al leer, por ejemplo, que otro gran clásico de la literatura y clásico de la censura como *Madame Bovary* de Flaubert fue problemático

por narrar la desesperación de una mujer frente a las limitaciones sociales en el seno de la sociedad burguesa, obliga a preguntarse si tales prejuicios y condicionantes socioculturales y políticos siguen vigentes. De esta manera, este espacio de los libros prohibidos, que de hecho es el título del proyecto, queda aislado como una especie de lugar ausente, ajeno, precisamente a las contingencias que nos califican.

La habitación de los libros prohibidos forma parte de una serie de habitaciones en las que Alicia Framis busca crear espacios aislados y apartados del contexto social y así cuestionar sus reglas (las ha hecho también para olvidar o, simplemente, reflexionar). De hecho, el reencuentro de Alicia Framis con su ciudad muestra cómo la artista ha seguido insistien-

do en los mismos temas que siempre la han preocupado: cómo encontrar rendijas y grietas desde las que cuestionar los estereotipos sociales y poner en duda nuestro sistema, sin olvidar su origen en la *performance*.

La habitación de los libros prohibidos es un espacio de encuentro. Más allá de su contundencia formal, una caja en medio de la sala, la propuesta no está ahí para ser simplemente observada, sino para ser activada, para que cada espectador entre, se tumbe, hojee los libros, lea y él mismo lleve a cabo una *performance*. **DAVID G. TORRES**



© COLECCIÓN BANCO SABADELL

Alicia Framis, prohibido leer

LA HABITACIÓN DE LOS LIBROS PROHIBIDOS
BLUEPROJECT FOUNDATION. Calle de la Princesa, 57
BARCELONA. Hasta el 14 de mayo

Siete galerías en el diván

Las galerías españolas dan el do de pecho esta semana. Grandes o pequeñas, para todas ARCOmadrid es especial. Es “su” feria, la de casa, en la que reciben y en la que se sienten anfitrionas. Un buen momento por tanto para analizar la situación actual del sector con algunas de ellas. Hablamos con los directores de T20, Maisterravalbuena, Espai Tactel, NoguerasBlanchard, Luis Adelantado, Galería Alegría y Rafael Ortiz.

La semana previa a la inauguración de ARCOmadrid todo son nervios, preparativos, fotos de las obras, llamadas a los artistas, entrevistas con los medios. Agitación y excitación que precede a la fiesta que acompaña a la feria y a todas las actividades paralelas que genera a su alrededor. Hemos robado un rato a varios galeristas para hablar de los problemas que preocupan al sector y que, de alguna manera, la feria pone también de manifiesto.

La centralización del arte en detrimento del trabajo de las galerías de la llamada periferia; el fenómeno de la segunda sede que varias de las galerías ya tienen o se disponen a tener; la búsqueda, o no, de otro modelo de galería y, por supuesto, la importancia de ARCO en concreto y de las ferias en general. De todo ello hemos hablado con estas siete galerías cuya situación nos sirve como muestreo.

Nacho Ruiz, uno de los directores de T20 (la galería de Murcia que lleva junto a Carolina Parra), nos pone sobre aviso. “ARCO es una feria de arte.

Su función no es velar por la representación territorial sino porque la calidad sea muy alta”. Pero lo cierto es que, de las 65 galerías españolas del programa general de la feria, 35 son de Madrid y 13 de Barcelona, lo que deja un reducido espacio a las que se sitúan fuera de las dos grandes ciudades.

“Los que trabajamos en la periferia hacemos nuestro trabajo con seriedad y rigor, como si estuviéramos en cualquiera de las grandes capitales. Otra cosa es que el eco de nuestros proyectos tenga el mismo alcance. Sería interesante que prensa y crítica especializada, que fundamentalmente radican en Madrid, dedicaran un poco más de espacio a las actividades de la periferia. Aunque en eso las redes nos están ayudando mucho”. Aceptamos la crítica de Rafael Ortiz, veterano galerista sevillano y uno de los dos representantes, junto a Alarcón Criado, de Andalucía en ARCO.

Cierto es que los grandes medios están en Madrid, igual que el Museo Reina Sofía y la mayor parte de las fundaciones

dedicadas al arte, como constata Ismael Chappaz, director junto a Juanma Menero, de Espai Tactel de Valencia, una de las dos españolas presentes en la sección de Opening y una de las cuatro valencianas que han entrado en ARCO este año. “Probablemente esto se deba al modelo cultural de nuestro país y a que las políticas culturales autonómicas han sido, por lo general, erráticas y poco continuistas”.

COLECCIONISMO PERIFÉRICO

Algo con lo que Nacho Ruiz está de acuerdo, aunque le da la vuelta a la tortilla: “Pero Madrid sin la periferia no es una gran ciudad. Se nutre de los flujos externos y una buena prueba es ARCO. Más de la mitad del coleccionismo nacional es periférico y algunas de las grandes colecciones están en Málaga o Murcia, la de Jaime Sordo está en Cantabria, Carlos Rosón en Galicia, Josep María Civit en Barcelona, el gran coleccionista corporativo hasta hace poco ha sido sevillano... La presencia de galerías periféricas potencia

ese vínculo, hace fuerte a la feria, atrae a nuevos coleccionistas. Hemos enriquecido los discursos desde fuera”.

Diálogos cruzados que siempre han sido seña de identidad de ARCO. Una feria que, y en eso coinciden, es la más importante de todas a las que acuden. “ARCOmadrid es vital porque es nuestra feria”, asegura Alex Nogueras, uno de los nombres detrás de Nogueras Blanchard, que dirige con Rebeca Blanchard en Madrid y Barcelona. “Es la feria de casa, el punto de encuentro anual con mucha gente, el sitio donde recibes a los amigos —añade Belén Valbuena responsable con Pedro Maisterra de Maisterravalbuena en Madrid—. ARCO es la feria donde se refuerzan lazos. Fue nuestra primera feria y siempre va a ser importante”. “Uno de los grandes momentos del año”, añade Nacho Ruiz.

Olga Adelantado, directora de la galería fundada por su padre en Valencia, ha participado en todas las ferias importantes a lo largo de los años pero es en ARCO “junto con Zona Maco en México, donde nos permitimos presentar a la mayoría de nuestros artistas. Últimamente las salidas han sido más selectivas, hemos decidido concentrarnos más en la galería, generar una relación más personal con coleccionistas, artistas y proyectos en la ciudad”. Para Sebastián Roselló, director de Galería Alegría (Madrid) que se

ALBERTO BÓDALO VALCÁRCEL



“ORGANIZANDO EXPOSICIONES FUERA, OPTIMIZAMOS RECURSOS, EQUIPOS Y CONOCIMIENTOS DE LA GALERÍA” NACHO RUIZ

NACHO LÓPEZ



ROBERTO RUIZ

ARRIBA, CAROLINA PARRA Y NACHO RUIZ, DE T20; A LA DERECHA, PEDRO MAISTERRA Y BELÉN VALBUENA, DE MAISTERRAVALBUENA; DEBAJO, ISMAEL CHAPPAZ Y JUANMA MENERO, DE ESPAI TACTEL; Y, A LA DERECHA, REBECA BLANCHARD Y ALEX NOGUERAS, DE NOGUERASBLANCHARD

ART MADRID'17

12ª FERIA DE ARTE

C

Riera i Aragó "Avión azul rueda naranja" (detalle), 2016



22-26 FEB 2017

GALERÍA DE CRISTAL
CENTROCENTRO CIBELES
MADRID

www.art-madrid.com

PATROCINA

liquitex
PROFESSIONAL

estrena en Opening, la experiencia no ha sido muy positiva en otras citas de menor escala que ARCO. Así que se queda con la madrileña: “No tengo previsto participar en ninguna más, prefiero gastar ese dinero de una manera más creativa”. Una creatividad que nos lleva a la necesidad, o no, de cambiar el modelo.

MODELO Y VENTAS

No está claro que el modelo deba revisarse de manera radical. “Nuestros referentes han sido galerías con muchos años de experiencia”, dice Ismael Chappaz que llegó al galerismo en 2011. El mismo año que Roselló, quien asegura que se puede ser creativo en la comunicación y en propuestas y que “una manera de dinamizar y crecer con un coste asumible es realizar exposiciones fuera de la galería. El año que viene expondremos en el Jardín Botánico a José Ramón Ais y Jorge Diezma, y estamos trabajando para montar una exposición en Barcelona y otra en Mallorca”. De eso sabe mucho Nacho Ruiz que desde T20 se encarga de la programación artística del festival La Mar de Músicas de Cartagena y del SOS de Murcia. “Optimizamos recursos, efectivos, equipos y conocimientos de la galería para generar proyectos específicos para museos, instituciones y empresas”, explica el galerista que también ha llevado proyectos para el IED en Madrid y el CAS en Sevilla.

Están de acuerdo en que el mejor galerista no es el que más vende. “Es el que más criterio y credibilidad tiene”, asegura Chappaz. Para Alex Nogueras es el que acompaña a sus artistas en su crecimiento y les pro-



MERCEDES HERRÁN

OLGA ADELANTADO, DE LUIS ADELANTADO; A LA DERECHA, SEBASTIÁN ROSSELLÓ, DE GALERÍA ALEGRÍA. ABAJO, RAFAEL ORTIZ EN SU GALERÍA

porciona una plataforma adecuada para que puedan progresar, aunque la venta es parte importante de la ecuación, por supuesto. “Un buen galerista es el que consigue que los artistas vivan de su trabajo”, tercia Belén Valbuena. “Parece que vender es algo malo y no es así”. En la misma línea se pronuncia Olga Adelantado: “El mejor galerista es el que puede apoyar la carrera de un artista proporcionándole una buena difusión de su trabajo para crear redes, contactos, proyección internacional y visibilidad que idealmente lleva a la venta. Dudo que la galería que más vende sea la mejor, pero tanto artistas como galeristas necesitamos vender para continuar con nuestra profesión”.

Y obedeciendo a esa nece-

“LA CENTRALIZACIÓN DEL ARTE SE DEBE AL MODELO CULTURAL DE PAÍS Y A POLÍTICAS AUTONÓMICAS ERRÁTICAS” ISMAEL CHAPPAZ



mente hayan animado a otras españolas, como La Caja Negra y Travesía Cuatro, a abrir allí su segunda sede.

