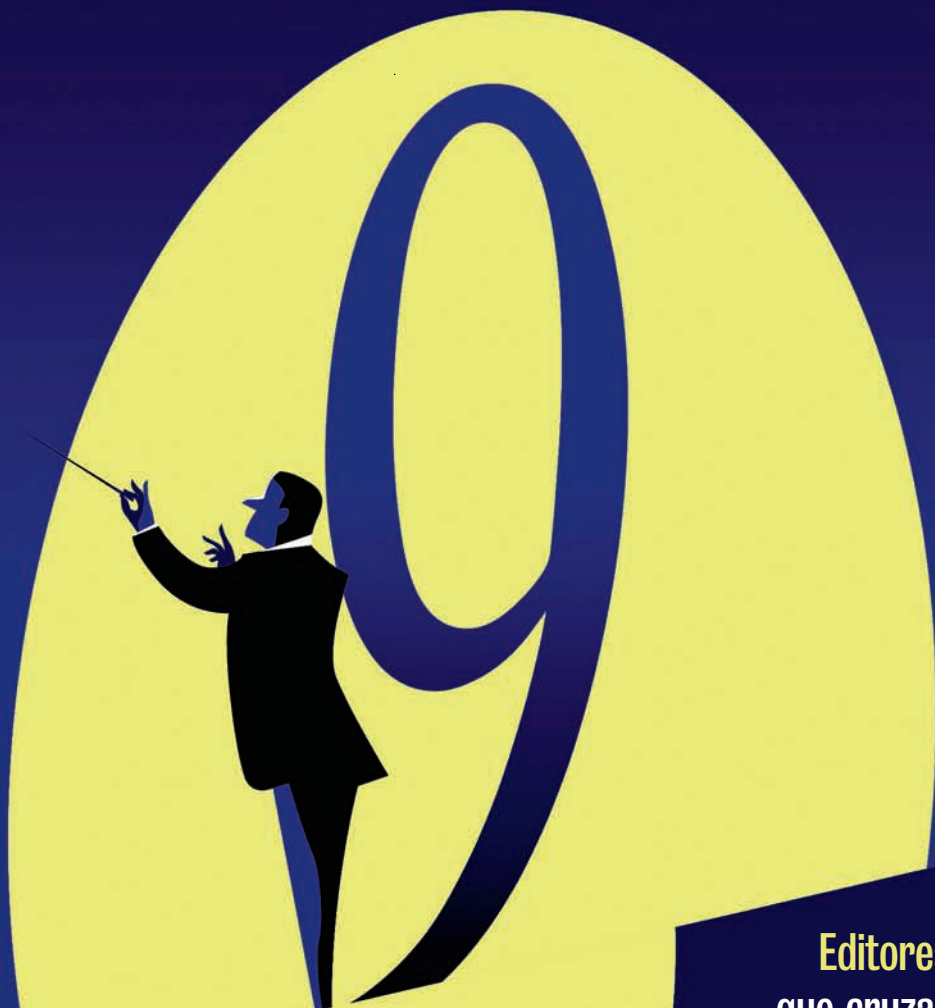


1€. Venta conjunta e inseparable con El Mundo, y en librerías especializadas

EL CULTURAL

23-29 de junio de 2017

www.elcultural.es



**Editores
que cruzan la
frontera**

Novenas

**El desafío sinfónico
de Víctor Pablo Pérez**

IVAM

VERANO 2017



JOANA HADJITHOMAS & KHALIL JOREIGE



CARMELA GARCÍA



ROBERT FRANK



ANZO



LA ECLOSIÓN DE LA ABSTRACCIÓN Desde el 20 de julio



Antoni Tàpies

© Comissió Tàpies, VEGAP, Valencia, 2017



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

David Delfín

la sangre abierta de la libertad

No olvidaré nunca aquella falda caminado sola sobre la pasarela que Soledad Lorenzo instaló en su galería mítica. La modelo contorsionista Olaia caminaba bajo ella, abriendo el desfile de David Delfín, con los vestidos orcas, los centauros de Calfope, los desnudos corbata, los agresivos burkas, la sogá de la mujer ahorcada por el machismo intransigente, los altivos rabeles de la negritud, las telas incesantes, las espadas como labios de Aleixandre, los pechos melancólicos del verso de Octavio Paz, dos iglesias donde oficia la sangre sus misterios paralelos.

Hervían las lágrimas sobre la piel del artista, fallecido hace unos días en plena juventud, pura sangre de la moda, pincel que derramaba una lluvia de diosas sobre la pasarela, entre el fulgor del oro fundido y las caderas furtivas. Con aquellas adolescentes regresaban Ezra Pound entre los vestidos, Quasimodo en la tarde que se hace de repente, Alberti aterido.

Crujía la piel de las modelos como el pan caliente. Su desdén era el dios de los sonetos

del amor oscuro de Lorca, la red azul de los párpados, la palabra lastrada de Gamoneda. Temblaba la apoteosis de las telas mientras con voz trémula cantaba Cavafis los cuerpos de esmeralda y musgo que desfilaban como un río.

David Delfín era el fulgor en la pasarela, la tijera incandescente, el aspaviento de la provocación, el sollozo coital. Desde que asistí al desfile de su consagración en la galería Soledad Lorenzo, seguí, año tras año, el camino de este artista ávido y recental. No hay rastro de ceniza en la moda de David Delfín sino clave venturosa de la vida, lluvia del azogue y los cuchillos, aceñas clandestinas en el tiempo del desamor. Sus vestidos no son sudarios habitados sino arboleda y sementera. Parpadean los diseños del genio creador. Y Bimba Bosé, muerta también joven y entristecida, era la música del vértigo y el olvido. Bajo la miel silenciosa de su piel, ardía la saliva de la aleña y el corazón desmenuzado. Qué voz la de sus venas desgarradas, qué ardor el de su cuerpo estremecido, qué

suaves sus pisadas, sus pisadas.

Era también David Delfín el estupor de la memoria, el cuerpo erecto de la diosa esquiva, la máscara de la tradición, la rosa de los pétalos carnales, olvidada ya la huella fugitiva de los albañales, el rastro de los antiguos andrajos, el tacto tembloroso de la sangre nueva. En él alentaba un genio más allá de la moda. Poseía el diseñador la imaginación onírica de Magritte, el sentimiento en blanco y negro de Juan Gris, la sonoridad expresionista y atonal de Alban Berg. Era un artista manantial. Le acompañaba la androginia de Bimba Bosé, con sus gestos de vino rojo y aquellos dedos desdeñosos de sus manos ojivales “hechas para dar de comer a las estrellas”. David Delfín tenía la mirada recental, los ojos desnudos de ceniza, la inteligencia malherida. Era imaginativo hasta el delirio, la palabra herborizada, la escultura viva que desfilaba sobre el fulgor de la pasarela, el fuego de los torsos albertianos, de los rubios, pulidos senos de Amaranta, gráciles corzas de dormir morenos.

