

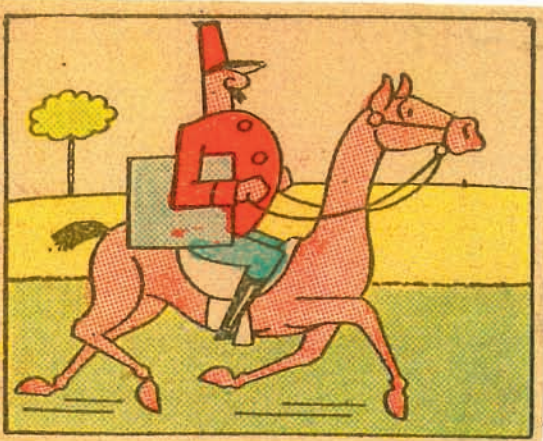
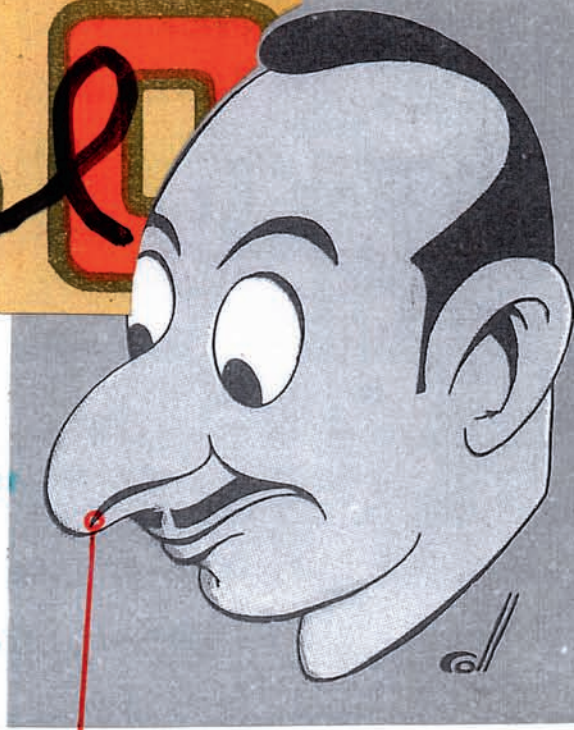
el cultural

TBO

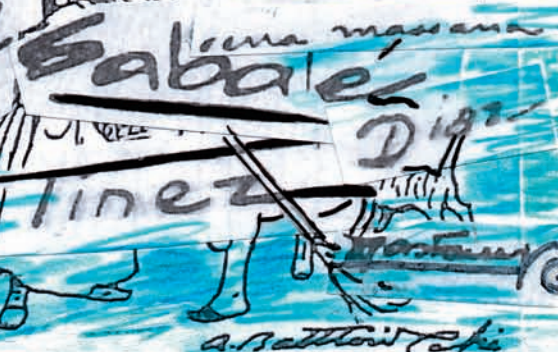
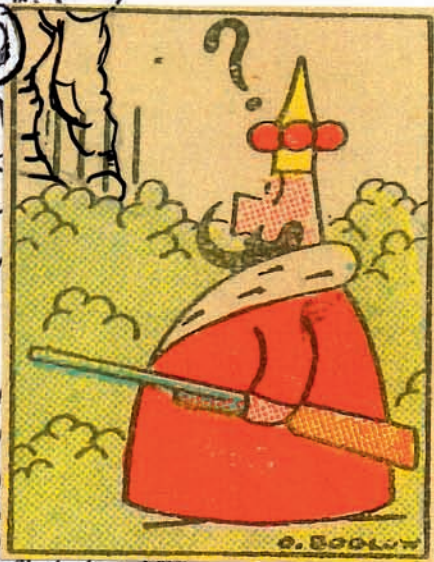
1€. Venta conjunta e inseparable con El Mundo, y en librerías especializadas

10-16 de marzo de 2017

www.elcultural.es



100 años



EL MUNDO

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 



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

La imagen de España en *La mirada del otro*

La España de la superstición y las castañetas, la España del oscurantismo y la pandereta, la España de la leyenda negra y la sombría Inquisición, se han ido diluyendo gracias al turismo y la globalización. Las redes sociales y más de 70 millones de visitantes cada año han fracturado viejas imágenes tendenciosas o sectarias para consolidar la verdadera España del siglo XXI, liberal, abierta, acogedora, volcada en el mundo de la cultura.

José Varela Ortega, Fernando Lafuente y Andrea Donofrío han tenido el acierto de poner en marcha un libro coral sobre la imagen de España, ayer y hoy. Una veintena de escritores discurren desde su especialidad sobre la mirada del otro, sobre cómo han visto y cómo ven los extranjeros a España.

De especial interés el ensayo de José Pazó: *La imagen de España en China y Japón*. El autor subraya la relación de españoles y portugueses con el inaccesible Japón durante el período de 1543 a 1633. Los nipones nos llamaban los *nanban*,

que significa “los bárbaros del sur”. Desde la española Manila y el lusitano Macao (que fue 80 años español) la presencia ibérica se hizo permanente en Extremo Oriente, a pesar de la dispersión de culturas e ideas. En la primera cita que en Japón se hace del nombre cimero de la literatura española, explica Pazó, se dice que *Don Quixot* “es una novela obra del escritor francés Cervantes”.

Excelente también el trabajo de María de los Santos García-Felguera sobre la pintura y la imagen de España en Europa. Nadie duda que las obras maestras de la pintura española se emparejan en calidad con las italianas y flamencas.

José Luis García Delgado se instala en la actualidad y ofrece al lector una lección magistral sobre el triángulo virtuoso para la economía en democracia: apertura, estabilidad y negociación. No se puede condensar de forma más certera la realidad actual de la economía española en Europa y en el mundo. “Estamos –escribe el autor– ante un nuevo tiempo político en el que la cultura de

pactos y de cooperación política va a ser asignatura obligatoria, no optativa”.

Churchill es el gran primer ministro británico del siglo XX; Disraeli, del siglo XIX. José Varela Ortega, que contribuye al libro *La mirada del otro* con dos sagaces ensayos, se refiere al viaje que en 1830 realizó el *premier* a España, esa “España maravillosa llena de Murillos”, que le devolvió el entusiasmo y la alegría de vivir. “¡Mire lo que es un gran artista –le insistía el futuro *premier* británico a un amigo– Murillo, Murillo, Murillo”.

Varela Ortega no se queda, por supuesto, en la anécdota. Respalda por un formidable equipaje cultural de documentación, analiza hasta el fondo la imagen de España en los principales países del mundo. Los testimonios de Voltaire, de Blanco White, de Gautier y de tantos otros sobre el hechizo de España se multiplican porque los robos napoleónicos contribuyeron a difundir la calidad del arte español. Se quebraba así el estereotipo con que se emborronaba a nuestra nación

en los siglos XVI y XVII. Para Varela Ortega, si Grecia representa la cultura clásica; Italia, la del Renacimiento; Francia, la de la Ilustración; Inglaterra, la del optimismo científico industrial; y Estados Unidos, la de las masas, España “forma parte de esa nómina restringida”, alzándose con la representación del Barroco.

José Varela Ortega demuestra un conocimiento tan profundo y plural de la imagen de nuestra nación en el mundo que debería escribir un libro sobre cuestión tan sugerente, aunque tuviera que marginar algunas de sus actividades y responsabilidades actuales. Sería su gran obra.

Estamos, en fin, ante un libro fundamental para entender la imagen de España en el mundo, ayer y hoy. Se incluyen una docena de ensayos excelentes, cinco o seis pasables y algunos menores. En su conjunto, sin embargo, la aportación de *La mirada del otro* es sobresaliente y no perderá el tiempo el lector que se adentre en las 400 páginas de este libro singular. ●

R TEATRO REAL
200 AÑOS

G.F. HÄNDEL
RODELINDA

Llega por primera vez a España, con una
producción de la mano de Claus Guth,
uno de los mejores directores de escena del momento.

ESTRENO EN ESPAÑA

DEL 24 DE MARZO AL 5 DE ABRIL

Dirección musical **Ivor Bolton**
Dirección de escena **Claus Guth**
Orquesta Titular del Teatro Real

VIVE LA ÓPERA DESDE 11 €

TAQUILLAS · 902 24 48 48
WWW.TEATRO-REAL.COM



www.amigosdelreal.com

Administraciones Públicas fundadoras



Administración Pública colaboradora



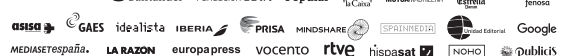
Mecenas principal



Mecenas energético



Patrocinadores



EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

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

Jefe de Sección
Luisa Espino, Alberto Ojeda

Redacción
Saioa Camarzana, Fernando Díaz de Quijano,
Alberto Gordo, Rubén Víque, 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, Victor 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-Gatzelu, 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

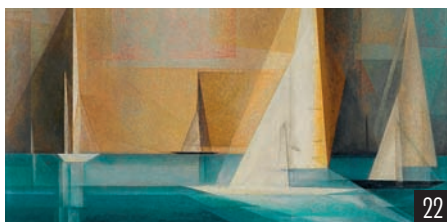
Presidencia de EL CULTURAL
Calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 26 10

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 Galprint. Dpto. legal: M-4591-2012



12



22



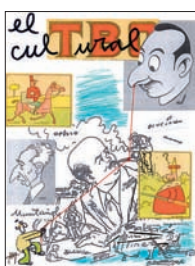
28



34



34



PORTADA

Ilustración de Toni Batllori realizada para El Cultural. Toni Batllori es hijo de Batllori Jofré, histórico colaborador de TBO durante cuarenta años.

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 imagen de España en

La mirada del otro, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Cien años de TBO. Un hito de la cultura popular,

POR FELIPE HERNÁNDEZ GAVA

12. Libro de la semana. *Había mucha neblina o humo o no sé qué,* de Cristina Rivera Garza, POR NADAL SUAU

14. Gustavo Martín Garzo. *No hay amor en la muerte,*

POR ÁNGEL BASANTA

15. Natalia Ginzburg. *A propósito de las mujeres,* POR RAFAEL NARBONA

16. Gloria Fuertes, un siglo de insumisión, POR TUA BLESA

18. Axel Kaiser. *La tiranía de la igualdad. Por qué el igualitarismo es inmoral,* POR CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN

19. David Le Breton. *Desaparecer de sí. Una tentación contemporánea,* POR BERNABÉ SARABIA

20. Libros más vendidos

21. **MÍNIMA MOLESTIA,** POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

22. Lyonel Feininger, la utopía cristalina, POR ELENA VOZMEDIANO

24. Bruce Conner, esa fuerza salvaje, en el Reina Sofía, POR ROCÍO DE LA VILLA

26. Arquitectura: RCR, el Pritzker en origen, POR INMACULADA MALUENDA/ENRIQUE ENCABO

ESCENARIOS

28. Antonio Moral y Miguel Ángel Marín, cara a cara. Alquimistas de conciertos, la clásica en sus manos, POR ALBERTO OJEDA

31. *Orfeo*, de Monteverdi, un descenso al origen de la ópera, POR ARTURO REVERTER

32. *Ushuaia*, el horror de Europa hace memoria en el bosque austral de la mano del dramaturgo Alberto Co-nejero, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

CINE

34. *Doña Clara*, de Kleber Mendonça, una madre coraje de la actual sociedad brasileña que defiende los espacios urbanos, POR JUAN SARDÁ.

37. *El fundador*, la abstracción americana y los procesos de producción, POR CARLOS REVIRIEGO

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

40. **INTELIGENCIA AJENA,** POR GONZALO TORNÉ



42. ESTO ES LO ÚLTIMO

José M. Caballero Bonald

**MÁSTER ONLINE EN
CRÍTICA Y COMUNICACIÓN CULTURAL**

TERCERA EDICIÓN

**¿QUIERES ENTRAR
EN EL CORAZÓN
DE LA CULTURA?**

EL CULTURAL



Universidad
de Alcalá

Solicita tu plaza en <http://www.elcultural.com/master/master.aspx>



Esa relación sextimental

JUAN PALOMO

La novela de **Aramburu**, *Patria*, sigue recorriendo mundo. Ahora ha sido un largo –y excelente– artículo/entrevista en *Político*, una de las revistas digitales más importantes de EE UU. *Patria* demuestra, dice el redactor, “el poder de la literatura para sacudir a la sociedad”. Tiene su gracia que esa misma revista fuera noticia hace unas semanas cuando **Trump** prohibió su entrada –y también la de *Washington Post* o *The New York Times*– a una rueda de prensa en la Casa Blanca.

Hoy toca celebrar un nacimiento: el de la editorial La Navaja Suiza, en cuya puesta de largo, en Madrid, participaron la semana pasada **Gonzalo Queipo** (Tipos Infames) y **Rafael Arias** (Letras Corsarias). El origen del sello es curioso, pues fue primero un blog (Libros Instrucciones de Uso) que durante tres años, y sin apenas medios, fue haciéndose un hueco en la actualidad literaria patria. Arrancan con dos apuestas más que apetecibles: *En el corazón del corazón del país*, de **William H. Gass**, clásico americano en nueva traducción de **Rebeca García Nieto**, y *La casa grande*, de **Álvaro Cepeda Samudio**, que viene con un prólogo de **García Márquez**. Son dos propuestas de altura; esperamos muchas más. ¡Enhorabuena!

El éxito del corto de **Juanjo Giménez** *Timecode* no es un caso aislado. Llega este viernes la 30 edición de la Semana de Cine de Medina del Campo con las últimas novedades en corto de **Rodrigo Sorogoyen** (*Madre*), **Isabel Coixet** (*No es tan fría Siberia*), **Daniel Sánchez Arévalo** (*Cheimaphobia*) y **Santiago Zannou** (*Vernon Walks*), entre otros fijos del formato como **Javier Roldán** y **María Reyes**. Inevitable la comparación con el boom que vive el relato en nuestras letras con nombres como **Eloy Tizón**, **José María Merino**, **Hipólito G. Navarro**...

El Teatro Kamikaze abre sus puertas al surrealismo desconcertante de *El amante* de **Harold Pinter**, obra donde el Nobel británico exprimió el laberinto de identidades en que puede convertirse una relación *sextimental*. La sala madrileña sumerge ese enredo dentro de una experiencia gastronómica en su Ambigú. El público, al tiempo que degusta las viandas del chef **Diego Guerrero**, puede involucrarse en la intimidad de la trama, puesta en escena por **Nacho Aldeguer**. Buen provecho (escénico). ●

CUENTA 140 | EL SECADOR

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Se sentía vacío, leve y fútil como el polvo. Puso el secador en su sien y accionó el interruptor. Fue su primer intento de suicidio.

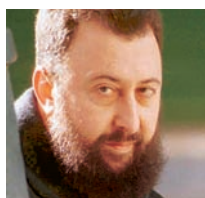
ISIDRO CARBONELL (ORÁN, 352)



FERNANDO ARAMBURU



ISABEL COIXET



HIPÓLITO G. NAVARRO



RODRIGO SOROGOYEN



D. SÁNCHEZ ARÉVALO

H A H A H A

Los 2000

LUNA MIGUEL

El poeta Pablo García Casado recuerda en su muro de Facebook que su libro *Las afueras* cumple 20 años. A los lectores de poesía de este país no hará falta recordarles lo que aquel poemario supuso no ya para el mundo poético, sino para la modernización y la creación de nuevos debates en el ámbito literario español. Aunque en los últimos días parece que este debate quedaba debilitado –la llamada poesía de Internet llenaba más bocas que la celebración de libros interesantísimos que se estaban publicando en ese momento– lo cierto es que 20 años después continúan ocurriendo cosas verdaderamente esperanzadoras.

Y es que los finales de los 90 no sólo fueron los años de *Las afueras*, ni tampoco de publicaciones revolucionarias como la antología *Feroces*. En aquella época, aunque nosotros no pudiéramos saberlo, estaban naciendo, desperezándose en sus cunas o chupando el pezón de sus madres los poetas que hoy vienen a tomar el relevo, aquellos que ni siquiera recordarán el año 2000, porque su poesía y su vida misma ya son fruto del siglo XXI. Hablo de autores como el español Rodrigo García Marina, nacido en 1996, que con 18 años ya había publicado *La caricia de las amapolas*, o como el argentino Pablo Romero, de 1999, autor de *Los días de Babel*, o incluso como la peruana Valeria Román Marroquín, nacida también en 1999 –aunque deteste hablar de su fecha de cumpleaños–, cuyo primer libro *Age of consent* se ha publicado en Perú y España al mismo tiempo, y cuya obra ya es celebrada por buena parte de la crítica hispanoamericana. Además de estos nombres, cabría citar los de Paola Valencia (Venezuela, 1997), Yerko Ostap (Chile, 1996), Alexandra Espinosa (Colombia, 1995) o Irati Iturrizta (España, 1997).

¿Serán todos ellos los “Feroces” del nuevo siglo? ¿Serán sus libros y sus versos los que brillen y luchen desde las nuevas afueras? Quién sabe. Mejor lo hablamos en 20 años. ■

LETRAS



100 años de TBO

Un hito de la cultura popular

5 céntimos, 8 páginas de diversión lectora: así nació, el 11 de marzo de 1917, TBO, revista llamada a insertarse en la cultura popular española. Y no sólo porque –dando una idea de su éxito– tomaran fama sentencias como “Estás más visto que el TBO”, sino también porque multitud de historietistas, muchos de primer nivel, acompañaron con sus dibujos el zigzagante tránsito del siglo XX. *100 años de TBO* (Ediciones B), de Antoni Guiral, recupera su memoria



UNA DE LAS "ILUSTRACIONES DE MASAS" DE TBO, DE OPISSO. ÉSTA, DE LAS RAMBLAS DE BARCELONA, SE PUBLICÓ EN 1964

años este 11 de marzo. Con portada del dibujante Donaz, e impreso en azul, aquel día apareció este semanario de ocho páginas que costaba entonces cinco céntimos. La iniciativa partió del impresor y editor Arturo Suárez, que había constatado el éxito creciente de la publicación infantil *En Patufet*, surgida en 1904, o, por ejemplo, la inmerecida acogida que tuvo aquel excelente *Dominguín*, de solo veinte números de existencia, que vio la luz en 1915.

Pero el verdadero impulso para afianzar la nueva cabecera fue obra de Joaquim Buigas, un singular personaje que había madurado en Sudamérica —en donde fue estanciero, caballista, explorador y escritor— la idea de lanzar una publicación infantil a su regreso a España.

HUMOR BLANCO, SIN ESTRIDENCIAS

El título de la cabecera, esas tres letras que se leían como "te veo", había sido una ocurrencia del escritor y administrativo de Suárez, Joaquín Arques, al que posiblemente se lo sugirió una revista musical estrenada ocho años antes con igual nombre, y estuvo acompañado de cierta controversia, ya que no faltaron los puristas gramaticales que abogaban por que fuese TVO, idea que el editor rechazó argumentando que se leería como "te uve o".