EXPANSIÓN Y ESENCIA

Al calor de otra feria, ARCOLisboa, va a inaugurar Maisterravalbuena su galería en la capital portuguesa. Coincidiendo con la segunda edición de la cita han anunciado su puesta de largo en el extranjero. “No creemos que la galería vaya a perder su esencia porque yo me he trasladado a Lisboa. Para nosotros solo tenía sentido así, con uno de los dueños presente en la galería. Queremos que el que venga a visitarnos vea una de las caras de Maisterravalbuena, que vea que realmente nos implicamos en el lugar”, dice Valbuena.

A pesar de tener dos espacios, en Madrid y en Barcelona, la dimensión de Nogueras-Blanchard garantiza no perder ni la esencia ni la identidad: “Seguimos con los artistas que empezamos –explica Nogueras–. Hemos crecido a la vez que muchos de nuestros artistas. Abrir un espacio más grande en Barcelona responde a la necesidad de entroncar con la escena local y proporcionar una plataforma de diálogo”.

Lo mismo han debido de pensar Nacho Ruiz y Carolina Parra que este verano se lanzan a la conquista del mercado británico. Se asocian con la plataforma de promoción SCAN en Londres para inaugurar tres exposiciones este verano en su sede de Herold Street. “Si la fórmula funciona creceremos –dice Ruiz–. Todavía no sabemos si con sede permanente o temporal. Habrá que valorar la experiencia”. Crucemos los dedos. **PAULA ACHIAGA**

sidad de proyección de galeristas y artistas, algunas han optado por abrir una segunda sede. Luis Adelantado fue pionero en inaugurar su espacio en el extranjero. La apertura de su galería en Miami en 2005 fue el primer paso. En 2009 se trasladaron a México fortaleciendo la conexión latinoamericana que ya tenían con su Convocatoria anual de Jóvenes Artistas y, sobre todo, a la relación del galerista con la feria Zona Maco. “México tenía un tejido cultural sólido, y una red de museos, galerías y artistas importante”, explica Olga Adelantado, alma del proyecto en Valencia tras el traslado de su padre al país latino. Condiciones óptimas que segura-



Black Drip (2009). Liliana Porter

15 Artium

EXPOSICIONES

Liliana Porter.

Diálogo y desobediencias

07.04.2017 > 03.09.2017

38 de julio – 37 de octubre

Juan Pérez Agirregoikoa

12.04.2017 > 01.10.2017

Arte y sistema (del arte)

Colección Artium

26.04.2017 > 01.10.2017

El libro en el arte

Exposición bibliográfica

21.04.2017 > 23.09.2017

Muro de maravillas 2017

Exposición Pedagógica

Desde 07.04.2017. Permanente

Artium araba
álava

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

Vitoria-Gasteiz
www.artium.org



Personalidad propia. Ese es el espíritu general de las ferias que surgen en paralelo a ARCO. La primera en arrancar ha sido JustMad, que reduce espacio en el COAM para ser más accesible, seguida de Art Madrid en la Galería de Cristal de Centro Centro, de la segunda edición de Drawing Room en el barrio de Salamanca, y de dos nuevas propuestas: Urvanity, dedicada al “nuevo arte contemporáneo” en el Palacio de Neptuno, y Supersimétrica, un encuentro de proyectos independientes en la antigua estación de Chamberí.

JustMad, con 35 galerías, “exige una reformulación casi anual”, señala Gregorio Cámara, que repite al frente de la feria. Con una columna vertebral liderada por galerías como la de Blanca Berlín, se asienta en el arte emergente más joven y el arte electrónico. JustMad apuesta por “dar visibilidad a medios no tan mayo-

ritarios con los que las nuevas generaciones se sentirán más familiarizados”. Este año se internacionaliza aún más con la propuesta del comisario Tim Goossens que ha ideado un diálogo entre artistas internacio-

menos comerciales, para llegar a públicos diferentes y fortalecer esa masa crítica que es la que, al final, permitirá que el mercado siga creciendo”, anota Alberto Cornejo Alcaraz. Esta feria está muy ligada a la actualidad

eso, fomentar “el nicho por debajo del umbral de los 10.000 euros puede ser la tabla de salvación”, opina Cámara. Sin olvidar que “el arte contemporáneo, sin un bagaje y sin una sensibilidad previa, siempre estará en tela de juicio”, amplía Cornejo Alcaraz.

Sin embargo esto no fue un impedimento para el nacimiento el pasado año de Drawing Room, la primera feria dedicada al dibujo contemporáneo. “Entre los nuevos coleccionistas hay afición por la obra sobre papel”, dice la directora Mónica Álvarez Careaga. Esta edición, con 21 galerías participantes, reúne a siete artistas italia-

nios nacidos en torno a 1980 y a varios artistas españoles como Estefanía Martín Saez, Cristina Almodóvar, Eva Lootz y Carlos León. Aunque es cierto que existe una revalorización del género en España, “el dibujo exige un acercamiento y una apreciación lenta”, señala.

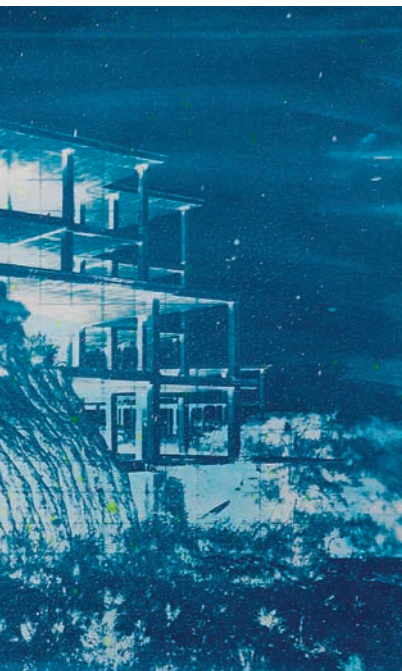
Las ferias satélite se hacen con Madrid

Dibujo, arte emergente, arte electrónico y mucha pasión. Así se definen las ferias paralelas a ARCOmadrid. JustMad y Art Madrid llevan ocho y doce años en activo, Drawing Room repite y Urvanity y Supersimétrica se estrenan esta semana.

nales y galerías españolas con el objetivo de “crear nuevas oportunidades”.

De todo el espectro, quizá la más ecléctica sea Art Madrid, que también con 35 galerías participantes defiende la propuesta de prácticas “emergentes, consagradas, experimentales, más y

porque “el arte representa la realidad que vivimos y es una manifestación indivisible de la propia vida”. Tanto Cámara como Cornejo Alcaraz consideran que el pasado año fue complicado para los galeristas porque no se han amortizado todas las contribuciones. Quizá, por



SOLEDAD CÓRDOBA: *ATELIAR VII* EN JUST MADRID Y KEKE VILABELDA: *HUESO Y HORMIGÓN*, EN ART MAD

También hay, entre estas ferias paralelas, espacio para la escultura, las instalaciones y las intervenciones. Urvanity acerca el Nuevo Arte Contemporáneo con obras de artistas como Banksy, D*Face, Shepard Fairey, JonOne, Jef Aerosol y Tap&Mose. Su director, Sergio Sancha, cree que “hay un gran desconocimiento sobre el trabajo de estudio o de galería de estos artistas”. Y es ahí donde quieren incidir.

La otra novedad, Supersimétrica, con Ángela Cuadra al frente, busca “potenciar las capacidades críticas y estéticas de los espacios independientes”, como lo hace Poppositions, la feria belga en la que han encontrado su espejo. “Los espacios independientes son el laboratorio de ideas del que posteriormente se nutre el mercado y deben estar presentes en momentos como la semana de ARCO”. **SAIOA CAMARZANA**

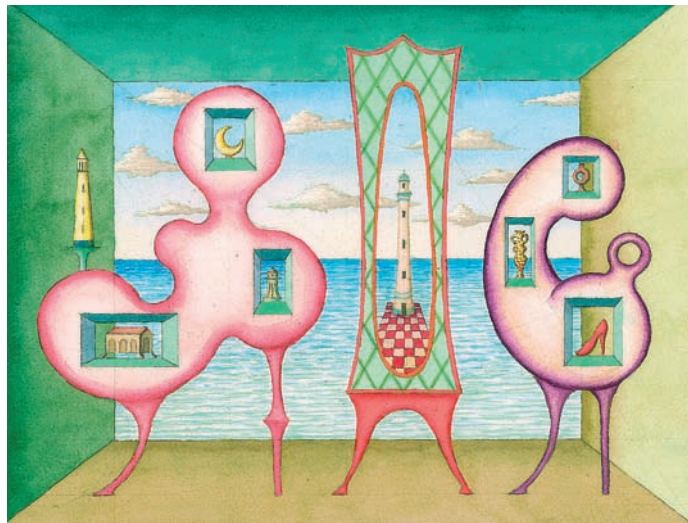
El trasiego habitual de la calle Preciados se detiene. En los escaparates madrileños de los grandes almacenes no se anuncia ni exhibe ningún producto durante los días en los que transcurre ARCOMadrid. Por allí han pasado los proyectos específicos de algunos de los artistas más reconocidos dentro y fuera de nuestro país. Eduardo Arroyo, José Manuel Ballester, Carmen Calvo, Juan Hidalgo, Eva Lootz, Mitsuo Mihura, son algunos de los que han participado en esta iniciativa de Ámbito Cultural de El Corte Inglés. Un programa que viene desarrollándose desde el año 2005 y que en palabras de su comisario Alfonso de la Torre, “es casi la única muestra de intervención en espacios que lleva trece años sumando arte de primer orden a pie de calle”. A día de hoy, los escaparates de estos creadores atraen la mirada de más de 3.000 viandantes en un sólo día —muchos más que en un museo o galería—, quienes casi sin quererlo, se convierten en espectadores de esta exposición efímera.

En esta nueva edición, bajo el nombre *Nuevas imágenes*, su comisario ha reunido a seis artistas de larga trayectoria. Todos ellos reflexionan sobre este ámbito de creación: “¿Qué son las imágenes? ¿Es posible crear nuevas? ¿Son reales, podrán serlo?, y así seguiríamos” señala su comisario. De esta manera, el artista Joan Fontcuberta (Barcelona, 1955), en su escaparate *La parada de los monstruos*, ha montado una feria de los horrores, un espejo en el que, para el autor de *La furia de las imágenes*, la sociedad se mira y cuestiona. Alfredo Alcáin (Madrid, 1936) ha colocado en su escaparate *Cositas de la vida*, imágenes cotidianas de lo visible e inmaterial. En total, ciento cincuenta objetos y dibujos de ele-

mentos urbanos. Un artista de idas y venidas, entre lo figurativo y geométrico, para quien la imagen muta, pero no desaparece. Consagrado en la Documenta de Kassel en 2012 y la Bienal de Venecia de 2013, el colombiano François Bucher (Cali, 1972) en su escaparate de la calle Preciados dibuja una palabra en luces de neón, *Logos*, visual y poético.