Hernando de Talavera, en el siglo XV, en su *Tratado sobre el vestir y el calzar*, anticipa a las ombligueras de hoy, aunque para criticarlas: “Mas ya, con gran disolución, perdida toda vergüenza, hasta el estómago descubren las que son deshonestas”. Cervantes supo desembrazarse de los cánones de Hernando de Talavera y reflexionó sobre lo que iba a venir. “Dicen que la variación –escribe– hace a la naturaleza, colma de gusto y belleza, y está muy puesta en razón”. Y añade: “Un manjar a la contina enfada y un solo objeto, a los ojos del discreto, da disgusto y amohina”. Y concluye el clásico: “Un solo vestido cansa; en fin, con la variedad, se muda la voluntad y el espíritu descansa”. Hasta leer estos versos de Cervantes no me había dado cuenta de que algún día tendré que cambiar de moda. Desde hace sesenta años voy vestido y calzado exactamente igual. Y claro, eso “da disgusto y amohina”. Ahora que ha muerto David Delfín para acompañar en el cielo a Bimba Bosé, tendré que pensar en modificar mis costumbres. ●

1|2|€

años y sigue la cuenta...

La **Cuenta 1|2|3** cumple 2 años y queremos celebrarlo contigo para seguir ofreciéndote lo mejor, porque:

1| Sigue sumando confianza. Ya somos más de 1,5 millones de clientes en la Familia 1|2|3.

2| Sigue repartiendo bonificaciones e intereses por hacer lo que siempre haces.

3| Sigue creciendo la Familia 1|2|3 con la Cuenta 1|2|3 Smart.

Cuenta
1|2|3

Cuenta
1|2|3
Pymes

Cuenta
1|2|3
Mini

Cuenta
1|2|3
Smart

Gracias a todos por convertirnos por segundo año consecutivo en una de las cuentas más recomendadas.

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

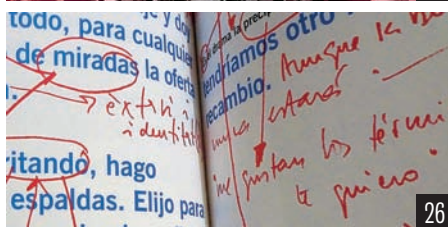
Críticos: Juan Avilés, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Jorge Bustos, Ernesto Calabuig, Á. Calvo Ulloa, Pilar Castro, José Luis Clemente, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Ramón Esparza, Laura Fernández, Carlos F. Heredero, Cecilia Frías, Pilar G. Mouton, David G. Torres, Fran G. Matute, 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, Rocío 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

Ilustración de Jorge Arévalo.

EL ESPECTADOR

Plataforma digital de información y cultura en español
EL CULTURAL, Revista de Occidente, Proa (Argentina), 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

David Delfin, *la sangre abierta de la libertad*, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

- 8. Más editores que cruzan la frontera de la creación, POR NURIA AZANCOT
- 12. El libro de la semana. *La revolución transhumana*, de Luc Ferry, POR BERNABÉ SARABIA
- 14. José Antonio Gurpegui. *Dejar de recordar no puedo*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
- 14. V. Fernández. *La librería de Michelle*, POR ELENA COSTA
- 15. Rodrigo Fresán. *La parte soñada*, POR NADAL SUAU
- 16. Olivier Rolin. *El meteorólogo*, POR MIGUEL CANO
- 16. Zola. *Cuentos completos*, POR GERMÁN GULLÓN
- 18. Marset. *Días que serán*, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI
- 18. Jacobo Llano. *El silencio de los peces*, POR F. J. IRAZOKI
- 19. José Luis Ferris. *Palabras contra el olvido*, POR JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA
- 20. Sintra, *aquel verano*, POR ALBERTO GORDO
- 22. Jordi Palafox. *Cuatro vientos en contra. El porvenir económico de España*, POR PEDRO TEDDE DE LORCA
- 23. David Eagleman. *El cerebro. Nuestra historia*, POR MARÍA TERESA GIMÉNEZ BARBAT
- 24. Libros más vendidos
- 25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

- 26. Todo está en los libros, POR ROCÍO DE LA VILLA
- 28. Fernando García, destellos y sosiego, POR MARIANO NAVARRO
- 30. Fotografía con otro aire, POR SILVIA SANTILLANA
- 31. Vacaciones en el mar, POR PILAR RIBAL
- 34. Kassel, atrincherada, POR JAVIER HONTORIA

ESCENARIOS

- 34. Entrevista con Víctor Pablo Pérez, que acomete nueve *Novenas* en el Auditorio, POR ALBERTO OJEDA
- 38. Mario Gas renueva *Madama Butterfly*, POR A. REVERTER
- 40. *Hamlet* o el juego de las identidades, POR J. L. REJAS

