



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

EL CULTURAL

12-18 de mayo de 2017

www.elcultural.es

Adela Cortina
“La pobreza es enemiga
de la libertad”

Cannes
se lo toma en serie

Los grandes autores
moldean la sección oficial
del certamen



Ganador del premio TIPA

“El mejor laboratorio fotográfico del mundo”

Otorgado por los redactores jefe de 28 revistas internacionales de fotografía



SU FOTO EN UN
MARCO DIGNO DE
GALERÍA DE ARTE

a partir de

59,90 €

Stephanie Kloss su LUMAS.COM

Ponga sus mejores fotos en la pared. Con la calidad de galería de arte ofrecida por WhiteWall.

Sus fotos tras vidrio acrílico, con marco, a gran tamaño. Fabricado en Alemania por el ganador de 90 galardones. Solo tiene que cargar y elegir el formato deseado, incluso desde su smartphone.

WhiteWall.es

 **WHITE WALL**



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

En la luna de enfrente Ortega y Gasset, complejo y claro

El poeta ama los versos de la vida y de la muerte, los malezales y *giellos*, el viento hecho picaño. Ama la vehemencia del beso, el cuerpo misterioso y tácito de la mujer querida, los abrazos ávidos, los sollozados ojos, la playa última de su ser. Ama el cielo incendiado de azul, manso como un yuyal; la espada innumerable del mar en el vuelo de las calandrias; la palabra liminar de Cansinos Assens.

Ama el poeta la carne nueva de la mujer que la sombra no puede apagar. Ama la brillazón de sus ayeres, los tangos antiguos y los patios celestes, el barrio guarango, corazonero y tibio, y también la ciudad humillada por el “imperio forajido” de España.

Desde la luna de enfrente, el poeta desea que no sean barrulleras las rimas, mientras contempla cómo se desangra el poniente, cómo la perfección del sufrir aduna a la amada sobre el inútil tajar del abrazo. El viento le acerca al alba entorpecida y a la madera desesperada de la guitarra.

Pobre como una araña, el

poeta fustiga los días ávidos del poderoso y canta la certeza espiritual contra la codicia porque su patria argentina es la oración crujiente del sauzal en los atardeceres. Con atisbos machadianos, celebra la tarde tranquila casi con placidez de alma. Y luego apacienta el corazón del amanecer. Se levanta, en fin, de su soledad por Dios y enciende su voz con todo el amor pedernal en el pavor de la muerte.

Al alma herrumbra del poeta le duele la pena que azuliza en las esquinas junto a la puerta candel. Contempla el mundo que le oprime igual que un soguerío y la ciudad que se oye como un verso. Quiere regresar a su pobredad y haraganea en el silencio. Se abren sus versos como una herida y anhela las lenguas del cielo y el jeme de la pampa. Mientras el agua va rezando por las orillas del río, le explica a la amada que sienta las cosas por el amor, no el amor por las cosas.

El poeta es, claro, Jorge Luis Borges. Un buen amigo ha puesto en mis manos una

joya bibliográfica: la primera edición de *Luna de enfrente*, publicada por editorial Proa en 1925. Sus versos han iluminado mi fin de semana.

Jorge Luis Borges es un fulgor. Fundó en 1922 la revista Proa, un año antes que Ortega y Gasset, la Revista de Occidente. Nadie ha escrito en el siglo XX un relato de tanta belleza literaria como *Hombre de la esquina rosada*, el cuento inmenso en el que Borges explica cómo el *Corralero* entra en la taberna para injuriar a Rosendo Juárez, el *Pegador*, entre los respingos del hembraje y el ganchillar de los bolaceiros. Pero Rosendo, la palabra estevada, el gesto de vino rojo, la frente cérvida, rehúsa enfrentarse al balaquero. “De asco, no te carne”, le espeta el *Corralero*. Enlaza luego a la *Lujanera*, la crencha a la espalda, enhiestos los pechos, y se larga con ella, los *Juláis* y el brague-río atónitos.

No sabe el *Corralero* que en las sombras de la esquina rosada le aguarda el hombre del cuchillo filoso para sangrarle a lo macho.

El libro que tengo entre mis manos tiene una dedicatoria de puño y letra de Jorge Luis Borges: “A don José Ortega y Gasset, complejo y claro”. No se puede definir mejor, y en dos palabras, a la primera inteligencia española de la pasada centuria. El autor de *La idea de principio en Leibniz* era efectivamente complejo y claro. La pluma se le hacía translúcida para desarrollar el pensamiento profundo. Y además inundaba de claridad los más complejos desafíos de la metafísica general y de la filosofía de la Historia.

En un verso, el poeta es capaz de resumir toda una extensa reflexión ontológica. Jorge Luis Borges permanece en la cumbre de la literatura en lengua española. Tuve la suerte de compartir con él largas conversaciones, cuando el premio Cervantes. Para el autor de *El Aleph*, “el diálogo de la vida y de la muerte sintetiza nuestro cotidiano vivir”. Sabía que en las playas de oro de la vida le aguardaba incorruptible su tesoro: la vasta y vaga y necesaria muerte. ●

35



No se puede saber por qué.

LA OBRA INVITADA

Farideh Lashai

*Cuando cuento estás solo tú...
pero cuando miro hay solo una sombra*

THE BRITISH MUSEUM, LONDRES

Museo del Prado
A partir del 30 de mayo

Con la colaboración de:

Con el patrocinio de:

Farideh Lashai, *Cuando cuento estás solo tú...pero cuando miro hay solo una sombra* (detalle), 2012-2013, Londres, The British Museum



MUSEO NACIONAL
DEL PRADO

The British
Museum

PHE17



Fundación Amigos
Museo del Prado

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

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

Jefes de Sección
Luisa Espino, Alberto Ojeda

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

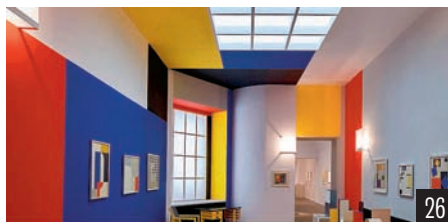
Críticos: Juan Avilés, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Jorge Bustos, Ernesto Calabuig, Á. Calvo Ulloa, Pilar Castro, José Luis Clemente, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Ramón Esparza, Laura Fernández, Carlos F. Heredero, Cecilia Frías, Pilar G. Mouton, David G. Torres, Fran G. Matute, 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 Parreño, Javier Redondo, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Sergio Rubira, O. Ruiz-Manjón, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, P. Tedde de Lorca, Álvaro Valverde, J.M. Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Darío Villanueva y Elena Vozmediano

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

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

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

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



PORTADA

Vincent Lindon como Rodin en la película de Jacques Doillon, a concurso en el 70 Festival de Cannes

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

En la luna de enfrente
Ortega y Gasset, complejo y claro, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

- 8. Adela Cortina: "Hay que diferenciar entre divulgar y vulgarizar", POR ALBERTO GORDO
- 10. El libro de la semana. *Aporofobia, el rechazo al pobre*, de Adela Cortina, POR BERNABÉ SARABIA
- 12. Álvaro Cortina. *Aunque caminen por el valle de la muerte*, POR NADAL SUAU
- 13. celso castro. *sylvia*, POR ELENA COSTA
- 14. Elsa Morante, un rescate necesario, POR LOURDES VENTURA

16. María Ángeles Pérez López. *Fiebre y compasión de los metales*, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

16. María Sánchez. *Cuaderno de campo*, POR F. J. I.

17. Ana Arambarri. *Ataúlfo Argentina*, POR ÁLVARO GUIBERT

18. José Donoso. *Diarios tempranos*, POR BENÍTEZ ARIZA

20. Muñoz y Sampayo. *Alack Sinner*, POR FELIPE HERNÁNDEZ

CAVA

22. S. Smee. *El arte de la rivalidad*, POR JOHN WILLIAMS

23. T. Snyder. *Sobre la tiranía*, POR A. GORDO

24. Libros más vendidos

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

ARTE

26. Los pasos perdidos de la vanguardia, en el Museo Reina Sofía, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO

28. C. Watkins, el valle áureo, POR ELENA VOZMEDIANO

30. Entrevista con Mateo Maté, POR LUISA ESPINO

32. Menos mal que nos queda Portugal, POR DAVID BARRO

ESCENARIOS

34. Entrevista con Fabio Biondi, que actúa al frente de Europa Galante, POR ALBERTO OJEDA

36. La danza desembarca en el Pavón, POR A. SEOANE

38. Thielemann culmina Ibermúsica, POR A. REVERTER

39. Esencias flamencas, POR J. VELÁZQUEZ-GAZTELU

CINE

40. El Festival de Cannes exalta a los mejores autores internacionales, POR CARLOS REVIRIEGO

44. Entrevista con Pedro Aguilera, que estrena *Demónios tus ojos*, POR JUAN SARDÁ

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

48. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNE





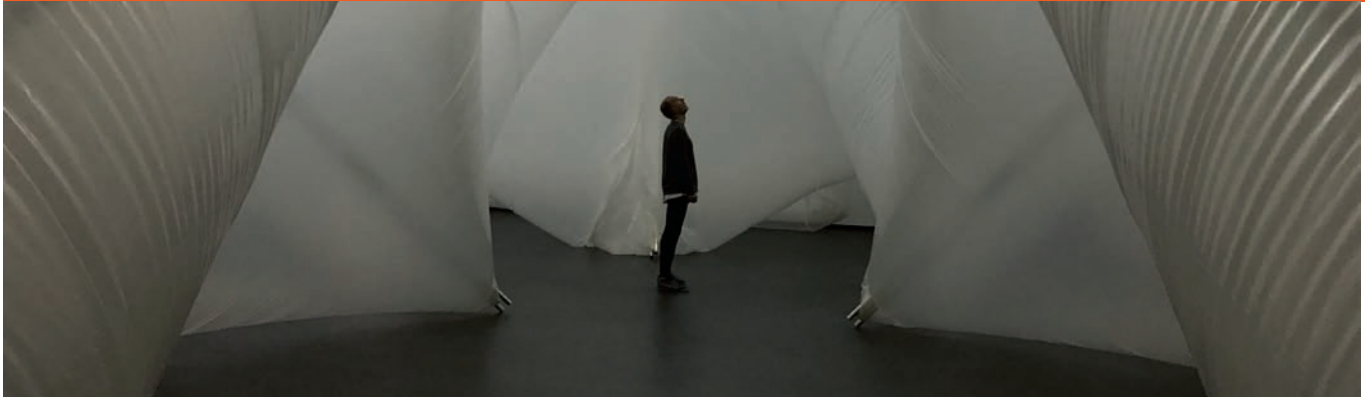
ESPACIOS PARA EL ARTE

MUSEOS

PROGRAMACIÓN DE ACTIVIDADES

2017 18, 20 Y 21 DE MAYO

ENTRADA GRATUITA



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

MUSEO CASA NATAL DE CERVANTES

ESPECTÁCULO TEATRAL
"EL HOGAR DE LA MEMORIA"

Ideado por la compañía LEAR PRODUCCIONES. Doble recorrido imaginario entre la vida de Cervantes y la historia del propio edificio de Alcalá, que es morada de recuerdos, presencias y evocaciones.

Fecha: sábado 20 de mayo de 2017
Horario: 19.00 h.

Imprescindible inscripción, el plazo se abre el miércoles 3 de mayo a las 10.00 h. (máximo 2 entradas por persona) en www.museocasanataldecervantes.org

CASA MUSEO LOPE DE VEGA

ESPECTÁCULO
HISTORIA DE UNA CASA MUSEO

Los asistentes podrán viajar a la España de 1935 de la mano de Pedro Muguruza, el arquitecto encargado de participar en la restauración del edificio en que Lope pasó sus últimos 25 años.

Fecha: jueves 18 de mayo
Horario: 5 pases: 11.15, 12.15, 13.15, 16.15 y 17.15 h.

Entrada libre y gratuita hasta completar el aforo

CONCIERTO LOS VERSOS DE LOPE DE VEGA: UNA EVOCACIÓN MUSICAL

Concierto en el jardín a cargo del grupo vocal "La Gallarda". Bajo la dirección de Fernando Rubio, el cuarteto interpretará música vocal del Siglo de Oro entremezclada con los versos recitados de Lope.

Fecha: sábado 20 de mayo
Hora: 19.00 h.

Entrada libre y gratuita hasta completar el aforo

CENTRO DE INTERPRETACIÓN DE NUEVO BAZTÁN

TALLERES SOBRE VIDRIO

Dirigido a grupos escolares de educación primaria de Nuevo Baztán. En colaboración con la Real Fábrica de Cristales de la Granja.

Fecha: jueves 18 de mayo
Hora: de 10.00 a 12.00 h.

CONCIERTO MÚSICA A ESCENA: ARIAS BARROCAS DEL SIGLO XVIII

A cargo de Laura Fernández Alcalde, soprano, María Alejandra Saturno, viola da gamba y Rupert Damerell, clave. Este concierto se realiza en el marco de la exposición *Escenografías teatrales en la Ilustración*.

Fecha: 21 mayo, Patio del Palacio de Juan de Goyeneche
Horario: 12.00 h.

Actividad gratuita. Aforo limitado.

MUSEO PICASSO COLECCIÓN ARIAS VISITA ESPECIAL A EXPOSICIONES:

"Pieza invitada" *El picador obligando al toro con su pica* y a la exposición *Picasso y la fotografía*

Fecha: 18 de mayo
Horario: de 12.00 a 13.30 h.

Actividad gratuita. Aforo limitado.

BALLET UNA HISTORIA DE PARADE

El 18 de mayo se cumplen cien años del estreno del Ballet Parade, cuyo vestuario y escenarios fueron diseñados por Picasso. Se representa una versión de este ballet al aire libre en la Plaza Picasso, anexa al museo.

Fecha: 20 de mayo
Horario: 12.30 h.

Actividad gratuita.

CA2M CENTRO DE ARTE DOS DE MAYO

VISITA A LOS ALMACENES

De la mano del equipo de conservación del CA2M, para conocer su colección, y a la exposición *Colección XV. Oriol Vilanova* con el equipo de educadores.

Fecha: 18 de mayo
Horario: 12.00 y 17.00

Inscripción gratuita: www.ca2m.org





El autor

JUAN PALOMO

Dicen que esta Papelera es cruel, pero la revista colombiana *Las2orillas* la supera. Acaba de publicar una lista de los autores “de un sólo éxito a los que las editoriales han inflado”, entre los que incluyen a **Laura Restrepo** y su *Delirio* (“sus novelas han envejecido”); **Jorge Franco** (tras *Rosario Tijeras*, ninguna de sus novelas “tuvo el éxito de su sicaria enamorada”); **William Ospina** y *Ursua* (“el resto de sus libros ha estado lejos de exhibir el nivel mostrado en su debut”) o **Hector Abad Faciolince** y *El olvido que seremos*, del que afirman no sólo que nunca ha vuelto a escribir algo tan conmovedor como esa novela, sino que “ahora, agobiado por los compromisos editoriales adquiridos desde el 2007 con Alfaguara se le nota que escribe afanado”.

Los muertos no siempre se quedan tan solos. A veces, el entusiasmo de un puñado de letraheridos, los de la editorial cántabra Tantín, permite que se recupere un clásico como *La esfinge maragata* (1914), de **Concha Espina**, en edición de **Cristina Fernández Gallo**. La novelista, propuesta al Nobel en tres ocasiones (1926-28), perdió el premio el primer año por un solo voto, el de la Real Academia Española precisamente, según Fernández Gallo.

Me soplan que **Manuel Martín Cuenca** (*Canibal, La flaqueza del bolchevique*) acaba de terminar *El autor*, su nueva película basada en *El móvil*, la primera novela de **Javier Cercas** publicada en 1987. Rodada en Sevilla, cuenta entre su reparto con **Javier Gutiérrez**, **María León** y, cómo no, **Antonio de la Torre**. La historia recrea los conflictos de un novelista en ciernes que, obsesionado con la página en blanco, convertirá su vida en ficción. Álvaro (Javier Gutiérrez), el protagonista, iniciará un camino sin retorno que le llevará a tener una relación poco amistosa con los que le rodean...

De una forma o de otra, nos guste más o menos, parece que las Navas del Matadero madrileño empiezan a carburar. A partir de este sábado, 13, comienza una semana dedicada al bailarín y coreógrafo **Merce Cunningham**. Talleres, el espectáculo *Not a Moment Too Soon*, documentales y piezas de videodanza en la Cineteca y la proyección en la Sala Hormigón de *Los lunes con Merce* forman un loable homenaje a quien cambió el rumbo de la danza contemporánea. ●

CUENTA 140 POESÍA | DISCOS DE VINILO

EL MICROPOEMA GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

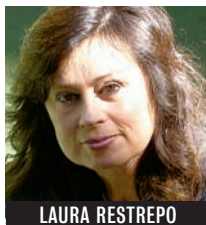
¿Estábamos allí, en ese laberinto, / hurgando en la pezuña de los fósiles? / Es hoy el ámbar negro estuche de la música.

NATALIA LINACEROS (153)

CTRL+ALT+SUPR

Extraño taller literario

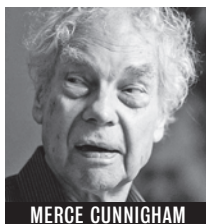
AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO



LAURA RESTREPO



M. MARTÍN CUENCA



MERCE CUNNINGHAM



MARÍA LEÓN



JAVIER GUTIÉRREZ

Uno de los cometidos de las ficciones es producir en el lector o espectador evasiones sin perjuicios. En las novelas, las más variadas situaciones cursis, bochornosas o ridículas, nos proporcionan placer. También las que recrean agresiones y crueldad, que son disfrutadas sin que por ello seamos sometidos a juicio legal o moral (si acaso juicio estético si la ficción es mala). Es la sustancial diferencia entre disfrutar viendo *El coloso en llamas* y disfrutar prendiendo fuego a un edificio lo que garantiza la separación de la ética y la estética cuando a las obras nos referimos. La ficción nos permite ser cualesquiera otros sin dejar de ser nosotros mismos. Pero igualmente válida parece la teoría opuesta: es en la ficción donde se manifiesta cómo somos. Películas de corrupción moral, videojuegos de violencia física o libros de historias que en la “vida real” nos harían sonrojar, no son lugares a los que acudamos para ser otros sino para hacer emerger lo que realmente somos. En la así llamada vida cotidiana, y mediante las convenciones sociales, tenemos inhibidas apetencias motivo de vergüenza moral o estética, y es en el libre goce de las ficciones donde surge nuestro yo, lo que realmente deseáramos ser. Algo así como en el refrán, “el borracho, desinhibido, siempre dice la verdad”. Ambas posturas, aunque irreconciliables, parecen convivir sin demasiados problemas. El conflicto aparece cuando alguien las mezcla y confunde. Los resultados suelen resultar grotescos, cuando no temibles. Tal confusión resulta ser una extrañísima clase de ficción llamada posverdad, practicada tanto por respetados medios de comunicación como por extravagantes líderes mundiales. Catastróficos talleres literarios que en directo dan lugar a ficciones, con sus puestas en práctica y materializaciones reales que —y ésta es la novedad— no dejan de ser ficciones. ■

Adela Cortina (Valencia, 1947) utilizó por primera vez en 1995 el término aporofobia. Lo hizo en un artículo y, más tarde, en una conferencia. Había llegado a él tras constatar, dice, una realidad: la xenofobia no está en la base de nuestro rechazo a los inmigrantes, la islamofobia es residual y pocos piensan que el choque cultural pueda terminar en una conflagración incontrolada. “El problema es de pobreza —explica la autora—. Y lo interesante en este caso es que hay muchos xenófobos, sí, pero aporófobos somos casi todos”.

Cortina fatigó sus viejos diccionarios de griego y dio con la voz *áporos* (pobre), la unió a *fobéo* (espanzarse) y propuso una definición: “Dícese del odio, repugnancia u hostilidad ante el pobre, el sin recursos, el desamparado”. Hoy la palabra, aunque no está admitida todavía por la RAE, ha hecho fortuna en ciertos círculos: ya es utilizada por el Ministerio del Interior para tipificar los delitos de odio contra los sin techo, y la fundación RAIS la emplea en sus campañas para erradicar la pobreza.

Cortina, catedrática de Ética y de Filosofía Política de la Universidad de Valencia y Premio Nacional de Ensayo en 2014 por *¿Para qué sirve realmente la ética?* (Paidós), vuelca sus re-

flexiones sobre la pobreza, y sobre nuestra reacción ante los que menos tienen, en *Aporofobia, el rechazo al pobre* (Paidós). Afirma que esta fobia es una “lacra”, una actitud que se ha convertido en una “patología social” que conviene diagnosticar, nombrándola, para poder encontrar así un remedio cuanto antes.

El igualitarismo ha de ser la gran preocupación, el gran tema del siglo XXI. Las sociedades que se acostumbran a la desigualdad, a que haya gentes por encima y gentes por debajo, terminan siendo antidemocráticas. No somos todos iguales, claro que no, pero hay desigualdades injustas con las que hay que terminar.

y se practican poco. Al final la gente acaba olvidando lo que significan; es decir, terminan no significando nada.

Una de las tesis fuertes del libro es que la desigualdad comienza cuando decidimos tratar a los personas en función del retorno que podemos obtener de ellas. Cortina lo dice con Kant:

“Obra de tal modo que trates a la humanidad, tanto en tu persona como en la persona de cualquier otro, siempre al mismo tiempo como un fin y nunca solamente como un medio”. Esta utilización de los hombres es, dice la filósofa, la primera “actitud cotidiana” en que se manifiesta la aporofobia. “Así las personas que no nos sirven, o que nosotros pensamos que no nos sirven, quedan relegadas. Esa es la base de la exclusión. Hablo de ese mundo de los padrinos, de los intercambios, de los favores”, dice.

P.— ¿Tiene esto que ver con el avance de un sistema en el que todo se compra y se vende?

R.— No creo que sea algo nuevo. En realidad el sistema de favores e intercambios es una constante en la historia.

P.— Si nos falta conciencia sobre los niveles de pobreza de nuestras sociedades, ¿no es al menos en parte porque nos han hecho creer que todos pertenecemos ya a la clase media?

Adela Cortina “Hoy hay medios suficientes para que nadie sea pobre”

No es fácil poner un neologismo en circulación, aunque Adela Cortina, con tesón intelectual, lo va poco a poco consiguiendo. En *Aporofobia* (Paidós) analiza el “rechazo al pobre”, una actitud, dice, convertida ya en “patología social”. Que el Ministerio del Interior ya use el término para ciertos delitos de odio da una idea de su pertinencia.