Buigas compró al impresor la cabecera por tres mil pesetas, y a partir del número diez, en el que colocó una historieta en portada, también de Donaz, asumió

las riendas de aquella revista que había nacido con la vocación de que su humor blanco y sin estridencias fuera del agrado de toda la familia al tiempo que procuraba reducir al mínimo el tono moralizante que había presidido muchas de las publicaciones concebidas hasta entonces para los pequeños lectores.

De esa primera época, que llega hasta la Guerra Civil, destacan dibujantes como el insólito Méndez Álvarez, Donaz, Urda (el primero en dibujar *el niño TBO*), Fontseré, Cabrero Arnal, Nit, Rapsomanikis, Serra Massana, Mestres, Moreno, Batllori, o Tínez (que tanto reivindicara nuestro malogrado ge-

SE BUSCÓ QUE TBO FUERA

DEL AGRADO DE TODA LA

FAMILIA AL TIEMPO QUE

PROCURABA REDUCIR EL

TONO MORALIZANTE QUE

IMPERABA HASTA ENTONCES

nio Micharmut), pero sobre todo el gran Ricardo Opiisso, dibujante clave en la fijación de la vida callejera y multitudinaria barcelonesa, y quien reelaboró las tres letras del título, y Marino Benejam, que pare en 1936 su notable personaje Melitón Pérez, con un humor inocente y absurdo como el del notable *El Reyecito* de Otto Soglow, tan estimado luego por los creadores de La Codorniz, que fue uno de los autores extranjeros que desfiló por aquellas páginas (junto a otros como McManus —al que se debe la primera historieta con

bocadillos del semanario, en 1919, Cuvillier, o Forton).

Y en ese tiempo pudimos ver también el germen de la serie que luego alcanzaría especial notoriedad: "Los inventos del TBO", concebida por Urda en 1920, y más tarde asociada al doctor Franz de Copenhague, que urde Serra Massana en 1935.

"MÁS VISTO QUE EL TBO"

Siempre se ha dicho que, al estallar nuestra contienda civil, cuando el TBO estaba a punto de alcanzar su número 1000, y valía ya 15 céntimos, sus fieles lectores rondaban la impresionante cifra de los doscientos mil, unos lectores a los que aquellas pocas páginas, trufadas de historietas, abundantes textos y chistes, ofrecían un tiempo de ocio, precisamente por esa profusión de material, más dilatado de lo que pudiera parecer a simple vista.

Y ya entonces circulaba la expresión "está más visto que el TBO", que daba buena idea de su masiva presencia en los hogares. Amén de contar, desde 1930, con una canción dedicada a él: "*Yo quiero un TBO*" ("si no me lo compras", decía el estribillo, "lloro y pataleo").

En aquellos delicados momentos bélicos, Buigas supo moverse con habilidad para que, pese a las dificultades, la revista no desapareciera, al vincular su suerte a los anarquistas, de manera que la publicación se desdobló en dos, cada una con sus portadas: la de siempre y *Floreal. Revista infantil semanal publicada bajo el signo de la Escuela Nueva Unificada*, en las que podemos vislumbrar, hasta su deceso en 1938, algo de aquel

Nunca le estaremos lo suficientemente agradecidos al guionista y estudioso Antoni Guiral (Barcelona, 1959) por sus esfuerzos para rescatar la memoria de una de las manifestaciones más ricas de nuestra cultura popular: los tebeos. Ahora, tras dos años de investigación, y con el apoyo del coleccionista Lluís Giralt, aparece *100 años de TBO* (Ediciones B), un volumen consagrado a reunir la historia de aquella cabecera, TBO, de cuyo nacimiento se cumplen cien

conflictivo presente en convivencia con la permanente ingenuidad marca de la casa.

La posguerra, en cambio, empezó no siéndole tan favorable al editor, que, al margen de la escasez de papel, debía pelear con la Administración para que la cabecera pudiera seguir su andadura, lo que no lograría plenamente hasta el año 1952.

EL REGRESO A LA NORMALIDAD

En el ínterin, lo que hubo fue un rosario de publicaciones periódicas y con títulos diferentes, y hasta alguna multa de por medio, en las que Benejam creó dos de sus series más populares: las aventuras del cazador de fieras Eustaquio Morcillón y su fiel ayudante negro Babalí, en 1946, que hoy no pasarían el cedazo de la corrección política, y “La familia Ulises”, en 1944, con guiones de Buigas: el retrato amable de una clase media barcelonesa representada por los señores de Higuera: Ulises y Sinforosa, los progenitores; Filomena, la madre de Sinforosa, que nos hacía reír con su trastocamiento de las palabras (así, por ejemplo, “catástrofe” por “catástrofe”, o “petendrientes” por “pretendientes”); Lolín, la joven hija casadera; Policarpito y Merceditas, los pequeños; y Treski, el perro. Familia que inicialmente contó con otro niño más y un perro diferente.

Y fue el tiempo también en que llegaron a sus páginas algunos grandes, como Coll, Muntañola, Conti (estos dos en posesión de una estética que nos sigue resultando moderna), Castanys, o Blanco, entre otros.

Superadas todas las trabas administrativas, en 1952 volvió a aparecer con regularidad y con su cabecera TBO, comenzando la numeración de cubierta des-

UNA DE SUS SERIES MÁS POPULARES, LA DE EUSTAQUIO MORCILLÓN Y SU FIEL AYUDANTE NEGRO BABALÍ, HOY NO PASARÍA EL CEDAZO DE LA CORRECCIÓN POLÍTICA



Misterios de cómic

Méndez Álvarez (?), 1985-Paterna, 1939), autor de esta portada de 1929, fue uno de los historietistas más originales de TBO. “Su grafismo contundente, burlesco, vehemente y su apuesta por un humor sarcástico y crítico le convierten en uno de los grandes de la historieta de la primera mitad del siglo XX”, escribe Antoni Guiral. Su descubrimiento es relativamente reciente, gracias a coleccionistas como Lluís Guiralt o historiadores como Antonio Martín, para quien el genial dibujante destaca “por su comprensión innovadora de la historieta”. Su identidad es en parte un misterio, pues no se sabe con seguridad si se llamaba Modesto o Gregorio. En la otra página, “El epistolario de la familia Ulises” (1958), dibujo de Benejam, y parte de una de las colecciones más longevas de la publicación. “La familia Ulises” nació, cuenta Guiral, “sin ánimo de convertirse en serie fija” a finales de 1944 y terminó en 1979, aunque tuvo una segunda etapa entre 1988 y 1993. ■

de el número 1, en la que constituyó, pese a tener que competir con un mayor número de publicaciones similares, su segunda etapa gloriosa, gracias a la popularidad que paulatinamente iban adquiriendo algunos de sus personajes, así como por la aparición de otros nuevos, entre los que yo destacaría “Josechu el vasco” y “Doña Exagerancia” de Muntañola, o “Los Kakikus” de Blanco (maestro en la economía de medios), pero muy especialmente debido a la figura, insular en el tebeo español, de Coll, que en cada uno de sus relatos nos brindaba una lección magistral de narrativa muda y cinetismo, en la que luego se miraron muchos de los modernos de los años ochenta.

MUERTE TRAS UNA LENTA AGONÍA

Se hablaba, entonces, aunque esta información hay que ponerla bajo sospecha, de que las tiradas rondaban los 350.000 ejemplares y de que llegaron incluso a los 600.000 en algún instante. Pero, desde mediados de los años sesenta, la irrupción de la televisión en los hogares, por un lado, y, por otro, el progresivo declive de los tebeos como opción de tiempo libre, unido al anquilosamiento de la fórmula empleada, anunció ya la muerte inminente de la publicación.

Los editores recurrieron, entonces, en 1972, a enlazar con la numeración original, y probaron la mezcla entre el refrito, la publicación de alguna serie francobelga de éxito (como “Los pitufos” de Peyo) y la savia nueva de algunos autores realmente originales (como Sirvent, Tha, o Mir), que, pese a su talento, no eran lo que esperaba el lector que aún seguía siendo sentimentalmente fiel a su cabecera. De manera que en abril de 1983

la aventura se dio por acabada y se vendió el proyecto a su rival más directo, Editorial Bruguera.

De nada sirvió la prueba con que Joan Navarro, como director, ensayó un TBO adecuado a los nuevos tiempos en 1986, que únicamente produjo siete números, y que antecedió a la muerte de Bruguera y el cambio de propiedad del nombre: ahora en manos del Grupo Zeta, que enseguida urdió las Ediciones B, bajo cuya tutela se ensayó un nuevo intento, dirigido entre otros por el guionista Víctor Mora, entre 1988 y 1998, año de su deceso definitivo.

El mermado público lector de tebeos de esos momentos exigía otros espíritus, más transgresores e innovadores, a todas luces incompatibles con la fi-



NOSTALGIA APARTE, PODEMOS DESTACAR DEL LEGADO DE TBO ALGUNAS SERIES POR SU VALOR TESTIMONIAL Y A ALGUNOS CREADORES IMPERECEDEROS

nalidad que la revista se había marcado desde aquel día de marzo de 1917 en que nació.

UN LEGADO EN EL QUE ESCARBAR

¿Qué justicia crítica podemos hacer de aquella publicación desde este presente? ¿Qué pecios podemos rescatar de aquel naufragio? Sinceramente, creo que, nostalgia aparte, podemos recuperar alguna de sus series por su valor testimonial, como “La familia Ulises” (que, tras abandonarla Benejam y Buigas, dibujaron Blanco y Mestres, con guiones de Carlos Bech), algunos creadores impercederos (como, amén del citado Benejam —en sus páginas de 1934 a 1969—, Tínez —de 1920 a 1957—, Opisso —de 1917 a 1965—, Muntañola —de 1932 a 1977—, Blanco

—de 1951 a 1981— o Coll —de 1940 a 1979—) y la necesidad de redimir del olvido, con sendas investigaciones de por medio, a figuras como la de Cabrero Arnal —de 1931 a 1937—, que en la posguerra triunfaría en Francia con el perro Pif, o el más desconocido Méndez Álvarez —de 1917 a 1929—, que fue despedido del TBO por la marcada acidez de su grafismo y de sus contenidos y terminó sus días en Valencia, en 1939, fusilado por los franquistas.

Guiral y Giralt han contribuido, con el rigor de su documentado trabajo, a sentar las bases para los estudios que, ojalá así sea, continúen escarbando en este gran legado que alimentó las almas de tantas generaciones. **FELIPE HERNÁNDEZ GAVA**

ellascrean

2017

marzo - abril

TEATRO-DANZA-MÚSICA-POESÍA-CINE-EXF

8 de marzo, Día Internacional de las Mujeres
13ª EDICIÓN - 1 DE MARZO A 7 ABRIL 2017

www.ellascrean.com



Sabemos que Juan Rulfo es un Gran-Escritor, indiscutible núcleo del canon narrativo del siglo XX. Lo sabemos apriorísticamente y, en muchos casos, también desde la experiencia personal de una lectura fascinada de su obra; aunque en esa lectura puedan operar factores limitadores y algún malentendido (la distancia cultural, el peso de la ortodoxia académica encargándose de modelar los significados del texto, etc.). En el caso del autor de *Pedro Páramo* y *El llano en llamas*, se da un peligro muy particular: la aureola mítica. Su gesto aparentemente categórico de escribir sólo dos libros; sus dos o tres frases más recurrentes y socorridas (el tío Celerino muriéndose para dejarlo sin historias que contar, o ese “es que yo trabajo” que tan a menudo es recordado en el libro que nos ocupa hoy); la facilidad con que su México árido puede convertirse en *souvenir* fetichista, con la única condición de no ser leído o ser mal leído, que es la forma definitiva de no leer... Todo ello convierte a Rulfo, esto es, a una versión deformada y amoldada de Rulfo, en una especie de marca o icono o hito en el mapa del “qué visitar” mexicano.

Por eso, la publicación de un libro que se anuncia como un experimento narrativo en torno a Rulfo llama enseguida la atención de una revista cultural como esta, de un crítico como este, del mercado; pero también por eso, la lectura de ese libro puede acabar resultando una fuerte corrección del tópico y una demanda de mayor exigencia en la lectura de Rulfo. Eso es lo que ocurre con *Había mucha neblina o humo o no sé qué* de Cristina Rivera Garza (Matamoros, 1964), una obra tan buena como

su título, que se hace preguntas oportunísimas sobre Rulfo y les da respuestas complejas, literarias, múltiples: “No me costó trabajo admitir que no investigaba una vida sino dos: la de Juan Rulfo, en efecto, pero también la mía. El pasado, sí; pero sobre todo el presente, más que el fu-

turo. Tampoco tuve problema alguno en aceptar que escudriñaba el país de entonces, el suyo, pero también este país trémulo por cuyo esqueleto iba avanzando a tientas, a veces con temor, siempre con curiosidad”. En efecto, este libro es sobre todo un libro sobre México, sobre sus

raíces y su modernidad, sobre la tradición que nutre esa modernidad para bien y para mal.

La primera de las preguntas que se hace Rivera Garza, la que pone en marcha la acción (acción narrativa pero también ensayística, pensemos aquí en el pensamiento o la escritura como ac-



Había mucha neblina o humo o no sé qué

| CRISTINA RIVERA GARZA. Random House. Barcelona, 2017. 248 pp., 16'90€, Ebook: 10'99€ |

RAZONES DE UNA PASIÓN

“Entre vivir la vida y contar la vida hay que ganarse la vida”, dejó dicho Ricardo Piglia. De esa cita parte Rivera Garza para su semblanza de Rulfo. ¿Se esconde la verdadera historia de la literatura detrás, como sugería el escritor argentino, de los “reportes de trabajo” de los escritores? “He seguido la vida y obra de Juan Rulfo ya por mucho tiempo —escribe la mexicana—. Inicé de muy chica, leyendo uno de los libros que acabaría por marcarme de múltiples maneras —*Pedro Páramo*—, y he continuado hasta hace muy poco, espulgando archivos, viajando por las carreteras de sus propios itinerarios, escalando sus montañas, leyendo tesis, hablando con la gente que ahora vive en los lugares que lo obsesionaron, cotejando reportes de trabajo, dictámenes varios. Me interesaba, quiero decir, lo que a todo el mundo le interesa de Rulfo, que es su escritura, pero todavía algo más: la materia de sus días como escritor”.

JUAN RULFO.
AUTORRETRATO
EN EL NEVADO DE
TOLUCA, EN 1940.

ciones), tiene que ver con la vida laboral de Rulfo: ¿cómo se ganó la vida, qué ocurría cuando estaba trabajando y no escribiendo, cómo se relacionaron ambas facetas, qué implicaba en el México de mediados del XX ser un profesional que además escribe?

Después, *Había mucha neblina...* irá desplegando otras muchas preguntas. Para ello, escogerá una estructura móvil, e inclasificable: en lo estilístico, el libro se identifica con la narrativa y hasta con la poesía en similar medida que con el ensayo y hasta el registro académico, dadas la profusión bibliográfica (aunque no incluya un apéndice como tal) y esas notas a pie de

página que pasarían el corte formal de un *paper*.

Para que el lector se haga una idea del tipo de texto que se encontrará, quizás lo más apropiado sea definir el libro como una investigación llevada a cabo con herramientas que alternan relatos de una condensación casi abstracta con páginas de crítica literaria, artística o cultural de una precisión rigurosa y sistemática. Ahora bien, la estructura no es caprichosa ni siquiera en sus menores detalles: dudo que sea casual (aunque eso no lo haría menos oportuno) que el libro se abra con una referencia a la raíz latina de la palabra castellana “techo” y se cierre con un largo pasaje traducido al mixte por Luis Balbuena Gómez: México y su construcción conflictiva representados en la memoria milenaria de su lengua de la modernidad, primero, pero también en la restitución de una de sus lenguas resistentes y ancestrales, al final.

La imagen que articula el li-

bro de Rivera Garza es el *Angelus Novus* de Walter Benjamin, puro siglo XX: ese ángel que avanza inevitablemente hacia el progreso, pero con la mirada vuelta hacia el pasado, hacia la ruina. Así imagina la autora a Juan Rulfo el viajante, el empleado estatal o privado en las industrias del turismo o la obra pública, el publicista, el escritor, el fotógrafo, el editor: un hombre que alternativamente contribuyó a traer un mundo de técnica y turismo a su país mientras reflexionaba sobre todo

aquello que inevitablemente periclitaba o quedaba aplastado por esa forma de progreso. Fundador de “un lugar a la vez incómodo y tangible para el escritor mexicano moderno” y “activo agente de la modernidad”, los distintos trabajos de Rulfo no siempre fueron los que hubiéramos deseado imaginarle: en un momento dado, se nos explica cómo ser agente de la modernidad significó algo menos hermoso: en el contexto de los planes desarrollistas del gobierno para el sur del país, al documentar las condiciones de vida en el territorio, Rulfo justificó y “ayudó al desalojo” o reacomodo de poblaciones indígenas, si bien lo hizo lateralmente y, sobre todo, siendo consciente de que la esperanza iba de la mano de la “dislocación y miseria”. “Desfigurar es el juego. / Configurar es

el nombre del juego. / Se llama turismo. Se llama progreso. / Se llama Yo le prometo”. Por aquí reconocemos esta cancioncita que eleva Rivera Garza. Las palabras cuentan, no obstante: a este conflicto que define a Rulfo y su posición en el mundo, la autora lo calificará como “ambivalencia”, “polaridad”, “oscilación”, etc; pero nunca, o casi nunca si alguna vez fallé al ir subrayando, habla de “contradicción”.

Y al analizar y replicar la sexualidad de la literatura rulfiana, hará de ella una notable lectura en clave *queer*, esto es, socialmente cuestionadora: otra capa de ambivalencia en alguien que, precisamente en tanto que periférico y provincial y “señor que trabaja”, pudo convertirse en el gran experimentador de la modernidad mexicana.