CINE

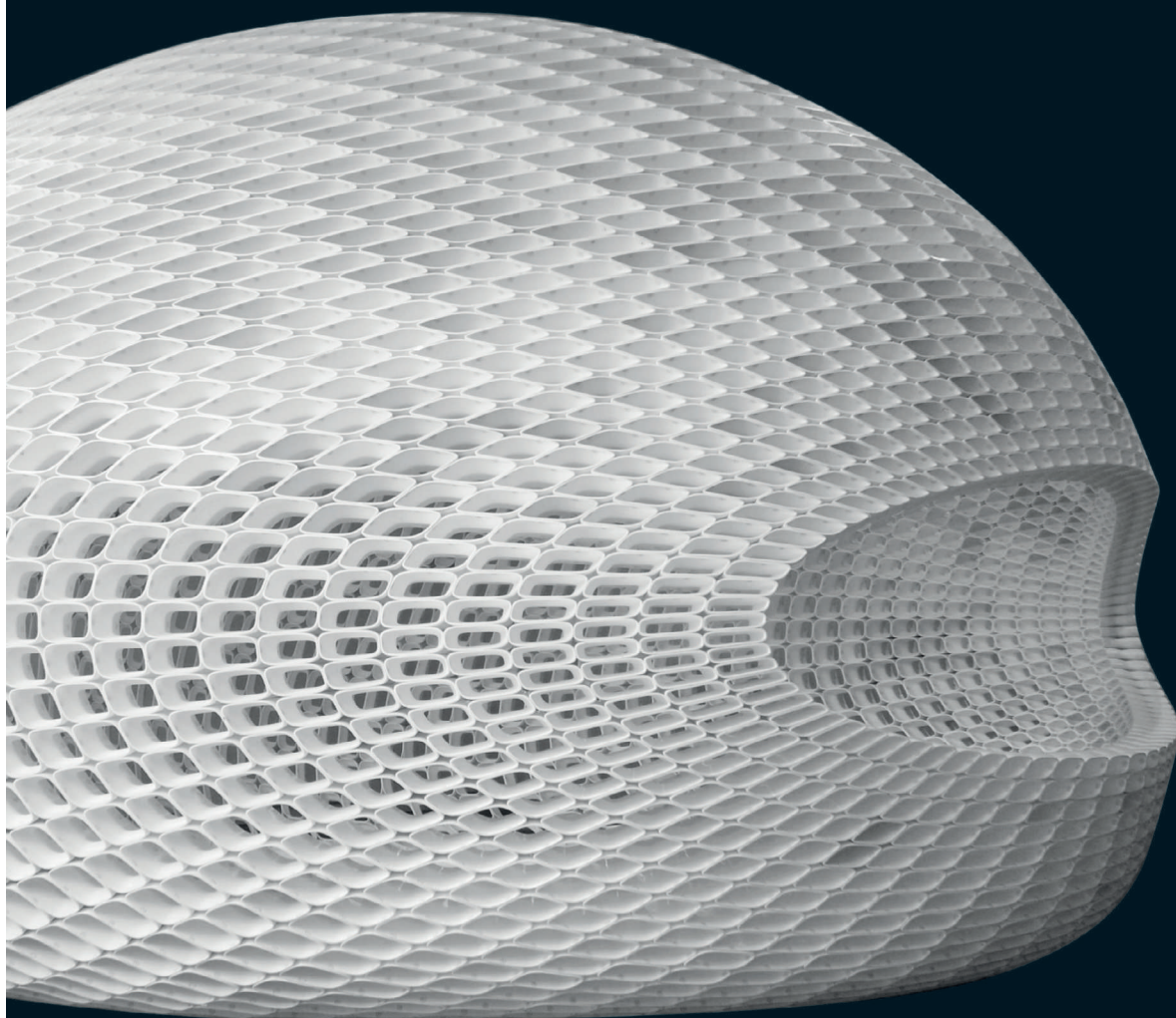
- 42. *Wonder Woman* y la sublimación del poder femenino, POR CARLOS REVIRIEGO
- 45. *Selfie* ante la España idiota, POR JAVIER YUSTE

- 46. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON
- 48. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ



ESP/ACIO

3D | IMPRIMIR EL MUNDO



15 JUNIO - 22 OCTUBRE

ESPACIO FUNDACIÓN TELEFÓNICA
C/FUENCARRAL 3, MADRID. ENTRADA LIBRE.
ESPACIO.FUNDACIONTELEFONICA.COM
#ELMUNDOEN3D

Michiel van der Kley, Project EGG, 2014.

Telefónica
FUNDACIÓN

Campeones

JUAN PALOMO

Los responsables de la Fundación García Lorca llevan tantos años anunciando y desmintiendo el traslado definitivo del archivo del poeta a Granada (un legado riquísimo que durante décadas ha cobijado la Residencia de Estudiantes) que el anuncio de que será una realidad este otoño me pilló, ay, escéptico y desencantado. Por si acaso, no se pierdan la muestra *Una habitación propia* con la que se despidió así de la que ha sido su casa treinta años.

Días difíciles para **Dudamel**, que se ha visto en mitad del fuego cruzado entre los dos bandos enfrentados en su país. Su chavismo ha empezado a resquebrajarse pero ‘los de enfrente’ le afean que la caída del caballo llega tarde. Al menos, siempre le quedará **Beethoven**. El próximo 7 de julio ‘airerá’ su *Novena* en la Plaza del Obradoiro de Santiago de Compostela. Con el Orfeón Donostiarra. Será potente: su pirotecnia expresiva es idónea para estos grandes fastos.

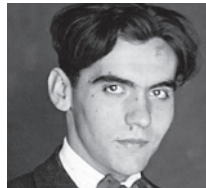
El actor **Javier Gutiérrez**, que con **Antonio de la Torre** no falta en ninguna salsa cinematográfica, será el nuevo protagonista de *Campeones*, la nueva película de **Javier Fesser**. Hay mucho humor y ternura en una historia que cuenta la vida de Marco, un entrenador profesional de baloncesto que, en medio de una crisis personal, acaba entrenando a un equipo de personas con discapacidad. Dicen que podría ser una interpretación de Goya. Y otro director que acaba de empezar su rodaje es **Fernando Colomo**, que en *La tribu* reúne a **Carmen Machi**, **Luis Bermejo** y **Paco León**. Mucho ritmo promete el director de *Bajarse al moro*...

Pensar en la Fundación Joan Miró y unir su nombre al de **Rosa María Malet** es instantáneo. Ha sido la directora de museo que más tiempo ha estado en su cargo (superando incluso a **Phillipe de Monte-bello** en el Metropolitan). Varias generaciones de artistas, críticos y comisarios han conocido a Miró a través de sus propuestas en estos ¡37 años! Pero soplan aires de cambio (como debe ser) y, tras anunciar hace un par de meses su intención de jubilarse, ahora la fundación ha convocado un concurso abierto hasta el 21 de julio para elegir a su sucesor. Suerte a candidatos y al jurado (con **Ferran Barenblit**, y **Miguel Zugaza** entre otros), que no siempre es fácil acertar. ●