Pregunta.— Dice que la aporofobia es un peligro para la democracia. ¿Por qué?

Respuesta.— Porque fomenta una relación de asimetría: alguien que está bien situado desprecia a alguien que está mal situado, por debajo de él. Así se quiebra uno de los principios de la democracia, el de la igualdad.

P.— Igual que hay que nombrar las realidades nuevas, ¿conviene sustituir las palabras que se gastan? ¿Se habla tanto en las democracias occidentales de igualdad, de bienestar, de lucha contra la pobreza, que se han vaciado de significado?

R.— Sí. Eso pasa cuando las expresiones se manejan mucho

R.— Sí, y no todos lo somos. El empobrecimiento de las clases medias es dramático; sin esto no se explican los populismos, por ejemplo. Lo terrible es que hoy hay medios suficientes para que nadie sea pobre. Esa es la diferencia entre nuestra época y las anteriores. Y lo que hace que sean escandalosos los niveles de pobreza. La pobreza es una falta de libertad. La pobreza es no poder llevar a adelante los planes de vida que uno desea: esto trasciende la vida laboral, y llega hasta la vida afectiva, familiar.

LA CLARIDAD, UNA CORTESÍA

En su última conferencia, Adela Cortina aseguraba que la oscuridad en el lenguaje es “un arma ideológica de destrucción masiva”. Criticaba a los intelectuales “oscuros”, pero también a los gobiernos y a las administraciones públicas que utilizan en sus documentos, afirma, una verdadera “jerga de rufianes”. Precisamente el año pasado la ensayista obtuvo el premio internacional Know Square por su “trayectoria divulgativa ejemplar”.

P.— ¿Cómo ser claro sin camuflar detrás de la claridad una pobreza de ideas?

R.— La clave está en diferenciar entre divulgar y vulgarizar. Es fundamental para una sociedad democrática que sus intelectuales hablen claro, porque sólo así podrán discutirse y debatirse sus ideas. El intelectual puede utilizar su jerga en sus cir-

**“HAY QUE DIFERENCIAR ENTRE
DIVULGAR Y VULGARIZAR. ES
FUNDAMENTAL EN DEMOCRACIA
QUE LOS INTELLECTUALES HABLEN
CLARO PORQUE SÓLO ASÍ SUS
IDEAS PODRÁN SER DISCUTIDAS”**



culos, en la universidad, entre los académicos, pero si no piensa en el lector al escribir, todo su esfuerzo habrá sido inútil. La claridad es mucho más que una cortesía, como decía Ortega. Los intelectuales reflexionamos desde la vida y para la vida.

Dice la filósofa valenciana que si los intelectuales renuncian a la claridad, “otros vendrán a ocupar su lugar en la vida pública”. Como en política, añade, “vendrá la demagogia, la manipulación emocional, las frases vacías. Es algo que siempre cunde porque está en la calle. Y hay genios en ese tipo de manipulación, como Marine Le Pen”.

P.— Hay una paradoja que usted señala en su libro: políticos populistas como Trump llegan al poder con un discurso aporóforo, pero son las clases más empobrecidas, los llamados perdedores de la globalización, los que los han votado masivamente.

R.— Y no pocos emigrantes, ya acomodados, también lo han votado. ¿Es racista el mexicano instalado en Estados Unidos que ha votado a Trump, una de cuyas promesas electorales era levantar un muro en la frontera con México? Por supuesto que no. Son mexicanos bien situados votando para que otros mexicanos peor situados no tengan las mismas oportunidades que ellos. Es aporofobia. Y otra vez está la desigualdad en la base.

P.— El aporóforo suele creer que el pobre es pobre por su desidia o negligencia. ¿No diferencia esto la aporofobia de otras fobias identitarias, como la homofobia o la xenofobia?

R.— Sí, hay que entender que uno no elige ser pobre. Y las razones de la pobreza pueden ser sociales, lo cual es una buena noticia, porque significa que puede remediarse. Hay que atajar

cualquier desigualdad, no sólo la económica. Piense en el acoso escolar. Surge de un abuso generado por un desequilibrio en la relación de un niño que está en posición de superioridad sobre otro. En cada capa de la sociedad podemos localizar síntomas de desigualdad flagrantes.

P.— Señala que al principio los filósofos se ocuparon de la economía doméstica, como Aris-

**“EL MUNDO GLOBALIZADO,
QUE NOS DESBORDA, ESTÁ
TRAYENDO UN INCREMENTO
DE LAS FOBIAS. LA GENTE SE
AFERRA A SU LUGAR PARA
SENTIRSE SEGURA”**

tóteles; luego de las naciones, como hizo Adam Smith, y que ahora toca ocuparse de la economía global. ¿Pero hemos logrado saber ya cómo funciona?

R.— Hay muy buenos autores aportando diagnósticos, propuestas, pero la realidad se ha vuelto muy compleja. Por eso el mundo globalizado en el que nos encontramos, y que parece que nos desborda, está trayendo un recrudescimiento de las fobias. Está en la base de los nacionalismos: la gente se aferra a su sitio, a su lugar pequeñito, a su casa, para sentirse segura.

“EN ESPAÑA NO ESTAMOS PEOR”

P.— Se dedica a hacer auditorías éticas a las empresas. ¿Diría que falta ética en el mundo empresarial español?

R.— Falta de ética hay en todos los campos, y España no está peor que otros sitios. Ni siquiera sería justo decir que la corrupción aquí sea superior a la que hay en algunos otros países de los que nos rodean.

P.— ¿A qué países se refiere? ¿No hay más corrupción aquí que en el norte de Europa?

R.— No, lo que digo es que hace falta abrir el foco, el mundo es muy amplio. En el mundo occidental, dado que está más desarrollado, tendemos a exigir comportamientos más éticos. Lo que no está mal, claro.

P.— Se suele decir que España es un país poco racista, de tradición acogedora. ¿También es poco aporóforo?

R.— Estoy de acuerdo con esa idea. España ha sido siem-

Aporofobia, el rechazo al pobre

ADELA CORTINA. Paidós. Barcelona, 2017. 196 pp., 19€90

En la obra de Adela Cortina (Valencia, 1947) la preocupación ética por la mejora de la condición humana es constante. Ya era evidente en su primer libro, *Dios en la filosofía trascendental de Kant* (1981) y lo sigue siendo en las páginas que ahora nos propone. Conferenciante y articulista, fue la primera mujer que entró de pleno derecho en la Real Academia de Ciencias Morales.

En esta su última y reciente entrega aborda el que en palabras de Jacques Attali es el principal problema del siglo XXI: la pobreza. En un momento en el que el crecimiento económico mundial es el más alto de la historia siguen existiendo pobres pese a que la privación material extrema puede eliminarse. Cuesta entender que el neocapitalismo no sea capaz de reducir las desigualdades, la pobreza y las exclusiones extremas.

Acierta Cortina al señalar que poner nombres a las cosas y categorizarlas es ir abrien-

do la senda del conocimiento. Es lo que ella hace al acuñar el término que da título a este volumen. *Aporofobia*, “la fobia hacia el pobre”, daba título a un texto de hace ya más de dos décadas, aparecido en el ABC Cultural de entonces. Para caracterizar la pobreza, Adela Cortina se apoya en Amartya Sen y la considera desde una perspectiva no sólo económica, sino también social. Ser pobre implica con frecuencia mala salud, violencia y muchos otros problemas. Enfermedades mentales, adicción al alcohol, a las drogas o una esperanza de vida más corta que el resto de la población son algunas de las contrariedades implícitas en la falta extrema de recursos.

A mitad de este ágil, ameno e informado volumen la autora se pregunta por el desnivel que existe entre las declaraciones de igualdad y respeto hacia los desfavorecidos y el escaso empeño en la solución real del problema. Para entender esta asimetría entre las buenas

pre un país con la buenísima costumbre de ser un lugar de acogida. No tenemos partidos xenófobos ni aporóforos, y esto es una rareza en Europa. Europa se la juega con los refugiados. En el último Eurobarómetro, las principales preocupaciones de los europeos eran el terrorismo y la inmigración. Pero unir ambas cosas no tiene sentido.

P.— Pero han entrado terroristas con los refugiados.

R.— Por eso se necesita un control. La hospitalidad no está reñida con el orden. Y, sobre todo, hay que solucionar lo que está pasando en sus países.

P.— En general, ¿las ayudas al desarrollo han sido eficaces?

R.— Cada vez lo son más. Porque se está intentando impulsar el codesarrollo, que me

parece lo más sensato e interesante. Esto significa que, además de aumentar las ayudas, se trabaja con los países a los que se intenta ayudar.

P.— Zizek decía que nuestro error era enviar algo así como un paquete completo que incluye mucho dinero y un sistema impuesto que a nosotros nos funciona, pero que no es el mejor para todos los países.

R.— Eso es. Hay una palabra más o menos nueva que a mí me gusta mucho: empoderar. Hay que contar con la gente, hay que escuchar lo que la gente prefiere y lo que necesitan.

P.— “Nuestro cerebro es aporóforo”, escribe. ¿Es el odio, entonces, algo con lo que nacemos y que debemos corregir a través de la educación?

intenciones verbales y la escasa realidad de los hechos acude al desarrollo de las neurociencias aplicadas al estudio del cerebro.

Sin caer en el resbaladizo terreno del biologicismo, Cortina se pregunta si está implícita en la fisiología del cerebro y en su funcionalidad la xenofobia o la aporofobia. Ciertamente existen indicios pero, ojo, desde los años 50 del pasado siglo Edward O. Wilson y seguidores pretenden explicar la sociedad desde la biología. Algo que no deja de ser un reduccionismo que con el avance, entre otras, de las técnicas de neuroimagen cerebral establece osadas afirmaciones sobre el comportamiento humano.

Señala Cortina que la educación ha sido utilizada, a lo largo de la historia, como el vector destinado a mitigar patologías sociales del tipo de la xenofobia o la aporofobia. Este esfuerzo docente se ha visto desasistido, en los últimos tiempos, por una sociedad que, desencantada con la política, está girando hacia un consumismo hedonista e individualista.

Se hace necesario construir instituciones capaces de empoderar a las personas discriminadas, reducir la desigualdad y acabar erradicando la aporofobia. Al mismo tiempo, los valores de una ética cívica deben extenderse a mundo empresarial. Asumir la Responsabilidad Social Empresarial (RSE)

no es cuestión publicitaria sino un medio capaz de impulsar una economía social y solidaria.

Se cierra el volumen con un himno a la hospitalidad. Un futuro mejor requiere la capacidad individual y colectiva de recibir al que no es como nosotros.

Por un lado hay que fo-

mentar la hospitalidad en las relaciones interpersonales y, por otro, la que corresponde al Estado. España y la UE han de atender el éxodo de refugiados. Las personas vulnerables procedentes de lugares en guerra requieren cuidado en nuestros espacios de convivencia. Hoy, concluye este interesante libro, es imprescindible construir una sociedad más justa y cosmopolita. **BERNABÉ SARABIA**

“EL EJEMPLO ES CENTRAL EN LA TRANSMISIÓN DE LA ÉTICA. LA TEORÍA ES INÚTIL SI LUEGO HAY DISONANCIAS ENTRE LO QUE SE DICE Y LO QUE SE HACE”

R.— La neurociencia ha demostrado que los seres humanos somos animales disociativos; es decir, somos seres que dejamos aparte aquello que nos perturba, que nos molesta, que nos incomoda. Ahí está la razón biológica de la aporofobia. Así que cuando advertimos que alguien nos puede traer problemas, o que nos puede necesitar o pedir algo, tratamos de apartarlo de

nuestras vidas. Y sí, esa es una clave biológica que se puede corregir con la educación y también con la cultura.

P.— Se habla mucho —sobre todo en campaña— de un gran pacto educativo. ¿Pero bastaría para solucionar los males de la educación de nuestro país?

R.— Un gran pacto por la educación estaría bien, pero no es lo más importante. Hay que ir directamente a los hábitos sociales. Una ley difícilmente corregirá el hábito de esos padres convencidos de que su hijo siempre tiene razón y de que el profesor le tiene manía. El padre ha de darse cuenta de que el profesor es su aliado. Solucionar esto exige un trabajo conjunto de padres, hijos y profesores.

ÉTICA EN LAS ESCUELAS

P.— ¿La ética ha de ser una asignatura troncal? Solía ser una optativa: ética o religión.

R.— La ética tiene que enseñarse, sin alternativas. No sé si debería ser troncal, pero sí obligatoria. Todos han de pasar por ahí: la ética sirve para unir, está por encima de ideologías. Que sea una alternativa a la religión es lamentable, como si hubiera dos éticas distintas, una para creyentes y otra para no creyentes.

P.— ¿Y qué papel juega el ejemplo, la ejemplaridad, en la transmisión de la ética?

R.— Es central. Un ejemplo vale más que 20.000 libros. A un niño le puedes enseñar la teoría, pero será inútil si detecta disonancias entre lo que sus mayores dicen y lo que hacen. Creerá que la palabra no importa, que se puede hacer lo contrario de lo que se dice. Si uno hace memoria, siempre recuerda a aquel profesor o a aquel pariente que lo iluminó con el ejemplo de su vida digna. **ALBERTO GORDO**

Aunque caminen por el valle de la muerte

ÁLVARO COLOMER

Random House. Barcelona, 2017

256 pp., 18'90€, Ebook: 10'99€

Aunque caminen por el valle de la muerte es una novela que cuenta una batalla, pero si esa afirmación parece situarla en el territorio del relato bélico, lo cierto es que en buena medida es también una novela política, o si lo prefieren histórica, en fin: una novela sobre las consecuencias que los aspectos más cortesanos de la política tienen sobre la historia y los individuos.

Álvaro Colomer (Barcelona, 1973) dedica un tramo significativo a los prolegómenos del estallido violento, anunciándolo poco a poco a fuerza de errores y provocaciones; luego, cuando todo haya acabado, también se detendrá en las cicatrices morales y psicológicas que el combate deja en sus participantes. Ambas decisiones hablan de la onda expansiva de la violencia, de la conexión íntima de todos los acontecimientos.

Es la idea vertebral del libro, que tiene siempre como telón de fondo el atentado del 11-M en Madrid y el traspaso de poderes entre los gobiernos de Aznar y Zapatero, cuyas desavenencias acerca de Irak van a dejar vendidos a unos soldados para quienes el heroísmo estará vetado, incluso cuando finalmente les dejen comportarse como valientes: demasiado tarde para que nadie se lo reconozca. El núcleo central de la novela lo ocupa la recreación de la batalla desde perspectivas múltiples, limitadas, contrapuestas. En esas páginas el ritmo es acelerado, hasta sincopado, y

se leen con sensación de urgencia; esta descripción de la experiencia lectora no es una apelación a lo entretenido de la novela, sino el reconocimiento de un logro artístico: la verosimilitud de esas páginas veloces llenas de confusión (pero en absoluto confusas) se cuenta entre las buenas recreaciones bélicas que uno ha leído en la narrativa reciente, norteamericana incluida.

Lo que le ocurre a la Brigada Plus Ultra II, destinada en Najaf, es lo siguiente: el gobierno saliente no tiene ni la más remota idea de por qué ha enviado soldados a Irak, más allá de intereses colaterales; el gobierno entrante no tiene todavía ningún poder efectivo, y en todo caso aspira a sacar corriendo a sus contingentes del país. De modo que las órdenes son aguantar en el terreno sin gastar una sola bala, ni efectuar operaciones, ni meterse en ningún



MARTA GALVO

La novela es muy buena e intencionadamente incómoda para un país como el nuestro que no libra batallas y, si lo hace, no quiere contarlas

lío. Pero los soldados sí están en Irak, rodeados por la miseria y el odio, conviviendo con marines norteamericanos y decarnados militares salvadore-

ños y mercenarios de la temible empresa paramilitar Blackwater. Ser soldados sin poder ejercer como tal los relega al ridículo y la humillación, en el mejor de los casos; y a ser vistos como traidores por los demás, en caso de batalla. Eso es exactamente lo que ocurrirá. Colomer presta mucha atención a la cadena de mando y el modo en que transmite o contradice las órdenes superiores, acercándose a una fábula sobre los límites de la Norma. El trazo psicológico de sus personajes es abrupto, sin sutilezas (no ha lugar) pero muy eficaz. En cuanto al debate sobre la calidad documental de esta ficción basada en hechos reales, todo lo que he leído me predispone favorablemente. Sea como sea, la novela es muy buena e intencionadamente incómoda para un país como el nuestro, que no libra batallas y, si lo hace, no quiere contarlas. **NADAL SUAU**

MASTER CLASS IBERDROLA - EL CULTURAL



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

¿Ha muerto la ficción
en la novela contemporánea?

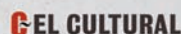
31 de mayo a las 19 horas



Lugar: Casa del Lector

Más información: master@elcultural.es

Entrada libre hasta completar aforo



sylvia

CELSO CASTRO

Destino. Barcelona, 2017

128 pp., 18 €. Ebook: 9'99€

Hacía tiempo que no leía una historia de amor *fou*, de pasión desesperada y total, tan angustiosa y divertida como *sylvia*, de Celso Castro (La Coruña, 1962).

Autor de culto (Vila-Matas advirtió de su “subversiva valía” al comentar otra de sus novelas, *El afinador de habitaciones*), Castro es poeta y colaborador habitual de diversas revistas de poesía. Es también un narrador original que domina las distancias cortas: *sylvia*, por ejemplo, tiene 128 páginas, y su

novela anterior, *entre culebras y extraños* (Destino, 2015) 160, sin que la brevedad implique que se trate de obras menores por su densidad. Castro además domina un estilo propio que contribuye a que el relato discurra con naturalidad: los comienzos de capítulo carecen de mayúscula, también los nombres propios, así que el monólogo del protagonista fluye en torrentera, al ritmo de sus sentimientos.

Y si algo tiene esta novela es eso, sentimientos desatados, violentos. Un joven poeta de veintidós años, enfermizo, con crisis nerviosas y cierta propensión a golpear paredes y gentes, a cortarse las venas y a consumir todo tipo de drogas que se le ofrezcan, se enamora de sylvia, editora de una revista de poesía



ARCHIVO DEL AUTOR

diez años mayor que él. Con el amor comienza la persecución, la conquista, la celebración desahogada del amor, pero también los celos. Porque “cuando eres tan feliz, contraes una deuda con la vida [...] y esa deuda la acabarás pagando” (p. 73). Y vaya que la paga: a pesar de su pasión, *sylvia* sigue enamorada

de un antiguo amor, daniel de maría, en el que se refugia cuando su unión con el joven poeta comienza a quebrarse. Si a ello unimos su dramática historia familiar entenderemos el dolor y la angustia que arrastran al protagonista, “el más amable y profundo de los idiotas” (p. 67).

Lo que salva al relato de convertirse en un culebrón (“yo la seguía llorando, completamente roto y desolado, y suplicándole —sylvia, no te vayas... no te vayas, mi amor” p. 81) es el sentido del humor, absurdo y feroz, de Castro, que lo relativiza todo. Ese humor, ese goce que proporcionan unas páginas de escritura y ritmo brillantes, ese arrebatado también literario, merecen lectores dignos de tanta pasión. **ELENA COSTA**

Antonio Orejudo

LOS CINCO Y YO

Una novela deliciosa, arrebatadoramente original

«Una novela llena de inteligencia, ágil y muy entretenida, con pasajes magníficos, y gratificadamente divertida.»

Santos Sanz Villanueva, EL CULTURAL

«Orejudo tiene la maestría única de hilar aventuras fantásticas e historias reales... Su literatura atrapa, divierte, enseña y entretiene como la de los grandes.»

Fernando Castanedo, EL PAÍS



TUSQUETS
EDITORES

Acaso la resistencia de Morante (Roma, 1912-1985) resida en una rica y vertiginosa prosa, y en unas historias tristes, magistralmente contadas, que reconocemos como cercanas. La recuperación en nuestro país de *La isla de Arturo* y de *Mentira y sortilegio*, por parte de Lumen, nos deparan el privilegio de acceder a una escritora que deslumbra y sorprende.

Pese a ser considerada uno de los más destacados talentos literarios de Italia, en el canon occidental de Harold Bloom no aparece. Bloom no repara en la escritora que vendió 800.000 ejemplares en 1974 de su obra *La historia* (Gadir, 2008). Sí aparecen en el canon algunos de sus amigos: su esposo, Alberto Moravia, Natalia Ginzburg, Cesare Pavese, Pasolini y Leonardo Sciascia. La mujer de Moravia compartió con todos ellos la experiencia del fascismo, el dolor de la guerra y la conciencia social de los intelectuales del siglo XX.

Morante es una autora de difícil clasificación. Se desataba de todo, salvo de los gatos, a los que amaba, escribió a la intemperie, a ciegas, con saltos anacrónicos; se proyectaba “hacia el pasado cuando todo el mundo estaba mirando hacia el futuro”, como dijo el crítico Cesare Garboli. Si la neovanguardia italiana quiso borrarla del mapa por considerarla una escritora de emociones, fuera del tiempo y de fácil lectura, la crítica contemporánea la reivindica como una pionera del postmodernismo. La profesora Sharon Wood, al analizar *Mentira y sortilegio*, la compara con las novelas que rompen las barreras del tiempo y de los géneros tradicionales, mezclando el folletín con textos epistolares y alternan-



Elsa Morante

un rescate necesario

Existen autores que desaparecen después de su muerte real, y autores que resucitan cuando se los había dado por muertos y bien muertos. Elsa Morante pertenece al segundo grupo, como muestra la recuperación de dos de sus obras esenciales, *La isla de Arturo* y *Mentira y sortilegio*.

do episodios realistas con escenas de literatura fantástica. En la ficción, la joven huérfana de impresionante imaginación que vive encerrada entre novelas de aventuras, nos delata a una escritora que vivió una infancia entre falsedades, enigmas y fantasías.

Los primeros lectores de *Mentira y sortilegio* fueron Cesare Pavese y Natalia Ginzburg, ambos editores de Einaudi. Es conocido el comentario de Ginzburg sobre aquella primera impresión: “Leí *Mentira y sortilegio* de un tirón y me gustó inmensamente. No estoy segura de haber tenido en aquel momento plena conciencia de su importancia y su esplendor. Sólo sabía que me fascinaba y que hacía mucho tiempo que no leía nada que me diese tanta vida y felicidad”. Einaudi publicó la novela en 1948 y recibió el premio Viareggio.