Y aquí seguimos, mirándonos en él a través de Rivera Garza. Porque, si la autora define

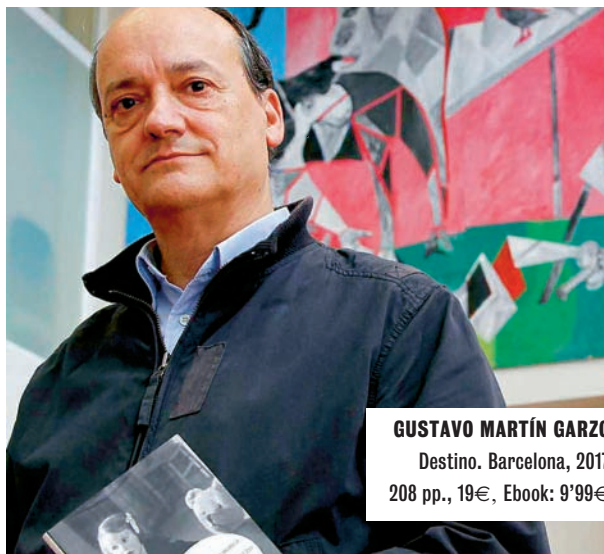
LO PRIMERO QUE SE PREGUNTA LA AUTORA TIENE QUE VER CON LA VIDA LABORAL DE JUAN RULFO, ¿CÓMO SE GANÓ LA VIDA, QUÉ OCURRÍA CUANDO TRABAJABA Y NO ESCRIBÍA, CÓMO SE RELACIONABAN AMBAS FACETAS?

la lectura como “una relación de producción y no una de consumo”, eso es lo que ella hace con Rulfo (que no es una estación de metro, ni una postal turística, ni un icono de valla publicitaria a fotografiar por los guiris) y lo que nos obliga a hacer con *Había mucha neblina o humo o no sé qué*. **NADAL SUAU**

 Lea la entrevista con Cristina Rivera Garza en www.elcultural.es

Gustavo Martín Garzo (Valladolid, 1948) es autor de una selecta obra novelística destacada por importantes premios literarios, como el Nacional de Narrativa o el Nadal. En su trayectoria el autor alcanza la cumbre cuando recrea temas y asuntos bíblicos. Así ocurrió con *El lenguaje de las fuentes*. Y algo parecido vuelve a suceder con *No hay amor en la*

No hay amor en la muerte



GUSTAVO MARTÍN GARZO
Destino. Barcelona, 2017
208 pp., 19€, Ebook: 9'99€

C. PÉREZ GARCÍA

muerte, su última novela. En ella se aborda el episodio bíblico en el que Jahvé pide a Abraham que, en prueba de obediencia y amor, sacrifique a su hijo Isaac. Abraham obedece el mandato divino y en el último momento un ángel del Señor detiene su mano. Este sacrificio es fundacional en la religión judía. Y como parábola suprema de amor a Dios y de temor a su poder infinito, también como ejemplo máximo de crueldad, el episodio bíblico encierra múltiples ángulos de visión en inquietantes preguntas y reflexiones de difícil esclarecimiento en la vida de los seres humanos.

Martín Garzo aborda estos interrogantes explorando la historia bíblica con conocimiento y lealtad a sus fuentes. Abraham y Sara eran ya viejos y, creyendo que no podrían tener hijos, decidieron valerse de la esclava Agar para tener a Ismael. Pero después unos ángeles anunciaron a Sara que concebiría un hijo. Este hijo, Isaac, es el sacrificio que reclama Jahvé a Abraham. El confundido y atormentado padre hace cuanto puede para dar largas al asunto,

sin desobedecer el mandato de su Dios. Y Martín Garzo se las ingenia para profundizar en lo esencial del conflicto. Su primer acierto está en elegir como narrador de la historia a quien la vivió siendo niño, sin entender lo que ocurrió allí, pero que, poseído por lo que pudo vislumbrar entonces, fue descubriendo cada vez más perplejidades de aquella experiencia terrible.

El narrador de la novela es Isaac ya maduro, que delira y recuerda ante un coro de figuras femeninas misteriosas cuyas palabras abren todos los capítulos con una frase breve o un texto algo más largo siempre en letra cursiva. Luego sigue en capítulos que se suceden sin numerar el soliloquio de Isaac con su

desordenada rememoración subjetiva de su pasado familiar, las cambiantes relaciones de amor y de miedo con su padre, las más afectivas con su madre, las habidas entre Abraham y Sara, y al final también las desarrolladas entre Isaac y Rebeca con sus hijos Esaú y Jacob, sin olvidar episodios bien conocidos como, por ejemplo, el del paso de la primogenitura de uno al otro. Y todo el soliloquio de Isaac

El autor recrea de nuevo un pasaje bíblico en *No hay amor en la muerte*, afortunado ejemplo de novela lírica que fluye con ritmo en un bucle dominado por el amor a la vida

narrador está construido en una sintaxis carente de puntos y puntos y aparte, que son sustituidos por barras (/) que delimitan versículos de un texto eminentemente poemático.

Por todo esto *No hay amor en la muerte* es un afortunado ejemplo de novela lírica en la cual fluye con ritmo sostenido, con el único descanso de los espacios en blanco entre capítulos, la salmodia representada por la rememoración subjetiva de un viejo nar-

rador que recrea su pasado en busca de la comprensión de su propia vida. El amor, la locura y la muerte, el temor a Dios, la obediencia al mandato divino y el sentimiento del deber son temas que componen un bucle dominado por el amor a la vida.

Y el relato del cruel episodio bíblico se enriquece con numerosas historias intercaladas en un texto poético pródigo en recursos de la narración oral, entre

los cuales destacan la concatenación del texto entre el final de un capítulo y el comienzo de otro (pp. 173 y 175), el dinamismo intensificado por la intervención del coro femenino que anima al narrador

a seguir contando sin parar (p. 169) o la función fática ensayada por el narrador para comprobar que sus receptoras siguen escuchándole (p. 141), entre otros procedimientos consagrados por viejos maestros contadores de historias. **ÁNGEL BASANTA**

EL CULTURAL Y MÁS

25€ al año

Suscríbete este mes de marzo

Sorteamos los últimos libros de Gustavo Martín Garzo, Mariana Enríquez y Enrique Vila-Matas

Más información en www.elcultural.es

Lea la entrevista con Gustavo Martín Garzo en www.elcultural.es



PAOLA ARGENTI

A propósito de las mujeres

NATALIA GINZBURG

Traducción de María Pons. Lumen

Barcelona, 2017. 112 páginas, 19'90€, Ebook: 9'99€

¿Se puede hablar de lo femenino como algo objetivo y específico, o sólo es una distinción que obedece al prejuicio? Natalia Ginzburg (Palermo, 1916-Roma, 1991) entiende que sí existe algo peculiar en la condición femenina, pero no se trata de una esencia asociada a una presunta fatalidad biológica, sino de un conjunto de rasgos determinados por un modelo de sociedad que distribuye papeles desiguales y predispone a experimentar ciertas emociones.

En la época que a Ginzburg le tocó vivir, no muy distinta de la actual, la mujer se muestra particularmente vulnerable a la tristeza: “las mujeres tienen la mala costumbre de caer en un pozo de vez en cuando, de dejarse embargar por una terrible melancolía, ahogarse en ella y bracear para mantenerse a flote”. Esa reacción “proviene del

temperamento femenino y tal vez de una secular tradición de sometimiento y esclavitud, que no será nada fácil vencer”. Ginzburg escribe estas reflexiones en un breve texto que precede a un conjunto de relatos ambientados en las ilusiones, esperanzas y fracasos de varios personajes femeninos, con unas vidas marcadas por la posguerra europea.

Atrapada en un matrimonio infeliz, la protagonista de “Una ausencia” lamenta no ser un hombre para disfrutar de su independencia y libertad. El adulterio a veces representa la única oportunidad de conocer una dicha efímera, pero la sociedad desdeña a las mujeres que se atreven a comportarse como los hombres. “Giulietta” plantea la insatisfacción de la mujer condenada a ser la amante de un hombre que excluye convertirla en su pareja. En “Traición”, la

joven Carlottina sufre un cobarde abandono, disfrazado de condescendencia. En “La casa junto al mar”, el amor se perfila como la única alternativa de salvación, pero no se trata de un sentimiento sincero, sino de una fantasía absurdamente romántica. En “Mi marido”, el comiso nupcial entre las convias se revela el camino más corto hacia el desastre.

La desdichada esposa confiesa: “Me había marchitado, apagado”.

En “Las muchachas”, la peripetia de las jóvenes se parece a “una carretera larga y polvorienta” que no conduce a ninguna parte. En “La madre”, la felicidad es un espejismo, una cálida luz detrás de un cristal

A propósito de las mujeres no se limita a adentrarse en el misterio de lo femenino. Sus historias de amor y frustración exploran las infinitas facetas del ser humano

que insinúa una tranquila y quizás ilusoria intimidad.

Ginzburg apunta que la infelicidad de las mujeres no es accidental, sino el fruto de una mentalidad propensa a la introspección: “Las mujeres piensan mucho en ellas mismas y piensa de una forma amarga y febril que los hombres desconocen”. Dado que raramente suelen identificarse con su trabajo hasta el extremo de olvidarse de sí mismas, su principal oportunidad de dicha se encarna en la posibilidad de engendrar vida.

Por eso, no tener hijos constituye una tragedia. Sin una progenie a la que cuidar y ayudar a crecer y madurar, “todo se convierte en cenizas en sus manos”. No hay nada en el mundo que pueda paliar ese drama. De hecho, el mundo adquiere una tonalidad particularmente sombría bajo el prisma de la esterilidad. La vejez sólo agudiza ese malestar, pues el cuerpo se transforma en un yermo casi tan desolador como la perspectiva de dejar el mundo sin nada detrás. “Las mujeres son una estirpe desgraciada e infeliz”, insiste Ginzburg en las páginas preliminares de esta magnífica colección de cuentos.

A propósito de las mujeres no se limita a adentrarse en el misterio de lo femenino. Sus historias de amor y frustración, de pasión y desengaño, exploran las infinitas facetas del ser humano. La prosa limpia, exacta y poética de Ginzburg infunde credibilidad a los personajes y las situaciones. No hay sentimentalismo en su forma de contar, sino desgarrado, desencanto, pesimismo.

La felicidad no suele acompañar a los amantes, que muchas veces conviven como desconocidos, resbalando por la piel, pero sin acceder a un interior reacio a exponerse a las heridas. Sólo una finísima sensibilidad puede captar el latido más hondo de los afectos humanos. Natalia Ginzburg posee sin duda ese don, una verdadera llave maestra que abre el camino hacia un conocimiento riguroso y despiadado de la experiencia del amor y el desamor. No parece equivocarse cuando describe a la mujer como una estirpe infeliz, pero después de leer sus relatos la suerte del hombre no parece menos incierta y desdichada. **RAFAEL NARBONA**

Gloria Fuertes

un siglo de insumisión



Si, como ella misma decía, “lo mejor del olvido es el recuerdo”, Gloria Fuertes (1917-1998) tendría hoy cumplidos motivos para ser feliz. Tras un silencio de casi veinte años, la celebración de su centenario ha multiplicado homenajes y reediciones de sus versos, tan únicos, subversivos y libres, los mismos que reivindicó José Hierro en su mítico *Cuaderno de Nueva York*

Se cumplen pronto cien años del nacimiento de Gloria Fuertes (Madrid, 28 de julio de 1917-1998) y la lógica cultural lleva a programar actos, reconocimientos –incluida la inscripción de su nombre en alguno de los callejeros– y publicaciones que la recuerdan y celebran, entre las que destacan *Me crece la barba. Poemas para mayores y menores* (Edición de Paloma Porpetta. Penguin Random House); *Geografía humana y otros poemas* (Nórdica); *Gloriferías, para que os enteréis* (Torremozas); *Pecábamos como ángeles. Gloripoemas de amor* (Torremozas), y *El libro de Gloria Fuertes* (Blackie Books).

Lo cierto es que esta lógica conmemorativa exige celebrar en ocasiones obras y

AUTOBIOGRAFÍA

Yo de pequeña quería ser monja
y mi padre (que era muy republicano)
me pegaba cada vez que lo repetía.

Yo de pequeña quería ser puta
y mi madre (que era muy beata)
me pegaba cada vez que lo repetía.

Yo de pequeña quería ser huérfana
y mis padres me pegaban
cada vez que lo repetía.

Yo de pequeña quería ser poeta
y la vida me pegaba.
¡Pero conseguí serlo!

autores que, si es cierto que tienen su significación histórica, su valor e interés contemporáneo es nulo o casi nulo. Nada de eso sucede en el caso de Gloria Fuertes, cuya obra se nos presenta hoy viva y nos habla a los lectores con la misma contundencia, con la misma gracia, que nos hablaba ayer.

La obra de Gloria Fuertes es numerosa y plural: escribió cuentos, poesías y teatro para niños, además de colaborar en programas infantiles para la televisión, entre otros, el inolvidable para tantos pequeños *Un globo, dos globos, tres globos*, todo ello con un notable éxito, y, por supuesto, poesía sin más, aunque la otra no deje de serlo. En cuanto poeta, su caso es bas-

tante singular. Algunas de sus características como son el ingenio verbal, el humor y su espíritu transformador e inconformista la acercaron al Postismo, el primer renacimiento vanguardista tras la guerra española. Por otro

lado, los contenidos de muchos de sus textos, de claro compromiso cívico, permitieron situarla en la llamada poesía social, y

Leopoldo de Luis la incluyó en la antología *Poesía social* (1965). Al mismo tiempo, el criterio generacional, tan influyente en muchos momentos, le encuentra su lugar entre los poetas del 50 o generación del medio siglo y de hecho el libro titulado *...que estás en la tierra* se publicó en la colección Colliure, de referencia para tales poetas, selección que corrió a cargo de Jaime Gil de Biedma, si bien no está presente en otras antologías “generacionales”.

No puede extrañar que se haya acercado a tal o cual poética el quehacer de Fuertes, y las señaladas antes están cargadas de razones, pero el caso es que esta poesía es singular y, por sus presupuestos, sin adscripción. La propia poeta explicaba que su escritura era muy autobiográfica: “Reconozco—decía—que soy muy ‘yoísta’, que soy muy ‘glorista’”.

Ese adjetivo, “glorista”, está lleno de significación y dice con rotundidad que se trata de una obra muy personal, nada apegada a escuelas o tendencias, lo que no quiere decir que no se perciban en ella marcas de estilo o temas bien reconocibles. Pero al respecto importa otra de sus confesiones: “Fui surrealista, sin haber leído a ningún surrealista”. Y algo muy parecido se podría decir de cualquier otro movi-

miento con el que se le ponga en relación. Estas son también palabras suyas y exponen sin ambages su singularidad: “Si me encasillan, me escapo”.

Gloria Fuertes, pues, glorista. Ahora bien, ¿qué se puede decir del glorismo? El tono general de sus poemas no es ni engolado ni convencionalmente poético, sino coloquial; su palabra suena próxima al lector, que resulta ser casi un interlocutor.

Es sobresaliente el tantas veces resaltado ingenio verbal, lo que supone un tratamiento de la lengua libérrimo, que abre las puertas a los juegos del significante y del significado, a los llamados juegos de palabras, nunca gratuitos, pues no pueden dejar de ser al mismo tiempo sino juegos del pensamiento. Otra de las marcas es el humor, a veces sutiles ironías, a veces puros chistes y eso, un modo más bien escaso en la escritura poética por entenderse erróneamente impropio de la alta cultura, es uno de los muchos méritos que encierran sus versos. Y entre esa ligereza verbal, esa

GLORIERÍAS

Hay gente que se mete en política para resolver sus problemas sexuales. (Y jode de otra manera).

alegría, está la denuncia: la pobreza, la guerra, las injusticias, el dolor, contra la pena de muerte.

No menos lugar tiene el amor, el amor que da vida, pero también el amor a la vida en general, y esa otra cara de lo mismo que es el desamor, la soledad, la ausencia, la muerte, Dios—“soy católica inconformista”—, temas graves y todo, tanto lo uno como lo otro, es lo que otorga a la palabra de Fuertes un hondo valor. Escribe Luis Antonio de Villena en el prólogo a una de las presentes publicaciones que “Todo está por decir sobre ella, casi todo o tal lo parece”. Estos cinco libros son una ocasión para redescubrir la poesía de Gloria Fuertes, para gozar de sus agudezas, para compartir una visión de mundo en la que la solidaridad, el sentimiento humano, los temas esenciales de la existencia, se hacen presentes porque, como escribió, “Hay que humanizar a la humanidad”. **TÚA BLESÁ**

UNA POETA GLORISTA

- 28 de julio de 1917. Nace en Madrid. Su madre era costurera y su padre portero de una casa en Lavapiés.
- 1931. Su madre la matricula en el Instituto de Educación Profesional de la Mujer, donde obtiene diplomas de Taquigrafía y Mecanografía, Higiene y Puericultura. Escribe sus primeros versos.
- 1932. Publicó su primer poema: “Niñez, Juventud, Vejez...”
- 1934. Muere su madre. Escribe su primer libro de poemas, *Isla ignorada*.
- 1938–58. Trabaja de secretaria en “horribles oficinas”, escribe.
- 1939–53. Es redactora de la revista infantil *Maravillas*.
- 1949. Publica *Canciones para niños*.
- 1950. Funda con Antonio Gala, Rafael Mir y Julio Mariscal la revista poética *Arquero*, que dirige hasta 1954.
- 1952. Estrena su primera obra de teatro en verso, *Prometeo*, que recibe el premio Valle-Inclán.
- 1954. Publica *Antología Poética y Poemas del suburbio*.
- 1958–61. Trabaja como bibliotecaria.
- 1959. Obtiene el premio Acento con *En pie de paz*.
- 1961–63. Reside en los Estados Unidos gracias a una beca Fulbright de Literatura Española, impartiendo clases en las universidades de Bucknell, Mary Baldwin y Bryn Mawr.
- Años 70. Colabora en diversos programas infantiles de TVE, como *Un globo, dos globos, tres globos* y *La cometa blanca*. Recibe en cinco ocasiones el Aro de Plata y un Aro de Oro de Televisión Española a la mejor escritora (1976).
- 1985. Conquista el premio de poesía Ciudad de Baez.
- 1998. Muere el 27 de noviembre a causa de un cáncer de pulmón. En su lápida puede leerse: “Gloria Fuertes. Poeta de Guardia (1917–1998) Ya creo que lo he dicho todo Y que ya todo lo amé. G.F.”

PECÁBAMOS COMO ÁNGELES

... Cuando dejé de amar me puse a morir. fue sólo breve hora, pero ¡qué malita se puso servidora!



ARCHIVO

La tiranía de la igualdad

Por qué el igualitarismo es inmoral y socava el progreso de nuestra sociedad

| AXEL KAISER. Deusto. Madrid, 2017. 156 páginas, 17'95€, Ebook: 9'99€ |

La igualdad no es una consigna originalmente socialista sino liberal, y el liberalismo la ha propugnado desde hace siglos. La moderna igualdad socialista, sin embargo, distorsiona la igualdad compatible con la libertad y la justicia, la igualdad ante la ley, y la transforma en una igualdad distinta, que requiere la violación de ambas: la igualdad mediante la ley. La justicia tiene una espada, porque debe ser firme, y una balanza, porque debe ser equilibrada. Pero también lleva una venda delante de los ojos. Los antiliberales le arrebatan este último atributo, y por ello la desnaturalizan.