Mientras, Miki Leal (Sevilla, 1974) toma como referencia a Sonia Delaunay, artista y diseñadora, relacionada con el escaparatismo

La imagen tras los escaparates



MARE NOSTRUM SOUVENIRS DE GUILLERMO PÉREZ VILLALTA PARA NUEVAS IMÁGENES DE EL CORTE INGLÉS

de vanguardia. Sus diseños de fragmentos de telas y dibujos recrean diferentes juegos visuales, llenos de color y sensualidad. De técnicas de percepción también está plagado el trabajo de Rosa Torres (Valencia, 1948). En su intervención se sirve de distintos planos de tres paisajes diferentes, que van rotando y configurando una única imagen. Y por último, *Mare nostrum souvenirs* de Guillermo Pérez Villalta (Tarifa, 1948), evoca la serenidad del mar Mediterráneo con formas que recuerdan a Dalí o Picasso, en un espacio que no se cierra sino que nos proyecta más allá de la imagen. Aquí no se viene a comprar, sino a mirar y cuestionar. **SILVIA SANTILLANA**



FIGURA DE PERFIL, 1925

Cuando Dalí quería a Ana María

Un retrato de Dalí de su hermana Ana María que se creía perdido sale a la venta en Londres. Será el próximo 2 de marzo en la casa de subastas Bonhams, con un precio de salida de entre 940.000 y 1,4 millones de euros. Una imagen que revive su tormentosa relación.

Durante la noche del 31 de agosto de 1984, un incendio arrasó el Castillo de Púbol donde moraba el octogenario Salvador Dalí. El artista sufrió quemaduras de segundo grado y tuvo que ser trasladado al hospital Nuestra Señora del Pilar de Barcelona, donde recibió la visita de alguien a quien llevaba más de treinta años sin ver: su hermana Ana María. El reencuentro fue tormentoso. Dalí la echó de la habitación mientras la cubría de improperios. Aquella fue la última vez que se vieron las caras.

Ana María había sido la musa de numerosos retratos tempranos de su carrera, entre ellos *Figura de perfil*, que lidera la venta de Arte Moderno que se celebra el 2 de marzo en la sede londinense de Bonhams con una estimación de 940.000 a 1,4 millones de euros. Este lienzo de 1925, que llevaba casi un siglo al resguardo de miradas ajenas, fue un obsequio de Dalí a su hermana. El artista lo incluyó entre las 17 obras de su primera individual en las Galerías Dalmau ese mismo año.

Para India Phillips, especialista de la casa subastadora, lo que convierte esta tela en notable es su rareza, porque “apenas se conservan un puñado de obras de este período en manos privadas”. “En los años 20, añade, Dalí era un pintor reflexivo, elegía cuidadosamente sus temas y trabajaba de forma meticulosa. Este cuadro fue creado justo en la génesis de su salto al surrealismo”. La directora de los Museos Dalí, Montse Aguer, hace la siguiente valoración: “Es un cuadro interesante también por el halo de misterio que le acompaña, al estar tanto tiempo fuera de la escena pública. Es un óleo poco conocido hasta ahora, había escasas referencias—de hecho se sabía de su existencia a través de una imagen en blanco y negro—y completa el grupo de retratos de su her-

mana, conjunto que refleja la evolución y la experimentación constante de Dalí. La Fundación posee una gran colección de obras de Dalí de primera época y, en este sentido, no es una pieza fundamental para nosotros”.

Dalí tenía solo 21 años cuando pintó este retrato, “y no cesaba de experimentar con su pintura, influenciado por las tendencias vanguardistas, especialmente el cubismo de Picasso y la pintura metafísica, así como por Ingres y la importancia del dibujo”, sostiene la historiadora del arte Marga Perera, autora de una monografía sobre el artista

En la época en que pintó esta tela Dalí vivía en la Residencia de Estudiantes mientras estudiaba Bellas Artes en Ma-

drid. “En 1925 invitó a su camarada Federico García Lorca a pasar las vacaciones en Cadaqués. Fue una etapa feliz para los dos amigos y también para Ana María, que quedó fascinada con el poeta granadino”, se-

“ES UN CUADRO INTERESANTE TAMBIÉN POR EL HALO DE MISTERIO QUE LE ACOMPAÑA, AL ESTAR TANTO TIEMPO FUERA DE LA ESCENA PÚBLICA”, EXPLICA MONTSE AGUER

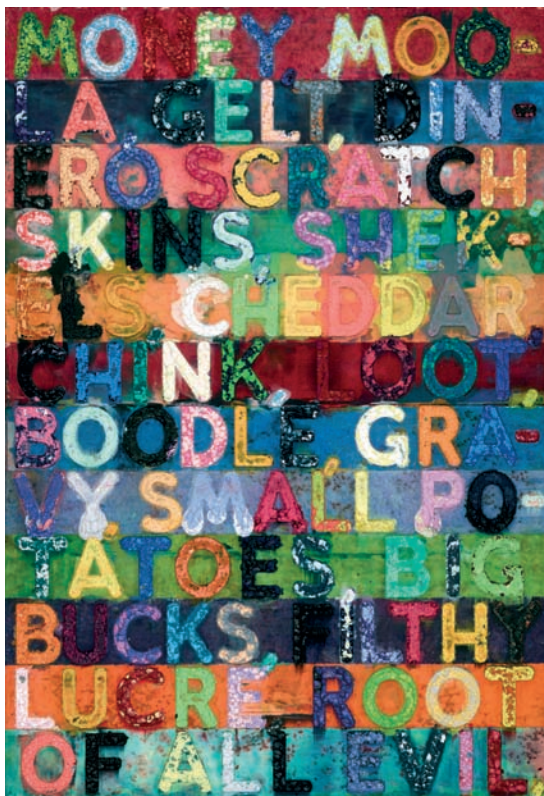
ña la Perera. Lorca manifestaría que Ana María era “sin duda, la chica más asombrosa que he visto en mi vida”. Su belleza tampoco pasaba inadvertida para su hermano quien la retra-

tó en repetidas ocasiones. Dalí prefería captarla de espaldas, a menudo mirando al mar. Algunos han interpretado su predilección por esta pose diciendo que se inspiró en las pinturas de Ingres, como *La bañista de Valpinçon*, e incluso el artista refirió una aparición fantasmal en la ventana de su dormitorio de una enigmática mujer de espaldas.

El distanciamiento de los hermanos se remonta a 1929, y en él pudo ser determinante la entrada en escena de Gala Éluard, pero también que el pintor fuera expulsado de la casa por su padre furioso con la inscripción que éste había hecho en un dibujo: “a veces escupo con pla-

cer sobre el retrato de mi madre”. La publicación por Ana María de sus memorias en 1949, *Salvador Dalí visto por su hermana*, selló la ruptura. Enojado con las “falsedades manifiestas” que según él había vertido su hermana, Dalí la acusó de haber vendido muchas de las obras que había dejado en la casa familiar veinte años antes. Su venganza sería la última pintura inspirada en su hermana, *Joven virgen autosodomizada por los cuernos de su propia castidad* de 1954. Dalí murió en enero de 1989, dejando su legado al Estado español. Ana María, que nunca se casó, falleció tres meses después, también sin hijos. *Figura de perfil* es un hermoso testimonio de los buenos tiempos. **VANESSA GARCÍA-OSUNA**

Mel Bochner, Money, 2015. Monotipo con collage, grabado y relieve entintado a mano sobre papel artesanal Twinrocker, 160 x 109,2 cm.



MEL BOCHNER MONOPRINTS

21 DE FEBRERO — 1 DE ABRIL

PROYECTO
CONTEMPORÁNEO



Velázquez 80
28001 Madrid
+34 915 996 409
info@proyectoh.com
w

Sara Baras

“En el flamenco lo prioritario es la verdad”

La muerte de Paco de Lucía causó un impacto brutal en la bailaora gaditana. De aquel golpe nació *Voces*, su último espectáculo, que tras recorrer medio mundo durante dos años ahora llega al Teatro Nuevo Apolo de Madrid. Baras homenajea al guitarrista inmortal y, de paso, a otros grandes maestros: Antonio Gades, Moraíto, Carmen Amaya, Camarón y Morente. Todos dejaron huella en su baile torrencial, en su técnica diáfana y directa.

El City Center de Nueva York o el Sadler's Wells de Londres, el Orb de Tokio o el Champs Elysees de París, el Concert Hall de Hong Kong o el Kennedy Center de Washington, el Festival de Jerez o el Dei du Mundo de Spoleto, la Ópera de Dubai o el Hamer Hall de Melbourne... Después de dos años de larga y exitosa gira, Sara Baras llega a Madrid con *Voces*, el eco de los maestros, aquellos que han inspirado su baile deslumbrante y su torrencial capacidad de transmisión, ese carisma para conectar con los espectadores a través de una danza envuelta en la claridad, diáfana y directa. Con

técnica admirable y dueña de un don innato para comunicar limpiamente la emoción de su arte —un arte donde se conjugan la fascinación y la espectacularidad—, Sara Baras acaba de abrir las puertas del Nuevo Apolo para mostrar su obra más reciente.

Pregunta.— ¿Cómo concibió *Voces*, cuál fue el primer impulso o la primera motivación?

Respuesta.— *Voces* surge de un momento muy triste, la pérdida del maestro Paco de Lucía. Cuando se nos fue estábamos en Londres para estrenar *La Pepa*, un homenaje a la primera constitución promulgada en España. Y en ese momento nació la ne-

cesidad de agradecerles a nuestros maestros todo lo que han dado, y siguen dando, a los que hemos tenido la suerte de compartir con ellos no solo el escenario, su música o su baile, sino también la amistad y cercanía, momentos que te marcan para siempre. *Voces* emerge de una circunstancia amarga, aunque se convierta después en un espectáculo positivo y con una energía hermosa.

P.— ¿Qué significó Paco de Lucía para usted, como persona y como músico?

R.— Paco de Lucía establece un antes y un después, personal y profesionalmente ha-

blando. Creo que es el artista más grande que ha dado el flamenco. El más universal, el que más se ha clavado en los corazones de medio mundo, entendiéndolo o no lo que el maestro pudiera estar tocando, pero sí sintiéndolo. Es el artista que más huella me ha dejado. Todos somos conscientes de su gigantesca personalidad artística, pero después era alguien tan sencillo, con ese humor y esa naturalidad, que son factores representativos de nuestra tierra. Él era muy gaditano, y las lecciones que nos ha podido dar en todos los sentidos han llenado toda mi vida, incluso ahora, no estan-

A R I O S



SANTANA DE YEPES

do, me siguen llenando igual.