Si las novelas cambian de piel, como afirma Vargas Llosa, y dicen cosas distintas a las nuevas generaciones, *La isla de Arturo*, publicada originalmente en 1957, está escrita con una sensualidad táctil y olfativa que nos traslada al sueño intemporal de los paraísos perdidos. Arturo Gerace, el joven huraño y abandonado en una isla casi desierta, nos cuenta sus tormentos y sus exaltaciones. En esas tierras, con un penal en lo alto del monte, y una casona gótica rodeada por el mar, se desarrolla una oscura urdimbre psicológica que conmueve e intriga. El trío que conforman Arturo, su misterioso padre, Wilhelm, siempre ausente, y la nueva esposa de este, Nunziata, una niña casi analfabeta, que dará a luz al nuevo hijo de Wilhelm, pasará por diversos estados: del amor al odio, del asco al deseo, de la violencia

a la vulnerabilidad. Morante conoce bien los cambios del alma; es una maestra al desentrañar las vilezas humanas, con un aliento de belleza que desconcierta y atrapa.

No debió de ser fácil ser Elsa Morante, criada en el humilde barrio del Testaccio, hija ilegítima de una maestra judía, Irma Poggibonsi, llevando el apellido de Augusto Morante, pero conocedora de la impotencia del padre legal y de los múltiples amantes de la madre. Toda su obra girará en torno a la filiación. Una de las constantes de sus universos serán las conflictivas, densas y, a menudo, dramáticas, relaciones familiares.

Escritora desde los 18 años, huyó de casa y vivió de artículos

**“FUE UNA ESCRITORA
APASIONADA, REGISTRÓ
CON ORIGINALIDAD TODA
UNA ÉPOCA Y HOY PODEMOS
RELEERLA CON LA FRESCURA
DE UN DESCUBRIMIENTO”**

y relatos. Conoció a Moravia en una cervecería de la bohemia romana, en 1936, y se casaron en 1941. Su amor fue casi siempre tormentoso. Pese a que él acabó eclipsando a su mujer, Moravia afirmaba que Elsa trataba de anularle, “y al mismo tiempo, por exceso de pasión, se anula a sí misma”, dijo en una ocasión. Cuando las fuerzas nazis iniciaron en Italia la caza de judíos,

Moravia y ella, ambos de ascendencia semita, y conocidos antifascistas, huyeron al sur, y vivieron ocultos en una cueva en Sant’Agata.

Los 60 fueron duros para Elsa, sus amores con Luccino Visconti y con el pintor norteamericano Bill Morrow, suicidado en el 62, resultaron desgraciados. En ese año se separa de Moravia oficialmente, aunque nunca se divorciaron. Concentrada en un trabajo de largo alcance, publicó relatos y poemas, *El chal andaluz* (1963) y *El mundo salvado por los niños* (1968), mientras gestaba su obra de más alcance. El fresco del siglo XX, con su visión de la Segunda Guerra y del Holocausto, que la hizo conocida internacionalmente, *La historia* (1974), re-

cibió una acogida controvertida. Los nuevos escritores afirmaban que se trataba de una escritura del pasado, aunque la mayoría de la crítica internacional la consideró una colosal obra de arte.

Su última novela, *Araceli* (Gadir, 2008), fue un homenaje a sus amigas Araceli y María Zambrano, con la guerra española en primer plano. Después, una ruptura de fémur, un intento de suicidio al saberse incurable y parálítica, y mucho dolor. Una vez más, una gran escritora se eclipsaba casi olvidada en la soledad de una clínica. Murió de un infarto en 1985. Fue una escritora vibrante y apasionada, registró con originalidad toda una época europea, y hoy podemos releerla con la frescura de un descubrimiento. **LOURDES VENTURA**

Santander 2017



UIMP
Universidad Internacional
Menéndez Pelayo



Encuentro

**Historia de España, historia compartida.
Algunos momentos fundamentales.**

Dirección

**Ricardo García Cárcel
Anna Caballé Ricardo
Ricardo Martín de la Guardia**

Benigno Pendás	José Antonio Piqueras
Juan Pablo Fusi	Ángel Duarte
Joaquín Coll	Demetrio Castro
Ignacio Martín Blanco	Javier Varela
M. Ángeles Pérez Samper	José Carlos Mainer
Roberto Fernández	Enric Ucelay
Eliseo Serrano	Javier Paniagua
Manuel Santirso	Julián Casanova
Juan Sisino Pérez Garzón	Francisco Sosa Wagner
Fransesc de Carreras	

3, 4 y 5 de julio de 2017

Código 631D | Tarifa: C | ECTS: 0,5
Santander

→ Información general
www.uimp.es



Tel. 91 592 06 31 / 91 592 06 33



[fb.com/uimp20](https://www.facebook.com/uimp20) alumnos@uimp.es

→ Plazo de solicitud de becas
Hasta el día 17 de mayo
(Plazas limitadas)

Organizado en colaboración con



Fiebre y compasión de los metales

MARÍA ÁNGELES PÉREZ LÓPEZ

Vaso Roto. Madrid, 2016

56 páginas, 10€

Profesora universitaria, María Ángeles Pérez López (Valladolid, 1967) ha publicado seis libros de poemas y dos opúsculos. En el volumen *Catorce vidas* recopiló todos sus versos escritos hasta 2009. Es especialista en la obra de Vicente Huidobro.

Con prólogo de Juan Carlos Mestre, *Fiebre y compasión de los metales* se compone de veintisiete poemas. Ninguno de ellos lleva título. Ya desde las primeras páginas, la autora comunica su gusto por los objetos de la vida diaria. Resalta unas tijeras que tienen aspecto de animales tristes y han cortado los mechones de unos niños de la inclusa. Observa el cuchillo afilado por un carnicero. La tajadura, el despiece y la dego-

llación caben en endecasílabos serenos. Sin caer nunca en la desmesura expresiva, la poeta confiesa que es consciente de los desgastes. Contempla una sinagoga transformada en matadero, ve la ceniza de los libros, presente “el agua convertida en vidrio enfermo”. Y sus meditaciones se amplían ante una red de signos “que atrapa contra sí pescado y hombre / mientras boquean sangrando oscuridad”.

Siempre con dominio de la métrica, los versos de María Ángeles Pérez López definen de manera original la escalera mecánica, el martillo, la correa, el vaso, la flecha, el punzón. La poeta coloca sus utensilios cerca de una Naturaleza descrita con minuciosidad. Considera



ARCHIVO

que el desierto, el agua y el roble son cuerpos que piden el brío del deseo. Árboles, ríos, rocas y animales se suceden en sus páginas. Los naranjos, arceces, lagartos y cigarras son mencionados con la misma precisión literaria que las personas. Como si anunciase el pederual del último poema, el dolor invade espacios que se llaman Pompeya, Gaza, Melilla. Al mismo tiempo, la escritora con-

tinúa indagando en las tensiones entre objetos, plantas y seres humanos: “En la ardiente planicie de la siega / se estrechan la cuchilla y las gramíneas / mientras los cuerpos buscan a los cuerpos”.

Una nota distintiva de *Fiebre y compasión de los metales*: contiene homenajes a una decena de creadores admirados por la autora. Después de la línea final de varias composiciones, la poeta escribe el nombre de Federico García Lorca, César Vallejo, Ezra Pound, Roberto Bolaño, Alejandra Pizarnik, Antonio Colinas o Agustín Fernández Mallo, porque con cada uno de ellos ha mantenido una especie de diálogo. El conjunto encierra un idioma usado con mucho esmero. María Ángeles Pérez López lo pone al servicio de su poesía profunda.

FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

María Sánchez (Córdoba, 1989) es veterinaria. Fue incluida en *Apuestas* (2014), antología de nueve poetas jóvenes. *Cuaderno de campo* es su primer libro publicado.

Abierta con citas de Emily Dickinson y David George Haskell, la primera parte de la obra describe un mundo de depredadores, larvas, raíces, madrigueras. La autora observa unas pisadas o las manos que despelejan una liebre. Ve unidas la acción y la delicadeza. Menciona la herida, el canto, la muerte.

Cuaderno de campo

MARÍA SÁNCHEZ

La Bella Varsovia. Córdoba, 2017

92 páginas, 12€

Las cavilaciones de la poeta nacen a menudo de su vida cotidiana. Con alusiones a mujeres próximas a la escritora y versos de Sophia de Mello, la presencia femenina ocupa un lugar destacado en casi todos los textos. La familia se sitúa en el

centro de las páginas. El padre, la madre y el hermano son destinatarios de emocionantes cartas poéticas. María Sánchez percibe que “alteramos el orden y los nichos, llenándolos de diálogos y amantes”.

Con una fotografía de Andrea Kiss en la cubierta y títulos bellos en el interior, *Cuaderno de campo* combina prosa y verso. En las dos formas expresivas hallamos la misma atmósfera. La ausencia de puntuación en algu-

nas composiciones contribuye a un ritmo libre. Oscar Wilde dejó escrito que el misterio reside en lo visible; María Sánchez confirma esta impresión. Es una poeta que retrata lo más cercano y crea un círculo sugerente donde introduce sus fantasmas, vendas, hombres que arden, vacas que rodean un ataúd. Del círculo extrae sus lecciones y una poesía hecha con interrogaciones íntimas. ¿Quiénes guían a la escritora? San Francisco de Asís, William Shakespeare y la cineasta Agnès Varda le

aportan ejemplos, palabras e imágenes. Además, anota un verso del monje medieval Hélinand de Froidmont. Y en la parte final del libro nos comunica un deseo: “Quiero seguir el camino que hace un animal al morir. Tocar el trayecto difícil de la agonía en sus párpados”.

María Sánchez cierra *Cuaderno de campo* con ocho versos suyos y tres líneas de Elias Canetti. En este su debut literario transmite autenticidad y muestra un talento encomiable. **F. J. I.**

Si todas las muertes llegan a destiempo, la de Ataúlfo Argenta, más. Aquel gélido lunes 20 de enero de 1958 en que murió, Argenta no solo era un director de orquesta de gran prestigio internacional, sino que tenía todo lo necesario –talento, madurez, repertorio, fama, contactos, ofertas– para dar el salto definitivo y convertirse en uno de los entonces jóvenes príncipes de la batuta, junto a los Von Karajan, Sergiu Celibidache, Carlo Maria Giulini y alguno más.

Era el favorito de dos de los reyes, Carl Schuricht y Ernest Ansermet, y de éste último era sucesor “in pectore” al frente de la Orquesta de la Suisse Romande. Había dejado enamoradas a las principales orquestas europeas (Filarmónica de Berlín, Sinfónica de Viena, la propia Suisse Romande, Conservatorio de París, Sinfónica de Londres...) y acababa de ser invitado a presentarse en la Filarmónica de Viena. La sensación de absurdo se acentúa por la inanidad de las circunstancias de su muerte, como en las novelas de Thomas Hardy, cuando una zancadilla insignificante del azar acaba adueñándose del relato y torciendo el destino del protagonista. Aquella noche de nieve, para dar tiempo a que la chimenea caldease su chalet de Los Molinos, en la Sierra de Guadarrama, el friolero Argenta tuvo la ocurrencia de dejar encendido el motor del coche en el garaje y quedarse dentro, en el asiento de atrás, calentito, abrazado a su amante, la joven pianista francesa Sylvie Mercier, hija del creador del licor Cointreau. El monóxido de carbono lo mató a él, enfermo crónico de los pulmones, y la dejó malherida a ella. La ñoña España de la época silenció este episodio, que circulaba, sin embargo, en-



Ataúlfo Argenta música interrumpida

ANA ARAMBARRI

Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2017
544 páginas, 24'90€, Ebook: 15'99€

tre los músicos y sale ahora definitivamente a la luz en esta biografía escrita por Ana Arambarri, amiga de la familia Argenta. El testimonio de esas trágicas horas le viene de la única persona que lo podía aportar con fundamento, la propia Sylvie. Se le quita así un innecesario velo a una figura fundamental de la cultura española del siglo XX.

Además de este testimonio, el principal valor del libro son las 150 cartas de Ataúlfo a su mujer, Juana Pallares, a las que Arambarri ha tenido acceso exclusivo y que reproduce en buena cantidad en su libro. Son comunicaciones íntimas que muestran al Argenta hombre, con todas las contradicciones de su personalidad. Muestran sobre todo la testarudez de su voca-

ción musical frente a los obstáculos: las zozobras del Conservatorio de Madrid de los años treinta; la guerra civil que pasó en Segovia como telegrafista del bando nacional, cuando su principal afán era encontrar cada día un piano donde estudiar; tres años en la Alemania en guerra, perfeccionándose en piano, haciendo sus primeros pinitos en dirección y dando infinidad de conciertos, algunos entre bombarderos. Cuando finalmente huyó del país en tren, lo hizo directamente desde la sala de conciertos, entre bomba y bomba, con el frac puesto.

El libro describe en detalle las intrigas que tuvo que soporitar en la vida musical española. La delación de un violinista a quien Argenta había humillado

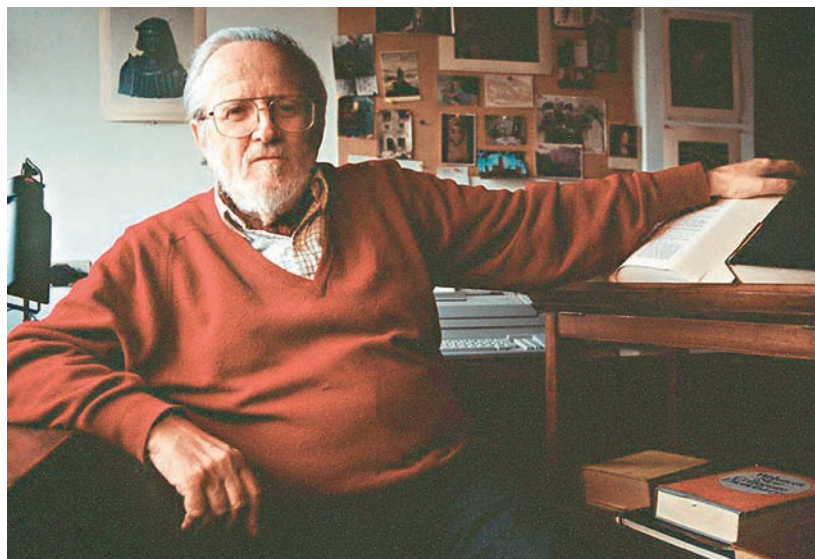
ARGENTA CON LA ORQUESTA SINFÓNICA DE VIENA. KONZERTHAUS DE VIENA, 1954.

hacía años le valió unos meses de cárcel en Segovia, acusado de simpatizar con el enemigo. Sus muchos triunfos y logros en Alemania fueron silenciados en la prensa española. Pese a ser el candidato evidente, le costó un mundo suceder a Pérez Casas como director titular de la Orquesta Nacional. De los mandamases de la música de entonces, tenía enfrente a Federico Sopena y Joaquín Rodrigo, que preferían para la ONE a Jesús Arambarri. A su favor, tenía a “los antonios”: De las Heras, Secretario de la Comisaría de

la Música, y Fernández-Cid, crítico independiente. Argenta salió adelante y, en unos años, convirtió a la Nacional en una orquesta

respetada en Europa. Un último torpedo le llegó en forma de editorial del diario Arriba, que volvió a acusarle de simpatías izquierdistas, cuando de su correspondencia no se desprende más que neutralidad y un notorio desinterés por la política. Tan verdad es que actuó para organizaciones republicanas y que contribuyó, justo antes de la guerra, a depurar en el Conservatorio a profesores gilroblistas como que no tuvo reparo en recorrer en triunfo la Alemania nazi dando incluso conciertos de propaganda en fábricas. Él no veía en Alemania un horror social sino un paraíso musical. Y en España, más que colores políticos, él veía mezquindades. Argenta fue un gran músico poco aficionado a las banderas. **ÁLVARO GUIBERT**

El principal valor del libro son las 150 cartas de Argenta a su mujer, a las que Arambarri ha tenido acceso y que reproduce en él



ARCHIVO

Diarios tempranos

Donoso in progress, 1950-1965

Sobre esta edición de los *Diarios tempranos* del escritor chileno José Donoso (1924-1996), publicada por la Universidad Diego Portales, gravita el uso que la hija del escritor, Pilar, hizo de los diarios maduros y otros documentos íntimos del novelista en su libro de recuerdos *Correr el tupido velo* (2010), que tuvo la virtud de resucitar el interés de críticos y lectores hacia la obra del autor de *El obsceno pájaro de la noche*, pero que también expuso a la curiosidad pública dolorosos hechos de naturaleza estrictamente privada, que incluso llevaron a algunos a demonizar la figura del escritor; a lo que contribuyó, sin duda, el hecho de que, un año después de la publicación del polémico libro, su autora se suicidara. Se daba el curioso hecho de que, entre los borradores que Donoso dejó inéditos, había un proyecto de relato en el que la hija de un es-

¿Qué soñaba conseguir el joven José Donoso a los 26 años? Sus *Diarios tempranos* (Universidad Diego Portales) nos permiten colarnos en su laboratorio más íntimo y más literario también, para descubrir “la intimidad de un escritor”.

critor se suicida tras leer los diarios de su padre.

Son estos antecedentes los que justifican las infinitas cautelas—a veces explicadas con notable desparpajo—que la editora de estos diarios, la profesora Cecilia García-Huidobro, adopta al prologarlos y anotarlos: si los extensos archivos que dejó su au-

tor constituyen, por su extensión y riqueza, una verdadera “contra/obra”, sobre la que ensayar una revisión de la obra publicada de Donoso, no hay que esperar de ellos—nos advierte la editora— la revelación de “un Pepe nocturno, desconocido, incluso monstruoso, como un obsceno pájaro, distinto del que conocimos”. Estos diarios correspondientes a los cuadernos datados entre 1950 y 1965 que se conservan en la Universidad de Iowa—en contraposición a la colección posterior, que llega hasta 1995 y está en Princeton—son un registro, ante todo, de “la intimidad de un escritor”, y están redactados desde la insobornable conciencia de que su utilidad no puede ser otra que contribuir a la gestación de su obra.

Existe en ellos, desde luego, un considerable cúmulo de confidencias personales: las que la editora concentra en el capí-

tulo segundo, “Momentos íntimos”, en las que se recogen las observaciones del autor en torno a su entorno amical más inmediato, y en las que se atisban amoríos más o menos confesables—sobre los que pesa ahora la publicitada “revelación” de la homosexualidad del escritor en las memorias de su hija—y una cierta fascinación por la atmósfera burguesa que envuelve el conjunto y que remite a escenarios y circunstancias recurrentes en la obra del autor.

Pero ni siquiera en este apartado es posible efectuar una limpia disección que separe la pura confidencia de la nota de taller, destinada a ser usada en alguna futura obra literaria. Esta ambigüedad esencial se manifiesta, por ejemplo, en las múltiples ocasiones en las que Donoso se refiere a sí mismo o a personas cercanas como a personajes de una trama novelística en elaboración. También, en la facilidad con la que el autor traspasa los accidentes del vivir cotidiano a su repositorio de ideas para futuras narraciones, como sucede con el escalofriante relato que hace del hallazgo del cadáver de su patrona en Buenos Aires, en una nota del 15 de abril de 1959: “Hoy encontré muerta a la pobre Mme. Jeanne. Me levanté a las 10, fui a su cuarto y la vi, tendida en su jergón, desnuda, con un gesto obsceno, y la boca llena de espuma”. Apenas un mes después, el autor habrá elaborado ya un esbozo de relato sobre el suceso. También es significativo el pasaje en el que Donoso anota la sensación que denomina “lo de Omsk”: una especie de elevación a escala universal de lo que el autor percibe como sucedido en un lugar concreto y cercano, como si todo eso “pudie-

ra pasar en Chile, como en Omsk”, siendo el autor “parte de la historia y del tiempo y de la distancia”. Una idea, concluye, “con la que se puede hacer muchas cosas”.

No siempre la escritura diarística “temprana” de Donoso transcurre por estos senderos equidistantes entre la realidad y la literatura: las más de las veces es la obsesión literaria la que se impone. Como testimonio el primero de los bloques en los que está estructurada esta edición, el interés primordial del novelista es aprender de la experiencia de otros escritores, e incluso utilizar directamente el ejemplo de éstos en determinados pasajes. Algunas de sus observaciones en este sentido son pintorescas: “Escribir un

Buddenbrooks chileno”, se dice en alguna ocasión, en alusión a la célebre novela de Thomas Mann; o “Necesito más humor, más simpatía, más Mitford”, refiriéndose a la ligereza que caracteriza a la afamada novelista

Estos diarios invitan a indagar en el empeño humano en moldear las propias obsesiones, hasta convertirlas en obras de la imaginación. Son un reflejo de lo que el escritor se juega en ello

inglesa que leía por entonces. No es de extrañar, en este contexto de acaparamiento literario, que un cuaderno de 1962 registre la cita de Henry James padre de la que el chileno extrajo el

título de su más famosa novela: “the obscene bird of the night”.