La estrategia es denuncia-

da en este libro del pensador chileno Axel Kaiser (Santiago, 1981), que constata lo que la gente hace realmente, a saber, luchar por mejorar, y no por ser iguales. Frente a los anhelos de las mujeres y los hombres, este volumen marca las falacias de los razonamientos igualitaristas y sus deficiencias económicas, sociales, políticas y morales. No establece juicios de intenciones, sino más bien al contrario: “No cabe duda de que la mayor parte de la izquierda socialista no busca un régimen totalitario”.

Pero la confianza en el uso arbitrario del poder político y legislativo para imponer una supuesta voluntad colectiva igualitaria sobre el conjunto de la sociedad vulnera derechos y libertades de los ciudadanos. Lo ilustra este trabajo con referencias no sólo a las realidades despoticas del comunismo o el nacional-socialismo sino también a proyectos colectivistas, como el de Salvador Allende en Chile, al que retrata severamente.

Señala la trampa que tienden reiteradamente los antiliberales para convencer a los incautos de sus benévolas intenciones, y que nos invita a someternos por-

que, total, los héroes del pueblo sólo van contra una minoría, contra los ricos, o los judíos, o las élites, los capitalistas, las empresas multinacionales, etc. Toda la historia prueba que en verdad van siempre contra las mayorías, y siempre lo hacen atacando las instituciones de la libertad, empezando por la propiedad privada y los contratos voluntarios.

“Lo que al igualitarista le importa en primer lugar no es que todos tengan mejor salud o educación, sino que todos tengan la misma. Por eso deben eliminar el mercado, pues si lo toleran—aun habiendo una mejora para todos, como

muestra por lo demás la evidencia— no se cumple el estándar igualitario que buscan. Se trata así de pura ideología, de la visión del mundo que según ellos es justa y que debe imponerse al resto”.

Tras despejar en el primer capítulo los mitos sobre el infierno liberal y el paraíso socialista, en el capítulo II aborda “La idea de derechos sociales como fundamento del colectivismo”. Refuta las principales ficciones del pensamiento único, como la vieja mentira conforme a la cual no somos libres si somos pobres, con lo cual nos conviene que el poder nos sojuzgue. Al revés de lo que se nos dice, Axel Kaiser demuestra que los llamados derechos sociales se fundan en el quebrantamiento de los derechos individuales, y en la amenaza a la misma democracia.

Por fin, el volumen se cierra con el capítulo III, que ataca el dogma de “El Estado como motor de la prosperidad económica”, y denuncia los costes de todo tipo que comporta la invasión estatal de las vidas y haciendas privadas. Desmonta los argumentos y las estadísticas utilizadas sobre la desigualdad, como el índice Gini, y afirma que “mientras más libre es la economía, más social es”, y al revés: no hay nada más antisocial que el Estado de bienestar.

Crítico con la izquierda, el libro ataca con el mismo vigor a la derecha, porque “no constituye una defensa del *status quo* sino una radiografía de las implicaciones, errores y falacias de la ideología igualitarista”. Y así, mientras subraya la inmoralidad de fascistas y socialistas, censura a la derecha estatista, tan amiga del poder y tan enemiga de la libertad como la izquierda. **CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN**

Mientras subraya la inmoralidad de fascistas y socialistas, Kaiser, crítico con la izquierda, censura a la derecha estatista, tan amiga del poder y tan enemiga de la libertad como la izquierda

Desaparecer de sí

Una tentación contemporánea

DAVID LE BRETON

Traducción de Hugo Castignani. Siruela, 2016. 436 pp., 18'95€, Ebook: 9'99€

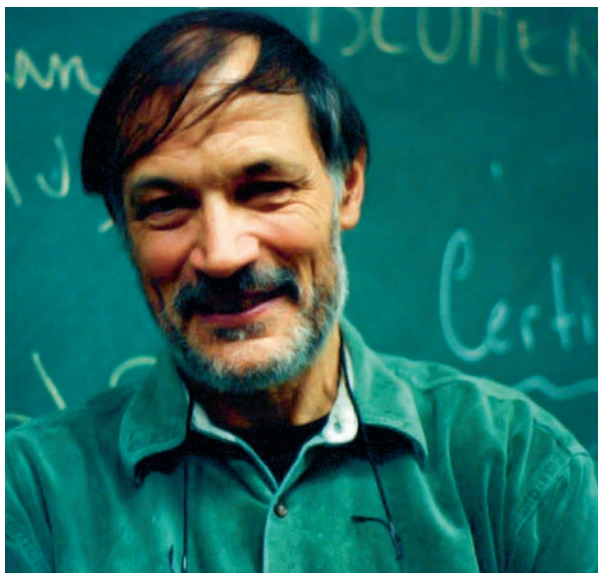
Este volumen es ante todo una fascinante indagación en la subjetividad contemporánea. Un certero análisis de la tentación de recular ante la dificultad de vivir y, en consecuencia, deshacerse de algún modo de uno mismo. Un libro que trata de explorar la intimidad, analizar cómo los condicionamientos sociales se mezclan con las emociones y estas nos arrojan a comportamientos de riesgo o de sufrimiento personal.

Con cuarenta obras publicadas, David Le Breton (Le Mans, 1953) lleva años acreditado como uno de los miembros más distinguidos del selecto club de los grandes observadores de la sociedad contemporánea. A caballo entre la sociología y la antropología, este profesor de la Universidad de Estrasburgo y miembro del Instituto Universitario de Francia ha sabido encontrar y señalar los mapas de las preocupaciones y las angustias que acechan en el imaginario personal y colectivo de los últimos treinta años.

Los editores de Siruela tuvieron el acierto de publicar en 2015 *Elogio del caminar*, un texto delicioso que entiende el hecho de andar como una apertura al mundo en la que el cuerpo—uno de sus temas recurrentes—cobra protagonismo en el esfuerzo por

encontrarse con uno mismo. Caminar es para Le Breton introducirse en las sensaciones del mundo, es la experiencia de libertad narrada por Stevenson, Rousseau y tantos otros. Tras el éxito de *Elogio del caminar*, Siruela nos propone ahora lo último de Le Breton: *Desaparecer de sí. Una tentación contemporánea*.

En este volumen el autor toma uno de los conceptos que marcan el desarrollo de su obra:



YOUTUBE

el concepto de blancura (*blancheur*), un término que designa el deseo de desaparecer cuando se llega a la saturación, cuando la dificultad de ser uno mismo en un mundo controlado se torna angustiada. La blancura aparece cuando el deseo de transformar las cosas se torna imposible en una sociedad marcada por la velocidad, las apa-

riencias y convencionalismos. La blancura “es un estado de ausencia de sí más o menos pronunciado, un cierto despedirse del propio yo, provocado por la dificultad de ser uno mismo”.

Para Le Breton la blancura es un mal que en el presente siglo ha encontrado su mejor caldo de cultivo. Algo que mucha gente combate de forma consciente a través de la meditación, el senderismo, el yoga, la jardinería o cualquier otro formato de actividad evasiva. Y también algo que se apodera de la voluntad de las personas en formatos como la

de encontrar. Vivimos en una sociedad en la que mientras las obligaciones morales se han atenuado, las psíquicas se han multiplicado. La persona emancipada es ahora capaz de hacer y deshacer en una autonomía personal que con frecuencia es ficticia. El individuo occidental dispone de un sí mismo situado en una sociedad desregulada. Una sociedad que le empuja a una renovación constante de habilidades sociales y de recursos internos en una carrera cuyas consecuencias son una fuente de angustia y deterioro de la identidad.

Tras situar el marco general en el que se mueve este libro, Le Breton focaliza a través de situaciones concretas la “desaparición de sí mismo”. Apoyado en la literatura (Auster, Walser, Pessoa) y en sus investigaciones va recorriendo diversas maneras de “desaparecer”. Comienza con el sueño, se adentra en la depresión y en las personalidades múltiples para acabar en el alzhéimer. Especialista en el análisis de la adolescencia problemática, el largo capítulo dedicado a las formas de desaparición de sí en la juventud es brillante en extremo.

Se cierra este volumen con un curioso capítulo dedicado a todos aquellos que no estando contentos con su modo de subsistir desean desaparecer en un intento de renovar sus vidas dando un nuevo sentido a su existencia, recomenzando en alguna parte. Deshacerse de la identidad antigua, organizar la propia desaparición es difícil, aun cuando en Internet se encuentren estrategias para ello. Borrar el rastro. **BERNABÉ SARABIA**

Desaparecer de sí es un certero análisis de la tentación de recular ante la dificultad de vivir y, en consecuencia, deshacerse de algún modo de uno mismo

depresión, el alcoholismo, la drogadicción, el desdoblamiento de la personalidad o la enfermedad de Alzhéimer.

Desaparecer de sí, bien traducida por Hugo Castignani, se abre con un plano general en el que se presenta al lector la dificultad de ser uno mismo en un mundo en el que el placer de vivir se hace, a veces, muy difícil

EL CULTURAL RECOMIENDA

Vivimos en un mundo urbano, no es una idea novedosa, si bien pocas páginas habrá tan originales como las que sobre el asunto ha escrito Suketu Mehta. Aunque conviene matizar: *La vida secreta de las ciudades* (Random House) no es tanto un libro sobre las urbes como un ensayo sobre migraciones. El propio autor, de origen indio, es uno entre los 750 millones de seres humanos que no viven en el país en el que nacieron. Este fenómeno, junto al éxodo masivo del campo a las ciudades, condiciona presente y futuro, impulsa y liquida movimientos políticos, saca lo peor y lo mejor de los hombres. Por eso el libro de Mehta es inquietante, porque es inevitable preguntarse si seremos capaces de integrarnos, más apretados que nunca, sin excluir a nadie.

Quizá porque Rilke fue “la voz secreta de su época”, “un elegante signo de interrogación en el margen de la historia”, el poeta polaco Adam Zagajewski cayó fulminado en su juventud al leer *Elegía de Duino* por primera vez. Ahora, en *Releer a Rilke* (Acantilado), se recuerda en ese instante preciso como “un chico extrañamente petrificado en mitad de una acera del centro de la ciudad, cuando el sol declinaba y la gris ciudad industrial se volvía carmesí”. Descubrió, escribe, que el fuego de la poesía aún podía encenderse, que seguía ardiendo. Y esa pasión jamás le abandonó, a pesar de confesarse lector inconstante pero feliz en este delicado librito que es una verdadera declaración de amor.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. PATRIA** 1/26
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- 2. El monarca de las sombras** 3/2
Javier Cercas. RANDOM HOUSE
- 3. Como fuego en el hielo** 2/3
Luz Gabás. PLANETA
- 4. Todo esto te daré** 4/18
Dolores Redondo. PLANETA
- 5. Mac y su contratiempo** 6/2
Enrique Vila-Matas. SEIX BARRAL
- 6. El laberinto de los espíritus** 7/15
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 7. Tres veces tú** 5/5
Federico Moccia. PLANETA
- 8. Un lugar a donde ir** -/1
María Oruña. DESTINO
- 9. Media vida** 8/3
Care Santos. DESTINO
- 10. Cáscara de nuez** -/1
Ian McEwan. ANAGRAMA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. 1984** 1/4
George Orwell. DEBOLSILLO
- 2. Biografía del silencio** 6/2
Pablo D'Ors. SIRUELA
- 3. El guardián invisible** 9/7
Dolores Redondo. BOOKET
- 4. Rebelión en la granja** 5/4
Matilde Asensi. BOOKET
- 5. Quidditch a través de los tiempos** 2/14
J. K. Rowling. SALAMANDRA
- 6. Vida líquida** 8/7
Zygmunt Bauman. AUSTRAL
- 7. El libro prohibido de la economía** -/1
Fernando Trias de Bes. BOOKET
- 8. El secreto de la modelo extraviada** 3/6
Eduardo Mendoza. BOOKET
- 9. El regreso de Catón** 4/6
Matilde Asensi. BOOKET
- 10. Cincuenta sombras más oscuras** 7/3
E. J. James. GRIJALBO

No FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LOS SECRETOS QUE JAMÁS TE CONTARON** 1/18
Albert Espinosa. GRIJALBO
- 2. Imperiofobia y leyenda negra** -/1
María Elvira Roca Barea. SIRUELA
- 3. Adelgaza para siempre** 5/2
Angela Quintas. PLANETA
- 4. Sapiens** 3/5
Yuval Noah Harari. CRÍTICA
- 5. El siglo de la revolución** 6/3
Josep Fontana. CRÍTICA
- 6. Una librería en Berlín** 9/3
Françoise Frenkel. SEIX BARRAL
- 7. El último francotirador** 2/4
Kevin Latz / Ethan E. Roake / Lindsey Lacz. CRÍTICA
- 8. 50 palos y siglo soñando** -/1
Pau Donés. PLANETA
- 9. La fractura** 4/7
Philipp Blom. ANAGRAMA
- 10. Sabores de siempre** 8/9
Karlós Arguiñano. PLANETA

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. 1775 CALLES** -/1
Defreds. FRIDA
- 2. Amor y asco** 2/7
@srTabebi. FRIDA
- 3. Casi sin querer** 1/3
Defreds. FRIDA
- 4. Geografía humana y otros poemas** -/1
Gloria Fuertes. NORDICA
- 5. Libro del anhelo** 3/4
Leonard Cohen. LUMEN
- 6. Hambriento** 4/10
Nach. PLANETA
- 7. Lloráis porque sois jóvenes** 5/2
Emilio Martín Vargás. VISOR
- 8. Poesía completa** 6/4
Alejandra Pizarnik. LUMEN
- 9. Sólo ida. Poesía completa** 10/7
Erri de Luca. SEIX BARRAL
- 10. Poesía completa** 7/3
José Lezama Lima. SEXTO PISO

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



COMPRA VENTA DE LIBROS

☎ 91.220.42.63 ☎ 629.240.523 📞 664.442.863

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

Libros Alcaná

Kafka en España (2)

IGNACIO ECHEVARRÍA

Concluía mi columna de la semana pasada señalando la huella de Kafka en tres escritores españoles –Bennet, Goytisolo, Ferlosio– que raramente se asocian al autor de *El castillo*. Y es que, como les decía, el adjetivo “kafkiano” posee un campo semántico demasiado escorado hacia dos rasgos de la literatura de Kafka que, aun siendo sobresalientes, la connotan muy parcialmente.

En su tercera acepción, el DRAE define así el calificativo kafkiano, -na: “Dicho de una situación: absurda, angustiosa”. Pero los lectores de Kafka saben bien que ni la angustia ni el sentido del absurdo agotan, en absoluto, una experiencia mucho más profunda y compleja –mucho más trascendente y perturbadora, también– que la que depara la combinación de esos dos adjetivos, por muy afortunada que sea.

Elisa Martínez Salazar y Julieta Yelin publicaron en 2013, bajo el título *Kafka en las dos orillas* (Prensas de la Universidad de Zaragoza), una amplia antología de la recepción crítica de este escritor en España y en Latinoamérica. El volumen reunía treinta y seis artículos y ensayos escritos a una y otra orilla del Atlántico desde 1927 (fecha de la reseña que Ramón María Tenreiro dedicó a *El proceso* y *El castillo* en el número 48 de *Revista de Occidente*) hasta la actualidad. Cerca de dos terceras partes estaban escritos por autores latinoamericanos, no pocos de ellos –como Borges, Virgilio Piñera, Augusto Monterroso o César Aira– claramente marcados por el escritor checo. A uno le da la impresión de que la huella de Kafka ha sido más profunda en Latinoamérica que en España, a pesar de los abultados censos del número de la revista *Ínsula* del que les hablaba en mi anterior columna. Y entre las razones que cabe aportar para justificar que así fuera probablemente se cuente, en muy primer lugar, la de que –con excepción acaso de la argentina y la mexicana– las literaturas de los diferentes países de Latinoamérica admiten ser encuadradas en el ambiguo concepto de “literaturas pequeñas”, formulado y argumentado por el propio Kafka en un pasaje célebre de sus diarios, a menudo malinterpretado por la defectuosa traducción que, en un ensayo justamente cé-

lebre (*Franz Kafka. Por una literatura menor*, de 1975), Gilles Deleuze y Felix Guattari hicieron al francés del adjetivo alemán *kleine* (‘pequeña’).

En *Kafka en las dos orillas* se recoge un viejo y luminoso trabajo de Jordi Llovet que discurre sobre esta importante cuestión: “Franz Kafka y su proyecto de una pequeña literatura nacional” (1976). En él sondea Llovet ese concepto de “literatura pequeña”, entre cuyos rasgos se contarían la “vitalidad”, la tensión “polémica”, la “falta de principios”, los “temas pequeños”, la “conexión con la política”, la “fe en la literatura”, y “el planteamiento de los defectos nacionales de un modo sin duda especialmente doloroso pero liberador y digno de perdón” (los términos entrecomillados citan a Kafka).

No es lugar éste de profundizar en una materia tan escurridiza y a la vez llena de peligros. Pero sí quizá de apuntar, de manera sumaria, que Latinoamérica ofrece un mosaico de “literaturas pequeñas” (correspondientes a otras tantas culturas relativamente “pequeñas”) en las que, no por casualidad, prosperan con naturalidad talentos a veces llamativamente afines al de Kafka, como pueden ser los de los ya mencionados Piñera y Monterroso en Cuba y Guatemala, respectivamente, o los de Felisberto Hernández y Mario Levrero en Uruguay.

Estoy especulando con la posibilidad de que exista un vínculo más o menos causal entre el “tamaño” de una determinada literatura nacional y el tipo de talento que prospera en ella. O, más plausiblemente, con la idea de que las “grandes” literaturas nacionales –entre las que quizá quepa incluir la española–, con sus escalafones, circuitos y retóricas bien engrasadas, posean efectos inhibidores, si no del florecimiento –en definitiva imprevisible, a menudo caprichoso–, sí del buen desarrollo y las convenientes recepción y circulación de talentos que –como sugiere Llovet, refiriéndose a las “literaturas pequeñas” – “se abren paso con una escritura deseante y lábil, con la escritura del goce, con la fórmula de la pequeña diferencia transversal: una negatividad productiva y exultante, una escritura animada por la fuerza peregrina de un deseo subjetivo a la deriva”. ●

Estoy especulando con la posibilidad de que exista un vínculo más o menos causal entre el “tamaño” de una determinada literatura nacional y el tipo de talento que prospera en ella



Lyonel Feininger, la utopía cristalina

El Museo Thyssen-Bornemisza es la única colección pública española que posee óleos de Lyonel Feininger (Nueva York, 1871-1956), un gran desconocido aquí que en tiempos recientes ha atraído la atención de estudiosos y coleccionistas, sobre todo después de la retrospectiva que le dedicó el Whitney Museum en 2011, la primera en Estados Unidos después de 45 años. Su obra había caído en un relativo olvido: su exitosa carrera en Alemania se vio truncada por el nazismo, que

LYONEL FEININGER 1871-1956
FUNDACIÓN JUAN MARCH
 Castelló, 77. MADRID
 Hasta el 28 de mayo

le hizo volver a su país en 1937 a una edad, 66 años, a la que le resultaría ya muy difícil construir un comparable prestigio, más cuando su obra entraba en un período de decadencia, y, por otra parte, la historia más somera del arte no le situaba en el vórtice de ningún movimiento de vanguardia. Y, sin embargo, Feininger fue un artista muy nota-

ble y polifacético. Lo demuestra de sobra esta completa exposición, con la que la Fundación Juan March avanza en su concienzuda exploración de las aportaciones de la Bauhaus.