VÉRTIGOS

Mil mamíferos ciegos

ELOY TIZÓN



FEDERICO GARCÍA LORCA



GUSTAVO DUDAMEL



CARMEN MACHI



JAVIER GUTIÉRREZ



ROSA MARÍA MALET

La escritura visceral de Isabel González ha hallado la vasija perfecta para desarrollar sus visiones, tan carnales y a la vez tan elevadas. *Mil mamíferos ciegos* oscila entre la fábula inmemorial del niño perdido en el bosque, entre cazadores y jabalíes, y la pareja urbanita que practica —literalmente— sexo con los pies. Dos historias en principio independientes que sin embargo en algún momento entrelazarán sus raíces para revelar su sentido. De los vagabundos de Beckett hasta Mowgli que come flores, hay un trecho a oscuras que Isabel González alumbra con su antorcha de prosa trémula y vibrante, menos interesada en la resolución argumental que en procurar al lector una felicidad epigramática: “Los árboles construyen el viento al sacudir sus ramas”. “Lo que amamos está dentro de una caja, cubierta por la tierra de otro planeta”. “La señora muda ríe a saltos. A ranas”. “En el jardín, las cigarras masticaban los gritos y los repetían en su idioma de cáscaras”. Ese idioma de cáscaras o gritos masticados le sirve a la autora para ampliar un espacio propio de intimidad y deseo en el que con gran libertad introduce cambios en el color de la tinta, juegos tipográficos, páginas negras de sueños o pesadillas, un ajedrez en blanco y negro en el que la narración parece desobedecer su formato tradicional y atreverse con las artes plásticas o el cine. Un cine de novela. Atravieso esta novela como quien atraviesa un bosque. El personaje de Yago deambula a solas por la espesura, tallando figuras de madera con una navaja, y el lector tiene la impresión de que Isabel González, en este libro, también talla madera. De sus capítulos saltan esquirlas, surtidores de serrín y corcho, notas de flauta. Paseo por el amor y la muerte. El pulso valiente de una autora que tituló su anterior libro de relatos *Casi tan salvaje*. Esta novela también lo es. Sin casi. ■

CUENTA 140 POESÍA | LA CONFIANZA

EL MICROPOEMA GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Los pies aferrados a ese cable tenso, / como un crucificado
suspendido en el espacio, / abrazado al aire y a su última plegaria.

M^a JESÚS RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ (MAJE,174)

Conviene dejarlo claro desde el principio: los editores que al tiempo publican su propia obra literaria son una rareza pero no una excepción. Hace ahora un siglo, en 1917, Virginia Woolf fundaba con Leonard, su marido, The Hogarth Press, con una inversión mínima y beneficios casi inmediatos. Antes, Virginia sólo había publicado *Fin de viaje* (1915) en la editorial de su medio hermano Gerald Duckworth and Company Ltd, pero en Hogarth Press los Woolf lanzaron *Mrs. Dalloway*, *Al faro* o *Las olas* así como los primeros 450 ejemplares de *La tierra baldía*, de T. S. Eliot, *Adiós a Berlín*, de Isherwood, relatos de Katherine Mansfield, novelas de E.M. Foster, obras de Freud...

Otros muchos narradores y poetas (Pavese, Sciascia, Calasso, Gide, Ferrater, Barral) siguieron después sus pasos, como una deriva lógica de la pasión por los libros, tal vez porque, como a menudo decía el propio Barral, otro poeta-editor, “uno no posee más vida que lo que tiene escrito”.

Quizá por eso, por la necesidad de traspasar la frontera que separa gestión y creación, estos días coinciden en librerías al menos seis novedades escritas por seis editores de prestigio. Se tra-



Más editores que cruzan a la creación

Hace tiempo que el editor perdió su condición casi sagrada de prescriptor cultural, arrastrado por las necesidades del mercado. Sabemos de sus cuitas porque muchos de ellos (de Calasso a Herralde) han publicado magníficos libros sobre su oficio, pero no es tan habitual que, como ahora, coincidan en librerías seis novedades escritas por editores de prestigio, que en estas páginas se reconocen autores demediados

ta de Gonzalo Pontón (Barcelona, 1944), fundador en 1976 de la editorial Crítica y que en 2011 creó Pasado & Presente en la que hace unos meses publicó su primer libro, *La lucha por la desigualdad*. Claudia Casanova (Barcelona, 1974): trabajó en Planeta y Paidós antes de fundar, en 2010, Ático de las letras. Autora de dos novelas históricas, *La dama y el león* y *La tierra de*

Dios, acaba de lanzar *La perla negra* (Ediciones B).

Jordi Nadal (Barcelona, 1962), que había dirigido Edhasa, y ocupado diversos cargos en Random House y Planeta, creó Plataforma en 2007, en la que publicó *El paraíso interior. Libroterapia* es su segunda obra. Phil Camino (Madrid, 1972) puso en marcha en 2014 La Huerta Grande. Autora de *Bel-*

manso y *Rehenes*, acaba de publicar *Diez lunas blancas* (Elba); Eduardo Rabasa (Ciudad de México, 1978), miembro fundador de Sexto Piso (2002), debutó en la novela con *La suma de los ceros* y lanza estos días la segunda, *Cinta negra* (Pepitas de Calabaza). Finalmente Jesús Sánchez Menéndez (Cádiz, 1964) creó en 2009 La Isla de Siltolá. Autor de una veintena de poe-



ARCHIVO

marios y ensayos, lanza ahora simultáneamente *El baile del diablo* (Renacimiento) y *La alegría de lo imperfecto* (Trea).

Lo curioso es que no todos abordan esa *bipolaridad* de la misma manera: mientras que para Sánchez Menéndez resulta imposible separar la labor de editor y la de creador, “pues la obra ajena enriquece la propia, la hace más universal y sincera”, Phil Camino y Claudia Casanova se definen como narradoras que editan, y Eduardo Rabasa reconoce que jamás había pensado en convertirse en narrador hasta que atravesó una profunda crisis existencial y personal. Como ni siquiera sabía si lo terminaría, lo mantuvo alejado de su actividad cotidiana, casi como si fuera una actividad secreta.

Lo de Pontón, en cambio, es otra historia: “Cuando mi socio José Manuel Lara decidió que debía jubilarme de *Crítica* a los 65 años, dispuse de un tiempo ‘sabático’ (por contrato no podía seguir en el mundo editorial durante dos años) que aproveché

para iniciar la investigación de *La lucha...* Luego necesité cinco años más para terminarlo, ya con mi nueva editorial en pleno funcionamiento”.

¿EN MI SELLO O EN OTRO?

La primera decisión que un editor que quiere publicar “su” libro debe tomar es hacerlo en su propio sello o encomendar su suerte a un colega. Hay quien, como Claudia Casanova, prefiere no crear una situación de competencia entre su novela y las obras que publica Ático de los Libros, y por eso dejó su novela en manos de Ediciones B. Sánchez Menéndez confirma que en su caso se trató de una decisión meditada, una necesidad “y una forma de conocer cómo trabajan otras editoriales, el trato al autor, el nivel de profesionalidad, la calidad del producto final...” Phil Camino, escarmentada porque se autoeditó su primer libro, asegura que una sana distancia es buena, “y un modo de mostrar

respeto a mis autores, al sello, y a mi trabajo”. Rabasa va más allá y explica que hubiese preferido no publicar a hacerlo en Sexto Piso, porque necesitaba contar con un filtro externo, “una lectura a la cual, en el mejor de los casos, le entusiasma-

EL PROBLEMA SURGE CUANDO EL EDITOR TRANSFORMADO EN AUTOR ES CONSIDERADO UN INTRUSO. SIEMPRE ES VISTO CON SOSPECHA

ra la obra y decidiera apostar por ella”. Por el contrario, Pontón y Nadal prefirieron autoeditarse para no dar el negocio a otros.