Por ello, tampoco extrañará al lector encontrar en estos diarios borradores de semblanzas de escritores –alguna tan interesante como la referida a Zenobia y Juan Ramón Jiménez, en torno a la fecha de la concesión del Nobel–, opiniones literarias ciertamente rotundas –sobre Baroja, por ejemplo: “En primer lugar, me parece simplemente un tonto”–, además de todo un corpus documental en torno a la escritura de las grandes novelas de su autor, *Coronación* y *El obscuro pájaro de la noche*; siendo las notas referidas a la

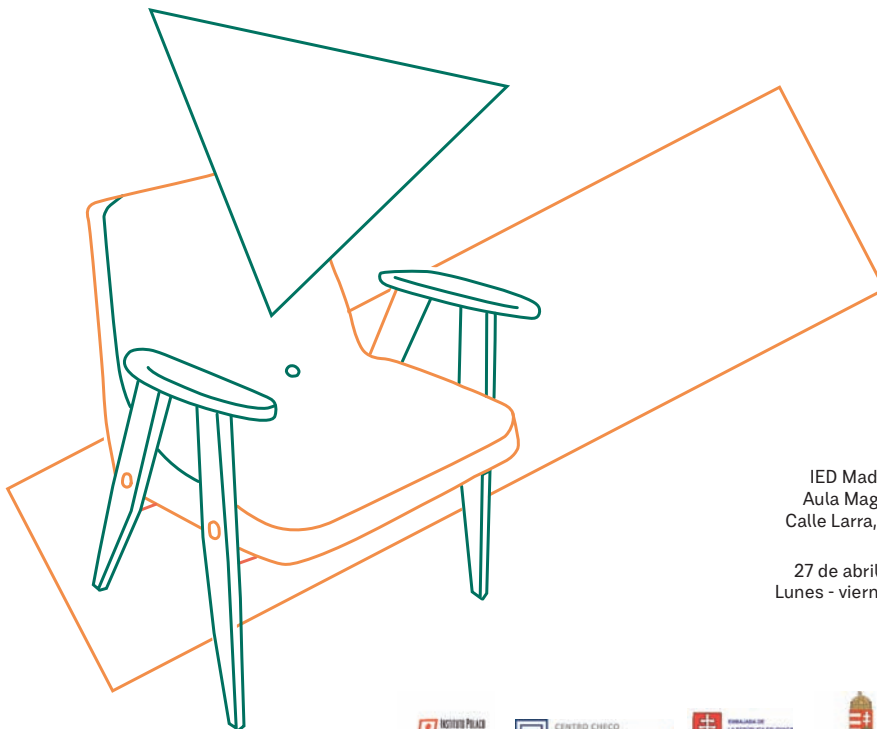
elaboración de esta última uno de los conjuntos más coherentes y de más apasionante lectura que contienen estos diarios, por ofrecer no sólo un detallado registro de la complicada gestación de la novela, sino también un testimonio de la progresiva identificación del autor con su oscuro trasfondo.

Hay quien puede sentir la tentación de identificar esa oscuridad con tales o cuales sucesos de la vida más íntima, secreta del autor. Estos diarios invitan, más bien, a indagar en otra parte: en el empeño humano en moldear las propias obsesiones, por ejemplo, hasta convertirlas en obras de la imaginación. Son un elocuente testimonio de lo que el escritor se juega en ello.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

Diseño en Europa Central 1956 - 1968

Bruselas en Praga



Picasso en Varsovia

Organiza:

IED Madrid
Aula Magna
Calle Larra, 14



27 de abril - 26 de mayo 2017
Lunes - viernes | 08:30 - 22:30

Colaboran:



Estamos de suerte con las ediciones integrales (aquellas que rescatan en uno o varios volúmenes una serie o la obra de un autor), porque todo el entusiasmo que intenté transmitirles en mi anterior colaboración, a propósito del *Philemon* de Fred, puede aplicarse ahora a la que reúne en un solo tomo las aventuras que Sampayo y Muñoz de-

bajo (como ayudante de dibujantes que no le dejaban firmar; fogueándose en el mercado comercial británico; y dando sus primeros pasos en aquella revista argentina que marcó una época: *Frontera*), pero sobre todo había sucumbido como lector a la moral que imprimía a sus trabajos el escritor Héctor G. Oesterheld (que moriría en los su-

menajeaba a los clásicos (Chandler, fundamentalmente), pero que sobre todo exhalaba por sus poros el desencanto y el escepticismo que experimentó toda una generación tras el declinar de las revueltas del 68. Y así también lo empezamos a percibir nosotros cuando, muerto Franco, empezó a publicarse en España, gracias a las revistas del

el oficio, la habilidad, las tretas que se aprenden con los años de profesión...

En ese sentido, el Nueva York en blanco y negro por el que deambula este antihéroe, que pronto se cansó de su oficio, es único y nace por igual del amor hacia la literatura, la música o el cine americano, como del odio hacia unos modos po-



dicaron a su personaje *Alack Sinner* entre 1975 y 2006.

El mismo año en que murió Franco, la revista italiana *Alter Linus* comenzó a publicar las aventuras de este detective que llegaba para zarandear la atonía que presidía el género negro en la historieta. A su favor contaba con uno de aquellos cíclicos booms de la novela policiaca, antes de que finalmente esta encontrara un hueco permanente en la política editorial. Pero contaba, sobre todo, con la sabiduría de uno de los mejores guionistas que ha dado la historieta mundial (Carlos Sampayo, Carmen de Patagones, Buenos Aires, 1943) y un excepcional dibujante (José Muñoz, Pilar, Buenos Aires, 1942) que había empezado a destilar con sabiduría las enseñanzas de los grandes maestros.

Muñoz había transitado por la industria desde el escalón más

mideros de la dictadura militar, como sus cuatro hijas, sus tres yernos y un par de nietos) y a las enseñanzas de dos profesores de la Escuela Panamericana, Hugo Pratt y Alberto Breccia, del último de los cuales, junto a su hijo Enrique, llegaría a ser el alumno aventajado.

A punto de terminar la dictadura de Onganía, en 1972 Muñoz dejó atrás el asfixiante clima político argentino y se trasladó a Londres, donde, dos años más tarde, su amigo el también dibujante Oscar Zárate le presentó a otro compatriota exiliado, Carlos Sampayo, uno de los mejores conocedores y divulgadores de la historia del jazz.

Ni Sampayo ni Muñoz tenían nada que perder cuando, instalados en España, empezaron a concebir las peripecias de un detective privado que ho-

grupo Nueva Frontera. Sampayo escribía como los dioses y tenía un oído especial para captar la melodía que debe encerrar toda buena historieta, una melodía que no dudaba en acoger cualquier estridencia si le convenía para recrear un climax de confusión, y que Muñoz hacía

Alack Sinner es un clásico por abrirse a lo sustancial de una existencia humana que, en lo esencial, se desenvuelve siempre en soledad

suya de una forma orgánica en aras de expresar los más dispares estados de ánimo. Hacía aquello que se pasó toda la vida exigiéndose a sí mismo el inmenso Alberto Breccia: ir olvidando

líticos que han tendido a avasallar a sus ciudadanos más débiles y a hundir sus espuelas en la piel de sus vecinos del sur.

Y, junto a Sinner, vimos ir creciendo personajes que acabarían teniendo luego entidad e historietas propias, como Joe o Sophie, sin duda porque, de partida, estaban más llenos de vida que el propio Alack, que la iba conquistando a medida que la propuesta hacía más difusas las características que la identificaban como un relato de género. De modo que si hoy lo podemos considerar uno de los grandes clásicos de este medio es precisamente por eso: por abrirse a lo sustancial de una existencia humana que, en lo esencial, se desenvuelve siempre en soledad y encuentra en el amor y la amistad dos paliativos para sobrellevarla. **FELIPE HERNÁNDEZ CAVA**

R TEATRO REAL
200 AÑOS



© Baus / De Munt-La Monnaie

N. RIMSKI-KÓRSAKOV
EL GALLO DE ORO

Ópera basada en una fábula infantil de **Aleksandr Pushkin**, con una fantástica e imaginativa puesta en escena del director **Laurent Pelly**.

ESTRENO EN EL TEATRO REAL

25 DE MAYO - 9 DE JUNIO 2017

Director musical **Ivor Bolton**
Director de escena y figurines **Laurent Pelly**
Director del coro **Andrés Máspero**
Coro y Orquesta Titular del Teatro Real

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con el Théâtre de la Monnaie de Bruselas y la Opéra national de Lorraine de Nancy.

VIVE LA ÓPERA DESDE 11 €

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



www.amigosdelreal.com

Administraciones Públicas fundadoras



Comunidad de Madrid

Administración Pública colaboradora



Mecenas principal



Mecenas energético



Patrocinadores



Santander



Fundación BBVA



Popular



la Caixa



MUTUAL MADRILEÑA



Estrella



gasNatural Fenosa



MEDIASETespaña. LA RAZON europapress vocento rtve hispasat

El arte de la rivalidad

Amistad, traición y ruptura en el arte moderno

SEBASTIAN SMEE

Traducción de Federico Corriente

Taurus. Madrid, 2017. 400 páginas, 23'90€

Un famoso retrato de Francis Bacon robado descaradamente de la pared de un museo; Manet apuñalando una imagen de su esposa pintada para él por Degas; Lucien Freud declinando una invitación de boda porque se encontraba “en la inusual circunstancia de haber tenido relaciones sexuales no solo con la novia, sino también con el novio y con la madre de este”.

Jugosos detalles como estos salpican el nuevo libro del crítico de arte y ganador del premio Pulitzer Sebastian Smees, nacido en Sidney. Sin embargo, en *El arte de la rivalidad*—un estudio sobre las tensiones creativas inseparables de cuatro amistades entre artistas—, el autor, en el fondo, persigue algo más sutil aunque no menos apasionante. En una cautivadora introducción, Smees dice de su proyecto: “La idea de rivalidad no es el estereotipo de los machos enemigos declarados, competidores acérrimos empecinados en su rencor, que luchan sin cuartel por la supremacía artística y mundana. Antes bien, es un libro sobre la disposición a ceder, la intimidad y la actitud abierta a la influencia. Un libro sobre la receptividad”.

El vocabulario y el espíritu

de estas dos últimas frases me recordaron los escritos de Adam Phillips, así que no me sorprendió descubrir que, más adelante, el autor citaba *El regalo de Judas*, un ensayo de Phillips que le había “inspirado y estimulado”. En él, Phillips decía: “En algún lugar de nosotros mismos, relacionamos ser amados con ser traicionados, y ser traicionados con crecer”.

Según Smees, los temperamentos divergentes de estos artistas se entrecruzaron en ciertos momentos clave, dando como resultado avances estilísticos a través de cierta combinación—aunque fuese inconsciente—de irritación, celos y autoanálisis. Al complejo análisis de Smees no le hace ningún favor su búsqueda de un denominador común a los cuatro casos. Aun así, sigue siendo sorprendente que, en todos, uno de los artistas envidiase la audacia y la impulsividad casi animal del otro, su rapidez para actuar.

Lucien Freud “trabajaba afanosamente” en su cuadros durante semanas y meses con “minuciosidad paciente y con-

centrada”, mientras que su amigo Bacon lo hacía “sumido en la agonía del cambio y la emoción intensa, de la furia, la frustración y la desesperación”. (“Su obra me impresionaba”, decía Freud de Bacon, “pero su personalidad me afectaba”). En una ocasión, Degas dijo de Manet: “Todo lo que hace le sale bien a la primera, mientras que a mí me cuesta un trabajo infinito y nunca consigo que quede bien”. Matisse se pasaba la vida “protegiéndose del caos”, dice Smees. Picasso, al contrario, “se encontraba a gusto en la colisión y el conflicto”. De Kooning tenía tendencia a hacer “infinitas revisiones y correcciones”. Pollock podía destrozar una ventana o la cara de alguien en cualquier momento.

En estas relaciones, las tensiones eran implícitas pero ostensibles. A pesar de sus evidentes impulsos competitivos,

De Kooning y Pollock disfrutaban de “una ruda camaradería y de una sincera admiración mutua”. Aparentemente, a todo el mundo le gustaba mucho Manet, incluido a Degas, pero Smees sostiene la tesis de que tal vez Degas captase con excesiva precisión el tedio del matrimonio de Manet, lo que provocó que este último arremetiese contra el lienzo.

El capítulo dedicado a Matisse y Picasso ofrece toda la adrenalina que uno espera de las rivalidades. El resto de este absorbente trabajo se lee como una obra de historia del arte con mayúsculas. El autor califica el periodo de intensa influencia entre Matisse y Picasso de “drama sin igual en la historia del arte moderno”, aunque “, durante un tiempo sorprendentemente largo, Matisse no acabó de darse cuenta de que había participado en esa lucha”. Asistimos a un au-



FRANCIS BAGON Y LUCIEN
FREUD, UNA DE LAS
CUATRO "AMISTADES
PELIGROSAS" DEL LIBRO



téntico combate, con Picasso, que entonces estaba a mediados de la veintena y era 12 años más joven que Matisse, empujándose a sí mismo, y, más tarde, a Matisse,

UNO CIERRA EL LIBRO SATISFECHO Y, AL MISMO TIEMPO, HAMBRIENTO DE SABER MÁS DE ESTOS CREADORES Y MECENAS, Y DE LAS RELACIONES QUE FECUNDARON EL TERRENO PARA LOS MOMENTOS PASADOS ANTE EL LIENZO

a dar los saltos de crecimiento que los convertirían en gigantes. Picasso dejó a medias el cuadro *El abrevadero* cuando vio *La alegría de vivir* de Matisse, más atrevido que el suyo. *Desnudo azul (Reverendo de Biskra)*, de Matisse, “obligó a Picasso a repensar radicalmente lo que estaba haciendo” mientras trabajaba en el que

llegaría a ser su revolucionario *Las señoritas de Aviñón*. Cuando lo acabó, Matisse supo que Picasso era “un innovador electrizante”, alguien “de quien aprender”.

El talento de Smece como crítico salta a la vista. Al tratar del arte en sí mismo, el autor es gráfico y convincente, como cuando describe “la concentración maliciosa” de Freud “en la piel húmeda y con manchas y en la carne flácida” en cuadros “crudos y rubefactos”. Asimismo, es lo bastante erudito para añadir, por ejemplo, una nota sobre cómo la situación social en Francia contribuyó a la aparición de la novela policíaca.

El arte de la rivalidad hunde sus raíces en una teoría celosamente observada, pero deambula de una manera orientada al lector no especialista, en parte colección de biografías breves, en parte historia del arte en sentido más amplio. Su lectura puede tener como consecuencia un carrito a rebosar la próxima vez que usted vaya a la librería. Los cuatro capítulos están repletos de contenido, pero sus protagonistas desbordan con mucho el incisivo retrato que el autor hace de ellos.

Además de despertar el deseo de leer las biografías completas de sus ocho personajes principales, *El arte de la rivalidad* suscita una curiosidad todavía más profunda por una serie de personajes secundarios, entre ellos Baudelaire, Gertrude Stein, Peggy Guggenheim y Lee Krasner.

Uno cierra el libro satisfecho y, al mismo tiempo, hambriento de saber más sobre el arte, sus creadores y mecenas, y de las relaciones que fecundaron el terreno para los momentos pasados ante el lienzo. **JOHN WILLIAMS**

Sobre la tiranía

TIMOTHY SNYDER

Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2017. 150 páginas, 12'25€

El último libro de Timothy Snyder (Ohio, 1969) podría parecer menor, o en todo caso circunstancial en su indispensable obra ensayística, pero conviene leerlo con cuidado. *Sobre la tiranía* es un libro breve, sintético, sobre los peligros del populismo. Nace de una indisimulada preocupación del autor con la frágil situación de la democracia en países como Rusia, Hungría o Polonia, y sobre todo de su rechazo frontal, sin paliativos, al magnate que ocupa hoy la Casa Blanca, a quien considera un verdadero peligro para la convivencia. Desfilan por aquí los mecanismos nostálgicos, los repliegues nacionalistas, la posverdad o la nueva propaganda, frente a lo cual Snyder elabora una lista de consejos que van desde lo puramente político (“Defiende las instituciones”) hasta lo cultural (“Distínciate de Internet. Lee libros”).

Pero no es tan superficial como parece. Cada consejo va acompañado de un ensayo, podríamos decir, de “política comparada”, que busca no tanto forzar la equiparación como sintetizar el pasado para que el lector aventure sus correspondencias. El resultado es estimulante.

La historia nos sirve de advertencia, dice Snyder. Los padres de la Constitución Norteamericana debatían sus cláusulas —esa archifamosa contra la tiranía— con un libro de Aristóteles sobre la mesa. Las expectativas de progreso de finales del XIX corren en paralelo a las de principios del XXI; entonces surgieron unas ideologías de masas que también reaccionaron a la globalización, y se maltrató la lengua hasta ponerla al servicio de las ideologías dominantes, como dejó explicado Victor Klemperer. “No somos más sabios que los europeos que vieron cómo la democracia daba paso al fascismo, al nazismo o al comunismo durante el siglo XX”, escribe el historiador.

El lector de Snyder, autor junto a Tony Judt de *Pensar el siglo XX*, reconocerá aquí y allá sus conocidas tesis históricas, como la de que el Holocausto se produjo sobre todo en las zanjas de Europa oriental: esto le sirve para aconsejar a policías y militares que “sean reflexivos” si tienen que ir armados, y que no abandonen nunca la ética profesional. Aunque aquí cabría responderle: ¿y qué pasa si la ética cambia, como ocurrió durante el Tercer Reich?

Hay un artículo antológico sobre la importancia de la verdad, que termina, rotundo: “La posverdad es el prefascismo”. El libro es como una larga columna de opinión, pero de periódico anglosajón: inteligente, asociativo, arbitrario, exagerado a veces, provocador a menudo y con un estilo al servicio siempre a las ideas. **A. GORDO**

EL CULTURAL
RECOMIENDA

Casi cuarenta años antes de que la novela distópica se pusiera de moda, Margaret Atwood publicó *El cuento de la criada* (Salamanca), una de sus obras más controvertidas y populares, convertida ahora en serie de televisión. La novela, asombrosamente actual, narra cómo un grupo de teócratas totalitarios aprovecha la coartada del terrorismo islamista proveniente de Irán (estamos en los 80) para hacerse con el poder en Estados Unidos, proclamar la República de Gilead, disolver el Congreso, suprimir la libertad de prensa y cosificar a la mayoría de las mujeres, convertidas en simples máquinas reproductoras de una élite yerma. El final abierto permite soñar con que, pese a todo, es posible vivir en libertad. ¿o no?

Contaba Pere Calders que cuando se empezó a destacar la fantasía y el absurdo de sus primeros cuentos, se quedó asombrado porque le parecía que lo que contaba le había pasado realmente "en un sentido u otro". Quizá por eso, sus relatos, 35 de los cuales reúne ahora Nórdica bajo el título de *Cosas aparentemente intrascendentes y otros cuentos*, han sido relacionados con un realismo mágico que le es muy ajeno, ya que ante todo, Calders aparece aquí como heredero de las vanguardias más rompedoras, bienhumoradas y salvajes, cercanas quizá a un Gómez de la Serna tranquilo y mordaz. La versión al castellano de Juan Carlos Gentile y las ilustraciones de Agustín Comotto redondean un gran libro.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. PATRIA** 1/35
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- 2. Lo que te diré cuando te vuelva a ver..** 3/6
Albert Espinosa. GRIJALBO
- 3. Tierra de campos.** 2/4
David Trueba. ANAGRAMA
- 4. No soy un monstruo.** 4/5
Carme Chapparro. ESPASA
- 5. El monarca de las sombras.** 5/11
Javier Cercas. RANDOM HOUSE
- 6. Todo esto te daré** 6/27
Dolores Redondo. PLANETA
- 7. Los días modernos** -/1
Cristina López Schlichting. PLAZA & JANÉS
- 8. Teatro Reunido** 7/3
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL
- 9. De qué hablo cuando hablo de escribir** 8/3
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 10. Regreso a Berlín.** -/1
Verna B. Carleton. ERRATA NATURAE

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL GUARDIÁN INVISIBLE** 1/16
Dolores Redondo. BOOKET
- 2. 1984.** 2/13
George Orwell. DEBOLSILLO
- 3. El secreto de la modelo extraviada** 4/2
Eduardo Mendoza. BOOKET
- 4. It.** 3/5
Stephen King. DEBOLSILLO
- 5. La maravillosa historia del español.** 6/3
Francisco Moreno Fernández. ESPASA
- 6. Más maldito Karma** 5/3
David Safier. SEIX BARRAL
- 7. Gordi fucking buena** -/1
Elena Devesa y Rebeca Gomez. TEMAS DE HOY
- 8. La guerra civil española** 7/4
Paul Preston. DEBOLSILLO
- 9. La isla de Alice.** 9/8
Daniel Sánchez Arévalo. BOOKET
- 10. Los ángeles de hielo** 10/5
Toni Hill. DEBOLSILLO

No FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. IMPERIOFOBIA Y LEYENDA NEGRA** 1/9
María Elvira Roca Barea. SIRUELA
- 2. La Revolución rusa contada para escépticos** 3/3
Juan Eslava Galán. PLANETA
- 3. Aventuras Ibéricas** 2/5
Ian Gibson. EDICIONES B
- 4. La venganza de los siervos.** -/1
Julían Casanova. CRÍTICA
- 5. La mujer que mira a los hombres que miran...** 4/2
Siri Hustvedt. SEIX BARRAL
- 6. Dinastía** 6/3
Tom Holland. ÁTICO DE LOS LIBROS
- 7. 50 palos y siglo soñado.** 5/10
Pau Donés. PLANETA
- 8. Conspiraciones. ¿Por qué no gobernó la izquierda?** ... 10/2
Jesús Cintora. ESPASA
- 9. Ser o no ser (un cuerpo).** 7/3
Santiago Alba Rico. SEIX BARRAL
- 10. Hijos del Nilo.** -/1
Xavier Aldekoa. PENÍNSULA

INFANTIL Y JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. POR TRECE RAZONES.** 1/3
Jay Asher. NUBE DE TINTA
- 2. Animales fantásticos y cómo encontrarlos.** 5/12
J. K. Rowling. SALAMANDRA
- 3. El monstruo de los colores** 2/16
Anna Llenas. FLAMBOYANT
- 4. Por una rosa.** 7/6
Laura Gallego, Benito Taibo, Ja Ruescas. MONTENA
- 5. Todo lo que fuimos ahora es polvo.** 10/6
Benji Verdes. MONTENA
- 6. La estrella de medianoche.** 3/4
Marie Lu. HIDRA EDITORIAL
- 7. Rebeldes** -/1
Susan Hinton. LOQUELEO
- 8. Los imaginarios.** 9/8
A. F. Harrold. BLACKIE BOOKS
- 9. Cómo encender un dragón apagado.** 6/5
Didier Lévy. LIBROS DEL ZORRO ROJO
- 10. El misterio de los árbitros dormidos.** -/1
Roberto Santiago. SM

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



COMPRA VENTA DE LIBROS

☎ 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

Mamá

IGNACIO ECHEVARRÍA

Durante las últimas décadas del pasado siglo, la narrativa occidental –tanto la literaria como la cinematográfica– se llenó de padres culposos. La tradicional mecánica de enfrentamiento entre unos hijos contestatarios y unos padres tiránicos o prepotentes dio paso a otra muy distinta, en que hijos abandonados salían en busca de padres fugitivos, cobardes, o tenían que arreglárselas como mejor podían con hombres desastrosos, destartalados, solícitos.

La progresiva descomposición, ya desde la Gran Guerra, de la célula familiar en que se habían fundado el orden y la moral burguesas dio lugar a unas dinámicas y a unas jerarquías de los afectos completamente nuevas, que la narrativa contemporánea viene explorando y explotando hasta la saciedad.