Manuel Fontán del Junco, su comisario, ha querido cubrir todas las facetas de la actividad creativa de Feininger. Y es un acierto, porque ninguna es menor: su primera pero tardía etapa pictórica —empezó a pintar a los 36 años e hizo su primera individual a los 46— debe muchísimo a su anterior profesión como ca-

ricaturista, y su dedicación al grabado, con especial énfasis a partir de 1918, constituye todo un ámbito de experimentación que le abrió la puerta de la docencia en la Bauhaus. No se olvida que fue también compositor musical (y violinista), fotógrafo —esta faceta está infrarrepresentada pero se expone precisamente lo más interesante— y hasta fabricante de juguetes, aunque no consiguió hacer de ello un negocio y se quedó en los prototipos de madera tallada. Todo ello con repercusiones en su pintura.



LA CIUDAD EN LOS CONFINES DEL MUNDO, 1910; A LA IZQUIERDA, LA EUFORIA DE LA VICTORIA, 1918; EN LA OTRA PÁGINA, EMBARCACIONES DE REGREO, 1929

La decisión de organizar las obras, en el montaje, siguiendo un orden temático resulta muy adecuada para valorar la evolución estilística del artista al abordar esos contados motivos en los que centró sus investigaciones. Pero también da pie al engarzamiento de fases biográficas e influencias intelectuales y artísticas. Más vale, sin embargo, que vayan a ver la exposición con algo aprendido desde casa porque no encontrarán suficiente apoyo textual para familiarizarse con ese trasfondo.

El Feininger más codiciado por museos y coleccionistas es el de los años diez, cuando va perfilando un estilo propio, con elementos del expresionismo (el color), el cubismo (la estructura) y el futurismo (el dinamismo), que aplica a la observación de la urbe moderna, con sus personajes con iniciales rasgos caricaturescos, y de la arquitectura vernácula de los pueblos en torno a Weimar, donde se instala en 1913, con motivos recurrentes como el puente, el molino o la torre. Son obras de un atractivo enorme, vibrantes, en las que se

advierde una progresiva implicación emocional. Pero no es este el período en el que la exposición hace hincapié, sino el que le sigue, en el que entran en juego principios teóricos y hallazgos formales mucho más interesantes. Feininger había estado en contacto con algunos pintores expresionistas (Heckel y Schmidt-Rottluff) desde 1912, cuando Franz Marc le invitó a exponer con *Der Blaue Reiter*, y empezó pronto a empararse de las inquietudes sociales y del ánimo utópico y espiritual que iba cuajando en los años anteriores a la Gran Guerra y durante su desarrollo.

En 1918 le vemos ya embarcado en dos de los grupos que darían voz y forma a esos anhelos: el Grupo de Noviembre y el Consejo de Trabajo por el Arte, en el que es clave la “utopía cristalina” que va a determinar el trabajo de Feininger en los años veinte y de la que va a ser seguramente el máximo exponente pictórico. Desde la literatura y la teoría arquitectónica, con Paul Scheer-

bart y Bruno Taut a la cabeza, se formula un ideal de arquitectura de cristal en cuya construcción participaría todo un cuerpo social que se reharía así moralmente tras el apocalipsis bélico. Feininger traduce ese ideal al arte y hace suya una tradición muy germánica, que bebe del *Sturm un Drang* y alcanza a la Bauhaus, para cuyo manifiesto fundacional, con texto de Gro-

Feininger fue un artista muy notable y polifacético, como lo demuestra esta exposición que cubre todas las facetas de su actividad creativa

pius, realiza un grabado con el motivo que la condensa: la catedral gótica en el bosque, emanando luz. La transparencia y las estructuras cristalinas se convierten en una constante en su trabajo, que alcanza un grado de sutileza y ascetismo admirables en un género muy atípico en la época, la marina, rayando en la

abstracción. Con ello, y quizá no es éste un logro suficientemente valorado, que esta muestra sí pone de relieve, se convierte en un gran renovador de la pintura de paisaje. Igual de radiantes y límpidas son sus visiones de las arquitecturas medievales, con especial importancia de la serie sobre Gelmroda, que compone con ecos musicales según los esquemas de la fuga.

En los años treinta, antes de volver a Nueva York, se empaña esa transparencia y su obra empieza a perder cualidades, que se desdibujan en la última etapa, alargada en exceso en la exposición, quizá por el excesivo peso que ha tenido en su organización el marchante Achim Moeller, director de The Lyonel Feininger Project y encargado de la comercialización de la herencia del artista: presta 90 de las 400 obras, aunque queda superado por un anónimo coleccionista, tal vez vinculado a él o a la familia de Feininger, que aporta casi la mitad de ellas, 183. **ELENA VOZMEDIANO**

Bruce Conner, esa fuerza salvaje

BRUCE CONNER. ES TODO CIERTO. MUSEO REINA SOFÍA. Santa Isabel, 52. MADRID. Hasta el 22 de mayo

Es la exposición de esta temporada en Madrid. Quizás no sea del gusto de todos los públicos, pero no dejará a nadie indiferente. A Bruce Conner (McPherson, Kansas, 1933 - San Francisco, 2008) se le ha intentado encasillar en la Generación Beat, en el *Junk Art* y también en el punk, movimientos sucesivos desde mediados de los años cincuenta que surgieron para desestabilizar. Anti-sistema siempre, lo que explica su desmarque de la historia oficial hasta hace poco, cuando se están sacando a un primer plano figuras antes consideradas en los márgenes. Neodadá, psicodélico, surrealizante, cineasta vanguardista... como reza el título de la exposición, podría ser todo cierto. Artista inclasificable, en fin, su trabajo impacta por su autenticidad.

Es un lujo que esta amplia retrospectiva, organizada por The San Francisco Museum of Modern Art y que comenzó su itinerancia en el MoMA neoyorquino, haya desembocado aquí, dada la fragilidad de muchas piezas. El diseño del montaje es muy acertado, yuxtaponiendo la variada



producción de este artista polifacético: pinturas, ensamblajes, filmes experimentales y *found footage*, elegantes dibujos, propuestas conceptuales, exquisitos collages... siempre con un sorprendente nivel muy alto de calidad.

Como la mayoría de los mejores artistas, Bruce Conner mostró un talento precoz, que fue reconocido inmediatamente por sus coetáneos, recibiendo primero becas y premios, y muy pronto importantes exposiciones y adquisiciones de los principa-

les museos, pese a su talante díscolo. Aunque decidió establecerse en San Francisco—una ciudad donde entonces prácticamente no había mercado artístico—, tras desechar la escena neoyorquina, siempre se rodeó de muchos de los personajes más creativos y rompedores de la época: en 1953 conoció a Robert Motherwell en Nueva York, fue íntimo de Jay DeFeo, asesoró a Dennis Hopper para su película *Easy Rider*, en México buscó hongos alucinógenos con Timothy Leary e incluso llegó a convivir en una comuna con miembros de la International Federation for Internal Freedom de psicólogos de Harvard. Además, participó en la interpretación de obras musicales de La Monte Young y John Cage, diseñó para Anna Halprin, los Beatles compusieron para uno de sus filmes, a los que habitualmente les puso la banda sonora Terry Riley, y compartió la escena punk junto a su amigo el músico Frankie Fix.

También, como muchos grandes artistas de todas las épocas, desde joven Conner dio toda la importancia que tiene a

la muerte, lo que le condujo tanto al misticismo (de amplio rango) como a un rechazo permanente a dejarse encorsetar. Después de su ascenso trepidante, entre 1958 y 1961, cuando fue incluido en la gran exposición en el MoMA *The Art of Assemblage* —junto a los históricos Duchamp, Ernst, Picasso y Schwitters, los consolidados Cornell, Dubuffet y Motherwell y los entonces nuevos valores como Bontecou, César, Johns, Rauschenberg, Kienholz y Tinguely, entre muchos otros—, decidió abandonar su producción de ensamblajes y dedicarse más a montar filmes y dibujar meticulosos mandalas, lo que le acarrearía perder el rol privilegiado que había alcanzado en el mundo del arte, por chico malo, para ser asimilado después en el difuso campo del cine experimental. Pero también decidió abandonar su autoría.

Al igual que sus obras compuestas con basura, a las que exponía a cambios irreversibles producidos por el público o su mero deterioro, para Conner todo era provisional, sujeto al cambio y en continuo proceso, como su propia identidad. Jugó con su nombre y firmó como Anónimo, Anonymouse, Emily Feather, Justin Kase o Diógenes Lucero, en abierta confrontación con el fetichismo de la autoría y en desafío a las reglas del sistema institucional y mercantil del arte. No era un *performer*, pero a todo lo que hacía le imprimía un carácter performativo. Antes de que en Nueva York se pusiera rótulo a los *happenings*, Conner organizaba representaciones teatrales y desfiles en San Francisco. En la célebre inauguración de *The Art of Assem-*

Neodadá, psicodélico, surrealizante, cineasta vanguardista... como reza el título de la exposición, podría ser todo cierto. Impacta por su autenticidad



VISTA DE LA SALA; ARRIBA, *CHILD*, 1959; EN LA OTRA PÁGINA, *BOMBHEAD*, 1989

blage, enfadado porque algunas piezas habían llegado dañadas y la institución prefería cobrar el seguro antes de que el artista las modificara, Conner quemó una de ellas y el día de la inauguración, tras intentar introducirla en la sala, burló a los vigilantes y la dejó en la zona de entrada del museo a la vista de los invitados; un rato después, se la llevó con Ray Johnson, tomaron el ferry de Staten Islands y la tiraron al mar. Las anécdotas son innumerables, porque era su propia manera de proceder. También con los filmes, que reeditaba una y otra vez, por lo que historiadores, conservadores y *curators* se hallan consternados ante diversas versiones.

De esta intensa exposición del Museo Reina Sofía quedan imágenes imborrables impresas en la mente. Por supuesto, su *Crucifixion* en cera negra, una iconografía tan repetida en nuestra tradición que resulta insólito que un artista contemporáneo pueda haber aportado una representación tan sustantiva. Entre los ensamblajes, el siniestrísimo *Child*, contundente contra la pena de muerte. La instalación de la serie *Angels*, en la que Conner se autorretrató sin cámara presionando su cuerpo contra papel fotosensible. Y entre sus filmes, la exaltación de la conquista de libertad de las mujeres en los años sesenta en la euforizante *Break-away* (Escapada). Y el hipnotizante montaje de las más de setecientas grabaciones que el ejército estadounidense realizó de la prueba de la bomba atómica en el atolón Bikini, *Crossroads* (Encrucijada), hoy de actualidad ante los anuncios belicistas de la administración Trump. **ROCÍO DE LA VILLA**

RCR, el Pritzker en origen

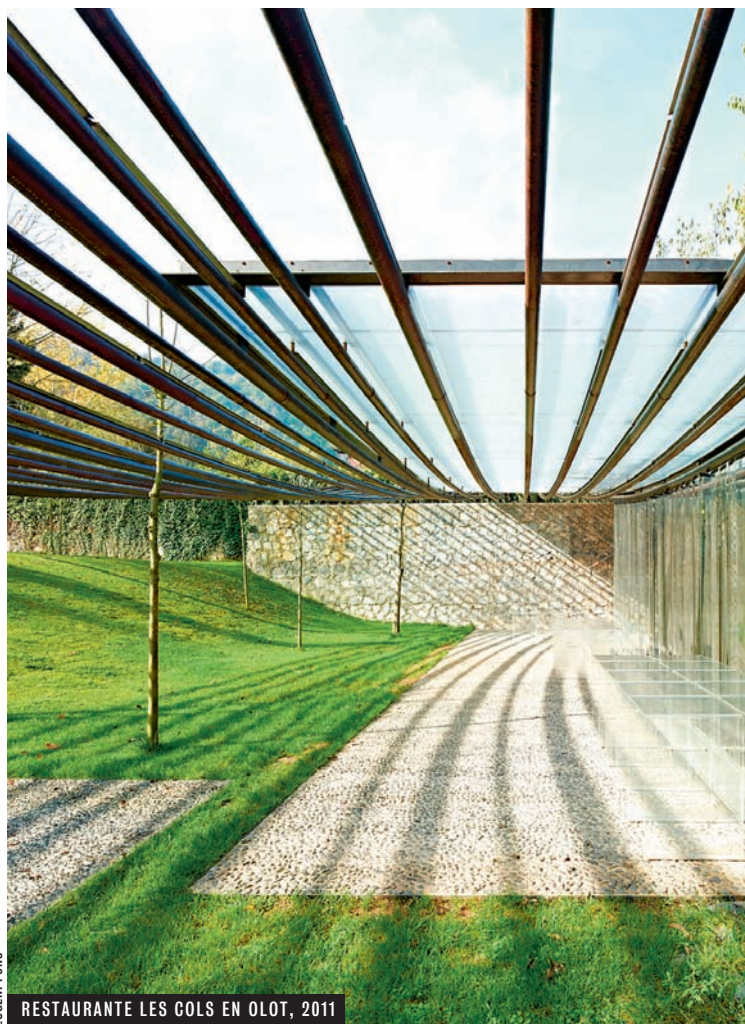
El pasado miércoles 1 de marzo se hizo pública la concesión del premio Pritzker 2017 al estudio español RCR Arquitectes. Se trata del reconocimiento a una trayectoria sostenida a lo largo de tres décadas y que, desde los márgenes, ha mantenido con firmeza su apuesta por la sigilosa creación de lugares y experiencias a través de una rigurosa abstracción.

Decía Richard Hamilton que una obra (de arte) tiene dos modos de relacionarse con el tiempo: bien marcando la hora mediante la inclusión de objetos de su época, bien sustrayendo cualquier detalle que delate el momento de su creación. Los últimos galardonados con el premio Pritzker, RCR Arquitectes, prefieren, de seguro, la segunda vía. El estudio de Rafael Aranda (Olot, 1961), Carme Pigem (Olot, 1962) y Ramón Vilalta (Vic, 1960) construye universos acotados y restrictivos, que suelen conformarse a partir de un material único y sus diferentes registros, carentes de revestimiento alguno. Todo en ellos parece haber sido fruto de un proceso de abstracción terminal, sin fugas al calendario, que no

deja otra cosa que arquitectura, ese extraño vacío. Nada y todo, la obra de RCR funciona como un espejo negro: el usuario puede proyectarse sobre ese recipiente para ocuparlo de contenido e interpretación.

El Pritzker a RCR Arquitectes constituye el segundo galardón para la arquitectura española, tras el que se otorgó a Rafael Moneo hace casi dos décadas, en 1996. El reconocimiento llega después de unas últimas ediciones desconcertantes, en las que los laureados fueron figuras añejas como el alemán Frei Otto (2015)—quien falleció antes de recogerlo— o prematuras como el chileno Alejandro Aravena (2016). En esta ocasión, el jurado vuelve a fijarse en arquitectos empeñados en labrar su carrera desde el mismo seno de la disciplina, sin pensamientos laterales o deudas nostálgicas: RCR (o Aranda, Pigem y Vilalta) resulta una oficina sujeta a un notable consenso crítico, con una actividad creciente que abarca ya casi tres décadas de producción.

Sorprendentemente, se ha hecho un particular énfasis en lo notorio que resulta hacer cumbre desde Olot, una pequeña localidad de la provincia de Gerona. Sin embargo, relatar este reconocimiento como una fábula de meritoriaje periférico resulta casi ofensivo. Si un *youtuber* puede tener una audiencia global desde su dormitorio, ¿por qué no iba a conseguirlo un estudio de arquitectura, disciplina que, a fin de cuentas, es un lenguaje franco? Así, tras décadas como oficina de



RESTAURANTE LES GOLS EN OLOT, 2011

EUGENI PONS



ESPACIO PÚBLICO LA LIRA EN RIPOLL, 2011.
EN COLABORACIÓN CON J. PUIGGORBÉ

HISAO SUZUKI



LABORATORIO BARBERÍ EN OLOT, 2008

HISAO SUZUKI

ESTADIO DE ATLETISMO
TUSSOLS-BASIL EN OLOT, 2000

HISAO SUZUKI

cercanías, Aranda, Pigem y Vilalta han abandonado su zona de confort –La Garrocha y alrededores– para convertirse en un estudio asentado en la globalidad. Esa aventura ha incorporado a su haber frutos apreciables desde hace casi un lustro: desde el Museo Pierre Soulages, en Rodez, al centro de arte La Cuisine, en el castillo de Nègrepelisse (Francia), la inminente mediateca de Gante o unos apartamentos de lujo recién concluidos en una isla artificial de Dubai. El salto se ha producido sin traumas, manteniendo las constantes de su trabajo; el camino de RCR refleja de manera precisa la transformación del mundo en las últimas décadas, un período en el que se han diluido los peajes tradicionales asociados a los centros para que sea posible crear desde la independencia académica y geográfica.

La obra de RCR se entiende como una perpetua construcción de ambigüedades. Sus primeras propuestas, los pabellones y casas de mediados de la década de 1990, resultaban desconcertantes: volúmenes herméticos que, más que arquitectura, parecían referir al mundo del arte y casaban mal con una era de prodigiosas aventuras formales. Se trataba, como viene a ser habitual, de una impresión errónea. Por muy concreta que sea, la obra de RCR funciona más a partir de la experiencia que de la observación. Solo así es posible entender el paseo por la pista de Tussols-Basil (1991-2001), la secuencia de ampliaciones del restaurante Les Cols en Olot –culminada

con una asombrosa carpa metálica en 2012– o el espacio público La Lira en Ripoll (2011). Son arquitecturas conformadas por lo que hay entre las cosas más que por las cosas mismas; materias primas que solo se pueden percibir mediante la experiencia directa como el entorno, la transición entre la luz y la sombra o las temperaturas.