EDITORES BAJO SOSPECHA

En realidad, el problema surge cuando el editor reconvertido en autor es considerado un intruso. Roberto Calasso, *alma mater* de Adelphi, suele decir que siempre que un editor pu-

blica es visto con sospecha, y Rabasa comparte esta opinión, pues ha comprobado que el negocio editorial es “sumamente vertical y jerárquico”, y todos los implicados son plenamente conscientes de su estatus. “Sí —confirma—, ocupar un nuevo lugar me ha traído tanto problemas con personas que por alguna razón consideran que es una transgresión, como lo contrario, una especie de respeto por parte de personas que no necesariamente me consideraban digno de tal, y creo que incluso me molesta más esto que los casos en donde he sido objeto de abierta mala onda por el hecho de haber osado publicar dos novelas”.

Cuenta la leyenda que en cierta ocasión el editor Robert Giroux le preguntó a T. S. Eliot si creía que era cierto que la mayoría de los editores eran escritores fracasados. Tras pensarlo un buen rato, el poeta contestó: “Sí, supongo que algunos editores son escritores fracasados”.

dos, pero es que también lo son casi todos los escritores". Los protagonistas de estas páginas, en cualquier caso, no lo son.

Con la experiencia que da tratar con el material más noble que existe, la palabra, el editor transformado en autor (o viceversa) se enfrenta a su propia obra con perplejidad y una doble mirada enriquecedora. Ser editor profesional puede librarle como autor de algún desengaño y le da, según Casanova, "disciplina, sensatez, orden, autocrítica y un sentido muy grande del camino que queda por recorrer". También criterio y confianza según Sánchez Menéndez. Y le obliga, señala Rabasa, a trabajar de forma rigurosa y ordenada. Claro que también puede descubrirle el lugar que ocupa como autor, "muy pequeño, contingente, insignificante, casi, ahora que vivimos enfermos de *yomimeconmiguismo*, en una especie de idea de querer ser los estelares en el casting del pesebre: o todos quieren ser el niño Jesús, o San José, o la Virgen María", destaca Jordi Nadal.

RESPECTO POR EL CREADOR

Pero, ¿y al contrario? ¿Qué le puede enseñar el autor que ahora es (debutante o no) al editor consolidado? Ante todo, respeto. Respeto por el creador y respeto por el proceso de escritura, porque, como explica Rabasa, se ha enfrentado con algunos de los problemas que en diversos momentos puede haber acusado, "y quizá había cierta incompreensión o escepticismo por mi parte, y ahora veo que son muy reales". También sus lecturas (Phil Camino), el sentido de criterio y confianza (Sánchez Menéndez) y la diversión (Nadal). Y, sobre todo,

le ayuda a comprender "lo que siente un escritor, la necesidad que tiene de contar, de que su historia llegue a los lectores", indica Casanova.

Nada que ver con lo que le ocurrió a Gertrude Stein, la autora del verso "una rosa es una rosa es una rosa" cuando envió un manuscrito al editor Arthur Fifield. El editor escribió: "Soy solamente uno, solo uno, solo uno. [...] Siendo solamente uno,

[...] no puedo leer tu manuscrito tres o cuatro veces. [...] Solamente un vistazo, un vistazo es suficiente. Ni una copia se vendería. Ni una. Ni una".

Es posible que convertirse en autor reafirme al editor en lo que quiere publicar "y en lo que no", apunta Sánchez Menéndez. Cambia, eso sí, la visión del autor, que siempre malpiensa que el editor no hace lo suficiente por su libro. "Ahora —explica Phil



JORDI NADAL: "EDITAR ME DESCUBRE EL PAPEL MUY PEQUEÑO, INSIGNIFICANTE, QUE OCUPO COMO AUTOR EN ESTOS TIEMPOS DEL YOMIMECONMIGUISMO"



CLAUDIA CASANOVA: "COMO AUTORA, EDITAR ME DA DISCIPLINA, SENSATEZ, AUTOCRÍTICA Y UN SENTIDO MUY GRANDE DEL CAMINO QUE QUEDA POR RECORRER"



EDUARDO RABASA: "ESCRIBIR DOS NOVELAS ME HA TRAÍDO PROBLEMAS CON PERSONAS QUE CONSIDERAN QUE POR ALGUNA RAZÓN ES UNA TRASGRESIÓN"



PONTÓN: "SI LARA NO ME HUBIESE JUBILADO, OBLIGÁNDOME A TENER DOS AÑOS SABÁTICOS QUE APROVECHÉ PARA LA INVESTIGACIÓN, MI LIBRO NO EXISTIRÍA"



PHIL CAMINO: "AHORA SÉ QUE PARA UN BUEN EDITOR CADA LIBRO ES TAMBIÉN UN PEDACITO DE SÍ MISMO, DE SU TRABAJO, DE SU ESFUERZO"



SÁNCHEZ MENÉNDEZ: "ES IMPOSIBLE SEPARAR AL EDITOR DEL CREADOR, PUES LA OBRA AJENA ENRIQUECE LA PROPIA, LA HACE MÁS UNIVERSAL Y SINCERA"

Camino— sé que para un buen editor cada libro es un pedacito de sí mismo, de su trabajo, de su esfuerzo y le encantaría verlo en manos de muchos lectores. Conozco, desde varios ángulos, las dificultades para que esto suceda. Como autora, trato de tenerlo muy presente para no agobiar a mi editora, y trato de ayudarla en lo que puedo".

ELOGIO Y REFUTACIÓN DE LA CRÍTICA

Bien, el libro ya está en la calle, y su autor, también editor, se enfrenta a la crítica, pero de una manera muy diferente al resto de los escritores, porque conoce (o cree conocer) las reglas del juego. Y su reacción varía mucho, desde el escepticismo de Jordi Nadal ("Como decía Bergamín, 'no tengas más que amor, pero no quieras, ni esperes, nunca nada'"), Sánchez Menéndez y Pontón, que acusa a la crítica de los periódicos de ser, "con honradísimas excepciones, rutinaria, caprichosa y mala para la novela, y prácticamente inexistente para la cultura y el conocimiento", al respeto de Rabasa y Casanova y el agradecimiento de Camino.