P.—Digamos que maestros como Paco de Lucía se fueron pero dejaron su arte. ¿Ese arte es algo significativo para usted, que le guía o aporta ideas?

R.—Además de su arte, a mí, personalmente, me dejaron consejos que, cada vez que cumplo años, más los valoro. Es algo que completa el círculo: si ya hay que tenerles respeto y no olvidarse de ellos, en este caso llega hasta mi forma de bailar. Yo tengo mi propia voz gracias a la influencia de los maestros y a todo lo que he podido aprender de ellos a lo largo de mi vida.

P.— En relación con esto, en

el flamenco existe ahora más información que nunca sobre el pasado. ¿Cree que es una buena ocasión para que los jóvenes se beneficien de esa información y saquen conclusiones provechosas de los antiguos maestros?

R.—Totalmente. En este momento el flamenco necesita volver atrás, mirar y aprender de ellos. Porque los que hemos tenido el privilegio de vivirlo, nunca lo vamos a olvidar, pero no las generaciones que vienen. Entonces, poder recordarlos hace que volvamos como a resucitarlos y uno aprende mucho con las lecciones que estos

“PACO DE LUCÍA ES EL ARTISTA MÁS GRANDE DEL FLAMENCO, EL QUE MÁS SE HA CLAVADO EN EL CORAZÓN DE LA GENTE”

grandes nos han regalado. Sabemos que el flamenco, que ha abierto puertas en el mundo, es un arte muy especial, con un abanico muy extenso, con personalidades diferentes, con estilos distintos, donde es prioritario la verdad, la autenticidad. Entonces, es necesario compartir

con los más jóvenes el respeto, la ilusión y la admiración que uno siente hacia el legado de aquellos maestros.

P.— También en *Voces* recuerda a Moraíto, esa persona entrañable, tan magnífico guitarrista.

R.— He tenido la oportunidad de trabajar mucho con él, nos conocíamos desde pequeños. Repetiré mil veces las palabras gratitud y suerte, pero es una suerte haber podido estar cerca de él, haber aprendido de su grandeza humana. Porque independientemente de su talento, de su esencia musical o de la capacidad admirable para ma-

nejar las estructuras rítmicas, tenía un corazón enorme, un gran sentido del humor y una forma positiva de ver las cosas. Nunca se enfadaba y te daba lecciones de vida. Qué gran compañero. Cuando tenía miedo de algo, me animaba, y ha hecho que progresáramos, nos ha enseñado a disfrutar y a presumir de nuestro arte. Le tengo un amor especial, a él y a su familia, y a su tío, el maestro de la guitarra jerezana Manuel Morao, que he crecido con él y me incorporó a su compañía siendo yo una niña, en aquellos primeros viajes al Festival de Teatro Flamenco Alhambra '89, de Granada, los dos meses que estuvimos en el Eduard VII, de París, en el sevillano Auditorio de La Cartuja, o en el Town Hall, de Nueva York.'

EL INFLUJO' AMAYA'

P.— ¿Por qué ha incluido a Carmen Amaya en *Voces*, siendo de una generación bastante anterior a la suya?

R.— De los seis maestros que aparecen en mi espectáculo, he tenido la dicha de conocer a cinco y vivir junto a ellos situaciones primordiales para mí. Sin embargo, con Carmen Amaya no ocurrió lo mismo, pero en mi lenguaje dancístico es evidente que la maestra tiene una considerable presencia. Está claro que la admiración que le profesó se manifiesta en mi baile de manera natural, y no porque lo pretenda, sino porque brota sin proponérmelo. A pesar de no haberla conocido, de no haber podido llenarme directamente de su poderosa energía, me encandila su arte, su persona y todo lo que sabemos a través de sus películas y discos. No podía dejarla fuera, y si quiero mostrar mi

voz tengo que ser honesta. La verdad es que al principio me costaba admitir su influencia, me causaba desasosiego, pero después llegué a la conclusión de que mi propósito no era imitarla, sino dejarme envolver por su reflejo y su herencia.

“ENRIQUE MORENTE ME HA AYUDADO A QUERER LA TRADICIÓN Y A SER VALIENTE Y MOSTRARME TAL Y COMO ME SIENTO”

P.— Antonio Gades también dejó magníficos documentos cinematográficos, un buen cúmulo de imágenes que revelan su calidad artística y ponen de manifiesto los criterios en los que se asentaba su baile. Él, que aparece en *Voces*, aseguraba de una manera rotunda que en el arte la ética debería tener primacía sobre la estética, siguiendo la observación de la que fue su maestra, Pilar López.

R.— Antonio Gades fue el maestro que estableció una disciplina y produjo un cambio radical en la danza flamenca a la hora de referirse a las leyes del escenario, a la seriedad, a la importancia que tiene todo lo que representa el mundo del teatro. La primera vez que vi una película suya, dirigida por Saura, siendo una niña, recibí un tremendo impacto. Fue algo que no se me olvidará. Después tuve la ocasión de asistir a sus actuaciones y de conocerlo personalmente, pero, sobre todo, de verlo ensayar y dirigir, observar ese compromiso que tenía con el arte y esa entrega total, ese modo de superarse y de pedir a

sus compañeros lo mismo, esa exigencia como ser humano, era algo emocionante y un ejemplo de lo que debe ser la responsabilidad moral en el arte.

P.— José Mercé, que perteneció a su compañía y viajó con él por numerosos países, me contó que lo consideraba un verdadero maestro, que incluso le enseñó, entre otras muchas cosas, a manejar el espacio escénico y saberse mover con soltura.

R.— Efectivamente, nos inició en el dominio de ese espacio para que lo hiciéramos sin afectación y con sentido. Es el gran maestro de nuestra generación en esta materia, el que nos ha indicado cómo hay que pisar el escenario, a colocarte en él y a respetar todo lo que conlleva levantar un telón. No solo era un bailar genial, que veas su Farruca y se te caían dos lágrimas; Gades era mucho más que eso, nos ha educado hasta en la manera de saludar, que era otro espectáculo dentro del espectáculo principal, una especie de profunda defe-

“ANTONIO GADES NOS ENSEÑÓ A PISAR EL ESCENARIO, A COLOCARSE EN ÉL Y LA DEFERENCIA HACIA EL PÚBLICO”

rencia hacia el público y un regalo. Ahora mismo, todos los finales de cualquier obra están, si no imitados, al menos insinuados por las propuestas de Gades. Esa rigurosidad, esa observancia, esa consagración, ese arte desde que sube el telón hasta que baja, es el ejemplo de trabajo total que nos ha dado.

P.— Dos visiones apresuradas de otros dos personajes de su obra *Voces*: Camarón y Morente.

R.— De Camarón, el genio; de Camarón, la espontaneidad y la frescura. Tenía una cajita de música en la garganta y otra en su corazón, y todo lo que hacía lo convertía en gloria. Morente nos enseñó a amar la poesía, la dignidad y la calidad de las cosas para después, en su sensibilidad, relacionarlas y escuchar luego ese grito de libertad y de arte desnudo. Enrique me ha llegado hasta lo más hondo porque me ha ayudado a querer y respetar la tradición pero, al mismo tiempo, a ser valiente y mostrarme tal y como siento.

P.— Voces, bailes, músicas y guitarras de grandes artistas que ya no están con nosotros, ¿constituyen la base espiritual de su espectáculo?

R.— Claro que sí. Y, además, con una sorpresa que nos llevamos nosotros mismos, empezando por mí: buscar la conexión con tu maestro sin estar presente y, de pronto, darte cuenta de que los tienes ahí.

Ellos nos han enseñado a poderlos disfrutar y a poderlos sentir desde lo más profundo de nuestro corazón, no solo intentando hacer un espectáculo, sino yendo más allá. Nos han facilitado los medios para poder recordarlos y percibir toda la magia que ellos tenían y tienen. Ha sido un regalo maravilloso, ya que, por muy cuidado que esté el espectáculo y por mucha técnica que haya, si no lo sientes de verdad, no encuentras a tu maestro. *Voces* ha ido progresando porque sabemos que ellos nos están arropando, nos están asistiendo para poder mostrar lo grande que es nuestro arte.

JOSE MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

Messiez, en el abismo del silencio adolescente

De Nacho Sánchez sabemos que es capaz de proezas interpretativas como su soldado imberbe en *La piedra oscura*, que debía custodiar a Rapún, el amante de Lorca. A pesar de su juventud, dio una lección de madurez y verdad interpretativa, clave en el éxito de la obra de Alberto Conejero. Pero en el Teatro de la Abadía, a partir del próximo miércoles (día 1), tendrá que afrontar un reto del que es muy difícil salir airoso para un actor: escuchar en escena, sin dar ninguna réplica verbal. En *He nacido para verte sonreír*, del dramaturgo

argentino Santiago Loza, encarna a un muchacho sumido en un mutismo absoluto (no se explicita si su silencio es deliberado u obedece a alguna patología congénita como el autismo). Una hora antes de que vengan a recogerlo para ingresarlo en un centro de internamiento, su madre (Isabel Ordaz) se despide de él. Es una mujer desesperada que, a lo largo de su monólogo, se esfuerza por asumir, por explicarse, una situación terrible: poner distancia definitiva entre su hijo y ella.