Hay un pequeño pabellón en el jardín del estudio de RCR en Olot, una antigua fundición rescatada de la ruina y reconvertida sin excesivas amnesias. En el edículo, infiltrado de vegetación y concisas placas metálicas, uno de los soportes lleva grabada una escala métrica

Si un *youtuber* puede tener una audiencia global desde su dormitorio, ¿por qué no iba a conseguirlo un estudio de arquitectura, disciplina que, a fin de cuentas, es un lenguaje franco?

que registra, a la derecha, unas medidas en centímetros y, a la izquierda, a qué corresponden. A lo largo del pilar se alternan proyectos del estudio y obras ajenas que, hasta donde alcanza la vista, siempre son de Mies van der Rohe: altura de la entrada a la Facultad de Derecho: 2,42 m; techo de la planta tipo de los Apartamentos de Lake Shore Drive, en Chicago: 2,55... Esas dosis precisas de arquitectura, cotas como ingredientes, constituyen buen resumen de la actitud de Aranda, Pigem y Vilalta, empeñados en la respuesta justa, en todos los sentidos de la palabra. **INMACULADA MALUENDA / ENRIQUE ENCABO**

E S C E N

Antonio Moral y Miguel Ángel Marín

Alquimistas de conciertos, la clásica en sus manos

Entre los dos alumbran más de 400 conciertos por temporada. Moral, director del GNDM, y Marín, responsable musical de la Fundación Juan March, son los programadores más prolíficos de España. El Cultural los reúne en el Auditorio Nacional para debatir sobre la presunta decadencia del concierto canónico, las nuevas fórmulas de presentar la clásica, el anonimato de su profesión...

ANTONIO MORAL Y
MIGUEL ÁNGEL MARÍN
EN EL AUDITORIO
NACIONAL

SERGIO ENRIQUÉZ-INSTITAL

A R I O S

Dice en sus memorias Marcel Reich-Ranicki, tótem de la crítica alemana, que los novelistas saben tanto de literatura como los pájaros de ornitología. El silogismo, aplicado a su terreno, lo dan por bueno Antonio Moral y Miguel Ángel Marín. Sobrevolando a los ‘hacedores de música’ (compositores, instrumentistas, cantantes, directores de orquesta), debe haber un cerebro que conjugue y contextualice sus talentos. Y que los ponga en juego simultáneamente en un concierto. Moral lleva más de tres décadas ejerciendo esa labor alquímica destinada a calar en el disperso público contemporáneo. Desde 2011, pilota el Centro Nacional de Difusión Musical, donde esta temporada ha diseñado más de 260 conciertos. Marín, al frente de la programación musical de la Juan March desde 2009, no le va a la zaga: para este curso ha ideado más de 150. Nadie en España supera esas cifras, detrás de las cuales hay muchas horas de estudio, mucha negociación, mucho encaje de bolillos, mucho riesgo y, convienen ambos, un toque de arte.

Pregunta.— Algunos dirán que juegan con ventaja. Los conciertos de la Fundación March son todos gratuitos y la supervivencia del CNDM no depende de la taquilla. Eso da mucha libertad, ¿no?

Miguel Ángel Marín.— La verdad es que el temor exagerado a la taquilla es muy cómodo para muchas instituciones, que tienen una excusa para no salirse del canon: Beethoven, Mozart, etcétera. Argumentan que, si lo hacen, el público les dará la espalda. Así se crea una

dinámica perversa que conduce a un encorsetamiento muy conservador. Lo triste es que esa dependencia de la taquilla no es tan vital para la mayoría, salvo en el caso de instituciones puramente privadas. En Estados Unidos sí es real, pero allí esa circunstancia espolea la creatividad. Saben que la mejor manera de competir es innovar. Nosotros, por suerte, podemos permitirnos no solo salir de las tendencias sino incluso ir contra ellas, para ofrecer obras injustamente ninguneadas e infra-representadas.

Antonio Moral.— Hay que aclarar que el 90% de la actividad musical en España es pública o semipública. De los 20 ciclos de abono que hay en Madrid, sólo tres son estrictamente privados: Ibermúsica, La Filarmónica y Excelentia. Detrás de la taquilla se esconden dos cosas muy graves. Por un lado, la mediocridad y la pereza de muchos programadores que dicen que, como se deben a ella, han de programar siempre lo mismo. Y, por otra, el recurso constante a los intérpretes de más relumbrón. Nosotros también tenemos que vigilar nuestra cuenta de resultados, que es el público que financia el 50% de nuestra actividad. Antes de la creación del CNDM había tres unidades: el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, la dirección artística del Auditorio Nacional y un embrión de Centro de Músicas Históricas en León. Todo aquello tenía un presupuesto de 3,5 millones de euros. En 2010 ingresaron solo 44.000 euros. El año pasado el CNDM cerró la actividad con unos gastos de 2,2

“PARA MUCHAS INSTITUCIONES EL TEMOR A LA TAQUILLA ES UNA EXCUSA PARA PROGRAMAR LO DE SIEMPRE: MOZART, BEETHOVEN...”

MIGUEL ÁNGEL MARÍN

millones y con unos ingresos de 1.140.000 euros. Lo que ocurre es que cuando funcionábamos mal, el sector privado no se quejaba. Ahora, en cambio, nos acusan de hacer *dumping*.

P.— Pero lo que programan ambos es música de cámara. No parece que se solape con el sinfonismo, que es la piedra angular de las promotoras privadas.

AM.— Exacto. Por eso no entiendo su crítica. Es injusta: ellos no harían nunca lo que hacemos nosotros porque es deficitario. Ni el ciclo de Lied ni el Liceo de Cámara, por ejemplo, existirían en Madrid. La apuesta de la Juan March y el CNDM son una garantía de diversidad.

P.— Hablando de ‘lo de siempre’. ¿Creen que la fórmula canónica de concierto acuñada en el romanticismo acusa ya signos de agotamiento?

AM.— Esa fórmula ni se ha agotado ni se agotará. Llevo 30 años en esto y siempre he escuchado la misma cantinela. Dicen que los auditorios están lle-

“EL SECTOR PRIVADO NOS ACUSA DE HACER DUMPING. PERO ELLOS NUNCA PROGRAMARÍAN LO QUE NOSOTROS PORQUE ES DEFICITARIO”

ANTONIO MORAL

nos de calvas y cabezas blancas, pero es que es normal. Cuando eres joven te estás formando y no tienes dinero. Entre los 30 y los 45 formas tu familia, crías a tus hijos... Es a los 50 cuando empiezas a liberarte. A esa edad es cuando compras abonos, de fútbol, de toros, de música... Eso no significa que la fórmula esté agotada.

MAM.— Yo no me imagino escuchar los últimos cuartetos de Schubert de otra manera que en un concierto convencional. Pero necesitamos ir hacia un formato en el que convivan distintas maneras de presentar la música. La idea de que la música clásica solo puede escucharse con una luz estática, durante un silencio absoluto en el que lo único que pasa es que salen los músicos, tocan y se van tras los aplausos es muy restrictiva. Hoy tenemos una competencia feroz con lo que se ofrece en internet, la televisión de pago... y por eso creo que el formato es clave. Por ejemplo, en un concierto de Scriabin es muy pertinente introducir luces que no tienen una función decorativa sino que cambian radicalmente el concepto. Hay que seguir avanzando en la gestualidad de los músicos, la proyección de imágenes, las videocreaciones, los juegos espaciales, los sobretítulos... Todo eso permite una escucha más intensa y más activa.

AM.— Estoy de acuerdo: por supuesto que hay que apoyarse en las nuevas tecnologías. Y por eso lo que no puede ser es que el Auditorio Nacional no tenga todavía ni un sistema de sobretitulación ni un sistema de iluminación mínima que permita acondicionar los conciertos en

función de sus características, porque cambia mucho si estamos ante uno de jazz, uno sinfónico, uno camerístico, uno de flamenco, un recital en el que hay que cerrar la luz sobre el solista... Pero cuando no hay problema de presupuesto, hay un problema de falta de gobierno, y al final nunca se lo dota de estos avances básicos.

P.— Ambos son pioneros en en nuevas experiencias concertísticas. ¿De cuáles de las que han ideado se sienten más satisfechos e intuyen que pueden perdurar en el futuro?

MAM.— Los juegos sinestésicos de Scriabin funcionaron muy bien pero no sé si sirven como modelo, porque que en este caso la propia música demanda claramente un planteamiento lumínico. Hay propuestas que también han cuajado, como nuestro ciclo de rarezas instrumentales. Instalamos varias cámaras sobre el escenario y la imagen que recogían se proyectaban por varias pantallas de manera que el público podía seguir la mecánica de interpretación de los instrumentos. La percepción es radicalmente distinta porque la información no sólo te llega por el oído sino por la vista. O el ciclo de Brecht, cuya poesía revolucionaria, intensa y subversiva condicionó las composiciones de Weill y Eisler. Cuando se interpretan sus obras y se puede leer en tu lengua el texto que están cantando, la recepción de la música cambia mucho.

AM.— Claro, es que, si no lo lees, es como una película en versión original que no entien-

des. Nuestra gran revolución ha sido el Bach Vermut. Vienen 1.800 personas a la sala sinfónica en un plan festivo a escuchar la integral de órgano de Bach, que no es el *Preludio y fuga en re menor* que todo el mundo ha escuchado mil veces en anuncios y películas. Era un ciclo antipopular que el público ha hecho suyo y en ello han te-

“EN LA JUAN MARCH TENEMOS UNA FIJACIÓN: ACABAR CON LA FRACTURA ENTRE LA COMPOSICIÓN CONTEMPORÁNEA Y EL PÚBLICO”

MIGUEL ÁNGEL MARÍN



S.E.N.

nido mucho que ver las pantallas gigantes. También que sea los sábados a mediodía porque entre semana la gente llega con el corazón en la boca del trabajo y cuando termina el concierto está deseando volver a casa. Así es muy difícil disfrutar de la música.

P.— Otra responsabilidad de un programador son los encargos de partituras. ¿Hasta qué punto contribuyen a dinamizar composición musical del país?

AM.— Para nosotros es fundamental porque estrenamos unas 60 obras al año de las cuales la mitad son encargos. Eso hace que afloren compositores y a los que hay les motiva. Yo tengo la obsesión de potenciar el

cuarteto de cuerda. En estos años hemos encargado unos 30.

MAM.— En la Fundación tenemos una larga historia de encargos desde nuestros orígenes. Pero en la actualidad no hacemos porque, hace unos años, consideramos que, por fin, España tenía ya una política en este ámbito muy intensa. Nuestra fijación es acabar con la brecha entre la composición contemporánea y el público, que es un problema grave. Es fundamental programar lo que se compone hoy para tenga su oportunidad de conectar con la gente. El reto del programador es preparar el terreno para que

“TODO HAY QUE CONTEXTUALIZARLO, PORQUE NO PUEDES ENTENDER A TOMÁS LUIS DE VICTORIA SI NO ENTIENDES TAMBIÉN AL GRECO”

ANTONIO MORAL

cuando se interprete pueda enganchar. Así lo hemos hecho en ciclos como el de Habaneras y el de Compositores sub-35.

P.— El programador musical, en general, suele moverse en el anonimato. ¿Qué les parece esa situación?

AM.— El problema de este oficio es que aún no se ha regularizado. Yo lo aprendí haciéndolo. En muchas instituciones se

le ha encomendado tradicionalmente a quien era menos apto para las tareas puramente administrativas. Así que hay mucha gente que está en esto de rebote. Y ahora hay otro problema: que los propios músicos hacen de programadores. Debería haber un grado de cuatro años en el que a uno se le forme para ser programador artístico, ya sea teatral, musical, cinematográfico... No basta un máster de dos años con una clase semanal. Todo hay que contextualizarlo, porque no puedes entender a Tomás Luis de Victoria si no entiendes al Greco.

MAM.— Yo estoy convencido de que es un oficio, o un arte...

AM.—...un oficio que requiere arte (corta entre risas).

MAM.— Buena definición, sí (ríe también). Decía que es una profesión poco reconocida. Si analizas el perfil de los progra-

madores en las instituciones musicales más importantes del país y lo comparas con el de los directores de museos es muy revelador para identificar la visión que se tiene en la administración de esta función. El comisario de exposiciones tiene una voz de autoridad que nosotros no tenemos.

AM.— Sí, se tiende a pensar que cualquiera que pasa por ahí puede traer una orquesta y un intérprete. Que basta un autobús y un hotel. Pero, claro, no es solo eso. Igual que una exposición no es solo coger unas alcazatas, un martillo, clavarlas y colgar los cuadros. Se trata de contextualizar, adornar y vencer. **ALBERTO OJEDA**

Orfeo, descenso al origen de la ópera



PAUL AGNEW
DURANTE UN
CONCIERTO

Orfeo de Monteverdi, *favola in musica*, no es la primera ópera de la historia —ese mérito se lo llevan *Dafne* y *Euridice* de Peri, la *Euridice* de Caccini y *La rappresentazione de anima e corpo* de Cavalieri, nacidas en torno a 1600—, pero como si lo fuera, pues esta composición, estrenada en 1607, pasa por ser la que inaugura con todos los honores y con todas las consecuencias el género, ya que a la postre es una auténtica síntesis que coronaba un arte realmente nuevo para su época, que dejaba atrás los sistemas modales y los planteamientos contrapuntísticos heredados de la Edad Media.

En realidad es una especie de manifiesto humanista, subraya Denis Morrier, al estar su libreto —de Alessandro Striggio— plagado de referencias neoplatónicas y aparecer magníficamente estructurado. A la simetría respondió Monteverdi con una organización musical soberana, en arco, que miraba a los *affetti*, desarrollado alrededor de la gran aria de Orfeo *Possente spirto*, la pieza más trabajada desde el punto de vista formal en un todo que fundamentalmente viene a ser un canto a la libertad más absoluta de los planteamientos constructivos.

En la partitura encontramos el nuevo recitativo ya empleado por Peri y Caccini, la sutileza rítmica de la canción francesa, la polifonía tradicional del motete y el madrigal, el embellecimiento de la línea vocal con *fioriture* y adornos diversos, figuras cromáticas del madrigal transferidas a la monodia...

Quizá por ello a lo mejor no debe considerarse *Orfeo* una ópera experimental, sino ante todo una

afortunada tentativa de fundir diversos métodos de expresión musical de la época. Aspectos en

los que reparamos cada vez que podemos asistir a una nueva interpretación de obra maestra semejante y en los que, a buen seguro, volveremos a penetrar por estos días, cuando contemplemos la representación de Les Arts Florissants este sábado y el domingo, 11 y 12, en los Teatros del Canal.

William Christie, artista conocedor, musicólogo competente, siempre fiel a las fuentes, creador y director de este histórico conjunto, no estará, sin embargo, en el foso en esta ocasión. Le deja el testigo a otro magnífico experto, con el que colabora desde hace ya años, el tenor, director y regista Paul Agnew, que intervendrá además en el papel de Apolo. El protagonismo recae en la dulce y bien modulada voz del tenor lírico-ligero Cyril Auvity, un cantante de rara exquisitez, hábil en el manejo de la voz mixta y del falsete, en la línea que seguramente defendería en su día Francesco Rasi, creador de la parte. Al lado de este artista figuran nombres especializados en el repertorio: Hannah Morrison, Miriam Allan, Lea Dessandre, Sean Clayton, Zachary Wilder y, como hemos dicho, Paul Agnew. Veremos una coproducción realizada en alianza con el Teatro de Caen y la Philharmonie de París. **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



EL CULTURAL



Ushuaia, el horror hace memoria

No hay distancia entre el bosque austral de *Ushuaia* y la ciudad griega de Salónica. Al menos para Mateo, el protagonista de la nueva obra de Alberto Conejero. Fuentes Reta dirige en el Español este montaje protagonizado por José Coronado.

Alberto Conejero siempre parte de una pregunta sin respuesta. Un principio tan filosófico sólo podía sustentarse en el pensamiento de María Zambrano. La autora de *El hombre y lo divino* considera que “lo grave es ser extraño para sí mismo, haber perdido o no haber llegado a poseer intimidad consigo mismo, andar enajenado y ser un huésped extraño en la propia casa”. El autor de *La piedra oscura* evoca a la pensadora malagueña situando la acción en un bosque austral, una metáfora de un estado del alma que convierte *Ushuaia* —que se estrena el 16 de marzo en el Teatro Español bajo la dirección de Fuentes Reta, aún con *Demonios* en la sala Galileo— en un lugar donde apaciguar los fantasmas y encontrar el silencio cuando el horror ha neutralizado las palabras.

UN GUIÑO A THOREAU

José Coronado, Ángela Villar, Olivia Delcán y Daniel Jumillas protagonizan este montaje donde la Tierra de Fuego deja de ser una amenaza para convertirse en un lugar sagrado, un espacio para la redención, “tal

como lo entendió Thoreau”, vuelve a referenciar Conejero, “lleno de luz no usada”. Mateo (José Coronado) vive recluido en un lugar perdido. Allí, rodeado de misterio, custodia las reliquias de una historia de amor imposible. Esa vida solitaria se quiebra cuando, acosado por una incipiente ceguera, contrata a Nina (Ángela Villar), una peculiar asistente que también oculta fuertes emociones. La casa, el escenario, se convertirá en un juego de identidades donde se confunden presente y pasado, necesidad y deseo, vícti-

mas y verdugos... “Ushuaia es una exploración sobre la culpa y la potencia redentora del amor —añade Conejero—. Sé que puede sonar a lugar común pero tengo esa fe. Esa función del amor es el último refugio de humanidad en tiempos de tinieblas”. En ese paisaje glaciario, fin del mundo, principio de todo, el tiempo se plegará sobre sí mismo para enfrentarnos a los fantasmas de Europa presentes y pasados.

JUDÍOS SEFARDÍES

Aunque tengan nombres propios, los fantasmas de Mateo son los de todos. Sirvió como soldado en Salónica durante la ocupación alemana de 1941, uno de los episodios más trágicos y desconocidos de la Segunda Guerra Mundial: “Miles de judíos sefardíes fueron deportados en trenes y asesinados en los campos de Auschwitz-Birkenau. Después de tanto tiempo, amaban y se nombraban con las mismas palabras que nosotros lo hacemos...” Por todo ello, o

con todo ello, Mateo tratará de exorcizar los recuerdos de una noche en la que su vida quedó rota para siempre.

Según Conejero, somos nietos de un horror que ahora parece de otro mundo, un horror que, sin embargo, nos acecha permanentemente: “Reconocemos sus nuevas formas, sus nuevos lenguajes. Tenemos el deber de hacer memoria y de vigilar. Durante mis años como investigador conocí la historia de la comunidad sefardí de Salónica, una cultura que mantuvo en la lengua un vínculo con

EL PASADO
ATORMENTA A
MATEO (JOSÉ
CORONADO) EN
USHUAIA

JAVIER NAVAL

nuestra historia. Si no me equivoco, es un asunto inédito en los escenarios”.