De un tiempo a esta parte, el protagonismo de una paternidad cochambrosa, de unos hijos interpeladores y exigentes, está siendo desplazado por el de una maternidad deseante y problemática, desencantada o soberana, en las antípodas de la pasiva incondicionalidad que hasta hace bien poco había caracterizado el que se tiene aún por el más natural e incuestionable de los afectos.

El gradual “empoderamiento” (menuda palabreja) de la mujer en las sociedades supuestamente más avanzadas ha traído consigo una nueva ética de la maternidad, que con facilidad se desplaza de modo peligroso al ámbito de lo jurídico, a tal punto que se oye decir con cada vez más frecuencia –¡también a este propósito!– aquello del “derecho de ser madre”. Entre los aspectos más enojosos de esta nueva ética destaca el que Rafael Sánchez Ferlosio acertaba a detectar en un pasaje memorable:

“Todo toma un aire de ficción, de imitación, de patrones ya establecidos, de recurrencias consabidas, tópicas. En determinadas revistas femeninas es espectacular la explotación que hacen toda clase de mujeres de su maternidad. Es raro que se use la fórmula ‘tener un hijo’ (raro, al menos, cuando no se trata del primero), lo usual es ‘ser madre’. En esta forma de hablar debe de haber influido, al menos en parte, aquella repugnante literatu-

ra que se hizo un tiempo atrás (hoy ha disminuido) sobre que ‘la mujer’ (se usaba siempre el singular) se ‘autorrealizaba’ siendo madre; para unos ‘totalmente’; para otros, ‘sobre todo’; para otros, en fin, ‘solamente’, ‘verdaderamente’, ‘exclusivamente’. Fue, claro está, en los tiempos de la ‘autorrealización’, con toda aquella inmu-noideología pedagógica del ‘deber ser’. Las mismas mujeres hacen después la más obscena ostentación de su maternidad: de cómo les gusta su hijo, de lo felices que están con él, de cuánto les cuesta separarse”...

Lo cierto es que la cuestión de la maternidad, sin duda importante, constituye –al menos a mis ojos– no sólo uno de los debates centrales de nuestra sociedad, sino además uno de los filones más ricos y más concurridos de la narrativa contemporánea. Vayan si no a cualquier librería y fijense. O repasen la cartelera.

Retrospectivamente, los indicios de este fenómeno se reconocen con claridad en algunos relatos y novelas de los años sesenta y setenta, procedentes sobre todo de la cultura anglosajona. Pronto hará cuatro años que les hablé desde aquí mismo de una novela excepcional a este respecto: *La piedra de moler* (1965), de Margaret Drabble, publicada por Alba en su indispensable colección “Rara Avis”. En la misma colección se publica estos días –y tal es el pretexto de la precedente divagación– otra novela que incide, esta vez de manera terrible y desasosegante, en el asunto de la maternidad, experimentada de forma patológica por una mujer obsesionada por tener una niña, es decir, una hija hembra. Me refiero a *No, mamá, no* (1978), de Verity Bargate, ya publicada en su día por Edhasa, pasando entonces desapercibida.

Se trata de una novelita estremecedora, sutilmente atravesada por algunas de las vitriólicas cuestiones que promueven los debates sobre la eugenesia o la libertad de sexo, o sobre los límites de la patria potestad, y que ya desde su primeras frases (“Lo que más me sorprendió cuando me dieron a mi segundo hijo y lo cogí en brazos, fue la total ausencia de sentimientos. Ni amor. Ni cólera. Nada”) ofrece un atisbo de los desiertos y de los infiernos que también contiene la que se tiene por la más feliz y trascendente de las experiencias. ●



Ante el Día Internacional de los Museos, el 18 de mayo, no está de más que Juan Antonio Álvarez Reyes, presidente de ADACE, Asociación de Directores de Arte Contemporáneo, pida, en la entrevista que cierra este número, independencia y Buenas Prácticas para los equipos directivos de los centros.

Los pasos perdidos de la vanguardia

Además de ensanchar el vasto continente de lo que no sabíamos que no sabíamos (¡el constructivismo polaco!), esta exposición proporciona varios asuntos de interés. Alguno muy específico: encontramos con un pintor como Strzemiński, cuya trayectoria artística se desarrolla en una dirección que no es la habitual, pues al final de su carrera pasó de lo geométrico a lo figurativo. De la recta a la curva, de lo matemático a lo orgánico.

**KOBRO Y STRZEMIŃSKI
PROTOTIPOS VANGUARDISTAS**
Museo Reina Sofía. Santa Isabel, 52
MADRID. Hasta el 18 de septiembre

No es el único pintor que ha hecho este viaje, Philip Guston es un caso muy conocido de abandono de la abstracción en pos de la figura, pero el pintor polaco lo argumentó brillantemente en su *Teoría de la visión* (1948).

El otro asunto es de mucho calado: Strzemiński y Kbro de-

fienden y realizan un arte que desde la mayor autonomía de lenguaje, sin embargo aspira a influir en el desarrollo social. Una propuesta que el primero formuló y bautizó como “Unismo” en 1929. Lo que postula su autor es que “la obra plástica no expresa nada ni es signo de nada”, la imagen pictórica es “un fenómeno exclusivamente visual”. Y sin embargo, el Unismo, aparentemente formalista, tiene para este artista un sentido

político, ya que los resultados de experimentar con formas puras pueden luego utilizarse como modelos para una organización más racional de la sociedad. Esta teoría se plasmó en sus *Composiciones arquitectónicas* y en una serie de pinturas unistas realizadas entre los años 1924 y 1934. A su vez, Kbro propuso en sus escritos teóricos la misma traslación del prototipo a la realidad, tomando la escultura como modelo funcional para la vida. La

escultura se convierte así en fuente de soluciones arquitectónicas y urbanísticas. Las creaciones agrupadas en las series *Esculturas espaciales* y *Composiciones espaciales* están consideradas además como la cumbre de la escultura constructivista.

Władysław Strzemiński (Minsk, 1893-Lodz, 1952) y Katarzyna Kobra (Moscú, 1898-Lodz, 1951), polacos ambos, inician su actividad en el Moscú de los primeros años de revolución soviética. Previamente, él había estudiado ingeniería en San Petersburgo y ella pintura en la Escuela de Pintura, Escultura y Dibujo de Moscú. El contacto con los constructivistas rusos, Pevsner, El Lissitzky y en especial con Tatlin y con el suprematismo de Malevich fue decisivo para orientar sus carreras.

Y de hecho, parece como si trataran siempre de fundir ambas tendencias. Se casaron en 1922 y decidieron instalarse en Polonia, a donde se trasladaron clandestinamente. Allí Kobra inició la que sería una larga e intensa actividad pedagógica. Strzemiński, por su parte, fundó varios grupos de artistas, como Blok, Praesens y a.r. (artistas revolucionarios) que recibieron así la semilla de las vanguardias rusas. En Lodz, y con el último grupo, inicia la Colección Internacional de Arte Moderno (uno de los primeros museos europeos que va a exponer arte de vanguardia) gracias a numerosas donaciones realizadas por artistas como Calder, Arp, Picasso,

Léger o Taeuber-Arp. La capacidad de organizar y tejer relaciones de la pareja es extraordinaria. Mientras mantienen contacto con los artistas europeos más destacados, se suman a iniciativas parisinas como Cercle et Carré y luego Abstraction-Création. También se van acercando más a los postulados del neoplasticismo y la Bauhaus. Strzemiński, que enseña tipografía en una escuela técnica, diseña en 1946 una sala neoplasticista para el Museo Sztuki (parcialmente reconstruida en esta exposición) y en los años siguientes encarga también un

trelazamiento de sensibilidades, reflexiones y obras es constante. Resultan sorprendentes las primeras esculturas de Kobra. Composiciones esquemáticas realizadas con materiales inusuales, una mezcla entre la experimentación de Naum Gabo y el cubismo purista de Ozenfant. Sumamente interesantes son también sus esculturas suspendidas del techo, de estética heredera de Lissitzky. En cuanto a Strzemiński, conforme avanzaba la década de los treinta, su interés se desplazaba de la construcción de la imagen al fenómeno de la visión. Así, sus primeros paisajes marinos

(que él llamaba “pintura recreativa”) evolucionan en 1948 a una serie de “pinturas solares”, en las que trata de reproducir el efecto de la pos-visión (la imagen que vemos cuando cerramos los ojos tras mirar largamente un objeto).

Kobra, que había abandonado su trabajo para criar al hijo de ambos, regresa a la escultura a mitad de la década de los cuarenta y también cambia la estética constructivista en favor de un arte más íntimo y existencial. Prueba de ello son los desnudos postcubistas realizados en 1948.

Esta historia está contada con abundancia de pruebas. Como tantos artistas de la época, Strzemiński y Kobra compaginaron la actividad creadora con otras como el diseño industrial y gráfico, el cartelismo o la tipografía. Una de las conclusiones de la visita es que antes del minimalismo canónico o del Movimiento Zero, aún por reivindicar, unos polacos que no conocía habían trazado el camino. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**

DESDE UNA AUTONOMÍA DEL LENGUAJE, LA PAREJA DE ARTISTAS POLACOS KOBRO Y STRZEMIŃSKI ASPIRARON CON SU OBRA A INFLUIR EN EL DESARROLLO SOCIAL

mobiliario de formas y colores que remiten directamente a las formas de De Stijl.

El destino de la pareja está determinado por la convulsa historia de Europa: sobrevivieron en condiciones durísimas a la ocupación nazi (la mayor parte de las esculturas de Kobra fueron destruidas por considerarlas “arte degenerado”), pero no pudieron escapar del totalitarismo. Convertida Polonia en República Popular en la órbita soviética, en 1950 Strzemiński es expulsado de la escuela Superior de Artes Plásticas por no respetar la doctrina del realismo socialista. Moriría de tuberculosis dos años más tarde.

La exposición da cuenta de la compleja trayectoria de esta pareja, en la que el mutuo en-



EN PRIMER PLANO, STRZEMIŃSKI: *DISeÑO DE UNA NUEVA ESTACIÓN DE FERROCARRIL EN GDYNIA, 1923-1978*; *COMPOSICIÓN ARQUITECTÓNICA I, 1926*. EN LA OTRA PÁGINA: VISTA DE SALA

Desde hace unos años, el Museo Sorolla trabaja en la catalogación de su colección de más de 7.000 fotografías. La mayoría de ellas son familiares o relacionadas con el trabajo y los viajes del artista, pero también hay obras de conocidos fotógrafos entre los que, ¡sorpresa!, se encuentra un pionero en la representación del paisaje estadounidense, el gran Carleton Watkins, y nada menos que con sus vistas de Yosemite Valley. En las colecciones públicas españolas este capítulo de la historia de la fotografía es inexistente (y sólo hace poco se vieron algunos ejemplos en *La ilusión del Lejano Oeste*), por lo que esta muestra de 32 positivados, de los que nada se sabía y que ni aparecen en el catálogo razonado de Watkins, reviste especial importancia, a la vez que complementa, la de obras de la Hispanic Society of America en el Prado, pues fue su fundador, Archer M. Huntington, quien envió las fotografías

Carleton Watkins y el valle áureo

WATKINS, EL PAISAJE DE EE.UU EN LA COLECCIÓN FOTOGRÁFICA DE SOROLLA

CASA DE AMÉRICA. Plaza de Cibeles, s/n. MADRID

Comisario: Mario Fernández Albarés. Hasta el 20 de julio

de Watkins a Sorolla. ¿Por qué? El comisario, Mario Fernández Albarés, cree que quería interesarle en los paisajes de la costa Oeste para que los pintara, pero Sorolla estaba ya en plena vorágine de encargos internacionales y no tenía tiempo para unos escenarios grandiosos que tampoco eran muy de su estilo.

¡Y qué estilo! Watkins decidió cómo íbamos a mirar, hasta hoy, el impresionante valle glaciar. Sus fotografías marcaron las

versiones que dieron de él los más influyentes pintores paisajistas de su tiempo, como Albert Bierstadt y Thomas Hill, facilitaron que Lincoln lo protegiera en 1864 dando el primer paso para la creación del sistema de parques nacionales y establecieron una ruta canónica de contemplación paisajística del mismo. Son muchas las cuestiones interesantísimas que se relacionan con este capital proyecto fotográfico, que limito aquí a dos.

La primera es la de su propia realización, toda una gesta artística. Yosemite no era ya un enclave virginal cuando Watkins se adentró en él por primera vez en 1861: los últimos indios que lo habitaron, los Ahwahnechee, habían sido expulsados hacia 1850 y desde 1855 era visitado por naturalistas y algunos turistas; se habían habilitado algunas sendas y había algún pequeño hotel. Pero llegar hasta allí seguía siendo difícil, y más con la recua de mulas en las que Watkins transportaba los mil kilos de material necesarios para producir con su enorme cámara “mamuth”, fabricada para este propósito, los negativos de colodión húmedo sobre vidrio y revelarlos de inmediato sobre el terreno, en una tienda-laboratorio. Las largas exposiciones



CAAM
Centro Atlántico de Arte Moderno

Exposición
26.01.2017 - 04.06.2017

El iris de Lucy

Artistas africanas contemporáneas

Safaa Erruas
Invisibles, 2011
Cortesía: CulturesInterfaces



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



VALLE DE YOSEMITE, 1863-1866

(una hora) dibujaron el monumento natural con una rara definición, al tiempo que detenían todo movimiento, en especial el acuático de cataratas y lagos, solidificados en velos y espejos.

La segunda tiene que ver con la marcada significación de Yo-

Las fotografías de Watkins marcaron las versiones de Yosemite Valley que dieron pintores paisajistas como A. Bierstadt y Thomas Hill

semita en la historia americana. La ideología del Destino Manifiesto provocó su consideración como un nuevo Edén; en su topografía encontramos alusiones a la imagen de una catedral y el propio Watkins insufla un tono trascendental a sus “visiones”

paradisiacas. Pero lo cierto es que el valle sagrado estaba rodeado de intereses económicos: su celebridad fue de la mano de la Fiebre del Oro que devoraba la Sierra Nevada, de empresas mineras como la del explorador y militar John C. Frémont en Mariposa, a la entrada del valle, o de la promoción del ferrocarril transcontinental, en parte con fines turísticos. Watkins, que fue al Oeste desde Nueva York para buscar oro, se especializó en fotografía minera y judicial, y colaboró con su amigo Collis P. Huntington en la documentación de su negocio ferroviario. Así que estaba muy en el centro de las tensiones entre la sublimidad estética y la explotación del territorio; él mismo hizo negocio con los álbumes en los que organizó las copias de sus 175 *mammoth-plates* de Yosemite y, en un mercado más popular, con las 500 estereografías que hicieron “transitable” el monumento natural. **ELENA VOZMEDIANO**



Exposición coorganizada por el Museu Picasso, Barcelona y la National Portrait Gallery, Londres.



Picasso. Retratos

Museu Picasso
Carrer Montcada, 15-23
08003 Barcelona

Compra la entrada en línea
www.museupicasso.bcn.cat
#PicassoRetratos



Últimos días

17.03.17
25.06.17



Mateo Maté

“He creado un circo romano con esculturas clásicas”

De nuevo en Madrid, Mateo Maté hace un jaque mate a la iconografía clásica con su exposición *Canon*, una puesta en cuestión de la manera de representar la figura humana desde los griegos hasta nuestros días que podremos ver en la Sala Alcalá 31.

Objetos domésticos, mapas de España, texturas de camuflaje, traseras de cuadros... son algunos de los elementos a los que Mateo Maté (Madrid, 1964) nos tiene acostumbrados. Con ellos toca cuestiones relacionadas con la identidad, la historia o el arte

a los que se aproxima siempre con ironía. En los últimos años hemos podido ver su obra en exposiciones como *El eterno retorno* (2013) —un proyecto donde reflexionaba sobre la historia realizando intervenciones en cinco museos madrileños—, *Uni-*

verso personal (2012) en el Monasterio de Silos (cuando éste todavía era una extensión del Museo Reina Sofía), o en el espacio de Abierto x Obras de Matadero con su instalación *Viajo para conocer mi geografía* (2010).

Vuelve ahora a Madrid con

Canon, una exposición individual en la sala Alcalá 31 que sorprenderá a muchos. Mantengan los ojos bien abiertos porque las apariencias engañan. A veces.

Pregunta.— Entramos en la nave principal de Alcalá 31 y encontramos un laberinto de catenarias entre las que se reparten un total de 20 esculturas de escayola. Esto parece un museo de reproducciones. ¿Está usted en un momento de cambio?

Respuesta.— No, no dejo de ser un artista conceptual que trabaja con símbolos que toma de la herencia iconográfica y con los que analiza las relaciones de poder que se establecen tanto en el mundo del arte como en nuestro entorno cotidiano. Eso ya lo veíamos en mis series *La cara oculta* (2014) o incluso en *Paisajes uniformados* (2007–2015), aunque nunca me había metido con escultura figurativa necesitaba trabajar con esa iconografía, con esas normas heredadas. Sigue también presente la ironía, la sospecha, a la hora de evidenciar y mostrar las cosas

P.— Sin embargo, no vemos aquí ningún elemento cotidiano de los que solemos encontrar en sus obras, ninguna cartografía...

R.— Para mí el arte, las salas, los museos, son también algo cotidiano. En los propios museos se establece una relación de poder y jerarquía. Ese orden que nos imponen al entrar, al salir, el no tocar, la seguridad, las cámaras... es el mismo que en el exterior. Ahora hay un control tremendo y por eso esas instalaciones en las que utilizo las catenarias, para simular territorios a los que no se puede entrar.

P.— Encontramos 20 esculturas, 5 históricas que vienen del Museo Nacional de Escultura de Valladolid y 15 que ha moldeado en la Real Academia de

Bellas Artes de San Fernando
¿Qué nos quiere contar?

R.— *Canon* habla de estructura, de orden, de poder y de cómo éste se manifiesta de una manera tan sutil que apenas lo sentimos. Mi deber como artista es evidenciar esas normas aunque no intente ni siquiera hacer arte político...

P.— Pero le sale...

R.— Porque siempre he sido un cascarrabias y vivo de sospechar que las cosas no son ni como se dicen ni como se muestran. Los escritores lo ponen en evidencia de una manera, en el cine de otra, y a mí me toca analizar esa iconografía o esa herencia y por lo menos mostrarla, cambiarla.

P.— Y, teniendo en cuenta que su formación es como pintor, ¿cómo ha preparado este proyecto?

R.— He trabajado con los moldes que conserva la Academia de San Fernando, de donde han salido las copias para casi todas



NIÑA DE LA ESPINA, 2016

P.— Para entendernos: ha sacado moldes de esculturas clásicas en las que ha introducido pequeños cambios, apenas perceptibles en un vistazo rápido.

R.— He intervenido los moldes clásicos con apenas 50 gramos de escayola, no he tocado nada más. En todas he intentado que no se note a simple vista, que sea sorpresa.

P.— Por ejemplo, una *Venus de Médici* (hermafrodita), un *Discóbolo* (negro)...

R.— Ninguna de estas esculturas se corresponde con el canon griego. Están mezcladas, son hibridaciones posibles, tratando estadios humanos que normalmente no se tocan: el embarazo, la vejez, el cambio de sexo, de raza... y la ejecución es en todos los casos muy natural.

P.— ¿Y cómo se trabaja en un espacio tan peculiar como el de la sala de Alcalá 31?

R.— Es una sala complicada en la que se puede hacer un

buen proyecto pero una mala exposición, porque aquí no se puede hacer algo al uso. Yo he buscado un proyecto en el que creo que el edificio juega a favor creando casi un circo romano en el que la parte de arriba se usa de mirador, desde donde se podrá ver cómo el público supera las pruebas.

P.— ¿Cuál es el canon actual de belleza: joven, blanco y atlético?

R.— A nivel global ése es el canon al que se aspira pero éste cambia según el lugar. La publicidad, además, asocia ese canon a ciertas marcas y no es sólo una cuestión estética, es también una manera de mostrarse. Todas estas imágenes reflejan el momento socio-político en el que fueron creadas. Comprenderse a uno mismo es comprender a los demás y para ello necesitamos conocer los cánones vigentes en cada momento, ya sean legales, morales, religiosos o estéticos. **LUISA ESPINO**

“EL ARTE, LOS MUSEOS, SON ESPACIOS JERARQUIZADOS EN LOS QUE SE NOS IMPONE UN ORDEN AL ENTRAR, AL SALIR, AL NO TOCAR”

las escuelas de arte del país. Ahora hay poca demanda pero conservan los moldes y tienen un taller en el que me he hecho un máster. Era un proyecto para hacer con tiempo, con cierto riesgo, y lo he disfrutado muchísimo.



Joan Miró. *Le chant de l'oiseau à la rosée de la lune / El canto del pájaro al rocío de la luna*, 1955. Colección particular en depósito temporal. © Successió Miró 2017

**ESPACIO
MIRÓ**

COLECCIÓN PERMANENTE

SALA RECOLETOS

Paseo de Recoletos, 23, Madrid
T 91 581 61 00

Lunes: de 14 a 20 h / Martes a sábados: de 10 a 20 h
Domingos y festivos: de 11 a 19 h

Fundación
MAPFRE

Síguenos en:   
www.fundacionmapfre.org

Menos mal que nos queda Portugal

Hay movimiento, y mucho, en nuestro país vecino. Artistas de distintas generaciones se buscan, la formación se refuerza, tanto centros de arte como galerías se multiplican y ARCOLisboa repite y abre sus puertas la semana que viene. Repasamos el panorama que la feria encontrará a su paso.

Algo se mueve en el arte en Portugal. No sabemos si consecuencia del ventajoso régimen fiscal que ha despertado el interés de franceses o brasileños para establecer allí su residencia. O simplemente porque tras tantos años en crisis han aprendido a sacarle partido. Las galerías, lejos de cerrar, se multiplican y amplían, los espacios alternativos no se reivindicaban como tales sino como independientes, los coleccionistas sacan pecho y depositan sus colecciones en museos creados *ex profeso* y los artistas conviven



1. PEDRO CABRITA REIS: *OFICINA*, 2016 (GALERÍA FERNANDO SANTOS). 2. JOSÉ PEDRO CROFT: *SIN TÍTULO*, 2012 (GALERÍA APPLETON SQUARE). 3. DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER: *PYNCHON PARK*, 2016 (MUSEO MAAT LISBOA). 4. CARLA FILIPE: *ESCAPE FROM REALITY*, 2016 (GALERÍA MÚRIAS CENTENO)

entre generaciones como no lo habían hecho hasta la fecha.