Otra cuestión es el espejo en que se miran como editores-autores. Como editores los elegidos son Virginia Woolf (Sánchez Menéndez y Casanova), T. S. Eliot (Phil Camino) y Calasso (Rabasa). Como autores: Orwell y Don DeLillo (Rabasa); Chejov y Camus (Nadal); Yourcenar, Orwell, Atwood... (Casanova); Nicanor Parra (Sánchez Menéndez); Sterne, Cervantes, Faulkner, Shakespeare... (Phil Camino). Con estas pistas parece seguro que no cometerán el error del editor que le devolvió a Scott Fitzgerald *El gran Gatsby* porque le sobraba un personaje: Gatsby. **NURIA AZANCOT**

VUELTA AL COLE

HASTA EL 6 DE AGOSTO



RESERVA DE LIBROS

TODOS LOS LIBROS DE TEXTO AL **MEJOR PRECIO**

HASTA EL 30 DE SEPTIEMBRE

TARJETA CORTICOLES

TE REGALAMOS EN CORTICOLES EL 5% DEL IMPORTE DE TU RESERVA DE LIBROS DE TEXTO Y DE TUS COMPRAS EN MATERIAL ESCOLAR Y EL 10% DE TUS COMPRAS DE UNIFORMES E INFANTIL.

UTILÍZALOS, A PARTIR DEL 16 DE AGOSTO EN TUS PRÓXIMAS COMPRAS DE MODA INFANTIL Y MATERIAL ESCOLAR*.

CUENTA ABIERTA

VUELTA AL COLE

TODO ES MÁS FÁCIL PORQUE TODO SON VENTAJAS**

HIPERCOR

El Corte Inglés

TUS COMPRAS EN
tienda | web | móvil

* Corticoles: 5% del importe de tu reserva de libros de texto; 5% del importe de tus compras de material escolar del 17 de julio al 30 de septiembre; 10% del importe de tus compras de uniformes del 20 de junio al 30 de septiembre; y 10% de tus compras de Infantil: moda, accesorios y calzado deportivo, del 16 de agosto al 30 de septiembre. Bonificación canjeable del 16 de agosto al 30 de septiembre, para compras superiores a 30€, en Material Escolar e Infantil: moda, accesorios y calzado deportivo.

**Consulta condiciones en nuestros Centros o en www.elcorteingles.es

Cómo la tecnología La revolución transhumanista

y la uberización del mundo van a transformar nuestras vidas

Este volumen es la expresión de alarma de uno de los intelectuales franceses más serios ante lo que denomina la expansión del transhumanismo, una ideología cada vez más poderosa, desarrollada en Estados Unidos, apoyada por los gigantes de la web y dotada de una financiación casi ilimitada. Para Luc Ferry (Colombes, 1951), ministro de la Juventud, Educación Nacional e Investigación (2002-2004), autor de una extensa y lúcida obra, se está produciendo una “revolución transhumanista” a la que es necesario poner límites y establecer criterios regulatorios.

El transhumanismo nace, en palabras de Ferry, como un amplio proyecto de mejora de la humanidad en todos sus aspectos, físico, intelectual, emocional y moral, gracias

al progreso de las ciencias y en particular de las biotecnologías. Uno de sus rasgos más marcado (y equivocado) radica en que pretende transitar de un paradigma médico tradicional, el terapéutico, que tiene como fi-

nalidad central curar patologías, a un modelo “superior”, el de la mejora y el “perfeccionamiento” del ser humano. El proyecto transhumanista se basa en la convicción de un progreso sin fin, una perfectibilidad ilimitada de la especie humana.

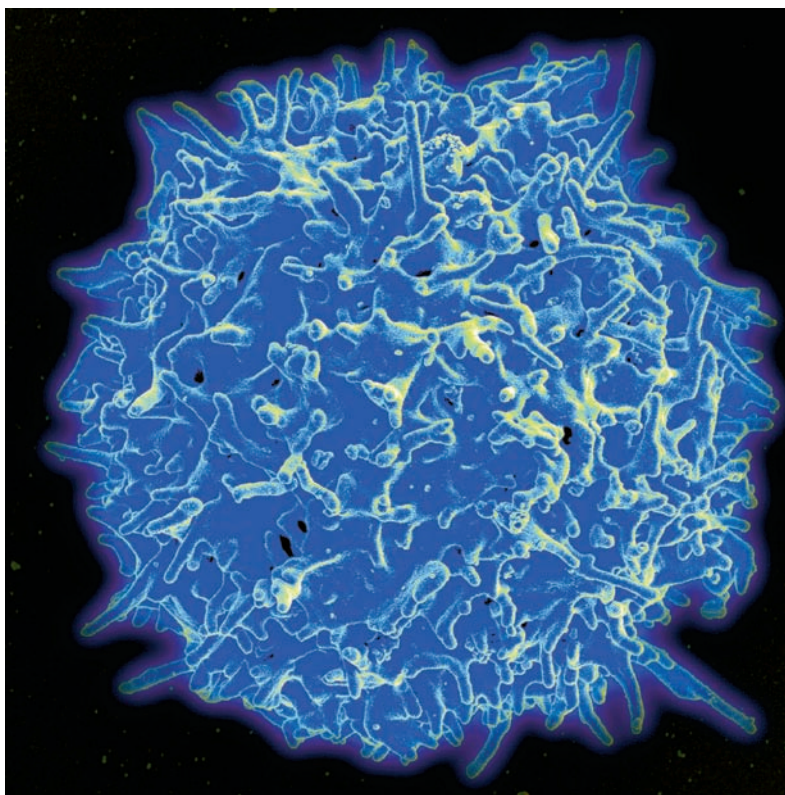
Como es bien sabido, Fereidoun M. Esfandiary, conocido como FM-2030, comenzó a forjar en los años 60 las bases del transhumanismo. A principios de 1980 en la Universidad de California en Los Ángeles formalizó su pensamiento futuris-

ta. Sus clases atraeron a gente como Natasha Vita-More directora de la película experimental, *Breaking Away*, en la que propone acabar con las limitaciones biológicas del ser humano. FM-2030 y Vita-More comenzaron a organizar encuentros transhumanistas en Los Angeles y en 1986 produjeron un programa de televisión por cable que llegó a tener una audiencia muy numerosa.