Otra cita, esta vez de Tennessee Williams, sirve a Conejero para ilustrar la idea de la memoria en la obra. Dice el autor de *Un tranvía llamado deseo* que nadie es realmente libre hasta que confiesa la verdad sobre uno mismo y sobre la vida que le ha tocado: “Escríbela, cuéntasela a un amigo en apuros o a un extraño que necesite entretenimiento. Todos estamos aquí para ser el testigo de algo, para ser guía y consuelo de otra persona”. En esas palabras es donde el autor cree que radica la fuerza del teatro: “Consiste en hacer presente un fragmento de la experiencia humana para tratar de comprender algo en un mismo espacio y tiempo. En *Us-*

Poco a poco se va deslizando la idea de que la culpa de nuestra penuria la causa el distinto. Nos hemos entregado a los pregoneros del miedo”. Alberto Conejero

huaia no hay héroes, ni mártires, ni criminales. Sólo un hombre radicalmente bueno y sencillo en tiempos de niebla”.

A María Zambrano, Thoreau y Tennessee Williams añade Conejero la particular estética del director de cine Tarkovski para hablar de la relación con el espectador. “Alentaba –dice– a que los creadores compartiesen con los espectadores el esfuerzo y la alegría de la creación de una imagen poética”. Algo parecido ocurre con *Ushuaia*: “Lo he buscado en la estructura y en las distintas capas de sentido de este

texto. Para unos será un thriller de impostores y espías. Para otros, una reflexión sobre la herida y la redención, quizá sobre el abandono del lenguaje y la vuelta a la naturaleza o quizá alguna otra interpretación que ahora se me escapa”.

PROFETAS DE LA INTOLERANCIA

La obra llega en unos momentos de crisis política y económica, un caldo de cultivo perfecto para los profetas de la simplificación. “Poco a poco se va deslizando la idea de que la culpa de nuestra penuria la causa el distinto –opina Conejero, que prepara también una versión de *Fuenteovejuna* para la CNTC y el monólogo *Los días de la nieve* sobre Josefina Manresa, la mujer de Miguel Hernández—. En estos momentos, existe una mayor visibilidad de la intolerancia. En pocos años tendremos gobiernos en Europa orgullosamente totalitarios. Nos hemos entregado a los mercaderes y a los pregoneros del miedo. Por eso hay que defender las libertades y los derechos que nuestros padres conquistaron con sangre”.

Para Conejero, la Historia viaja en una u otra dirección en los hombros de miles de personas corrientes que, de pronto, han de reaccionar ante el horror que unos pocos levantan. “Quizá, como decía Cavafis –y ésta es la última cita–, el viaje hasta Ushuaia pueda ser rico en experiencias y en conocimientos, un viaje que nos permita entender algo más de lo terrible y hermoso que hay en este mundo para poder tomar una de las decisiones más importantes y arriesgadas: hacia qué lugar inclinar nuestros corazones”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

Rigola lleva a Sevilla su visceral *Julio César*

“¿Vivimos en una verdadera democracia? Si somos conscientes de que no vivimos en una verdadera democracia, ¿por qué no hacemos nada? Si los entramados de una falsa democracia vienen bloqueados por *lobbies* económicos, ¿cómo nos podemos defender? Si de la poca gente que lee, la mayoría prefiere un libro de mala ficción con emociones azucaradas a un tratado de filosofía, ¿cómo podemos pedir que en política la sociedad no reaccione de la misma forma?” Álex Rigola inunda de preguntas el visceral *Julio César* que este viernes, 10, presenta en el Teatro Central de Sevilla tras su estreno, el 6 de julio del año pasado, en el Teatro Romano de Verona. Producido por el Teatro Stabile del Veneto y en colaboración con el Instituto Italiano de Cultura, Rigola pone en manos de una mujer, Maria Grazia Mandruzzato, el papel de Julio César mientras que Michele Riordino, un actor conocido también en el cine y la televisión, será el noble Marco Antonio.

Rigola, ex director de la Bial de Teatro de Venecia y actual director de los Teatros del Canal de Madrid, utiliza las palabras del bardo de Stratford para increpar a la sociedad por su indiferencia ante algunos hechos que remueven las conciencias. “¿Quién hace más daño, los lobos o esos corderos dispuestos a dejarse llevar? ¿Qué hacemos con nuestro lobo? ¿Tiene solución? Bienvenidos una vez más a la contradicción humana. Mientras reflexionamos sobre esto, dejemos morir unos cuantos niños más en las playas de Lesbos.” Bruto, Casio y los demás conjurados ignoran qué consecuencias traerán sus acciones... En el drama que plantea el director no hay héroes sino hombres porque en *Julio César* no existen certezas ni valores absolutos. En su impactante puesta en escena todo transcurre vertiginosamente. Los mitos surgen y desaparecen una y otra vez. La pregunta final es: “¿Puede una democracia ser hija de la sangre?”



VISCERAL PUESTA EN ESCENA DEL *JULIO CÉSAR* DE RIGOLA

SERENA PEA


C
I
N
E

Doña Clara, madre coraje

Kleber Mendonça no es ajeno a las convulsiones políticas que vive Brasil tras el *impeachment* a Dilma Rousseff. Estrena *Doña Clara*, una de las grandes películas de la temporada que ha seducido en su periplo internacional. Protagonizada por Sonia Braga, aborda el derecho a defender el orden urbanístico frente a la voracidad de las grandes corporaciones.

SONIA BRAGA ES LA
LUCHADORA DOÑA CLARA





Doña Clara no solo es el título de la nueva película del director brasileño Kleber Mendonça Filho (Recife, 1968) después del gran éxito internacional de *Sonidos vecinos* (2012). Doña Clara también es la protagonista de un filme soberbio que convierte a esta mujer enérgica y huesuda en una heroína contemporánea. Sonia Braga, esa actriz brasileña que conquistó el mundo con *El beso de la mujer araña* (1985) para después hacer carrera en Hollywood, se mete en la piel de una sesentona de armas tomar dispuesta a luchar ella sola contra una constructora. La ex crítica musical, dueña de una imponente colección de discos, resiste sola al proceso de gentrificación aparentemente imparable.

La película, que pasó por la sección oficial del último Festival de Cannes, donde el equipo protagonizó una protesta contra la destitución de la presidenta Dilma Rousseff, ha cosechado numerosos premios en festivales de todo el mundo. Nos cuenta en primera persona ese proceso por el que los centros de las ciudades se encarecen en todas partes expulsando a sus antiguos habitantes y convirtiéndose en reductos para ricos o turistas de paso recomponiendo el paisaje urbano. Mientras ciudades como Berlín, Barcelona o París comienzan a aplicar normativas que tratan de evitar el vertiginoso ascenso de los alquileres, Doña Clara debe enfrentarse sola a una dinámica económica y social que quiere desposeerla de su barrio de toda la vida y de la casa en la que ha criado a sus hijos. Todo ello en un país como Brasil, que experimentó un espectacular crecimiento durante la década pasada para toparse en los últimos años con la crueldad de una crisis económica que ha vuelto a dividir a la sociedad de forma dramática entre

ricos y pobres. O entre blancos y negros, como el filme también retrata.

“Allí donde haya dinero habrá corrupción y el deseo de destruir espacios —explica a El Cultural Mendonça—. He viajado con esta película por todo el mundo y en todas partes me cuentan historias parecidas. En Barcelona pude comprobar que es un tema muy vivo en la discusión de la ciudad”.

CRIMINALIZAR LA CALLE

El problema, según el director, es que las ciudades cambian según el criterio del dinero, sin tener en cuenta a la gente: “Cuando se produce un cambio por cuestiones puras de mercado lo que vemos es cómo se traslada a mucha gente a la periferia y se crean

“LAS CIUDADES CAMBIAN SEGÚN EL CRITERIO DEL DINERO SIN TENER EN CUENTA A LA GENTE. EL SITIO ‘COOL’ TERMINA SIENDO UN CENTRO COMERCIAL”. KLEBER MENDONÇA

nuevos espacios de convivencia como los centros comerciales, cuya esencia es eminentemente económica. Hace poco estaba atascado en un embotellamiento de tráfico y me di cuenta de que todo el mundo iba al *mall*. Todo eso destruye la vida en la calle porque el sitio *cool* en el que estar es el centro comercial donde todo está pensado para vender. Incluso se criminaliza la calle, que se convierte en sinónimo de inseguridad”.

La obsesión por la seguridad ya la trató Mendonça en su primer largometraje, *Sonidos vecinos* (2012), un gran éxito internacional que sigue inédito en España, en el que la aparición de una empresa de seguridad en un vecindario, lejos de aumentar la sensación de seguridad contribuía a

hacerlo más hostil. Porque la otra cara de la moneda es siempre la desigualdad. “El otro día estaba en una ciudad de Brasil y quería ir a la farmacia. Podía verse desde el *lobby* del hotel pero me recomendaron que cogiera un taxi. Hemos llegado a un punto en el que hasta cruzar la calle se percibe como un acto peligroso”.

Pero *Doña Clara* no es solo un filme político y social. Es también, o sobre todo, el retrato de una mujer mayor, cultivada e inteligente que es todo lo contrario a esa tópica “abuelita desvalida en lucha contra los grandes poderes”. Braga, inmensa, da sugerentes matices a esa mujer decente y “buena” que observa con horror el devenir de una sociedad como la brasileña, que superó la dictadura y vivió

los años de optimismo de Lula para darse de bruces, no con una democracia plena, sino con el culto al dinero y al poder de los ricos: “El hecho de que no estuviéramos en esa imagen de la ‘abuelita’ es lo que amó Sonia Braga en el guión. Es una mujer que da la casualidad de

que tiene 65 años. Yo la veía como una de esas grandes mujeres de los años 50 y 60. Como Anna Magnani o Sofía Loren. Sucede con esta película que no está filmada como algo social al uso. No hay cámara en mano como en los Dardenne o Ken Loach. La película, de hecho, está rodada como una película estadounidense de los 70 de Brian de Palma. Esta mujer es muy real pero al mismo tiempo, a medida que avanza la historia, se va convirtiendo en una película más de género y de suspense, hasta que llega ese momento catártico de heroína”.

Una de las aspiraciones de Mendonça era reflejar la madurez sin estereotipos: “Tengo tres amigos que tienen 60 ó 70 años y realmente son gente joven. Yo los llamo los ‘nuevos

viejos' porque siguen siendo jóvenes. Vivieron la revolución cultural de los 60 y los 70 y hoy siguen manteniendo ese espíritu contestatario y juvenil. Recuerdo que cuando era pequeño tenía unos vecinos de 50 años y parecían muy mayores. O esa película producida por Steven Spielberg, *Nuestros maravillosos aliados* (1987), en la que unos extraterrestres salvan a los inquilinos de un edificio de ser desahuciados por una gran corporación. La película no está mal pero cae en todos los tópicos: la empresa es muy rica, ellos muy pobres y muy viejos... Yo quería hacerlo todo un poco más complejo. En la mentalidad de una constructora, Clara podría ser una cliente potencial porque es burguesa..."

Alrededor de Clara, el director construye su universo familiar y afectivo en un filme en el que brilla la construcción de todos los personajes: el sobrino encantador, la hija escasa de luces que se apunta a la causa del enemigo, o su grupo de amigas de toda la vida. Con un metraje de más de dos horas, Mendonça se toma su tiempo para que no solo la protagonista sino todo el mundo alrededor de ella cobre vida en un filme que desprende firmeza moral pero también calidez humana y afectiva. "Para mí lo importante es que no parezca que la vida de los personajes cobre sentido por estar en esa escena determinada. Hay muchas películas en las que la gente desaparece en cuanto no están en el plano. Yo quiero que parezca que vienen de algún sitio, que te imagines que acaban de llegar del supermercado y simplemente sucede que están en esa escena pero después continuarán con sus propias vidas. Y eso es un gran reto cuando escribes

"EN BRASIL HEMOS LLEGADO A UNA GRAVE CONFRONTACIÓN POLÍTICA TRAS EL IMPEACHMENT A DILMA ROUSSEFF. AHORA, TENER TU PROPIA OPINIÓN TE CONVIERTE EN PELIGROSO"

el guión. Nunca lo ves pero yo tengo presente qué han estado haciendo los personajes antes y qué harán después de que los veamos. Todo tiene que parecer muy real y auténtico".

UN MUNDO BURGUÉS Y PROGRESISTA

En el filme descubrimos una ciudad, Recife, y un mundo, Pernambuco, una provincia marítima de Brasil en la que florece desde hace décadas una burguesía que controla los medios de producción y es ancestralmente de izquierdas. Un mundo burgués y progresista que el

muy raro en mi país porque en São Paulo o Río de Janeiro los ricos son muy de derechas. En este sentido, Clara, aunque no sea rica, representa muy bien a esa burguesía de Pernambuco".

Después del boom de los años 90 y la popularidad supersónica de Lula—el hombre que inició programas sociales masivos y protagonizó el rápido crecimiento del país—, la enorme nación está paralizada por una dura crisis económica y política que desembocó en la destitución de la presidenta, Dilma Rousseff en septiembre del año



"HE INTENTADO NO CAER EN LOS TÓPICOS Y HACER UNA PELÍCULA COMPLEJA. QUIERO QUE MIS PERSONAJES PAREZCAN REALES Y AUTÉNTICOS"

director conoce muy bien por ser en el que creció: "Pernambuco es un Estado que se construyó en base al monocultivo de la caña de azúcar. Eso enriqueció a cincuenta o cien familias y si a eso añadimos la herencia holandesa (la provincia fue invadida por los holandeses en el siglo XVII), por alguna razón se generó una mezcla extraña entre una aristocracia muy europea y otra progresista. Eso es

pasado. "En Brasil hemos llegado a un punto de división política tal que si eres burgués y de derechas eres un idiota, pero si eres burgués y de izquierdas, también. Se ha creado un clima de grave confrontación política a raíz del *impeachment* contra Rousseff. Hablar ahora de los temas que trata mi película es difícil. Te puedes encontrar todo tipo de críticas que no tienen nada que ver con la propia

película. Parece que si tienes tu personal punto de vista te conviertes en peligroso".

Los movimientos políticos recientes de Brasil convierten a Mendonça en un clarividente analista. Sobre su compromiso con la realidad de Brasil señala: "Mire, en Brasil tenemos dos problemas y ninguno de los dos es la pobreza. Hay un problema de desigualdad porque el dinero está controlado por unos pocos, la corrupción es gigantesca. Si hubiera una buena gestión de los recursos seríamos una nación próspera. Pero todo esto en Brasil ahora mismo ya no se puede decir porque, para empezar, los medios de comunicación más importantes están controlados por cinco familias multimillonarias. Cuando protestamos en Cannes por el proceso contra Rousseff me llamaron comunista. ¡Yo no he sido comunista en mi vida!"

LA ERA DE LA 'POSVERDAD'

Según Mendonça, los acontecimientos de los últimos meses en Brasil, donde las masivas manifestaciones y la profundidad de la crisis han vuelto a crear fracturas sociales, avanzan una nueva era de la *posverdad* en la que los hechos han dejado de contar: "En Brasil hace mucho tiempo que la discusión no se produce en términos racionales. Es lo mismo que pasa con Trump, solo cuentan las emociones. Todo eso está creando una radicalización de las posturas, muy visible en las redes sociales, que está rompiendo la sociedad. Veo a mucha gente como la hija de Clara: chovinista, fanática del mercado e ignorante. Ella representa todo lo que la madre no es, algo que veo en estos momentos en la sociedad brasileña". **JUAN SARDÁ**



América como abstracción

La cultura del éxito, sus sombras y perversiones, siempre ha fascinado al cine estadounidense. El director John Lee Hancock intenta unirse a esta tradición con *El fundador* apoyándose en el carisma de Michael Keaton.

Pensemos en McDonald's como el germen de una quintaesencia cultural y entonces *El fundador* vendría a ser no tanto una película sobre la creación de la hamburguesería (o lo que sea) más famosa del mundo sino sobre América. Así, en abstracto. Asistimos en la película al principio del corporativismo de los espacios públicos, a los mecanismos de la ambición individual que propulsan el crecimiento no sostenido y a la perfecta armonización entre generación de capital y hábitos sociales. Ray Kroc (Michael Keaton) tuvo la visión: el *fast food* puede ser una seña de identidad patriótica. Antes de convertirse en dueño y señor de la cadena McDonald's, que transformó para siempre el modelo empre-

sarial norteamericano, diversos planos de su cruzada en coche por el país se detienen en las banderas y cruces que coronan las iglesias de cada población. Su plan, su necesidad depredadora, no quedará satisfecha hasta que los omnipresentes arcos amarillos completen la trinidad comunitaria.

El novzato (2002), *El Álamo: la leyenda* (2004), *The Blind Side (Un sueño posible)* (2009)... todo el cine de John Lee Hancock se ha dedicado a escenificar historias y personajes históricos de la galería americana del éxito. En *El fundador* acomete de nuevo una suerte de estudio sobre el triunfo de la tenacidad: un vendedor de batidoras de Illinois escala hasta poseer un imperio globalizado de un billón de dólares.

En el umbral de la feliz década de los cincuenta, el emprendedor Kroc se apropiará de la revolucionaria producción en cadena implementada por los hermanos Mac y Dick McDonald en una hamburguesería al sur de California. De modo que la historia es también la de un imperio construido sobre la traición y el hurto. *El fundador* escribe el sueño americano surcando por las fases de la ambición y sus sacrificios con una caligrafía que apenas profundiza en sus ambigüedades, que privilegia la claridad expositiva y confía ciegamente en el poder de seducción de Michael Keaton para dotar al filme de algo parecido al carisma.

La cultura del éxito, sus sombras y perversiones, siempre ha

ejercido una enorme fascinación en el cine americano, si bien la escritura cinematográfica de *El fundador* no resiste comparación alguna, más allá de la temática, con obras esenciales como *Ciudadano Kane*, *Tucker* o *La red social*. Más allá de Keaton, el interés del filme se concentra en la coreografía de la eficiencia laboral, en cómo ritualiza el proceso de producción sin perder de vista al Chaplin de *Tiempos modernos* o el optimismo del ciudadano común de Frank Capra. *El fundador* se propone en todo caso revelar la ambivalencia del título: si Kroc fundó realmente algo fue la corporación que acabaría absorbiendo y envileciendo la idea original de los hermanos McDonald.