“El actor debe tener una intensidad y una sensibilidad enorme. Y toda



JOSE ALBERTO PUERTAS

NACHO SÁNCHEZ E ISABEL ORDAZ EN HE NACIDO PARA VERTE SONREÍR

la elocuencia de ese silencio, que no es pasivo sino el de alguien que supo estallar. Está herido, las palabras de la madre, cada tanto, lo van despertando. Lo traen al presente, ante nuestros ojos”, explica a El Cultural Loza. Para Sánchez es una garantía contar de nuevo con Pablo Messiez (que también le dirigió en *La piedra oscura*) como guía para desplegar todos los tonos y matices requeridos por esta historia, que Loza escribió hace más de una década y que arraió durante años en el *off* bonaerense. “No es de mis obras más populares. Hay otras con más humor y colorido. Esta tiene una carga de melancolía grande, el humor está pero es más subterráneo. Muchas personas se emocionaron y me lo hicieron saber. Supongo que a otras les irritó la exposición emocional, pero nadie salía indiferente”, recuerda Loza. Ese territorio íntimo es la especialidad de Messiez, tan asentado en nuestra cartelera. Loza, compatriota suyo con mucho tirón en Argentina pero desconocido aquí, sabe que su obra no podría tener mejor embajador: “Es un director particular, exquisito. No es alguien que sólo ponga en escena un texto. Tiene una mirada rigurosa sobre lo que cree que debe ser el teatro: un momento de vida intensa”. **ALBERTO OJEDA**

El Siglo de Oro de Marsillach

Blanca Marsillach sigue empeñada en prolongar el efecto tan benéfico que su padre, Adolfo Marsillach, tuvo en nuestro teatro y en integrar en este arte colectivos que, por diversas razones, han sido excluidos de las tablas. Persiguiendo ambos objetivos, y respaldada por la Obra Social de la Caixa, ha armado *Entre versos y Marsillach*, una adaptación del homenaje que su progenitor dedicó a la poesía del Siglo de Oro. Ahora los protagonistas son personas de más de 90 años. “Deben seguir soñando, seguir reiventándose, ya que la ilusión es lo único que jamás se debe perder”, afirma Blanca Marsillach.

La nueva versión, firmada por Mónica Buiza, llega este viernes al CaixaForum Madrid, tras una intensa gira que arrancó en Barcelona el pasado año, con motivo del 30 aniversario de uno de los hitos escénicos que debemos a Adolfo Marsillach: la fundación de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. La buena acogida del público ha permitido que la *tournee* se extienda a otras once ciudades a lo largo de 2017.

En todas ellas cobrarán vida una selección de textos de algunas de nuestras glorias literarias: *Poderoso caballero* de Quevedo, *Sonetos* de Lope de Vega, *Que nos va la Pascua* y *Letrillas* de Góngora, *Canciones* de San Juan de la Cruz, *Vivo sin vivir en mí* de Santa Teresa de Jesús... El recital también alcanza la poesía del siglo XX de la mano de la doctante *Elegía a Ramón Sijé*, dedicada por Miguel Hernández a su amigo muerto.

Monteverdi, mínimo e inédito

El Festival de Arte Sacro busca consolidar la fórmula acuñada el año pasado. Esta edición, la vigesimoséptima, que arranca el 2 marzo y se prolonga hasta el 7 de abril, de nuevo se vertebra sobre un programa general 'sazonado' por una serie de ciclos independientes. El primero se abre con un guiño a Monteverdi en el 450 aniversario de su nacimiento. El jueves (2), en la Iglesia de San Jerónimo el Real, el Collegium Musicum de Madrid presentará una versión inédita de su *Vespro della Beata Vergine*, interpretada únicamente por voces solistas y continuo.

También se homenajeará a Georg Philipp Telemann, del que se conmemora otra efeméride redonda: 250 años de su muerte. El 1 de abril, en la Casa de la Cultura Carmen Conde de Majadahonda, se evidenciará su maestría para poner a dialogar al violín con la viola de gamba. Y el cuarto centenario del gran polifonista español Alonso Cobo se celebrará el próximo 17 de marzo interpretándose algunas de sus misas, contrastadas con piezas de Palestrina y Francisco Guerrero (Iglesia de Nuestra Señora del Carmen).

Los ciclos satélites son cuatro: *Sacros singulares*, que acoge las propuestas más experimentales; *Músicas infinitas*, presidido por trabajos contemporáneos y desarrollado en el Auditorio 400 del Reina Sofía; *Piano místico*, protagonizado por solistas (Pierre Delignies, Andrés Navarro y Noelia Rodiles); y *El universo en un grano de arena*, compuesto por conciertos de pequeño formato en iglesias históricas de Madrid (San Antonio de los Alemanes, Monasterio de la Encarnación...). Algunos teatros también se suman. En La Abadía, Ernesto Alterio desgranará (3 de marzo) textos místicos acompañado del Federico Lechner Trío y, en el Canal, el pianista Uri Caine exhibirá (14 de marzo) sus versiones jazzísticas de Bach, Beethoven, Mahler... Interesante es también el apoyo al talento joven español, como el de los ensembles La Guirlande y el Cuarteto Chagall, o las voces femeninas especializadas en el barroco: María Espada, Mariví Blasco, Aurora Peña... **A.O.**

Esa-Pekka Salonen 'descubre' a Stravinski

El director finlandés, al frente de la Philharmonia de Londres, recupera este viernes en el Auditorio Nacional el *Canto fúnebre* de Stravinski, pieza dedicada a Rimski-Korsakov y perdida durante más de un siglo. Y el sábado acomete *Así habló Zaratustra* de Richard Strauss.

La Orquesta Philharmonia de Londres es, gracias a Ibermúsica, habitual visitante de nuestras salas de concierto. Ahora rinde viaje, este viernes y el sábado (24 y 25), en el Auditorio

Nacional con dos programas de muy hermosa concepción. Lo más significativo es la presentación, en la primera sesión, del *Canto fúnebre* de Stravinski, composición de 1908 dedicada a Rimski-Korsakov, catalogada con el *op. 5*, perdida desde hace mucho y ahora felizmente recuperada. A su lado el siempre estimulante ballet *Daphnis et Chloé* de Ravel en su versión completa, de 1909-12, y otra novedad: *Forest-Concierto para cuatro trompas* de la británica Tansy Davies, nacida en 1973 y dotada de un lenguaje claro, preciso y coloreado. Una composición que ha sido encargada por la Philharmonia,



la Filarmónica de Nueva York y el Otoño de Varsovia y que nos ubica en la senda abierta por Schumann en 1849.

La segunda cita ofrece, en planteamiento diverso, el *Concierto Emperador* de Beethoven y *Así habló Zaratustra* de Strauss, dos obras de relumbrón.

La parte coral correrá a cargo del afinado Coro de la Comunidad de Madrid —excelente idea que se cuente con nuestros conjuntos para este tipo de colaboraciones—. La pianística es cosa del francés Pierre-Laurent Aimard, pulcro, capaz de establecer subterráneas tensiones en la partitura beethoveniana. Buena ocasión para admirar el juego del teclista, que habrá de entregarse, en desigual batalla, a la *cantabilità*, el hercúleo combate con el *tutti* y las poderosas escalas y octavas de ese famoso *Emperador*, uno de los conciertos más difíciles del repertorio. Buen contraste a sus habituales aventuras con creaciones del siglo XX, de Debussy a Messiaen o Ligeti. Su integral de los conciertos del compositor alemán, al lado de Harnoncourt, es muy curiosa y no por ello menos estimable. Contundente, de una claridad meridiana, de la que esperamos se adorne en esta oportunidad madrileña.

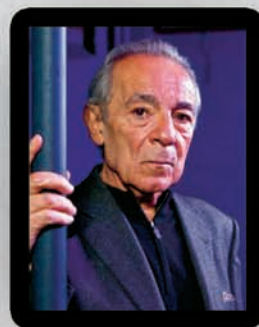
Y no hay que olvidar que al lado de Aimard, estarán las sedosas cuerdas de la Philharmonia, un conjunto que mantiene el equilibrio milagroso, la compacta sonoridad y la ductilidad, aunque su espectro tímbrico puede que haya perdido algo de aquella tersura y finura de antaño. Aun así, las maderas son como los vinos añejos, provistas del adecuado terciopelo, con una flauta, un fagot y una trompa sobre todo fuera de serie. Los metales son fúlgidos, rotundos, vigorosos, contundentes y están perfectamente ensamblados y empastados. Los trompetas pueden ser tan agresivos como dulces y el timbalero maneja las baquetas con una autoridad re-

La Philharmonia tendrá como aliado al pianista francés Pierre-Laurent Aimard, artista pulcro, capaz de establecer tensiones subterráneas, que tocará el *Concierto Emperador* de Beethoven

vestida de solemnidad. Recordemos el rancio abolengo de la formación, creada por el productor Walter Legge, marido de la soprano Elisabeth Schwarzkopf, en 1945 con el fin, sobre todo, de grabar el gran repertorio. Y vaya si lo hicieron. Las más grandes batutas de la posguerra —el joven Karajan, los viejos Furtwängler o Klemperer, los balletómanos como Fistoulari u operistas como Galliera, entre otros muchos— se situaron en su podio, aunque fue el valetudinario y ya impedido Klemperer quien la lanzó al moderno estrellato con el impulso del fundador.

Buena base para que su actual director principal, Esa-Pekka Salonen, que dejará el puesto a lo largo de este año, pueda lucirse y ofrecernos esas versiones secas, contundentes, magras, concisas y enjutas de las que gusta este finlandés nacido en 1958 y siempre con cara de niño bueno. Claro que tras el rostro, en el que ya empiezan a aparecer las arrugas, hay un cerebro de primer orden, un método, una organización y un trabajo de horas y horas en busca de la exactitud en la medida, la precisión en el ataque, con frecuencia fustigante. La figura menuda, flexible, elástica, los armoniosos movimientos, la elegancia en el gesto, la constante actividad en el podio, la atención multiplicada a cualquier accidente musical son atributos de este antiguo discípulo del eterno padre de la dirección finesa Jorma Panula —que viene cada verano a impartir un curso en El Escorial—, en su faceta compositiva, nada desdeñable, por cierto, del gran Einojuhani Ratuvaara. **ARTURO REVERTER**

MASTER CLASS IBERDROLA EL CULTURAL



José Luis Gómez,
actor y director de teatro

La palabra poética
en el cuerpo del actor.

Oralidad y ritmo.

22 de marzo,
a las 19 horas

Rosa Montero,
escritora

Maneras de vivir
la creación.

Cómo nace una novela.

26 de abril

**Sergio del Molino
y Agustín
Fernández Mallo,**

escritores

¿Ha muerto la ficción
en la novela
contemporánea?

31 de mayo

Lugar:

Casa del Lector

Más información:

master@elcultural.es

Entrada libre

hasta completar aforo



IBERDROLA

EL CULTURAL

C  N E

Oscar 2017

Buenos candidatos, mejores ausencias

Resuelto su contencioso con la comunidad negra, llega, el próximo domingo 26 (madrugada del lunes en España), una nueva edición de los Oscar marcada por el relevo generacional y la ausencia de nombres como Eastwood y Scorsese y de títulos hispanos. Sólo el corto *Timecode*, de Juanjo Giménez, nos representará en una edición donde competirán los directores de *La La land* (una de las claras favoritas), *Moonlight*, *Manchester frente al mar*, *La llegada* y *Hasta el último héroe*.