En 1986 los transhumanistas con Eric Drexler a la cabeza percibieron, con buen tino, las posibilidades de la nanotecnología. Para Ferry la nanotecnología está cambiando el mundo de la física y la medicina. Las nanociencias o nanotecnologías estudian los fenómenos y la manipulación de ma-

teriales a escala atómica, molecular y macromolecular en los que las propiedades difieren de las observadas a mayor escala.

Para hacerse idea de la escala en cuestión, conviene saber que el nanometro representa una milmillonésima del metro.



NATIONAL INSTITUTE OF HEALTH

LUC FERRY

Traducción de Alicia Martorell Alianza Editorial. Madrid, 2017. 216 páginas, 18€. Ebook: 12'99€

A esta escala, las propiedades de la materia difieren de las que la física de Newton describe en el “macromundo” de los objetos de la vida cotidiana. En 1986 le concedieron el Nobel a los físicos Gerd Binnig y Heinrich Rohrer por inventar el “microscopio de efecto túnel”, el instrumento de observación que hizo crecer exponencialmente el campo de la nanotecnología.

Las aplicaciones de estas nuevas tecnologías van desde la creación de materiales dotados de cualidades inéditas hasta la construcción de “nanomáquinas” o “nanorobots” capaces en el futuro de identificar disfunciones en nuestro organismo y repararlas sobre la marcha. La “nanomedicina” asociada a altas tecnologías tiene un futuro tan prometedor que no podía escapar a la elaboración de las doctrinas transhumanistas.

Como señala Ferry, el transhumanismo —y sus críticos— se han ido transformando con el paso de los años y el avance científico. En estos momentos, algunos teóricos como Raymond Kurzweil están convencidos de que en las próximas décadas se pueden producir no solo avances radicales sino una transformación que podría cambiar al ser humano en una doble dirección: la de la modificación corporal (cyborg) y la de detener el envejecimiento.

Esta doble posibilidad es para el autor del libro la punta de un iceberg que no puede dejarse a la deriva y sin control. La posición de Ferry está en las antípodas de Cynthia Kenion, a quien los medios de comunicación denominan “la genetista de la inmortalidad”. Tras experimentar con el gusano *C. elegans*, primer animal cuyo genoma fue secuenciado en su

totalidad, descubrió que cambiándole un solo gen se doblaba la duración de su vida. De ahí deduce que un mecanismo similar se puede activar en los mamíferos, seres humanos incluidos. Antes de integrarse en el proyecto biotecnológico de Google destinado a prolongar la vida, Kenion contribuyó como científica a esclarecer los mecanismos del ADN.

El genoma humano fue secuenciado en el año 2000 y costó tres mil millones dólares. Ahora cuesta unos tres mil y dentro de nada por menos de cien podremos conocer nuestro ADN, con las anomalías que pueda tener. El problema para Ferry no está en el avance técnico en sí. El problema, del que los transhumanistas pa-

recen no querer saber nada, reside en el posible mal uso de unos saberes que a día de hoy no están regulados de un modo eficiente.

No es casualidad que se abra la introducción de este volumen con una noticia que parece de ciencia ficción: “El 18 de abril de 2015, un equipo de genetistas chinos realizó un experimento con ochenta y tres embriones humanos, con el fin de ‘reparar’, o incluso ‘perfeccionar’, el genoma de sus células. El artículo que presentaba el experimento fue rechazado por razones de opacidad y deontología por *Science* y *Nature*. ¿Eran embriones no viables? ¿Hubo asesoría ética? ¿Cuáles fueron los resultados?”.

Como va desvelando este volumen lo cierto es que las técnicas que permiten “cortar y pegar” secuencias de ADN han progresado de modo increíble.

El ácido desoxirribonucleico (ADN) es la molécula portadora de la información genética y la encargada de la transmisión hereditaria de esta información. Viene a ser como una receta que indica las claves para construir diferentes componentes de las células, como las proteínas.

En este prodigioso avance, como señala Luc Ferry ha sido fundamental el sistema —utilizado por los investigadores chinos— llamado CRISPR-Cas9 (“Clustered Regularly Interspaced Short Palindromic Repeats”). Cas9 quiere decir “solamente”

“MÁS ALLÁ DE ILUMINAR EL MUNDO ACTUAL, ESTE BRILLANTE TEXTO EVIDENCIA LOS RIESGOS IMPLÍCITOS EN EL USO DE NUEVAS Y TRANSFORMADORAS TECNOLOGÍAS”

que la cosa en cuestión (que programa una endonucleasa bacteriana, es decir, una proteína llamada Cas9 que corta el ADN) está asociada a la proteína 9).

En *El Cultural* del pasado 9-15 de junio, la magnífica entrevista de Javier López Rejas a Francisco Mojica puso luz al creativo esfuerzo del investigador de la Universidad de Alicante para sentar las bases técnicas de la edición genética sobre la que se ha desarrollado la técnica CRISPR. No en vano el 15 de junio recibió junto a Emmanuelle Charpentier y Jennifer Doudna el Premio Fundación BBVA Fronteras del Conocimiento en la categoría de Biomedicina. En dicha entrevista, Francisco Mojica se muestra cauto con la aplicación directa del CRISPR-Cas9 como agente terapéutico sobre seres humanos.

La arquitectura de este claro y valiente volumen se estruc-

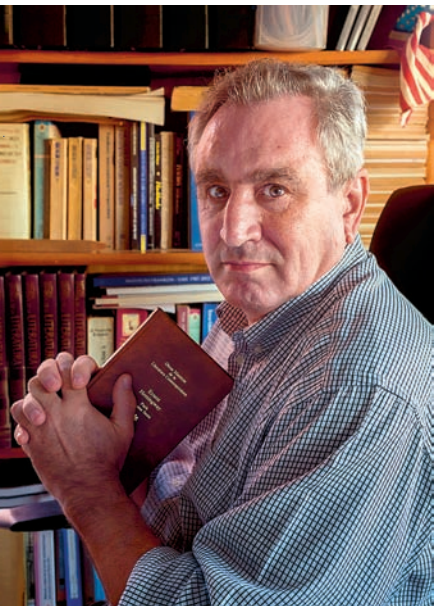
tura en tres apartados más introducción y conclusiones. El primer capítulo presenta los principales rasgos del transhumanismo. El segundo analiza argumentos a favor y en contra. El capítulo tercero pone en evidencia la filosofía política subyacente a la revolución transhumanista. Desvela la denominada economía “colaborativa”. Examina el funcionamiento de dicha economía y analiza con mirada crítica los supuestos subyacentes a empresas que obtienen grandes beneficios a partir de lo que, con frecuencia, se presenta ingenuamente como gratuito para los usuarios.