La anterior película del texano, *Al encuentro de Mr. Banks* (2013), mostraba cómo una tensa historia de vanidades podía transformarse en un vehículo de

Hancock se ha dedicado a retratar a personajes históricos de la galería americana del éxito. En *El fundador* ritualiza el proceso de producción

entretenimiento de masas, y en cierto modo ésta sigue siendo una forma válida para describir *El fundador*. El panfleto corporativo del primer acto retrata los valores seminales del negocio familiar, cuando la rapidez del servicio y el precio competitivo no estaban reñidos con la calidad del producto, pero el acto final celebra la perversión de esos valores en pos de un único objetivo: crecer a toda costa. Lo dicho, América como abstracción. **CARLOS REVIRIEGO**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Nuevos tiempos para el Reloj del Apocalipsis

Expliqué la semana pasada el origen del “Reloj del Apocalipsis” que aparece en el *Bulletin of the Atomic Scientists* desde 1947 y que se ideó como una forma para que los científicos atómicos pudiesen expresar su temor a que una guerra nuclear destruyese el mundo. Se puede comprender fácilmente tal temor ya que entonces estaba comenzando la Guerra Fría, que enfrentó, hasta la disolución de la antigua Unión Soviética en 1991, a ésta y a Estados Unidos: comunismo frente a capitalismo, dos ideologías que aspiraban a conquistar el mundo, mejor, que necesitaban conquistar el mundo, imponerse globalmente a la contraria para evitar desaparecer. Visto en retrospectiva, el interés de ese amenazador Reloj estriba en que constituye un buen indicador de la visión que un grupo selecto de científicos ha tenido acerca de los grandes peligros que han ido acechando al conjunto de la humanidad.

DURANTE BASTANTES DÉCADAS, los cambios que se producían en el “Reloj del Apocalipsis” tenían que ver con el mundo nuclear. Sólo dos años después de que apareciera, marcando 7 minutos antes de la medianoche, la aguja del minutero se avanzó en 4 minutos. ¿Qué había pasado? Sencillamente, que el 3 de

septiembre de 1949, en una de las muestras obtenidas en el Pacífico Norte, cerca de Japón, por uno de los aviones B-29 que la Fuerza Aérea estadounidense utilizaba para analizar el aire sobre Japón, Alaska y el Polo Norte, se encontraron evidencias de que se había producido la primera explosión nuclear soviética. Efectivamente, ésta había tenido lugar cinco días antes, el 29 de agosto. Tres años después, el 1 de noviembre de 1952 se dio una nueva vuelta a la tuerca nuclear: Estados Unidos hacía explotar su primera bomba de hidrógeno, que era 1.000 veces más potente que las lanzadas sobre Japón en 1945. Consecuencia de ello fue que en 1953 el Reloj se acercó un minuto más a la medianoche, quedando a falta de sólo 2 minutos.

NUEVOS DESPLAZAMIENTOS DEL minutero tuvieron lugar en 1960 (se situó a 7 minutos), 1963 (12), un retraso animado en este caso por la firma de un Tratado internacional que puso fin a todas las pruebas nucleares atmosféricas (aunque no a las subterráneas), 1968 (7), momento en que Estados Unidos amplió su implicación en la guerra de Vietnam, 1969, con la firma de un Tratado de No Proliferación Nuclear, a 10 minutos, 1972 (12), 1974 (9)—India realizó sus primeras pruebas nucleares—, 1980 (7), 1981 (4), a

causa de la invasión soviética de Afganistán, 1984 (3), 1988 (6), relajándose a 10 minutos en 1990, después de que el secretario general de la URSS, Mijaíl Gorbachov, renunciase a intervenir cuando el Pacto de Varsovia comenzó a desintegrarse con el abandono de la órbita soviética de Polonia, Checoslovaquia, Hungría, Rumania... y la caída del muro de Berlín en la noche del 9 al 10 de noviembre de 1989, un acontecimiento de tal magnitud que explica que el Reloj continuase siendo retrasado: hasta marcar 17 minutos antes de la medianoche en 1991, y 14 en 1995. Sin embargo, pronto llegó un jarro de agua fría: en 1998, se adelantó hasta los 9 minutos, cuando, con sólo tres semanas de diferencia, India y Paquistán realizaron pruebas nucleares. Y así, en 1998 el Reloj pasó a distar 9 minutos de las 12, aunque disminuyó a 7 en 2002. Conservo el ejemplar del número del *Bulletin* de marzo/abril de aquel año. Me estremezco todavía cuando, en la justificación del “cambio horario”, vuelvo a leer: “Las ocho potencias nucleares conocidas mantienen más de 31.000 cabezas nucleares, una disminución de únicamente 3.000 desde 1998. Noventa y cinco por ciento de esas armas pertenecen a Estados Unidos y Rusia, y más de 16.000 están disponibles para ser lanzadas”.

LA HISTORIA ES

dinámica, cambia, con mayor o menor rapidez, constantemente y en 2007 entró en escena un factor nuevo: el cambio climático. También el que Corea del Norte realizase una prueba nuclear. Ya no se trataba sólo de amenazas nucleares, sino de realidades –incremento de inundaciones, tormentas o sequías, casquetes polares, glaciares y cumbres nevadas que disminuían– producidas por otros motivos. El Reloj pasó a situarse a 5 minutos de la medianoche. En 2010 se percibieron algunas mejoras: conversaciones entre Washington y Moscú para nuevos tratados de reducción de armamento nuclear; Barack Obama, presidente desde enero de 2010, manifestaba públicamente el deseo de librar al mundo de armas nucleares; y la Conferencia de Copenhague de 2009, en la que, a pesar de todas sus limitaciones y frustraciones, se renovó el acuerdo de tomar medidas (cuáles y cómo no estaba claro) para que la temperatura global no sufriese un aumento de 2 grados centígrados. El Reloj pasó entonces a estar a 6 minutos de las 12.

LA ESPERANZA ES, no obstante, un fruto delicado, que se agosta rápidamente. Y en 2012 los responsables de controlar la marcha del Reloj lo volvieron a situar a 5 minutos del Apocalipsis. Ni la política nuclear (Irán, Corea del Norte), ni las medidas contra el cambio climático permitían vislumbrar un mundo más seguro. Y en 2015, hubo un nuevo adelanto, situándose a 3 minutos, lo que el *Bulletin* justificaba “debido a que los líderes internacionales están fracasando en el cumplimiento de lo que constituye su



deber más importante: asegurar y conservar la salud y vitalidad de la civilización humana".

Y AHORA, HACE nada, este año, el Reloj de Armagedón se ha vuelto a adelantar. Ya está a 2 minutos y 30 segundos de ese final, imaginado, sí, pero que aunque no marque realmente el “final”, sí anuncia terribles realidades, sufrimientos globales. El comunicado en el que el director ejecutivo del *Bulletin* explica las razones del adelanto, es claro: “Este año las deliberaciones sobre el Reloj fueron más urgentes de lo habitual. Uno de los grandes temas que abordó la junta fue el de que los líderes mundiales han avanzado muy poco frente a una continua turbulencia. Además de las amenazas existenciales que plantean las armas nucleares y el cambio climático, han surgido nuevas realidades globales, tales como que las fuentes fiables de información se ven atacadas, y las palabras se emplean en formas arrogantes y a menudo imprudentes”. Parece una buena manera de caracterizar el comportamiento del nuevo presidente de Estados Unidos. Por si no fuera suficiente con su manejo de esa maldita palabra de moda, *posverdad*, que no es sino una forma tramposa de decir “mentira” (me recuerda cuando algunos políticos españoles se afanaron en emplear el término “crecimiento negativo”), el 23 de febrero el señor Trump declaró a la agencia de noticias Reuters que “quiere asegurar que el arsenal nuclear de Estados Unidos esté en *la cabeza de la manada*”, ya que en su opinión, “Estados Unidos se encuentra en inferioridad en su capacidad armamentística”. Parece mentira, ¿verdad? Pero es verdad (no, posverdad). ○

TRUMP QUIERE QUE EL
ARSENAL NUCLEAR DE EEUU
ESTÉ EN “LA CABEZA DE LA
MANADA” PARA EVITAR, EN
SU OPINIÓN, LA INFERIORI-
DAD ARMAMENTÍSTICA

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


Fertiberia

Colonizados vocacionales

GONZALO TORNÉ

Se cuenta de un pueblo antiguo que de tan deslumbrado como estaba por la joven metrópoli resplandeciente empezó a comportarse como una colonia cultural asediada por el más estricto control. Dada la estructura fractal de este voluntario indigenismo bastaría con fijarse en el subsistema literario para hacerse una idea del comportamiento global, pues en todos los sectores predominaba el mismo proceder sumiso. Veamos: académicos entregados a metodologías pensadas para otro cuadro social, grandes editores vaciándose los bolsillos por “revelaciones” sin contrastar, intrépidos editores independientes escardando tierras gastadas en busca de alguna recuperación innecesaria, críticos impresionados por reseñas escritas a miles de kilómetros (y sin enterarse mucho) sobre novelistas que vivían en el pueblo de al lado... tanta era la devoción que al cabo de unos años (no demasiados) los habitantes de la metrópolis, entretenidos en otras cosas, empezaron a recurrir a los archivos y medios de la entregada colonia para informarse o recuperar acontecimientos de su propia historia.

No, no se trata de la versión deplorable de una de las exquisitas invasiones borgeanas que con tanto celo custodia María Kodama, sino la versión exagerada de un “cuento” que estamos protagonizando ahora mismo, un poco entre todos.

Buena prueba de ello es la zapatiesta que se ha armado en Twitter tras la celebración de la gala o show donde se entregan los premios de la academia de cine estadounidense, más conocidos como Oscar (en el improbable caso de que no conozcan la anécdota del “apodo”, no sufran, la cuentan cada año como si fuese nueva). Da igual que exista cierto consenso en señalar que esta academia y la industria que la sustenta son cada año más conservadoras y mediocres, da igual que las grandes favoritas de este curso hayan sido puestas a caldo en las redes... los mismos internautas acuden puntuales a comentar el espectáculo. Y es casi seguro que la arrebatadora chapuza con la que se cerró el show (y que atenta contra

Tus mejores fotos

Si usted es usuario de Instagram y quiere saber cuáles son las mejores fotos que ha colgado durante el ya

extinto 2016 está de enhorabuena. Basta con visitar la página de 2016 Best Nine (<https://2016bestnine.com/>), introducir su nombre de usuario (sin arrobar) y darle a “Get” (otra condición: la cuenta deberá ser pública, a la vista de cualquiera, ya sea curioso o despistado). En un plazo de tiempo sospechosamente breve el programa no solo selecciona las nueve mejores fotos, sino que elabora con ellas un “collage” (aquí la publicidad se deja llevar por el estilo optimista: en realidad se limita a pegarlas de tres en tres). Al principio pensé: ¿de verdad necesita un usuario que le digan cuales son sus mejores fotos? Luego corregí: ¿qué puede satisfacer más nuestras ansias narcisistas que un jurado desconocido evaluando nuestro muro fotográfico? Y al final, la prosaica verdad: el programita se limita a buscar las fotos con mayor número de “me gusta”. Lo que prometía ser una controvertida herramienta de “valoración estética” termina revelando otro triunfo sin épica de la mediocre estadística.

uno de los mantras recurrentes de los entusiasmas: el imbatible sentido del espectáculo de los estadounidenses) no influya lo más mínimo en la sentida entrega al show del año que viene.

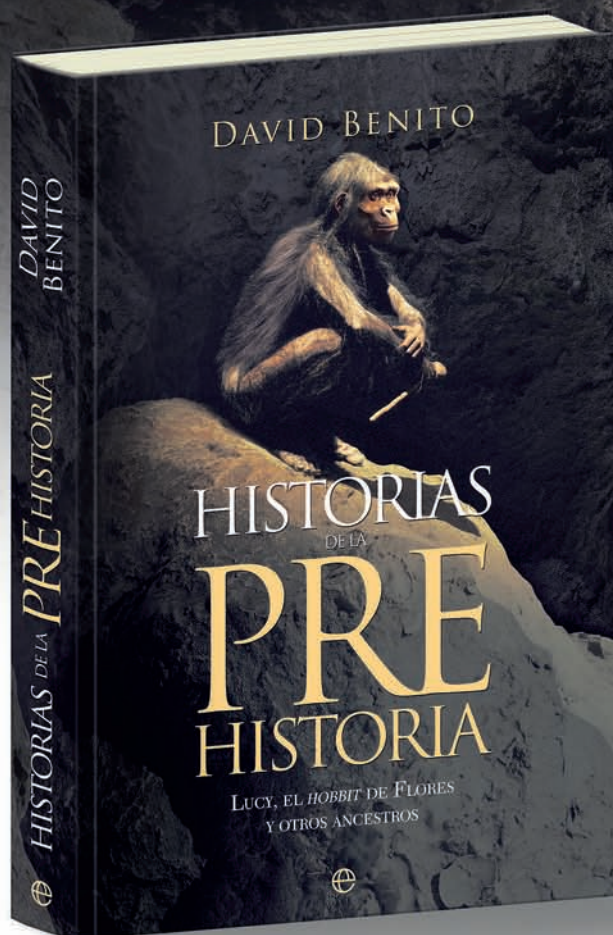
Se me dirá que se trata de una inercia y que pasa algo parecido con el Festival de Eurovisión donde no participan los estadounidenses y sus industrias. Cierro. Pero tampoco puede negarse que la puntualidad rumiante con la que se nos informa de tanta nadería cultural metropolitana está erosionando nuestro conocimiento de lo que se cuece en otros países. ¿Hasta dónde debemos irnos para ver cine con vocación artística? ¿Hasta cuándo deberíamos remontarnos para que el panorama editorial nos ofreciese una representación tan pobre de lo que se está escribiendo en Alemania o en Italia, si prescindimos de los novelones negros? ¿Cuándo se hacen eco nuestros internautas de las polémicas culturales con sede fuera de nuestra metrópoli vocacional?

Unos cuantos amigos catalanes (ninguno nacido en Barcelona) me aseguran de manera recurrente que viven en una cultura colonial española. Sobre lo que cada uno siente no tengo nada que discutir, pero menudo susto se van a llevar los incautos cuando un atisbo de realidad los desvele de su sueño. Pobres. O mejor dicho: pobres de nosotros. ●

HISTORIAS DE LA PRE HISTORIA

LUCY, EL HOBBIT DE FLORES Y OTROS ANCESTROS

DAVID BENITO DEL OLMO



UN AUTÉNTICO VIAJE
EN EL TIEMPO QUE NOS
PERMITE DISFRUTAR
Y CONOCER MEJOR
QUIÉNES FUERON
NUESTROS ANCESTROS

la esfera  de los libros

siguenos en www.la-esfera.com





ULISES

J. M. Caballero Bonald

Mientras se suceden los homenajes y las reediciones de sus libros, José Manuel Caballero Bonald (1926) remata un nuevo libro, *Examen de ingenios*, y recomienda desaprender monsergas y adoctrinamientos.

¿Qué libro tiene entre manos?

Ahora, ninguno. En primavera saldrá *Examen de ingenios*, que reúne un centenar de retratos literarios de escritores y artistas hispánicos a los que he conocido. Me ha quedado bastante bien.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Pues no sé... Una buena opción sería la Julia Roberts de *Pretty Woman*.

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

El descubrimiento del mar. La experiencia hispanoamericana. El acceso a las fuentes donde se juntan el surrealismo y el romanticismo.

¿Cuáles son sus hábitos lectores? ¿Lee en papel o en digital? ¿Lo suele hacer a la misma hora del día?

No suelo atenerme a ninguna norma. Leo sobre todo a media mañana y por la noche, un par de horas o así. En todo caso, detesto la lectura digital, ni he leído ni leeré nunca un libro en una pantalla.

Díganos qué libro de los suyos le ha proporcionado más satisfacciones.

En novela, *Ágata ojo de gato*; en poesía, *Entreguerras*.

¿Qué tenemos que 'desaprender' con más urgencia?

Yo he desaprendido muchas cosas aprendidas de mala manera y me ha ido bien. Aconsejo desaprender todas esas monsergas, sermones, soflamas con que nos intentan adoctrinar cada día.

Puestos a rescatar, ¿qué verso de la historia de la literatura ha subido, a su juicio, más alto?

Podría estar entre la poesía de Góngora y la de Rimbaud.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

El arte contemporáneo que me emociona terminó con Millares y Tapiés. Soy ya muy viejo para andar siguiéndole la pista a las nuevas aventuras del arte.

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

Me conformo con poco; por ejemplo, con el retrato que le pintó Velázquez a Góngora.

Ejerza de crítico de la última exposición que ha visitado.

Fue una colectiva con pretensiones de reunir las "últimas tendencias". No sé que pudo más: si el desencuentro o la decepción. Se conoce que, como espectador, cada vez soy más deficiente.

¿De qué libro le hubiera gustado ser autor?

No sería un libro, serían varios libros. En todo libro hay otros libros previos que lo hicieron posible.

¿De verdad no va a publicar un último libro de memorias?

Pues no, hace años que desistí de hacerlo. Ahora ya no tengo ni ganas ni tiempo.

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

Me importa en cierto sentido anecdótico, pero me sirve para mantener mi cupo de vanidad. Me refiero, claro, a la crítica solvente, que tampoco abunda.

¿Qué tipo de música escucha?

De muy distinta procedencia, pero igualmente asociada a mi manera de ser, a mi educación sentimental. Escucho a menudo flamenco, jazz, música de cámara (barroca italiana, centroeuropea), canciones árabes...

¿Es usted de los que recela del cine español?

No, qué va. Hay varios directores con los que me identifico: Saura, Gutiérrez Aragón, Amenábar, Erice, Iciar Bollain, Fernando León...

¿Qué libro debe leer el presidente del Gobierno o cualquier gobernante que se precie?

Una buena introducción al pensamiento crítico sería muy aconsejable. Por ejemplo.

¿Qué no soporta de los modos y las gentes de 'la cultura'?

Hay mucho mediocre encumbrado por ahí.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Si fuera joven, no viviría aquí.

Regálenos alguna idea que mejore la situación cultural, aquí y ahora.

Ni idea... Hablar de regeneración cultural, de saneamiento social, de moralización de la vida política, de denuncia democrática, de todo eso, suena ya a retahíla de columnista. ●

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

EXPOSICIONES 2017

MIL BESTIAS QUE RUGEN

PETER CAMPUS

ARTE Y CULTURA EN TORNO A 1992

BOUCHRA KHALILI

1975 – 1992

CHTO DELAT

¿QUÉ SIENTEN, QUÉ PIENSAN?

GERARDO DELGADO

COLECCIONAR, CLASIFICAR

LUIS GORDILLO



Ganador del premio TIPA

„El mejor laboratorio fotográfico en el mundo”

Otorgado por 28 redactores de renombradas revistas fotográficas internacionales



SU FOTO EN
IMPRESIÓN DE
GALERIA

120 x 80 cm

53,95 €

Michael Himpel, disponible en LUMAS.COM



No se limite a hacer fotografías, muéstrelas en calidad de galería.

Incluso desde su teléfono inteligente. Made in Germany. Calidad de galería en la que confían más de 21.500 fotógrafos profesionales. Descúbranos en WhiteWall.es

WhiteWall.es

 **WHITE WALL**