LA LA LAND
DAMIEN CHAZELLE

El año pasado fue el *#oscarso-white*, este año se habla del *#oscarso-black*, pero ahora resulta, vaya por dios, que no hay suficientes latinos entre las nominaciones. Es el cuento de nunca acabar, con perdón, porque de lo que se habla muy poco es de la calidad de las películas candidatas o de hasta qué punto las nominaciones a los Oscar pueden considerarse un termómetro fiable del mejor cine surgido a lo largo del año: una cuestión que todo el mundo debe dar ya por perdida, puesto que casi nadie se interesa realmente por ella.

Y sí, es cierto, este año no hay apenas representación latina entre las nominaciones, ni siquiera en el apartado del Oscar a la Mejor Película de Habla No Inglesa, pero es que tampoco está *Sieranevada*, de Cristi Puiu, ni *Los exámenes*, de Cristian Mungiu, ni *El tesoro*, de Corneliu Porumboiu, y nadie ha hecho campaña,

que se sepa, para quejarse de la discriminación que sufre la espléndida cosecha de cine rumano que ha dado este año (encabezada por estas tres magníficas películas), y lo mismo o parecido sucede con otras cinematografías nacionales.

Efectivamente, también es verdad que la representación afroamericana se hace sentir con fuerza: tres títulos entre los nominados a Mejor Película (*Moonlight*, de Barry Jenkins; *Fences*, de Denzel Washington; *Figuras ocultas*, de Theodore Melfi), un director (Barry Jenkins), dos actores principales (Denzel Washington por *Fences*; Ruth Negga, por *Loving*) y cuatro intérpretes de reparto (Mahershala Ali, por *Moonlight*; Viola Davis, por *Fences*; Naomi Harris, por *Moonlight*; Octavia Spencer, por *Figuras ocultas*), a lo que se añaden las nominaciones obtenidas por estas películas en

otros apartados. Pero quizás esta amplia nómina de candidatos negros no sea más que el reflejo de una producción que, con estos y con otros muchos títulos adicionales, ha colocado a la cuestión racial en el centro de la ficción audiovisual norteamericana del último año, lo que ha venido a coincidir—paradojas de la Historia— con la salida de Barack Obama de la Casa Blanca, donde le ha reemplazado un peligroso personaje.

De manera que, si volvemos los ojos hacia el cine propiamente dicho, quizás el diagnóstico no resulte tan reconfortante, puesto que, entre las ocho candidatas a Mejor Película, no están ni *Loving*, de Jeff Nichols, ni *I Am Not Your Negro*, de Raoul Peck, que no son solo —y con mucho— las mejores películas USA de 2016 sobre el tema de la discriminación racial, sino que, al menos la primera, es —con in-

dependencia de su tema y junto con *Paterson*, de Jim Jarmusch— una de las grandes conquistas cinematográficas de este año surgidas dentro y fuera de Estados Unidos. Claro está que tampoco han sido ellas solas, ni mucho menos, las únicas víctimas de un injusto olvido.

UNA NUEVA ÉPOCA

Fuera han quedado también las últimas realizaciones de Clint Eastwood (*Sully*) y Martin Scorsese (*Silencio*), con todo lo que esta sonora y llamativa postergación anuncia en términos simbólicos: quizás el relevo definitivo de los maestros de una época que parece estar llegando a su fin, sustituida ésta por un tiempo que ya no contempla a los viejos tótems como algo reverencial y desplazados aquellos por directores como Denis Villeneuve, Damien Chazelle, Barry Jenkins, Mel Gibson,



MOONLIGHT
BARRY JENKINS





MANCHESTER FRENTE AL MAR
KENNETH LONERGAN



LA LLEGADA
DENNIS VILLENEUVE

Kenneth Lonergan (candidato al Oscar a la Mejor Dirección), Theodore Melfi, Garth Davis, Denzel Washington y David McKenzie (responsables de otros tantos trabajos que compiten por el Oscar a la Mejor Película).

Un relevo que se hace todavía más significativo si atendemos a los temas de las películas, puesto que de nada ha servido el retrato de un prototípico héroe norteamericano, interpretado nada menos que por Tom Hanks (*Sully*), ni la severa epopeya sacrificial de unos misioneros en el Japón del siglo XVII (*Silencio*), a la hora de prestigiar —ante los académicos— unas películas que se han visto arrumbadas, en buena medida, por el impulso de un bonito musical manierista capaz de recolectar catorce candidaturas (algo que solo habían conseguido antes *Eva al desnudo*, de Joseph

L. Mankiewicz, y *Titanic*, de James Cameron).

No se entienda esta observación sobre *La La Land* como una manifestación despectiva hacia un género que ha dado grandes obras maestras, pero sí como escéptica valoración de este producto concreto, que vuelve a empaquetar —a golpe de efectismo rutilante— el mismo y dudoso discurso que su director (Damien Chazelle) ya nos había colocado en la muy reaccionaria y autoritaria *Whiplash*. Un discurso que vuelve a situar el éxito profesional como paradigma supremo, al cual no cabe contraponer ni la ética (en el filme anterior), ni los sentimientos, en esta indudablemente atractiva y melancólica reconsideración de un género al que Chazelle se acerca más desde una posmoderna perspectiva utilitaria que con genuino espíritu musical, y de ahí que en tan-

tas ocasiones su puesta en escena resulte más bien mecánica y un tanto ortopédica.

TRES PELÍCULAS FRENTE A LA LA LAND

Frente a la hegemonía de *La La Land* en el cómputo de las candidaturas (responsable de que todas las miradas se vuelvan sobre ella), otras películas que llegan a la gala final con menos galones se desvelan como obras de pretensiones más modestas y, sobre todo, mucho menos evidentes, como *Manchester frente al mar*, *Moonlight* y *Comanchería*: tres realizaciones muy diferentes, pero que suponen otras agradables sorpresas.

La primera, por conseguir embridar un melodrama cargado de dolor en los cauces de un relato contenido, despojado y áspero donde los haya, pero también lleno de piedad y de sentido del humor cuando hace falta. Con la ayuda inaprecia-

ble de Casey Affleck (el gran favorito para conseguir el Oscar al Mejor Actor), que logra componer con sorprendente precisión un personaje volcado hacia dentro, Kenneth Lonergan (director de la ya muy estimable *Margaret*) traza una durísima radiografía de la América interior con una solidez que corre pareja a su sensible capacidad para diseccionar las heridas que consumen a su protagonista.

La segunda (*Moonlight*), por la vibración de una puesta en escena basada en lo sensual y en lo elíptico, en las miradas fugitivas y en las ráfagas entrecortadas, capaz de socavar sin estridencias ni discursos altisonantes los roles estereotipados en los que tantas veces se ha confinado a los negros en el cine norteamericano. Historia de un niño negro y homosexual que se hace primero adolescente y más tarde adulto —pero también traficante de dro-



HASTA EL ÚLTIMO HOMBRE
MEL GIBSON

ga— en tres capítulos sucesivos, la película consigue articular un sugerente discurso sobre la engañosa construcción de la máscara en el proceso de descubrir la propia identidad.

Y la tercera (*Comanchería*), por proponer un vibrante y original mestizaje de *noir* y western dentro de una propuesta canónicamente genérica, pero también capaz de retratar a unos personajes poliédricos y cercanos, contradictorios y ambivalentes, en buena parte gracias a las magníficas interpretaciones de Jeff Bridges (nominado al Oscar para el Mejor Actor de Reparto), Chris Pine y Ben Foster.

UN AÑO DE TRANSICIÓN

Junto a ellas comparecen, sucesivamente, una ambiciosa parábola de ciencia ficción con pretensiones filosóficas, per-

files *new age* y sustrato melodramático (*La llegada*, de Denis Villeneuve); una estridente ficción bélica tan aparatosa como reaccionaria, imbuida de ínfulas religiosas más bien sonrojantes (*Hasta el último hombre*, de Mel Gibson); una amable

SOLO LONERGAN, CON SU DEPURADO MANCHESTER FRENTE AL MAR, DEJA ENTREVER UNA PERSONALI- DAD PROMETEDORA

y colorista evocación de la discriminación racial y sexual de la que fueron víctimas tres jóvenes matemáticas de la NASA a comienzos de los años sesenta, durante los tiempos de la carrera espacial (*Figuras ocultas*, de Theodore Melfi); la

adaptación de la obra dramática homónima de August Wilson (*Fences*), interpretada y dirigida con notable solvencia por Denzel Washington para contar la discriminación que padece un padre de familia negro en la América de los años cincuenta, y una ternurista historia de adopción infantil llena de guiños autocomplacientes (*Lion*, de Garth Davis).

Ninguna de ellas deberían ser rivales para cualquiera de las tres anteriores en el caso de que el vendaval desatado por *La La Land* no acabe por llevárselas a todas por delante, como tampoco Isabelle Huppert debería perder un Oscar que se merece más que nadie por su extraordinaria interpretación en la muy perturbadora *Elle*, de Paul Verhoeven (y eso que Natalie Portman, Meryl Stre-

ep y Ruth Negga no se lo van a poner nada fácil), pero todo ello, claro está, si los baremos en juego fueran exclusivamente artísticos y culturales, y ya sabemos que no son solo estas consideraciones las que imperan en Hollywood.

Sea como fuere, lo que parece más claro es que estamos ante un año de transición hacia no se sabe todavía muy bien dónde, unos Oscar que se atreven a prescindir de los grandes valores consagrados para empezar a buscar hipotéticos relevos. Y de ahí que hayan venido a entronizar a un puñado de cineastas jóvenes y todavía incipientes entre los que, si le preguntan al firmante de este artículo, solo Kenneth Lonergan —con su severo, exigente y depurado melodrama— deja entrever una personalidad realmente fuerte y prometedora. **CARLOS F. HEREDERO**



TIMECODE

Timecode, ¿a la sexta va la vencida?

Tras cinco nominaciones frustradas, el cine español espera que Juanjo Giménez levante por fin la estatuilla al Mejor Cortometraje de Ficción. Para ello tendrá que imponerse a cuatro filmes europeos de impecable factura.

Un año más la película elegida por la Academia de Cine para representar a España en los premios Oscar se ha quedado fuera de la lista de los cinco nominados a Mejor Película de Habla No Inglesa. *Julieta* de Pedro Almodóvar, que se impuso a *La novia* de Paula Ortiz y a *El olivo* de Icíar Bollaín en las votaciones previas de los académicos españoles, ni siquiera franqueó la primera criba de candidatos que dio lugar a una lista de nueve películas prese-

leccionadas. Desde 2004, año en el que Alejandro Amenábar logró la preciada estatuilla por *Mar adentro*, ninguna película española consigue que su título se pronuncie en el Dolby Theatre, anteriormente conocido como Kodak Theatre y sede permanente de los Oscar desde el año 2002.