Como cuando en una dictadura el derribo de una estatua señala el fin de un período, las generaciones de artistas portugueses han reaccionado sistemáticamente ante sus predecesoras al no encontrar en ellas una correspondencia. Presiento que eso ha cambiado, seguramente porque la generación que ha cobrado visibilidad entrado el siglo XXI ha podido tomar distancia al residir y trabajar –o bien rea-

o João Louro y otros ejemplos de trayectorias más individuales como Ângela Ferreira o Fernanda Fragateiro. En el cambio de siglo surge una generación más diseminada, ajena a lecturas compartidas y que consigue una visibilidad internacional impensable en la generación anterior. Nombres como Leonor Antunes, Vasco Araújo, Filipa César, João Onofre, Rui Toscano o Joana Vasconcelos, compartieron la muestra *Otras Alternativas* en 2003. Desde entonces,

Coimbra, pero también con el surgimiento de centros de arte en pequeños núcleos de población como la Oliva en São João da Madeira o el MACE en Elvas, ambos potenciados por coleccionistas como José Lima y António Cachola. Además, el nuevo ímpetu tomado por el Fórum Eugénio de Almeida en Évora o el Centro de Arte Arquipélago en las Azores, se ha sumado a los espacios que se agrupaban exclusivamente en Oporto y Lisboa, como el Mu-

sede en Lisboa, resisten Pedro Oliveira y Fernando Santos. Otras como Presença, Quadrado Azul o Graça Brandão han probado suerte en Lisboa, como también ha hecho Nuno Centeno al crear Múrias Centeno.

Muy cerca de ésta abre ahora Francisco Fino, que se suma a otras galerías de imponente arquitectura como Baginski o Filomena Soares. Otra zona en alza es Alvalade, a la que se incorpora ahora la española Maisteralbuena y en la que acaba de abrir un nuevo espacio Vera Cortês. Ahí ya estaban Appleton Square, que ensaya un nuevo modelo entre la galería y la institución, y la Fundación Leal Rios. En la Estrela conviven dos de las galerías más importantes, Cristina Guerra y Pedro Cera, asiduas de ferias como Art Basel. Otras se asoman o resisten, pero siempre en Lisboa.

Como sucede con los arquitectos, en Portugal hay excedente de artistas. La calidad es mayor que la oferta para exponer. De ahí que emerjan espacios independientes, claves para dar juego a quienes se han quedado fuera del tablero, que tradicionalmente ha repartido el pastel entre los mismos invitados. Entre ellos destacan las programaciones de Kunsthalle Lisbona y un pionero ZDB.

El punto negro es el de la crítica de arte. Los periódicos la han abandonado, las revistas se han esfumado y únicamente en algunas plataformas de internet se puede encontrar un seguimiento serio de la realidad artística. Sin embargo, los artistas portugueses son referenciados en publicaciones extranjeras. Desde fuera resuena aquella estrofa de Siniestro Total: “menos mal que nos queda Portugal”.

DAVID BARRO



BRUNO LOPES



lizar largas estancias– en el extranjero. Así, se han asomado a Portugal puntualmente y no han estado tan apegados al contexto como grupo, su diseminación ha hecho que no se agrupen para derrocar a la generación anterior.

Si en 1977 la exposición *Alternativa Zero* conseguía redefinir la situación artística del país, con propuestas de experimentación conceptual y performativa como las de Helena Almeida o Julião Sarmiento, los años ochenta discutirán la condición de la pintura y la escultura con artistas como Croft, Cabrita Reis o Rui Chafes. En los noventa se da entrada a un nuevo paradigma, más político y postconceptual, con actitudes de combate como las de João Tabarra

la reflexión crítica del espacio físico y social, la memoria individual y colectiva, aproximaciones a lo científico o la intervención directa en el espacio público, se impondrán en los trabajos de Carlos Bunga, Carla Filipe, Gusmão & Paiva, Ricardo Valentim, Mauro Cerqueira o Gabriel Abrantes, construyendo un nuevo panorama desde el respeto a sus predecesores.

Es cierto que su preparación se ha visto reforzada, y tanto la universidad pública y las escuelas privadas –Ar.Co o Mausmaus, por ejemplo– han incluido entre sus docentes a artistas de trayectoria contrastada. Todo coincide con una diseminación de la oferta académica en lugares como Guimarães, Évora o

se de Serralves, CCB, Museo do Chiado, Fundación Gulbenkian, Culturgest o el MAAT, que acaba de nacer bajo el mecenazgo de la Fundación EDP.

EL BUSINESS SIGUE EN LISBOA

Pero si la oferta institucional se ha dispersado positivamente, el mercado se ha refugiado en Lisboa, en un caso no muy diferente al español, donde la crisis y una programación centralista de eventos como ARCO, han hecho desaparecer la opción de sobrevivir desde la periferia. El dato es claro, de las galerías presentes en ARCOLisboa, sólo 5 de las 35 peninsulares no son de Madrid, Lisboa u Oporto. En Braga continúa Mário Sequeira y en Oporto, sin abrir



Está Fabio Biondi (Palermo, 1961) a punto de completar su tercera temporada como director musical del Palau de les Arts (cargo compartido con Roberto Abbado). La ha aprovechado para trascender sus registros habituales. La *Lucrezia Borgia* de Donizetti, que dirigió en marzo, significa su desembarco en el romanticismo italiano, dominio en el que pretende seguir creciendo: ya tiene a Verdi en el punto de mira. Pero la carrera de este violinista y musicólogo está asociada sobre todo al barroco. Se fogueó en los 80 con las formaciones europeas más prestigiosas en este periodo, bajo la tutela de maestros como Savall, antes de fundar Europa Galante en 1990, un referente continental de la interpretación historicista. Con este conjunto visita Oviedo (Auditorio Príncipe Felipe, jueves 18) y Madrid

(Auditorio Nacional, viernes 19). En atriles, los *Conciertos del adiós* de Vivaldi.

Pregunta.— Son conciertos escritos a la desesperada por Vivaldi en sus últimos días de vida.

Fabio Biondi

“Vivaldi es improvisación, recuerda mucho al jazz”

Al frente de Europa Galante, ha asentado su prestigio como gran especialista mundial del barroco. Con este conjunto interpretará *Los conciertos del adiós* de Vivaldi en Oviedo y Madrid (18 y 19). Y en junio estrenará en el Palau de les Arts, donde ejerce como director musical, *Piramo y Tisbe*, de Johann Adolf Hasse.

¿Qué importancia tienen dentro de su vasta obra?

Respuesta.— Vivaldi se sentía marginado por el gusto imperante. Para ponerse al día intentó aproximar su escritura al es-

tilo galante. Llama la atención el cuidado con el que trata el tejido orquestal. Tienen una magia contrapuntística que no es la típica de Vivaldi. Él solía volcarse en la escritura para violín, sin



ANA DE LABRA

preocuparse tanto del acompañamiento. Era también un momento triste. Creía que su música no le sobreviviría. En estos conciertos aflora esa melancolía. Vivaldi dice mucho de sí mismo.

P.— ¿Cree que el boom vivaldiano puede desnaturalizar su esencia?

R.— El problema es que Vivaldi tiene una obra enorme y, en consecuencia, desigual. Hay muchas partituras que no valen mucho pero aun así, por ser suyas, se programan. Esa popularidad eclipsa a sus contemporáneos. Hay otros integrantes de la Escuela de Venecia del siglo XVIII que siguen ocultos injustamente.

P.— ¿Y por qué engancha tanto con el público de hoy?

R.— Por sus melodías, por su facilidad y por su optimismo. También porque su música muchas veces es una plataforma

para la improvisación. Esa característica recuerda mucho al jazz. Sus conciertos pueden interpretarse sin repetirse.

P.— Hace poco se publicó en España *El caso Vivaldi*, donde Federico Maria Sardelli documenta la penuria de los últimos días de su vida y el maltrato posterior a su legado: los volúmenes con sus obras fueron troceados, olvidados en pajares, transportados en carretones de estiércol...

R.— Es una historia muy interesante, sin duda, pero creo que hay cierta injusticia en el hecho de reivindicar autores por pasajes oscuros de sus biografías. Eso supone, por ejemplo, que Haydn suene mucho menos que Mozart porque su vida fue de lo más anodino. El morbo por estas cuestiones a veces distorsiona el juicio sobre la calidad artística. La música es música, un lenguaje que va más allá de las anécdotas vitales y el malditismo.

P.— ¿Qué le empujó a consagrarse al barroco durante sus años de formación?

R.— Escuchar una grabación de Harnoncourt de *La pasión según San Mateo* de Bach. Yo era un violinista moderno, preparándome para el gran repertorio pero esa manera extraña de tocar, en los años 70, me cautivó. Comprobé que no se puede interpretar igual a Bach que a Debussy o Brahms. Implica un cambio del sistema del pensamiento. Ahora, con 57 años, me doy cuenta de que mi interés por el barroco era de tipo filológico. Es el lenguaje de fondo lo que me interesa. Primero fue el del barroco, luego el del clasicismo y ahora estoy entrega-

do al romanticismo italiano.

P.— De hecho, este curso estrenó la *Lucrezia Borgia* de Donizetti. ¿Qué sello pretende imprimir a este repertorio?

R.— Hago especial hincapié en la relación de la dramaturgia y el canto, estudiando al detalle los tratados de época y los manuscritos. Yo ahora estoy trabajando con la primera edición de *Macbeth* y es fascinante ver hasta qué punto Verdi determina la manera de actuar de los cantantes. También busco devolverle el brillo a la orquesta, que en este repertorio ha sido habitualmente ninguneada en favor de la faceta vocal. Muchos detalles del pensamiento del compositor se han perdido. Yo intento que vuelvan a resurgir.

P.— Y en junio dirigirá también en Valencia *Piramo y Tisbe*, de Hasse, una auténtica rareza. ¿Cómo desembocó en esta ópera?

R.— Es que Hasse, a mediados del siglo XVIII, estaba en boca de todos. Hablar de ópera era hablar de Hasse. Había que hacerle justicia. Pero sus óperas son poco accesibles para el público actual porque es demasiado prolijo. Sus dramas suelen superar las cuatros horas. *Piramo y Tisbe*, basado en la *Metamorfosis* de Ovidio, dura en cambio una hora y veinte. Es una historia parecida a *Romeo y Julieta*, así que podemos mostrar la belleza de su música sin aburrir. Es la mejor manera de devolverle al corazón del público.

P.— ¿Qué balance hace hasta ahora de su etapa en Valencia,

ciudad en la que se ha afincado?

R.— Asentarse en Valencia me parece lógico, aunque hoy los directores no suelen vivir cerca de sus teatros. Yo siento que debo estar cerca de mi orquesta, crear lazos familiares con los músicos. En el Palau de les Arts hay mucha energía, en todos los departamentos. Y eso ayuda mucho. Estamos muy satisfechos de haber abierto el Palau a la gente. Y en eso seguimos porque todavía hay muchos taxistas que se sorprenden cuando les digo que soy el director de la orquesta del Palau. Ni siquiera la conocen.

P.— Dice que en los últimos años ha sido testigo de demasiada vulgaridad en la música. ¿A qué se refiere exactamente?

“VIVIMOS UNA INVERSIÓN TERRIBLE. LOS INTÉRPRETES UTILIZAN LA MÚSICA PARA SU LUCIMIENTO. PERO QUIENES DEBEN LUCIR SON VERDI, BELLINI...”

R.— Muchos intérpretes piensan que la música de los grandes autores es una catapulta para su lucimiento. Sin embargo, debe ser todo lo contrario. Su labor no es lucirse ellos sino lucir las partituras de Verdi, Vivaldi, Bellini, Wagner y compañía. Esa inversión produce un efecto bumerán terrible. Hoy hay gente que viaja al fin del mundo para ver a un gran tenor, por ejemplo, y, cuando les preguntas qué ha cantado, ni lo recuerdan porque les da igual, sólo les importa la fama del tenor en cuestión. No debemos olvidar que la música es más grande que los músicos. **ALBERTO OJEDA**

SURGE
MADRID

DESAMPARADAS. SALA AZARTE. La compañía Tornabuclle lleva a la sala de la calle San Marcos, a partir del 19 de mayo, esta comedia de Paco

Rodríguez que habla de las oportunidades cruciales de la vida. Amor, teatro, amistad, secretos, comedia y drama se enredan a través de unos personajes que viven en épocas diferentes pero que permanecen unidos por una energía más fuerte que ellos mismos. Yohana Cobo, Noelia Gallego, María González, Jaime de Malvar y Jon Rod componen, entre otros actores, un reparto capaz de crear una historia llena de giros caprichosos e inesperados.

ENSELVADOS. TEATRO TYL TYL. Nerea Lovecchio despliega su polivalencia escénica en *Enselvados*, pieza que representa los días 12 y 13 de mayo y donde ejerce como autora, directora y actriz. En esta última faceta lo hace junto a Eloy Noguera y Fredrik Scheike. David, un funcionario público, Benya, un gestor municipal y Ana, una recién nacida, protagonizan una acción tragicómica que abre nuevas perspectivas sobre la maternidad, la muerte, el deseo, la identidad y el control social.

ENTRE LO REAL Y LO VIVIDO. TEATRO LAGRADA. El tándem Alejandra Prieto y Mari Cruz Planchuelo se adentra en honduras filosóficas en este montaje que firman, dirigen e interpretan. Mediante la danza y el otome bunraku japonés reflexionan sobre la diferencia entre el ser vivo animado y el ser 'inerte'. Y sobre la tendencia constante que tenemos de 'hominizar' a los seres que nos rodean. ¿Qué nos hace humanos? ¿Qué nos diferencia de lo inanimado? ¿Cómo creamos la realidad de la experiencia? ¿Y qué hay de automatismo en la condición humana? Son algunas de las preguntas que lanzan al público. Se representa los días 12, 13 y 14 de mayo.

LA (MUJER EN OBRAS). NAVE 73. Doce actrices pierden la memoria en escena. Aparecen despojadas de la identidad de sus personajes. Es el sugerente punto de partida de esta obra escrita y dirigida por Javier Ballesteros, quien disecciona la necesidad del hombre de aferrarse a una personalidad y su anhelo de ser 'alguien' o 'algo'. Estamos ante el dilema shakesperiano de la existencia (ser o no ser), proyectado por figuras emblemáticas de la escenas: Medea, la Señorita Julia, Lady Macbeth... Curiosamente, todas defienden el 'no ser'. A partir del día 17.

La danza devora el esc

Chevy Muraday, Manuela Barrero, Alberto Velasco y la mismísima Compañía Nacional de Danza pasarán, hasta el 21 de mayo, por el Teatro Pavón dentro del ciclo *Desembarco*. Este viernes, 12, le toca el turno a la compañía 'dlcAos' con las intenciones micropiezas llamadas *I'll Be Your Mirror*.

El Teatro Pavón Kamikaze abre sus espacios a la danza con el ciclo *Desembarco*, que incluye cinco espectáculos con nombres como Antonio Ruz, Chevy Muraday, Alberto Velasco o las compañías Losdedae y dlcAos. "Es una necesidad que teníamos de abrir puertas a la danza con la intención de que este teatro sea casa del baile también", asegura Miguel del Arco, director artístico del Pavón Kamikaze. "Más que en un festival de danza, es una declaración de intenciones. Y lo hace para quedarse", añade.

Hasta el 21 de mayo, cinco espectáculos integrarán este ciclo que nace "con el anhelo de que la próxima temporada (y la siguiente, y la siguiente...) se haga fuerte en la programación y convierta este teatro en su casa natural". Este domingo 14 tendrá lugar el estreno absoluto de *I'll Be Your Mirror*, coreografiada y dirigida por una de las grandes protagonistas del ciclo, Manuela Barrero. Tras trabajar durante diez años como intérprete y asistente de dirección en el equipo artístico de la compañía Losdedae (que en este mismo

festival celebra sus 20 años junto a Chevy Muraday con el montaje *Mari-kón, jesto acaba de empezar!*), Barrero comienza su trayectoria como creadora independiente fusionando su carrera en el mundo de la danza con su formación y especialidad en arte contemporáneo. Así, en 2016 funda y dirige la compañía dlcAos, un proyecto en el que une el trabajo de diferentes disciplinas artísticas.

I'll Be Your Mirror es la suma de una serie de pequeños silencios, pequeñas piezas realizadas en el último año por la compañía dlcAos en las que han ido apareciendo personajes que cuentan su historia y sus puntos de apoyo para mover mundos propios. "El montaje muestra cómo el ser humano vive en eterna búsqueda de lo verdadero y se hace dependiente de lo más inverosímil para salvarse cuando el camino se hace duro", explica la también coreógrafa. "Los personajes se encuentran mientras esperan un milagro. Con el tiempo, quizá lleguen a la conclusión de que no consideramos la diferencia como una consecuencia lógica de la necesaria diversidad".

El objetivo que une a los personajes, inspirados en textos de Barrero y de diferentes autores como Chantal Maillard, Jean Cocteau, Pascal Quignard, Samuel Beckett, André Gidé o Jean Baudillard, es esa búsqueda de un sentido. "En la construcción de los personajes tengo siempre presente el concepto de soledad en su sentido más am-



enarrio del Pavón

plio, soledad como una grieta diminuta por la que se cuelan los abismos más inmensos”, apunta. Los libros, síntesis de equilibrio, son huella y compendio de un ‘emocionario’ general. “Se encuentran en un universo de libros escritos para ser comidos y devorados, porque la verdad está entre las páginas contenida en pequeñas dosis. Abarcar,

day, Daniel Abreu, Carlota Ferrer, Vero Cendoya y Carmelo Segura. “Todos los coreógrafos que están invitados a participar en *La inopia* tienen piezas en las que yo me he quedado absorto, petrificado, conectado... ¡En la mismísima inopia!”, reconoce el bailarín. “Son creadores que han roto barreras y abierto nuevos horizontes”.



EL ESPECTÁCULO DE
MANUELA BARRERO SE
ENCUENTRA EN UN
UNIVERSO DE LIBROS
“ESCRITOS PARA SER
COMIDOS, DEVORADOS”. LA VERDAD ESTÁ
ENTRE SUS PÁGINAS

JACOBO MEDRANO

UN MOMENTO DE *I'LL BE YOUR MIRROR* DE MANUELA BARRERO

devorar para saber, comprender y defender una realidad hermosa”, asegura Barrero.

¡EN LA MISMÍSIMA INOPIA!

El lunes, 15, le llega el turno a Alberto Velasco, que presentará por primera vez *La inopia*. Coreografías para un bailarín de 120kg, una pieza dinámica con espacio para la diversidad de estilos. En este solo, el cuerpo de Velasco funciona como vehículo expresivo, como una ventana abierta de posibilidades para un público acostumbrado a ver otros cuerpos en espectáculos de danza al uso. El espectáculo está integrado por coreografías de Sol Picó, Chevi Mura-

Como cierre, entre los días 19 y 21, tendrá lugar la participación de la Compañía Nacional de Danza con *CND a la carta*, un espectáculo interactivo que permitirá a los espectadores elegir las coreografías que deseen ver guiados por Miren Ibarguren. Las opciones del menú van desde los sabores más clásicos, con extractos de las grandes obras del repertorio clásico, a los creadores contemporáneos, pasando por ‘cocina’ creativa experimental y de fusión. *Passing Time*, *Yellow Place*, *El corsario*, *El cisne*, *La Rosa Malade*, *La favorita*, *Romeo y Julieta*, *Giselle* o *Cisne negro* serán algunas de las piezas a elegir. Todas ellas pondrán al Pavón en danza. **ANDRÉS SEOANE**



FAMILIE FLÖZ EN *INFINITA*

Máscaras para el existencialismo

La primera aparición en el mundo, los primeros pasos cargados de valentía, el primer traspie, los últimos ‘juegos’ en la residencia geriátrica... Los momentos iniciales de la vida del hombre (conectados con los últimos) están reflejados en *Infinita*, un espectáculo catalogado dentro del llamado Teatro de Máscaras que la compañía alemana Familie Flöz (compuesta por actores, músicos, bailarines, directores y dramaturgos procedentes de varios países) lleva a los Teatros del Canal a partir del miércoles, 17, con las interpretaciones de Björn Leese, Benjamin Reber, Hajo Schüller y Michael Vogel (estos últimos responsables también de la dirección y el espacio escénico).

En *Infinita*, el equipo de Familie Flöz explora con humor las posibilidades de un formato que tiene en la máscara el punto de encuentro entre la risa, la tristeza y la melancolía. Un mundo inquietante, con momentos realmente impactantes, se recoge en este infinito catálogo de emociones, donde la mímica y la expresión nos encaminan al destino inevitable de todo ser humano. Desde una cuna con bebés muy especiales al aparentemente tedioso banco donde tres abuelos se entretienen con la antena de una radio pasando por inesperados juegos infantiles con la participación del público. La permanente mutación de la compañía, su interés por los temas esenciales del ser humano y su mezcla de estilos —que pasan también por la danza, el clown, la magia y la improvisación— convierten cada propuesta de Familie Flöz en un acontecimiento escénico. **J.L. REJAS**

Monighetti, en el Ciclo Masters

Desde hace años la Escuela Reina Sofía es cuna de enseñanzas musicales muy variadas y centro en el que se han forjado algunos muy buenos artistas españoles y extranjeros. Gracias entre otras cosas a la existencia de un bien trabajado plan de estudios en el que participan profesores y maestros de diversa procedencia.

En estos días el centro ha organizado un par de conciertos en los que concurren cuatro de sus mejores docentes que en esta ocasión van a ser los auténticos protagonistas; suponemos que para solaz y admiración de sus respectivos alumnos. Los de hoy y de ayer, que cuentan desde hace tiempo con sus propios conciertos. Pero aún no existía un ciclo, comenta Paloma O'Shea, presidente de la Escuela, "que diera ocasión de compartir con la sociedad la maravillosa música que hacen sus profesores".

Dentro del Ciclo Masters, el pasado 25 de abril actuó en el Auditorio Sony de la Escuela el oboísta muniqués Hansjörg Schellenbeger, a quien hemos visto también más de una vez encaramado al podio directorial, y al fagotista uruguayo Gustavo Núñez, instrumentistas durante años en la Filarmónica de Berlín y la Concertgebouw de Amsterdam, respectivamente. Con la asistencia desde el piano de la rusa Alina Artemyeva interpretaron obras de Schumann, Jolivet, Saint-Saëns y Poulenc. Además, este viernes, 12, es el turno del chelista ruso Ivan Monighetti, discípulo directo de Rostropovich y profesor asimismo en Basilea, que ejecutará las *Suites 1, 2 y 5* de Bach. Muy aptas para que pueda lucirse su excelente mecanismo y expandirse la dulzura de su sonido. **A. R.**

La actual temporada de Ibermúsica, que ha salido, pese a las dificultades, bastante lustrosa, se cierra a lo grande con dos conciertos de la Staatskapelle de Dresde y su titular Christian Thielemann los días 16 y 17 de este mes. Un bocado realmente apetitoso

camerística. Este alemanote, siempre potente, de muy sólidas hechuras, las que poseen sus edificios musicales, tiene también un sorprendente instinto para la elaboración de refinadas texturas. Thielemann es un músico curioso y convincente. Revela un

Thielemann culmina Ibermúsica



MATTHIAS CREUTZIGER

CHRISTIAN THIELEMANN

por mucho que tanto orquesta como director hayan sido huéspedes, a veces cada uno por su lado, de esta benemérita asociación musical. Siempre es un placer volver a escuchar los mágicos timbres de la gran formación germana, esmaltados, tocados de mil luces, repletos de armónicos, resplandecientes en un conjunto equilibrado, afinado, de sonoridad transparente y, al tiempo, compacta.

En esta sección nos hemos hecho eco en más de una ocasión de las virtudes del ceñido director berlinés nacido en 1959, un maestro situado en la estela de la más acrisolada tradición de las grandes batutas centroeuropeas, con Nikisch, Weingartner, Furtwängler, Böhm, Schuricht, Karajan o el asimilado e inclasificable Celibidache a la cabeza. Thielemann sorprende con detalles que revelan a un estupendo músico, entre ellos un olfato sinfónico indudable, una inesperada capacidad a la hora de planificar y de sondear pasajes de índole

talento musical poco común, como ha tenido ocasión de evidenciar en distintas oportunidades. Da muestras de una madurez y una sapiencia o intuición raras a la hora de diseñar el discurso, de buscar sus pliegues, de rastrear sus accidentes. Canta con naturalidad, a lo que se presta agradecida la magnífica y sedosa cuerda de la Staatskapelle, que puede hacer auténticas maravillas en el segundo concierto con una obra como la monumental Sinfonía Alpina de Richard Strauss, de la que director y orquesta realizan una impresionante interpretación, varias veces ofrecida, al natural y en grabación (CD y DVD). Como aperitivo, las *Cuatro últimas canciones* del compositor bávaro con la voz protagonista, ya no tan joven, pero todavía tersa y coloreada de la soprano Renée Fleming, que ya las interpretara en Madrid años ha.

La primera sesión no es menos interesante ya que tiene como partitura base el complejo y espinoso, grandioso y elocuente poema sinfónico *Pelleas und Melisande* de Schoenberg, en el que se trabajan a toda presión mil y un motivos, antesala de sus obras atonales y seriales. Casará con el *Concierto en sol* de Ravel, con el fenómeno Daniil Trifonov en el teclado, y, algo especialmente atractivo, con *La cólera de Dios* de Gubaidulina, que conoce así su estreno en España. **ARTURO REVERTER**

La Staatskapelle de Dresde muestra timbres mágicos, esmaltados, tocados de mil luces y repletos de armónicos en un conjunto equilibrado

Para Ángel Rojas el festival tiene todos los síntomas de haber cumplido la edad adulta y no duda en afirmar que “esta tercera edición es muy importante también para la ciudad, ya que es un festival de ciudad. Es la de su consolidación. Lo que diferencia Flamenco Madrid del resto de otros acontecimientos similares, es que está hecho por los artistas, es decir, es una propuesta artística en sí misma y, por lo tanto, no es convencional”.

Ángel Rojas, bailar, bailarín y coreógrafo, formó pareja artística con Carlos Rodríguez y ambos fundaron la compañía Nuevo Ballet Español, que más tarde se denominó Rojas & Rodríguez, con espectáculos como *Fury*, que alcanzó un considerable éxito en Estados Unidos, *Titanium*, *Sangre*, *Cambio de tercio* o *Filigrana*, llevándolos por escenarios nacionales e internacionales. A Flamenco Madrid traen *Esencia. 20 aniversario*, que presentaron en el último Festival de Jerez, y que es una selección de los momentos más significativos de las catorce producciones que han creado—y bailado— a lo largo de esas dos décadas.

Pero Ángel Rojas es también el director de Flamenco Madrid, “un director bastante atípico, ya que ni siquiera elijo los espectáculos que se ofrecen. Son los propios artistas los que dicen

Madrid, en busca de las esencias



BEATRIX MOLNAR

Rojas y Rodríguez con *Esencia*, Marcos Flores con *Laberíntica* y Andrés Marín con *Carta blanca* son algunos de los espectáculos que, a partir del 17 de mayo, podrán verse dentro de la programación de Flamenco Madrid.

qué quieren hacer, y lo que yo procuro es orientar esas ofertas. Es un trabajo complejo en el que comparto las ideas que algunos me traen, canalizo lo que quieren enseñar al público, construyo con ellos algo que, a veces, parte de la nada hasta que le damos forma y le asignamos un espacio dentro de la programación”.

Laberíntica, el espectáculo de Marcos Flores, acaba de representarse en el Gran Teatro de Göteborg, Suecia, aunque también ha pasado por la Bienal de

Arte Flamenco de Málaga, el Kuopio Dance Festival, de Finlandia, o el Festival de Jerez. Ahora se anuncia en Flamenco Madrid: “El laberinto”, explica Marco, “es la simbología, donde discurre la trama, y en el que cinco figuras de hombre se pierden mientras, en el intento de encontrar la salida, surgen todo tipo de relaciones entre ellos: la debilidad, la competitividad, las conexiones tóxicas, el hacer el vacío al más débil, la búsqueda de un líder, los vínculos emocionales. Es

una visión, de alguna manera reivindicativa, con un flamenco más abierto, de eliminación de estereotipos, de arte en crecimiento”. Andrés Marín regresa de Francia después de haber

dejado un considerable impacto con las ciento treinta representaciones de su obra *Gólgota*, coprotagonizada junto al bailarín y coreógrafo Bartabas, director del Teatro Ecuestre Zíngaro, de París. Sin embargo, es *Carta blanca* el espectáculo que destina para Flamenco Madrid: “Es un espacio de libertad con mucha memoria artística, lo que he observado a lo largo de mi tra-

yectoria, mis experiencias y mis recuerdos, pero donde me muevo con total autodeterminación, sin dejar el escenario en ningún momento, haciendo una abstracción de los estilos flamencos, renovándolos a mi manera, dotándolos de una nueva dimensión. Invito al público a salir de lo establecido para que elabore su propio universo”.

Antonio Canales, La Chana, Pastora Galván, David Palomar, La Lupi, Jesús Carmona, Encarna Anillo, Daniel Doña, Paco del Pozo, Leonor Leal o Antonio Rey son algunos de los artistas que también estarán en Flamenco Madrid, que comienza el 17 de mayo en el Fernán Gómez, y en el que se muestra el flamenco diverso de hoy.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

“ES UN FESTIVAL POCO CONVENCIONAL HECHO PARA LA CIUDAD, REALIZADO POR LOS ARTISTAS. EN ESE SENTIDO, SOY UN DIRECTOR ATÍPICO QUE NI SIQUERA ELIJO LOS ESPECTÁCULOS. SÓLO ORIENTO LAS OFERTAS”, EXPLICA ÁNGEL ROJAS

Cannes o la exaltación del autor

Haneke, Polanski, Lynch y Kiarostami, entre los protagonistas de su 70 edición

Almodóvar y su jurado tendrán este año serias dificultades para elegir la Palma de Oro. La 70 edición del Festival de Cannes, que este año se abre a la proyección de series como *Twin Peaks* y *Top of the Lake*, viene repleta de grandes títulos, entre ellos *El seductor*, de Sofia Coppola, *Happy End*, de Michael Haneke, *Rodin*, de Jacques Dillond y *The Killing of a Sacred Deer* de Yorgos Lanthimos. Además, podremos ver *24 frames*, obra póstuma de Kiarostami, y lo nuevo de Polanski fuera de concurso.

El cine y las ficciones televisivas comparten un código genético que el Festival de Cannes por fin está dispuesto a reconocer. No hay que olvidar que Steven Soderbergh compitió hace unos años por el premio gordo con un largometraje realizado para la HBO, pero lo de este año es algo completamente inédito en el festival galo, que ha abierto sus puertas al impacto de las series televisivas y, también, a las pro-

ducciones originales de Netflix (como el año pasado lo hizo a las de Amazon). Si el estreno mundial del largamente esperado regreso de *Twin Peaks*, en el que David Lynch hace honor a las palabras que Laura Palmer le susurraba al agente Cooper en el final de la segunda temporada —¡hace 26 años!—, se convierte en el fenómeno del 70 cumpleaños del festival de cine más importante del mundo, es que algo

ha cambiado en los paradigmas de la producción audiovisual.

APERTURA TELEVISIVA

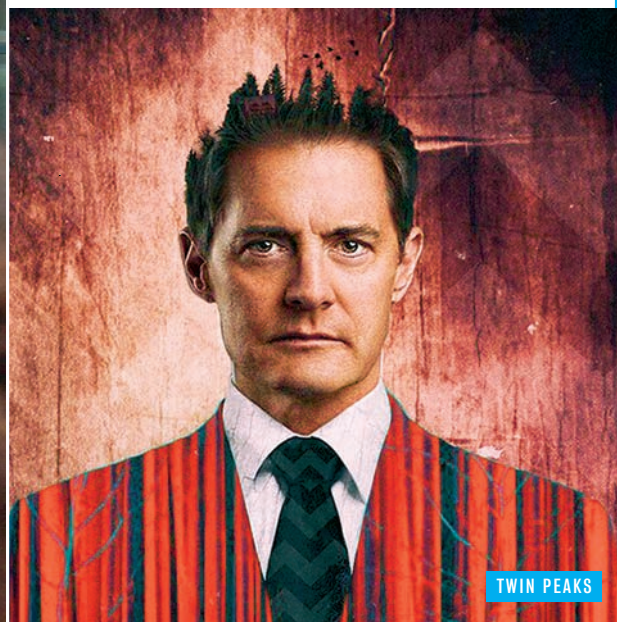
Lynch, que dará a conocer los dos primeros capítulos, no estará solo. También la cineasta Jane Campion presentará los nuevos episodios de *Top of the Lake*, que tanto debe estética y narrativamente a *Twin Peaks*. Thierry Frémaux, el director del festival, defiende la “apertura”



EL SEDUCTOR



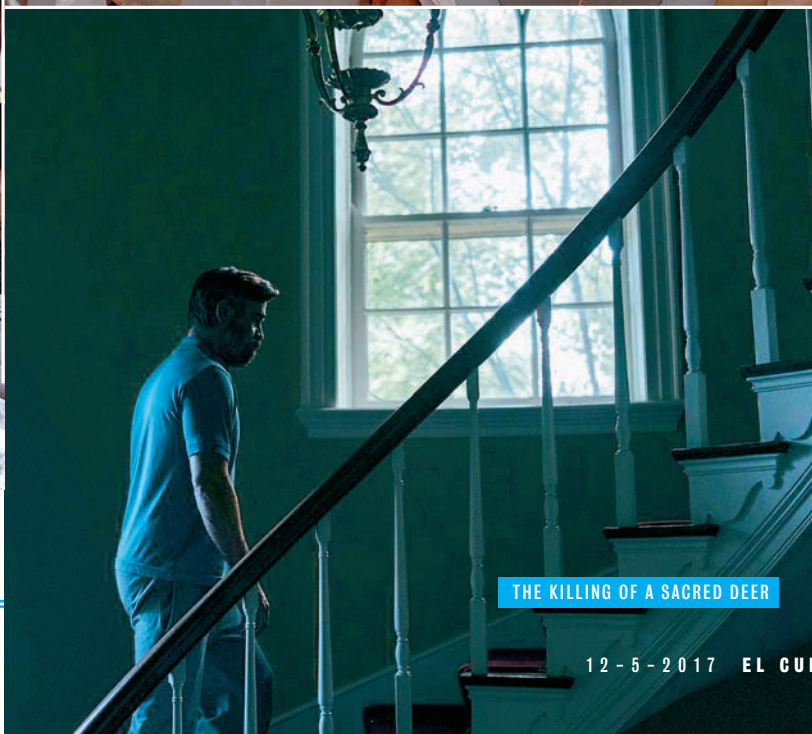
LE REDOUTABLE



TWIN PEAKS



HAPPY END



THE KILLING OF A SACRED DEER

televisiva del certamen que con mayor pasión ha reverenciado el arte cinematográfico a lo largo de los años afirmando que solo se trata de mostrar los nuevos trabajos de “dos viejos amigos del festival”. No en vano, ambos son poseedores del más alto honor que concede el certamen: la Palma de Oro.

El furor que despertó el poster de la 70 edición, con una jovencita Claudia Cardinale absurdamente “adelgazada” con Photoshop, escondía quizá las credenciales femeninas del festival. Nada menos que doce directoras presentarán sus nuevos trabajos a lo largo de los diez días del festival, y tres de ellas lo harán a concurso: Sofia Coppola, Lynne Ramsay y Naomi Kawase.

La autora de *Lost in Translation* (2003) reaparece con una nueva adaptación de la novela gótica *El seductor*, protagonizada por Kristen Dunst, Colin Farrell y Nicole Kidman, una de las fulgurantes estrellas de la alfombra roja, dispuesta a recuperar su popularidad perdida (cirujías estéticas mediante) con nada menos que cuatro producciones este año en el festival. Farrell y Kidman también coinciden en *The Killing of a Sacred Deer*, del griego Yorgos Lanthimos, convertido ya de facto en un *auteur* de la fábrica de Cannes. Ramsay, por su parte, que ya concursó con *Tenemos que hablar de Kevin* (2011), narrará la aventura de un veterano de guerra interpretado por Joaquin Phoenix que intenta salvar a una chica de las redes del tráfico de sexo en *You Were Never Really Here*; y la japonesa Kawase, en su séptima participación en el festival (cuatro de ellas a concurso), traerá de nuevo su liris-

mo cinematográfico al Palais con *Radiance*.

Para celebrar su redonda efeméride, la selección de grandes autores ‘canneseurs’, repartidos por todas las secciones, no tendrá desperdicio este año. Puede que Cannes se haya instalado cómodamente en los réditos de sus sospechosos habituales para auparse con el galardón, y que a veces los nombres prevalezcan sobre las propuestas, pero sigue siendo difícil resistirse a sus encantos. El doblemente galardonado con la Palma de Oro, Michael Haneke, reúne de nuevo a Isabelle Huppert y Jean-Louis Trintignant en *Happy End*, un drama familiar cuyo título en manos del autor de *Amor* (2012) solo puede tomarse con ironía.

DISCURSO DRAMÁTICO

El sanedrín presidido por Pedro Almodóvar no lo tendrá desde luego fácil, pues opositarán también al gran premio los cineastas norteamericanos Todd Haynes (*Wonderstruck*), Noah Baumbach (*The Meyerowitz Stories*) y los hermanos Benny y Josh Safdie

**EL SANEDRÍN PRESIDIDO
POR ALMODÓVAR NO LO
TENDRÁ FÁCIL CON LOS
ESTADOUNIDENSES TODD
HAYNES, NOAH BAUMBACH Y
LOS HERMANOS SAFDIE**

(*Good Time*), a quienes recordamos sobre todo por su maravillosa *Go Get Some Rosemary* (2009). El imprescindible creador de *Carol* (2015) adapta la novela gráfica de Brian Selznick (autor de *La invención de Hugo*

Verdades incómodas

Al anunciar el programa de este año, el presidente del festival Pierre Lescure advirtió en rueda de prensa que “desde que nos levantamos con una sorpresa cada día por parte de Donald Trump, espero que Siria y Corea del Norte no ensombrezcan esta edición”. El temor a que las turbulencias diplomáticas cristalicen en un terror irrespirable encuentra su reflejo en la 70 edición del certamen, que no siempre se ha caracterizado por la impronta política de su programación, pero que este año no ha querido ser menos. El cine politizado estará presente tanto dentro como fuera de competición. En liza por la Palma de Oro, tanto el austriaco Michael Haneke como el húngaro Kornél Mundruczó presentarán sendos dramas con el telón de fondo de la crisis de refugiados en *Happy End* y *Jupiter's Moon*, mientras que Robin Campillo se adentra en la esferas políticas del SIDA en *120 battements par minute*, si bien uno de los focos más mediáticos del certamen lo aportará el coreano Bong Joon-ho con la fantasía *Okja*, protagonizada por Tilda Swinton, que el director del festival Thierry Frémaux ha definido como

Cabret, que adaptó Martin Scorsese a la gran pantalla) en la que conecta las historias de Ben en 1977 y de Rose en 1927 para armar un discurso dramático sobre las secretas correspondencias en el magma del tiempo, mientras que Baumbach reúne por primera vez a los cómicos Adam Sandler y Ben Stiller para perpetuar sus lecturas contemporáneas de la comedia dramática (o el drama cómico). El ansiado equilibrio entre autores y estrellas, entre cinefilia y alfombra roja, es la perpetua conquista del festival que cada mes de mayo enciende la Riviera francesa.

Y más. Hong Sang-soo, acaso el cineasta más infatigable y prolífico del nuevo milenio, estará presente por partida doble: con *The Day After* a concurso y con *Claire's Camera* como proyección

especial. Esta última, de nuevo protagonizada por Isabelle Huppert, la rodó el coreano durante la pasada edición de Cannes, en los aledaños del Palais. Su compatriota Bong Joon-ho, cuyas grandes producciones se colocan en el territorio opuesto de los intereses cinematográficos de Sang-soo, opositará por la Palma con *Okja*, una producción de Netflix (que en todo caso dará prioridad al estreno en salas) en la que al igual que en *Rompe-nieves* (2013) hibrida un reparto de estrellas americanas y asiáticas para armar un *thriller* fantástico en el que espectáculo y discurso político no están reñidos. El cine asiático, en todo caso, se ha visto concentrado sobre todo en las sesiones de medianoche, cuyo espíritu lúdico se alía con el cine de género, de manos de los también coreanos Byun Sung-hyun (*The Merciless*)



120 BATTLEMENTS PAR MINUTE

“una película muy política sobre la explotación de animales”. En el territorio del documental, anunciadas como ‘Proyecciones Especiales’, Al Gore presentará *An Inconvenient Sequel*, que promete ser una continuación, diez años después, de su llamada de atención sobre el cambio climático *Una verdad incómoda* (2006), mientras que Vanessa Redgrave debuta en la dirección con *Sea Sorrow*, que aporta un contexto histórico a la actual crisis migratoria. El director de *Shoah*, Claude Lanzmann, regresa a la Croisette con *Napalm*, dispuesto a revelar los secretos de Corea del Norte con su habitual rigor, mientras que Raymond Depardon se adentra en la vida cotidiana y las vicisitudes de un centro psiquiátrico en *12 jours*.

y el debutante Jung Byung-Gil (*The Villainess*). Por si no ha quedado claro, Corea es el nuevo centro neurálgico de la industria del cine oriental.

EL FLANCO EUROPEO

Desde el flanco europeo, regresarán a las salas del Palais el bielorruso Sergei Loznitsa (*A Gentle Creature*) adaptando a Dostoievsky y el sueco Ruben Ostlund (*The Square*) con un drama urbano protagonizado por Elisabeth Moss. A ellos se suma el regreso del ruso Andrey Zvyagintsev (*Loveless*) tras la memorable *Leviatán* (2014), quien vuelve a hundir el dedo en la llaga de las infancias maltratadas, como en su ópera prima *El regreso* (2003). Parece mentira pero el turco-alemán Fatih Akin aún goza del beneplácito del certamen, si bien el

protagonismo de Diane Kruger y la distribución a cargo de The Match Factory (uno de los grandes “surtidores” de Cannes junto a Wild Bunch) de su drama *In the Fade* ha podido tener su ra-

LAS PELÍCULAS DE SANTIAGO MITRE Y MICHEL FRANCO CUENTAN CON ELENA ANAYA Y EMMA SUÁREZ, CASI LAS ÚNICAS PRESENCIAS HISPANAS EN CANNES

ción de reclamo para que esta crónica de venganza situada en Hamburgo compita por el más alto premio. Inmune a las críticas recibidas en pasadas ediciones por su generosidad con la cuota local —y qué gran festi-

val da la espalda al cine de su propio país?—, varios serán de nuevo los cineastas franceses a concurso. Mientras François Ozon presentará *L'Amant double*, un romance entre un psicoanalista y su paciente que cuenta en su reparto con Jacqueline Bisset, Jacques Doillon y Michel Hazanavicius entregan sendos biopics bajo los títulos *Rodin* y *Le Redoutable*, trabajos en los que Vincent Lindon da vida al escultor Auguste Rodin y Louis Garrel a nada menos que Jean-Luc Godard. Todos ellos llegarán precedidos por su compatriota Arnaud Desplechin (*Les Fantômes d'Ismail*), que inaugurará fuera de competición esta fiesta de cinefilia consumada.

EL MORBO DE POLANSKI

La bacanal de autores no termina ahí, por supuesto. Aparte de que podrá verse, ante el asombro de todos, la película póstuma de Abbas Kiarostami (*24 frames*), fuera de competición y en proyecciones especiales también se descubrirán los nuevos trabajos de los veteranos Roman Polanski (*D'après une histoire vraie*, adaptación de la intensa, opresiva y sutil novela de suspense psicológico de la escritora Delphine de Vigan), Agnès Varda (*Visages villages*) y Barbet Schroeder (*Le Vénérable W.*), así como los últimos filmes del japonés Takashi Miike (*Blade of the Immortal*) y del norteamericano John Cameron Mitchell (*How to Talk to Girls at Parties*), uno de esos cineastas dotados de un talento aún por explotar y que mantiene intacta su capacidad de asombro. Al prestigio de la sección Un certain regard, que inaugurará Mathieu Amalric con su sexto largometraje tras las cámaras

(*Barbara*), se sumarán los estrenos mundiales de los últimos filmes de Laurent Cantet (*L'Atelier*), Kiyoshi Kurosawa (*Before We Vanish*) o Sergio Castellitto (*Fortunata*). Los filmes *La cordillera* del argentino Santiago Mitre, una intriga política protagonizado por Ricardo Darín, y *Las hijas de Abril* del mexicano Michel Franco, un drama sobre la maternidad infantil, también en Un certain regard, serán prácticamente las únicas presencias hispanas en el certamen, ambas con participación española: Elena Anaya en la primera y Emma Suárez en la segunda. Por su parte, el mexicano Alejandro G. Iñárritu presentará el primer filme en realidad virtual que acoge Cannes, titulado *Carné y arena*, una pieza de seis minutos en la que, junto al director de fotografía Emmanuel Lubezki, propone romper las fronteras del observador para “vivir” la experiencia personal de un inmigrante.