Sin olvidarnos del Oscar técnico recibido este mismo año por el español Marcos Fajardo gracias al desarrollo del *software* Arnold para efectos especiales,

la honra de nuestro cine la vuelve a salvar el mundo del corto, ese género que en España es casi invisible para el público pero que año tras año demuestra su enorme pujanza a nivel internacional. *Timecode* de Juanjo Giménez compite por el galardón al Mejor Cortometraje de Ficción, con muchas opciones de llevarse el gato al agua. Quien no podrá arrebatarárselo es el también español Lluís Quílez, que se quedó a las puertas de la nominación tras entrar en la *short*

list de 10 finalistas con *Graffiti*.

De esta manera Juanjo Giménez pasa a formar parte del selecto grupo de cineastas españoles que han optado al Oscar en esta categoría. Abrió la senda Juan Carlos Fresnadillo en 1996 con *Esposados* y le siguió en 2004 Nacho Vigalondo con *7:35 de la mañana*. En 2006 el cine español logró colar dos cortos entre los cinco finalistas, *Binta* y *la gran idea* de Javier Fesser y *Éramos pocos* de Borja Cobeaga, y en 2013 Esteban Crespo se



ENNEMIS INTERIEURS



LA FEMME ET LE TGV



quedó a las puertas del éxito con *Aquel no era yo*. De hecho, ninguno de ellos logró la estatuilla, una estadística negativa con la que puede acabar Juanjo Giménez.

Timecode es una original historia de amor que tiene por protagonistas a dos trabajadores de seguridad de un garaje. Una película casi muda en la que los personajes se expresan a través de medios inesperados y que cuenta con un remate final inigualable. Su candidatura al Oscar viene avalada por la Palma de Oro en el Festival de Cannes, una proeza si se tiene en cuenta que competía contra 5.008 cortos de todo el mundo, y el Goya al Mejor Cortometraje de Ficción.

Sin embargo, las cuatro películas que compiten con *Timecode* presentan temas y propuestas formales perfectamente premiables en la noche del domingo, por lo que no se puede vaticinar cuál de ellas resultará vencedora.

EL PODER DEL CORTO EUROPEO

Europa acapara por completo la categoría de Mejor Cortometraje de Ficción. A la película de Juanjo Giménez se oponen la francesa *Ennemis Intérieurs*, la danesa *Silent Nights*, la suiza *La Femme et la TGV* y la húngara *Sing*. Entre las cinco componen un mosaico que no solo refleja algunas de las principales problemáticas del Viejo Continente sino que muestra la riqueza y variedad de un lenguaje cinematográfico que estalla en imágenes sumamente poéticas.

Ennemis Intérieurs significa el debut de Selim Azzazi en la dirección tras una larga carrera como editor de sonido en superproducciones del cine francés, como *La bella y la bestia* (Christophe Gans, 2014), *Adèle y el misterio de la momia* (Luc Besson, 2010) o *Babylon* (Mathieu Kassovitz, 2008). La película de Azzazi es un estudio sobre cuestiones como la iden-

tidad nacional y los prejuicios raciales. Ambientada en los años 90, en un clima de incipiente tensión en Francia por culpa de la guerra civil argelina y la infiltración de terroristas en su territorio, el filme aborda la tensa entrevista entre un hombre argelino que trata de obtener la nacionalidad francesa y un policía.

La xenofobia se encuentra también en el esqueleto argumental de *Silent Nights*, el tercer

mios (por *Helium* en 2013 y *Election Night* en 1998). Algo a tener muy en cuenta en Hollywood, en donde saber vender tu producto es vital.

Con *Ennemis Intérieurs* y *Silent Nights* acaban las temáticas sociales para dejar paso a historias más livianas, aunque no por ello menos interesantes. La película suiza *La Femme et la TGV*, de Timo von Gunten, adapta la historia real de Elisa, una viuda que cada día ve pasar desde su casa el tren de alta velocidad y a la que le cambia la vida cuando la carta de un pasajero sale volando desde uno de los vagones para posarse en su jardín. Una interesante reflexión sobre la vejez interpretada por un mito como Jane Birkin en estado de gracia.

Por último, el director húngaro Kristóf Deák compite por la estatuilla con *Sing*, un drama infantil protagonizado por la joven Zsofi, una niña con dificultades para encajar en su nueva escuela que sufre el trato cruel de la directora del coro a pesar de su inmenso amor por el canto.

La suerte está echada. Ya solo falta saber si *Timecode* será capaz de romper la mala racha que persigue al cine español en la meca del cine. **JAVIER YUSTE**

LOS CINCO NOMINADOS MUESTRAN LA VARIEDAD Y RIQUEZA DEL CINE EN CORTO DEL VIEJO CONTINENTE EN ESTOS MOMENTOS

corto del joven director danés Aske Bang. La historia gira en torno a Inger, una joven que trabaja de voluntaria en un comedor para inmigrantes ilegales y que, pese al enfermizo racismo de su madre, se enamora de uno de ellos. Quizá la mejor baza de *Silent Nights* para lograr la estatuilla sea el productor Kim Magnusson, todo un veterano en los Oscar al Mejor Cortometraje de Ficción con seis nominaciones y dos pre-



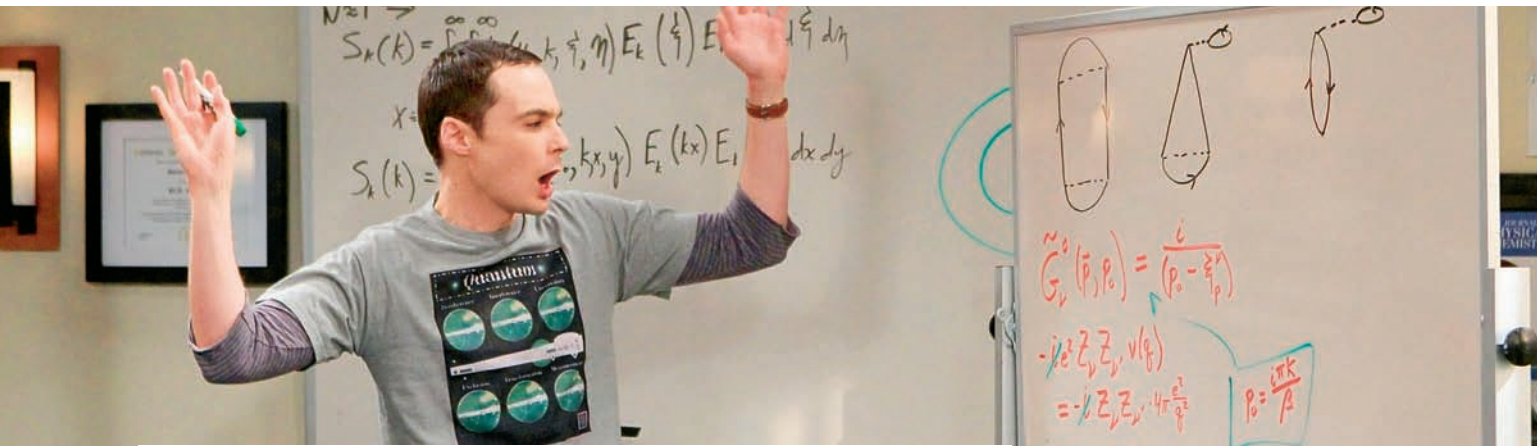
SING



SILENT NIGHTS



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



El mundo de *The Big Bang Theory*

Hace no demasiado tiempo tuve una cura de humildad. Fui a una de las bibliotecas de mi universidad a sacar prestado un libro. Y cuando la persona que me atendió para registrar el préstamo buscó mis datos, al encontrarlos noté una expresión de interés en su cara. Antes de que dijera nada, pensé: “Habría leído alguno de mis libros, y se alegrará de conocerme en persona”. ¡*Vanitas vanitatis!* No, lo que había visto era el departamento del que formo parte. “¡Es usted del Departamento de Física Teórica!”, me dijo. “¡Como Sheldon, en la serie *The Big Bang Theory!*”. Vanidad de vanidades, sí. Pero no me importó, porque yo también soy un buen aficionado a esa serie de televisión.

RECUERDO AHORA ESTA anécdota porque uno de los artículos del número de enero

de la revista *Physics Today*, órgano del poderoso American Institute of Physics, está dedicado a “La imagen de los científicos en *The Big Bang Theory*”. La lectura de este artículo me ha animado a tratar de esta magnífica y divertida serie, cuyos personajes iniciales eran cuatro científicos –Sheldon Cooper, físico teórico, Leonard Hofstadter, físico experimental (los dos trabajan en el muy prestigioso California Institute of Technology de Pasadena), Raj Ramayan Koothrappali, astrofísico hindú, y Howard Wolowitz, ingeniero mecánico–, más Penny, aspirante a actriz que trabaja como camarera. Luego fueron incorporándose otros personajes, entre los que destacan dos científicas: Bernardette Rostenkowski, microbióloga (que también fue camarera) y Amy Fowler, neurobióloga.

EN MÁS DE un sentido, *The Big Bang Theory* es una muestra del espíritu del tiempo en que vivimos. En el pasado, lo habitual era presentar a los científicos como seres ajenos a las preocupaciones del común de los mortales, aislados en sus torres de marfil, cuando no locos peligrosos (recuérdese al doctor Frankenstein). Tampoco ha sido raro asociar el genio científico a enfermedades o a persecuciones sociales, es decir, a situaciones trágicas, como ejemplifican algunas películas recientes. Tal es el caso de *Una mente maravillosa* (2001), en la que el protagonista es el matemático John Nash, que vio interrumpida durante años su carrera científica a causa de una esquizofrenia paranoide, de la que consiguió recuperarse después de sufrir algunos tratamientos terribles (por sus trabajos en teoría de juegos no cooperati-

vos, realizados antes de que su enfermedad se manifestase, recibió el Premio Nobel de Economía en 1994). De igual manera, en *La teoría del todo* (2014) se narra la vida de Stephen Hawking, prestando especial atención a cómo le fue afectando el mal que padece, la esclerosis lateral amiotrófica, y *The imitation game* (2014) se centra en el matemático inglés Alan Turing y en los trabajos que llevó a cabo durante la Segunda Guerra Mundial

SHELDON COOPER
(JIM PARSONS) EN *THE*
BIG BANG THEORY

para descifrar los
códigos secretos
alemanes, pero sin
olvidar su trágico

final: se suicidó en 1954, dos años después de ser condenado por actos homosexuales y optar, para evitar la cárcel, por someterse a castración química mediante un tratamiento hormonal.