Por si esto fuera poco, que desde luego no lo es, y bajo el riesgo de padecer una indigestión frente a tan abrumadora oferta, la Quincena de Realizadores también dispara con balas de alto calibre. Nada menos que Claire Denis abrirá el certamen paralelo con una película protagonizada por Juliette Binoche y Gérard Depardieu. La selección de veinte largometrajes contará con los nuevos trabajos de, atentos, de Abel Ferrara (*Alive in France*), Bruno Dumont (*Jeanette. L'enfance de Jeanne d'Arc*), Philippe Garrel (*L'Amant d'un jour*), Sharunas Bartas (*Frost*) y Amos Gitai (*West of the Jordan River*). ¿Alguien da más? Evidentemente, no. El festival de Cannes celebra por todo lo alto su longevo reinado en las cimas del cine de autor. **CARLOS REVIRIEGO**

Pedro Aguilera

“La cámara ha dejado de ser un testigo”



Pedro Aguilera se ha convertido en uno de los valores más firmes del cine español. Después de *La influencia* y *Naufragio* llega ahora a las carteleras con *Demonios tus ojos*, una película premiada en Málaga que reflexiona sobre el papel de la ficción.

Cineasta imprevisible de trayectoria muy personal, Pedro Aguilera (San Sebastián, 1977) estrena su tercera película, *Demonios tus ojos*, después de dos rarezas aclamadas en festivales de medio mundo como *La influencia* (2007) y *Naufragio* (2010). Cambio de tercio para uno de los puntales españoles del cine de vanguardia.

Julio Perillán e Ivana Baquero, que ya no es esa niña de *El laberinto del fauno*, son las estrellas de una película que,

como su propio protagonista, juega con la idea de los límites para empujar al espectador hacia una reflexión sobre lo que está viendo y el propio hecho de mirar. Cuenta el director: “La película habla de que el protagonista ve algo que no debería ver. Es eso de ‘ten cuidado con lo que ves porque puede cambiar tu forma de mirar’. De alguna forma, todos vemos demasiado. Los ojos están saturados. El audiovisual está saturado. La mirada se ha demo-

nizado. Uno no acude a las imágenes. Las imágenes le asaltan a uno a diario”.

La reflexión sobre el propio cine y el audiovisual se vuelve central en este filme en el que, como sucede en la vida real, las nuevas tecnologías difuminan la privacidad: “Todo es ficción. Pensamos que las imágenes de un camión estrellándose en Suecia reflejan la realidad cuando lo percibimos como ficción. Seguimos dando al audiovisual un estatuto de veracidad cuando ya lo ha perdido. Una cámara ya no es un testigo. No es un documento. Toda esta confusión viene del origen de la fotografía. La pintura ya se concibió como algo subjetivo. Se da por hecho que la obra de Velázquez o Rembrandt es subjetiva. Pero a la cámara fotográfica, como es una máquina, se le ha

dado un estatus de veracidad, de rotunda realidad. Hoy hemos llegado a tal saturación que cualquier imagen está cada vez más lejos de lo que representa. Se ha desvelado el truco de la máquina. La realidad es inena-

¿Qué significa hacer películas ahora? El audiovisual se ha convertido en una cinta de Moebius en la que nada empieza ni acaba. Todo es ficción”

rrable audiovisualmente”. El protagonista, un director de cine con aires bohemios y malditos, es un personaje “consumido por el audiovisual que ha creado un artefacto pero no entiende qué está haciendo”, y se postula como un *voyeur* contemporáneo cuya mirada se vuelve cada vez más salvaje: “¿Qué significa hacer películas? El cine ha entrado en ese flujo. Nos hemos convertido en una película de Godard. Es como *Código desconocido* de Haneke. El cine es todo y es nada. Una película de los Dardenne o de Fernando León puede ser más real que un vídeo que te manda tu madre. El audiovisual es como una cinta de Moebius, en la que nada empieza ni acaba. Por eso todo es ficción”.

JUGANDO AL DESPISTE

Con un aire de ligereza ausente en sus anteriores películas, *Demonios tus ojos* quiere removernos jugando al despiste: “Quería reírme un poco del estatuto de cine serio. Hasta cierto punto es una contestación a mis anteriores películas. Antes intentaba ser más profundo y aquí quiero hablar de lo superficial. La gente se aburre en seguida cuando se habla de temas serios. Mis influencias vienen del cine *underground* como *El fotógrafo del pánico* (1960) de Michael Powell o las películas de Paul Morrissey. Son filmes que parecen muy banales pero que después te dejan hecho polvo durante días. Es como una película de Roger Corman. Todo parece básico pero no lo es”.

A pesar de las apariencias, en tiempos difíciles hay poco lugar para la frivolidad: “Ya no son los años 90, no hay esa frescura. Esta no es una película posmoderna”. **JUAN SARDÁ**

UNIVERSAL MUSIC FESTIVAL

R TEATRO REAL
200 AÑOS

**EN NUESTRO BICENTENARIO,
FIESTAS COMO ESTA SE MERECEAN
INVITADOS COMO ESTE**

Del 5 al 30 de julio de 2017 en el Teatro Real

STING 5 DE JULIO 2017

PET SHOP BOYS LUNES 10

MICHEL CAMILO & TOMATITO MARTES 18

PRETENDERS LUNES 24

ZUCCHERO MARTES 25

DAVID BISBAL MIÉRCOLES 26 ENTRADAS AGOTADAS

JAMES RHODES JUEVES 27

ROSARIO VIERNES 28

TOM JONES SÁBADO 29

LUIS FONSI DOMINGO 30 ENTRADAS AGOTADAS



Organizadores del Festival:



Patrocinadores del Festival:



Partners educativos:

ENTRADAS YA A LA VENTA EN TAQUILLAS · 902 24 48 48 · WWW.TEATRO-REAL.COM



Administraciones Públicas fundadoras



Administración Pública colaboradora



Mecenas principal



Mecenas energético



Patrocinadores





JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Estrellas científicas en la *Galaxia Lumière*

Somos seres limitados a pesar del pequeño universo que llevamos dentro: nuestro cerebro, cien mil neuronas, cada una pudiendo establecer hasta diez mil conexiones sinápticas con otras neuronas, lo que significa alrededor de cuarenta mil billones de interconexiones. Pese a ello, la experiencia que podríamos acumular exclusivamente a través de nuestras vidas y las del, en realidad, pequeño número de personas con las que nos relacionamos, sería escasa. La escritura –en mi opinión, el mayor invento de la historia de la humanidad– comenzó a liberarnos de semejante limitación, más aún desde que Johannes Gutenberg inventase a mediados del siglo XV la imprenta de tipos móviles. Se pasaba de esta manera de poder producir unas pocas, y exclusivas, copias manuscritas de textos, a centenares de ellas, entrando así en un nuevo mundo que, apropiadamente, Marshall McLuhan denominó en 1962 *Galaxia Gutenberg*. Gracias a los libros, cualquiera que sepa leer puede acceder a miles de vidas, vivirlas como si fueran propias –tal es el milagro de la buena, y también de la “mala”, literatura–, además de permitirnos familiarizarnos con todo tipo de conocimientos.

MCLUHAN TAMBIÉN SE refirió a otra galaxia, la *Galaxia Marconi*, que nació con la radio, una hija de la telegrafía sin hilos. El 12 de diciembre de 1901, el ingeniero italiano Guglielmo Marconi logró transmitir un mensaje (la letra ‘S’ en el código Morse) desde Inglaterra a Norteamérica. El medio eran ondas electromagnéticas, dominadas ya merced a los logros de científicos como Maxwell y Hertz. Pero aquello aún no era lo que llamamos “radio”; ésta nació el 14 de noviembre de 1922 con la creación de la British Broadcasting Company, la luego famosa BBC, que comenzó a emitir diariamente. Ya ni siquiera era necesario saber leer para aprender, para “vivir otras vidas”, bastaba con poder oír y escuchar.

ANTES INCLUSO DE que la radio comenzase a abrirse camino, había nacido otro medio, si no tan fácilmente ubicuo, sí tremendamente influyente: el cine. Podríamos tal vez hermanarlo con la televisión, en la actualidad mucho más presente y poderosa, pero histórica y culturalmente esto sería incorrecto. La televisión como medio socialmente accesible apareció más de un cuarto de siglo después que el cine. Fue en 1927 cuando la ATT (American Telegraph and



GEOFFREY RUSH INTERPRETANDO A EINSTEIN EN LA SERIE DE NATIONAL GEOGRAPHIC *GENIUS*

Telephone) produjo una emisión experimental, en la que aparecía el candidato a la presidencia del país, Herbert Hoover. El año siguiente, General Electric ponía a la venta el primer aparato de televisión comercial, emitiendo al mismo tiempo una producción.

LA FECHA CLAVE para el cinematógrafo es 1895, año en que los célebres hermanos Lumière rodaron y proyectaron su primera película, *La sortie des ouvriers des usines Lumière a Lyon Monplaisir*. Especialmente para las generaciones “no nativas digitales”, aquellas que han vivido una parte no despreciable de sus vidas sin los

EL CINE NO HA SIDO AJENO A INCLUIR A LOS CIENTÍFICOS EN SUS HISTORIAS. LA BIOGRAFÍA DE EINSTEIN FUE UN FIEL REFLEJO DE LA TERRIBLE PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX



medios tecnológicos que ahora permiten acceder, casi instantáneamente, a cualquier tipo de información, imagen (estática o dinámica) y noticia, el cine constituyó no sólo un entretenimiento, sino también una maravillosa ventana al mundo exterior, un mundo poblado por infinitos personajes, escenarios e historias, un mundo al que la inmensa mayoría de las personas no podían llegar de otra forma. Por eso creo que no es impropio hablar de que junto a la Gutenberg y a la Marconi también existe una *Galaxia Lumière*.

Y SI DESEO ocuparme hoy de ella es porque acabo de ver el primer episodio de lo que se anuncia será una serie de 10 para televisión dedicados a reconstruir la vida de Albert Einstein: *Genius* (canal National Geographic). Esta serie me ha recordado que el cine no ha sido ajeno a incluir entre sus historias a la ciencia y los científicos. De hecho, en los últimos tiempos se ha intensificado la presencia de esta temática. Hoy es Einstein, hace muy poco Ramanujan (*El hombre que conocía el infinito*; 2015), Stephen Hawking (*La teoría del todo*; 2015), Alan Turing (*The imitation game*; 2014) y John Nash (*Una mente maravillosa*; 2001). Al igual que Einstein, Hawking se dedicó a la física teórica, mientras que los restantes fueron matemáticos. Se trata de disciplinas de gran dificultad, en principio no adecuadas para el gran público, pero si lo son es por su dimensión dramática. La historia de Ramanujan, un genio matemático natural que vivía en la India casi en la miseria, los años que pasó en el frío (en tantos sentidos) y elitista Cambridge, así como su temprano fallecimiento, es conmovedora. Como también lo son las historias de Turing, al que tanto deben los fundamentos lógicos que rigen las computadoras, que se suicidó abrumado por el rechazo y medidas que se tomaron contra él en Inglaterra (a la que tan bien había servido en la Segunda Guerra Mundial) debido a su homosexualidad; y la de Nash, que padeció durante años una profunda esquizofrenia, de la se recuperó, y que fue reconocido con el Premio Nobel de Economía, por los trabajos pioneros que había realizado de joven sobre teoría de juegos no cooperativos. Y qué decir de Hawking, una persona en la que se amalgama la tragedia (la esclerosis lateral amiotrófica que padece desde hace muchos años) con la genialidad en la física de la relatividad general y su

admirable optimismo. En cuanto a Einstein, su biografía fue fiel reflejo de la terrible primera mitad del siglo XX.

EL DRAMA SUELE ser un buen argumento para una historia, ya sea una novela, una obra de teatro o una película. No han sido pocas las películas que se han dedicado a Marie Curie, haciendo hincapié en los sacrificios que tuvo que realizar para llevar a cabo sus investigaciones, y en el hecho de que enviudara pronto. Otro tanto se puede decir de Galileo, juzgado por la Inquisición a raíz de la publicación de su *Diálogo sobre los dos principales sistemas del mundo, ptolemaico y copernicano* de 1632. Sé de, al menos, tres versiones cinematográficas de la vida del científico de Pisa, entre ellas la gran obra de Liliana Cavani: *Galileo Galilei* (1968), aunque en este caso, lo siento, prefiero asistir a una buena representación teatral del *Galileo* de Bertolt Brecht. (Joseph Losey se basó en ella para dirigir una excelente versión cinematográfica, estrenada en 1974).

SI USTED, APRECIADO lector, ha visto *Matar a un ruiseñor* (1962) y todavía se emociona recordando la trama y a Gregory Peck representando al abogado Atticus Finch, no deje, por favor, de ver *La herencia del viento* (1960), en la que se reconstruye el que se conoció como “Juicio del mono”, contra un profesor de Biología de un Instituto de Dayton (Tennessee), John Scopes, al que se acusaba de enseñar la teoría darwiniana. Las interpretaciones de Spencer Tracy (abogado de la defensa) y de Frederic March (de la acusación) son, como la de Gregory Peck, memorables. Por cierto, el tema de aquel juicio merece que algún día me ocupe de él. Nunca está de más recordar algunas cosas del pasado, un pasado que en este caso, lamentablemente, aún está presente para algunos. ○

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


Fertiberia

Ni un minuto de silencio

GONZALO TORNÉ

Los protocolos sociales (o la “etiqueta” si se prefiere) son una lata, pero lo cierto es que nos ahorran unas cuantas cábalas, liberan espacio mental y nos evitan incomodidades. Además, nos proporcionan el infantil y sustancioso placer de infringirlos cuando nos conviene o nos atrevemos. Si ahora se aprecian con más claridad los beneficios de la etiqueta quizás sea porque a veces la echamos de menos. En el mundo físico se ha debilitado enormemente su influencia y en el virtual siguen sin constituirse unas normas mínimas de circulación aceptadas por la mayoría.

¿Y eso es malo? ¿No es mejor moverse en libertad que constreñido por una serie de normas arbitrarias que no se sabe bien ni a qué sirven ni a quién obedecen? Pues igual sí, pero estos argumentos biensonantes deberían ir acompañados de una coherente aceptación de los modales del otro. Y aquí es donde viene el lío: en redes sociales en cuanto nos descuidamos la conversación pasa del tema a las maneras, de la sustancia al protocolo. Observados a cierta distancia los usuarios recuerdan a un grupo de comensales enloquecidos que en lugar de comentar las virtudes o defectos del menú centran sus esfuerzos en acusar al camarero o al vecino de la mala disposición o el peor uso de la vajilla.

Estos piques por el protocolo se convierten en auténticas trifulcas cuando se muere alguien con proyección pública. En el viejo mundo del papel supongo que se tardaba unas horas en dar la noticia, se redactaba un obituario informativo (o sentimental), y pasaba un tiempo antes de que alguien encontrase las ganas de rebatir los méritos del difunto. La inmediatez, una de las grandes ventajas de las

redes sociales, acorta los plazos y todo se da al mismo tiempo: la noticia, el obituario informativo, los méritos, las críticas... De manera que enseguida el foco se centra en acusaciones recíprocas de mala educación por saltarse algún plazo.

Lo vemos cuando muere un artista de cualquier cosa, pero sobre todo cuando muere un político y los militantes se apresuran a situarlo en la historia. En el mundo físico existe cierto consenso sobre la conveniencia de silenciar las críticas y posponer los ataques un tiempo: en consideración al dolor de los familiares y también por solidaridad de especie, incapaces como somos todos de arraigar en el tiempo. Además, la incapacidad del muerto de competir con nosotros aviva nuestra condescendencia. La superposición de estos dos o tres argumentos hace que sea tan reprobable silbar, patear o chillar durante el minuto de silencio.

Sospecho que los internautas que señalan la mala educación de quienes hablan mal de los recién muertos apelan al minuto de silencio para cargarse de razones. Pero olvidan dos cosas: el minuto dura un minuto, los sabios que instauraron este protocolo sabían lo que nos cuesta mantener la boca cerrada. Y segundo: durante el minuto callan todos. Los enemigos y los allegados. Quienes no podían ver al muerto o lo habían sufrido soportan (si es que tienen altavoz público) el tiempo lento del papel, pero en el tiempo rápido del digital y disponiendo del púlpito de su cuenta: ¿por qué iban a callarse cuando otros empiezan a posicionar al muerto, falseando sus méritos del difunto o articulando la historia según sus intereses? Con lo que cuesta después desalojar estás “primeras impresiones”. ●

Social media fatigue

La cantidad está sobrevalorada. La vitalidad de un cementerio (es un decir) quizás sí se mide por el número de usuarios, pero si se trata, por ejemplo, de una agrupación cultural importa menos cuantos inscritos hay como la cantidad de ellos que acude a las presentaciones, debates o fiestas. ¿Crecen o menguan las redes sociales? Según los empresarios todavía crecen, y es cierto que el número de usuarios es cada año mayor. Pero he descubierto dos cifras inquietantes. Según Kaspary Lab les gustaría darse de baja de su perfil nada menos que al ¡78%! de los usuarios, una cifra desalentadora. Por otro lado, la cantidad de tiempo que pasamos en las redes sociales (la variable que permite saber si estamos en una fiesta o en un cementerio) no deja de menguar. En 2015 los españoles invirtieron nueve minutos menos en las redes sociales (siempre me pasma imaginar cómo se calcula esto) y en 2016 se estima que Facebook perdía ¡dos millones! de horas cada semana. En Estados Unidos ya le han puesto nombre a esta nueva “tendencia”: social media fatigue.



Christer Strömholm. Nana, Place Blanche, París 1961. © Christer Strömholm / Strömholm Estate 2014.

Con los ojos bien abiertos

Cien años de fotografía Leica

ESP/
ACIO

Del 11 de mayo al 10 de septiembre

Espacio Fundación Telefónica
C/Fuencarral 3, Madrid. Entrada Libre.
espacio.fundaciontelefonica.com
#EspacioLeica



Con la colaboración de:
PHoto**ESPAÑA** 2017

Telefónica
FUNDACIÓN



ULISES

Juan Antonio Álvarez Reyes

Es responsable del CAAC de Sevilla y presidente de ADACE, la Asociación de Directores de Arte Contemporáneo. Álvarez Reyes (Badajoz, 1966) sueña, ante el Día de los Museos, con un centro independiente, con o sin paredes.

¿Qué libro tiene entre manos?

El último de Vila-Matas: al mismo tiempo que releía a Georges Perec salió la promoción de *Mac y su contratiempo*, donde se le citaba en la sinopsis. Fue una señal.

¿Qué libro abandonó por imposible?

Más que abandonar, cambié el orden de *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust.

¿Recuerda el primer libro que leyó en su vida?

Mi abuelo me invitaba a leer un grueso tomo de cuentos entelado naranja que tenía en su biblioteca.

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

Hace bastantes años decidí no tener televisión y conseguí arañar tiempo variado para la lectura, casi siempre en papel.

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

Mi primera visita al Museo del Prado.

¿Quién manda en el mundo del arte?

Quien detenta el capital, aunque también hay poderes subalternos, algunos repletos de capital simbólico.

¿Y en los museos?

Desde ADACE pedimos independencia para los equipos

directivos elegidos mediante concurso y Buenas Prácticas. Que así sea.

Elija, ¿museo con o sin colección?

Con colección, pese a las dificultades actuales para desarrollarlas.

A modo de carta de Reyes: ¿qué tres obras (o artistas) añadiría a la colección del CAAC?

Recientemente hemos producido obras para dos exposiciones temporales y espero que podamos encontrar el dinero suficiente para que algunas se queden entre nosotros.

¿Existe un museo ideal? ¿Cuál sería?

Quizás estaría entre el museo imaginario de Malraux y el museo sin paredes del que habló Douglas Crimp.

¿Se imagina haciendo otra cosa distinta a lo que hace ahora?

Sí, aunque relacionada: volver a la crítica y al comisariado independiente.

¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado? Ejerza, ahora sí, de crítico

En el Instituto KW de Berlín el diálogo entre Ian Wilson y Hanne Lippard. Un auténtico domingo de la vida.

¿Qué cambiaría del mundo del arte si pudiera?

Ya puestos, aboliría el sistema del arte mismo.

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

Leo continuamente crítica y ensayo sobre arte e intento comprenderla, también sus motivaciones y trasfondo.

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

Ahora mismo a Los Planetas, que actuarán muy pronto en el CAAC dentro del festival Interestelar.

¿Cuál fue la primera película que vio?

De pequeño íbamos al cine todos los domingos echaran lo que echaran...

¿Cuál es la película que más veces ha visto?

He visto muchas de manera involuntaria y a mi pesar.

¿Es usted de los que recela del cine español?

No recelo de mi contexto cultural y señalaría una línea ligada al sur: de Val del Omar a María Cañas, pasando por Juan Sebastián Bollaín.

Alguna obra de teatro que le dejara clavado en la butaca...

Prefiero las experiencias no condicionadas por el teatro a la italiana.

Regálenos una idea para mejorar la situación cultural de nuestro país.

Más Buenas Prácticas, menos injerencia, mayor profesionalidad, más trabajo, presupuestos acordes... y, sobre todo, entender la cultura como producción de pensamiento crítico.

¿Qué libro debe leer el presidente del Gobierno?

Imperio de Michael Hardt y Antonio Negri, para entender "la constitución política del presente".

¿Le gusta España? Denos sus razones. Sí a pesar de los pesares. Y me gusta especialmente un sur no estereotipado y diferente del que nos impusieron a la fuerza. ●

Comprometidos con el progreso de la sociedad

En el Santander, nuestra misión es contribuir al progreso de las personas y de las empresas. En 2016 ayudamos a 1,7 millones de personas a través de nuestros programas sociales.

Arte y Cine

120 AÑOS DE
INTERCAMBIOS



EXPOSICIÓN HASTA
EL 20 DE AGOSTO

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

CaixaForum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"