FRENTE A PRESENTACIONES de este tipo, y con los científicos siendo casi siempre hombres, los personajes *The Big Bang Theory* son diferentes. Con la excepción de Penny – que en las dos últimas temporadas va demostrando que también ella puede salir adelante en una profesión–, los protagonistas han obtenido una magnífica educación en centros de excelencia. Y todos son doctores, excepto Wolowitz, quien “sólo” posee un máster, detalle que es utilizado por sus amigos para mortificarlo, pese a haber llegado a viajar a la Estación Espacial Internacional. En lugar de la seriedad o de las tragedias asociadas en el pasado a la imagen del científico, el término más apropiado para caracterizar a los cuatro científicos varones de esta serie es el de frikis. Sobresalen en sus investigaciones, sí, pero lo que les apasiona son los juegos de mesa, los comics, las tecnologías más recientes y poseer recuerdos de sus películas favoritas, de *Star Trek*, por ejemplo.

UN RASGO PARTICULARMENTE interesante de la serie se encuentra en las muy diferentes personalidades de los protagonistas. Comparten aficiones y amor por la ciencia, pero cada uno es un mundo en sí mismo. Leonard es sociable y sensible, pero inseguro, Raj busca desesperadamente una novia, pero al principio sólo logra hablar delante de una mujer si está bebido, Wolowitz sufre de su dominante

LOS PERSONAJES SOBRESALEN EN SUS INVESTIGACIONES PERO LO QUE LES APASIONA SON LOS JUEGOS DE MESA, LOS CÓMICS, LA TECNOLOGÍA MÁS RECIENTE...

madre judía (que nunca aparece, únicamente oímos su chillona voz), Amy puede ser tan racional como Sheldon, pero no es ajena al mundo real: ansía tener relaciones más “íntimas” con él. Bernardette y Penny son las más “normales”. La primera, que se casa con Wolowitz, logra tras su doctorado un empleo en el que gana más dinero que su marido, algo que éste no siempre recibe con satisfacción, y Penny, novia de Leonard, que no sabe nada de ciencia, sirve como un magnífico contrapunto a todos esos científicos.

ENTRE TANTA RAREZA, o extravagancia, sobresale Sheldon, el físico teórico, niño superdotado, que tiene dos doctorados y cuyo campo de investigación es el de la teoría de cuerdas (que busca unificar las cuatro fuerzas que se han identificado en la naturaleza, reduciendo los elementos básicos de la materia a vibraciones de sofisticadas cuerdas). Extremadamente seguro de sí mismo, desprecia a los físicos experimentales, como es Leonard, su

compañero de apartamento. Es ilustrativo el intercambio entre ambos que tiene lugar en el episodio piloto. Leonard se burla de Sheldon por el elevado número de dimensiones que es preciso postular en la teoría de cuerdas: “Al menos”, dice, “yo no he tenido que inventar 26 dimensiones sólo para que aparezcan las matemáticas”. A lo que Sheldon responde: “Yo no las inventé. Están ahí”. “¿En qué universo?”, pregunta con sorna Leonard: “En todos. Ese el punto”, exclama entonces Sheldon, aludiendo a la teoría de que nuestro universo no es el único existente. Ambos personajes son estereotipos, por supuesto, pero como todos los estereotipos, poseen algún grado de realidad: no pocos físicos teóricos se han sentido, o se sienten, “superiores” a los experimentales.

EN SHELDON TAMBIÉN aparece un rasgo que encontramos, con diferencias de grado, en protagonistas de otras series de éxito: en la antropóloga forense Temperance Brennan, de *Bones*, y en la inspectora Saga Norén, de *El puente. Bron*. Los tres viven en un mundo dominado por una racionalidad extrema, un mundo en el que penetran con dificultad los sentimientos. Hay quien piensa que padecen el síndrome de Asperger, yo no lo creo, pero lo que es cierto es que muestran algunas de las características de quienes lo sufren: un fuerte egocentrismo, casi imposibilidad de apreciar los puntos de vista de los demás, y gran dificultad para mostrar el interés que pueden sentir por otros.

THE BIG BANG THEORY es, en resumen, fiel a la ciencia (cuenta con asesores que cuidan que los detalles científicos sean ciertos), pero para mí su verdadera atracción reside en sus personajes, en el plural microcosmos sociológico que nos muestra. Es como la vida misma. ○

Especial Olivo de Fertiberia
el abono más ajustado a las necesidades del olivar


Fertiberia



ULISES

Israel Elejalde

Hamlet ambigüo, manipulador y confusamente enajenado. La magistral interpretación servida por Israel Elejalde (Madrid, 1973), nominado este año al Premio Valle-Inclán, puede degustarse de nuevo en el Teatro Kamikaze.

¿Qué libro tiene entre manos?

Los diarios de Emilio Renzi, de Ricardo Piglia. Prácticamente lo he leído todo de él.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

Alguno por imposible, algún otro por incapacidad mía, como el *Ulises* de Joyce.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Con Shakespeare. Hay tantas incógnitas que me gustaría que me resolviera...

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Creo que *Momo*, de Michael Ende. Después, *El Señor de los anillos* y *La historia interminable*, del propio Ende.

¿Cuáles son sus hábitos lectores? ¿Es de iPad, de papel, lee por la mañana, por la noche?

Prefiero el papel, pero leo mucho en el móvil también, sobre todo teatro. Me gusta leer en los trenes y por la tarde con un té.

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

Antes de entrar a la escuela de teatro me obligaron a leer las obras completas de Shakespeare. Me hizo tener más claro aún que quería ser actor.

Dice Miguel del Arco que Hamlet es un psicópata. ¿Comparte el diagnóstico?

Tiene rasgos, sí. También decía T. S. Eliot que en Hamlet hay algo menos de locura y algo más de fingimiento.

¿Debe respetar la adaptación de un clásico ciertos límites: literarios, estéticos, cronológicos...?

¿Quién pone los límites? En teatro vale todo menos cualquier cosa. Ese es el límite.

Después de haber encarnado al príncipe danés, ¿qué otro personaje shakesperiano le tienta especialmente?

Macbeth. Y me habría fascinado interpretar a Marco Antonio. Me aprendí el papel con 13 años, aún hoy recuerdo fragmentos del texto. Desgraciadamente, creo que ya no tengo la edad para hacerlo. Ahora me ofrecerían Bruto o Casio. Se me escapó.

En el Teatro Kamikaze está desplegando intensamente su faceta como director. ¿Se ve en el futuro concentrado en ella, relegando la actuación?

Soy actor. La dirección complementa mi trabajo de actor, no lo sustituye.

¿Para abrir un teatro privado es indispensable tener madera de kamikaze, estar dispuesto a la 'inmolación'?

Un poco sí, la verdad. Sobre todo en España en estos momentos.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Me dedico al teatro, necesariamente tiene que interesarme. Últimamente, cada vez me interesa más aquello que no entiendo. Los enigmas que encierra el arte.

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

Algún dibujo de Cocteau no estaría mal.

Ejerza de crítico de la última exposición que ha visitado.

La última fue de Bacon en el Guggenheim. Me emocionó profundamente. No soy crítico, soy espectador y me dejo llevar por la pasión.

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

Leo todas las críticas, las mías y las de mis compañeros. Me interesa mucho y me sirve para reflexionar, para pensar sobre mi trabajo.

¿Qué música escucha en casa?

De todo. Soy muy ecléctico. Para trabajar, solo música clásica. Especialmente Bach, Vivaldi o Mozart.

¿Cuál es la película que más veces ha visto?

Creo que *El Padrino*.

¿Qué libro debe leer el presidente del Gobierno?

Algo va mal, de Tony Judt.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Soy español, claro que me gusta España. Me gusta la diversidad de caracteres, de costumbres, de paisajes, de lenguas. Amo España pero también soy muy crítico con ella.

Regálenos una idea para mejorar la situación cultural.

Abandonemos el sectarismo. Intentemos llegar a acuerdos aceptados por todos para crear políticas a largo plazo. ●

Centro Dramático Nacional

Dirección
Ernesto Caballero

In memoriam La quinta del biberón

Texto y dirección
Lluís Pasqual
La Kompanyia Lliure

Producción
Teatre Lliure y
Temporada Alta-Festival de Tardor
de Catalunya Girona/Salt



Teatro
María Guerrero

Del
22 de febrero
al
12 de marzo

Reparto
(en orden alfabético)
Joan Amargós
Enric Auquer
Quim Àvila
Eduardo Lloveras
Lluís Marquès
Joan Solé

Músicos
Oriol Algueró
Isaac Bachs
Marc Díaz
Dani Espasa
Robert González
Guillermo Martínez
Joan Palet
Ricart Renart

Teatro
María Guerrero
Sala
de la Princesa

Del
24 de febrero
al
19 de marzo

Producción
Ireal Teatro y La Caja



La Caja



Nafarroako
Gobernua Gobierno
de Navarra

La esfera que nos contiene

Texto y dirección
Carmen Losa



Reparto
(en orden alfabético)
Leyre Abadía
Ion Iraizoz

Voces
Iván Artiles
Fran Cantos
Eliás Linder
Mateo Linder
Carmen Losa
Carlos Puchades
Eva Rubio

Festen

de
Thomas Vinterberg y
Mogens Rukov

Adaptación teatral
Bo Hr. Hansen

Versión y dirección
Magüi Mira

Producción
Centro Dramático Nacional



Teatro
Valle-Inclán
Sala
Francisco Nieva

Del
3 de marzo
al
9 de abril

Reparto
(en orden alfabético)
Carolina África
Roberto Álvarez
Carmen Conesa
Manu Cuevas
Karina Garantivá
Gabriel Garbisu
David Lorente
Jesús Noguero
Clara Sanchis
Isabelle Stoffel

Síguenos en:



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

Algunas oportunidades se encuentran en el rincón más lejano.

Y en el Santander estamos preparados para que estén donde estén, tu empresa las aproveche. Con cobertura en más de 150 países y 12.500 oficinas en todo el mundo, te ayudamos a abrir nuevos mercados en los que crecer.

Cada empresa es un mundo.
Trabajemos juntos para hacerlo grande.

 **Santander** Empresas 