Opuesto a Rifkin y su visión de un capitalismo financiero que acabará diluyéndose en el buenismo de la economía cola-

borativa, Ferry insiste en alertar ante lo que podría acabar siendo un espejismo. En un mundo globalizado y desregulizado empresas como Uber o Airbnb son organizaciones que obtienen enormes beneficios sobre la base de aplicaciones que funcionan con potentes algoritmos que permiten una automatización y una digitalización en las cuales el trabajo y el mismo ser humano se minimiza.

Por último, en “Conclusiones”, Luc Ferry propone soluciones destinadas a encajar en un humanismo democrático las pretensiones, con demasiada frecuencia desbocadas, del proyecto transhumanista. Concluye así un brillante texto que, más allá de diseccionar e iluminar el complejo mundo actual, evidencia los riesgos implícitos en el uso de nuevas, potentes y transformadoras tecnologías.

BERNABÉ SARABIA



DUKA TELE

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI
Huerga & Fierro. Madrid, 2017
288 páginas, 18€

Ahora que está tan de moda la autoficción—relatos donde el autor aparece con su propio nombre o señas de identidad inequívocas—, conviene recordar una obviedad: la experiencia personal sustenta una amplísima parte de las novelas que se han escrito. José Antonio Gurpegui (San Adrián, Navarra, 1958) pone sin disimulo ele-

Dejar de recordar no puedo

mentos biográficos al servicio de *Dejar de recordar no puedo*. Profesor de literatura norteamericana y estudioso de esta disciplina, cuenta las relaciones de alguien que tiene su misma dedicación, Joaquín, con una atractiva chica, Isabel, a la que dirige la tesis doctoral y ayuda en su carrera académica. Buena parte de la novela recrea las particularidades de los departamentos universitarios con el detallado noticierismo al alcance solo de quien conoce ese campo de primera mano: las composiciones en las oposiciones, el colageo en los tribunales de tesis, las intrigas en los departamentos e incluso detalles tan nimios como el reparto de horarios docentes. Si estas informaciones costumbristas—que generan un retrato negativo de nuestra universidad—no dieran que pensar en un sostén biográfico de la obra, lo harían las iniciales,

J.A.G., con que Joaquín firma un correo electrónico.

No hay que entender, por eso, que Gurpegui refiera su vida privada en el libro, sino que, en lugar de inventar situaciones ajenas, se sirve de la au-

Aunque Gurpegui acoja su historia amorosa de corte convencional en una composición compleja, consigue una alta fuerza comunicativa

tobiografía profesional como cañamazo anecdótico de una densa y muy culta historia psicologista: la relación entre el profesor y la discípula. Un impulso pasional fuerte anuda a un hombre maduro y escéptico y a una joven atractiva y ambiciosa. Tal trama da lugar a una rica exploración de interiores en la que afloran los instintos, los daños fa-

miliares colaterales o la culpa. Desde este retrato concreto de almas que se buscan, el autor da el salto al análisis de un asunto genérico, el misterio de las relaciones entre hombres y mujeres. Y con él vincula la jugosa exploración del deseo, la soledad, o las ilusiones y fracasos, en suma, de los impulsos y aspiraciones que constituyen la trama básica de la existencia. Estos elementos se inscriben en una vivencia acuciante de la temporalidad muy lograda. Y todo junto se ahorma dentro de una inquietud sustancial, la apremiante pregunta sobre el sentido de la vida.

Aunque Gurpegui acoja su historia amorosa de corte convencional en una composición compleja—con narración, diario, cartas o monólogo interior y variedad de recursos técnicos—, consigue una alta fuerza comunicativa. El aliento clásico de la novela tiene, sin embargo, una presentación material vanguardista: hay que leer el libro de atrás hacia adelante. No le veo ninguna ventaja al experimento, que causa una continuada molestia.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Guionista de cine y televisión, Verónica Fernández (Vinuesa, Soria, 1971) regresa en *La librería de Michelle* al verano de 1977 para narrar la historia de un adolescente de enfermiza timidez, Jaime Olalla, que disfruta de las vacaciones en el pueblo de Vinuesa antes de marchar a Madrid para estudiar Medicina. Cuando todo parecía abocado a repetir los juegos de siempre con los amigos de la infancia (Moi, Raúl), una jo-

La librería de Michelle

VERÓNICA FERNÁNDEZ
Espasa, 2017. 288 pp, 19'90€

ven francesa, Michelle, se planta en el pueblo con su furgoneta verde atestada de libros para montar una librería de volúmenes de segunda mano, la mayoría de ellos franceses, en la vieja taberna de su abuelo. Y lo cambia todo. Para empezar, ofrece a Jaime trabajar con ella en la librería, que acaba transformándose en una suerte de escuela de francés, taller de poesía, y, sobre todo, de espacio de libertad. Son los años de las primeras elecciones democráticas y en el pueblo algunos comienzan a ajustar cuentas con los viejos próceres del fran-

quismo que habían detentado el poder, mientras Jarcha, Supertramp y los Beatles, entre otros, conforman la banda sonora del relato.

Dotado de un buen ritmo narrativo y de estupendos diálogos, tal vez el libro no destaque por su estilo primoroso y sí por cierta ingenuidad (“Era muy alta y delgada, como la ‘morena salada’ de la canción”, p. 23) no exenta de encanto. También por trazar con apenas unas pinceladas ajustados retratos de personajes como el del padre, Armando, las Licerias y, sobre todo, del protagonista de esta prometedora *bildungsroman*. **ELENA COSTA**

La trilogía que van a conformar, al parecer, los volúmenes *La parte inventada* (2015), *La parte soñada* que acaba de publicarse, y *La parte recordada* que ya se anuncia en el presente volumen, lleva camino de constituir el particular *Inland Empire* de Rodrigo Fresán (Buenos Aires, 1963), esto es: la obra que lleve más lejos las coordenadas de su estilo hasta constituirse, no necesariamente en la mejor de las suyas, pero sí en la que mejor lo explique y muestre su potencialidad. Aquí está todo (lleva camino de estar todo): ese cruce imposible entre las paradojas infinitas borgeanas y los mil trazos posibles del cómic o el cine o la música populares; el *mashup* referencial-erudito y autorreferencial-obsesivo al servicio de una lectura que acaba revelándose más emocional que intelectual, aunque sin renunciar a nada; la columna sonora arraigada en los Beatles (estribillo pegadizo de todo ese enorme single que es la literatura de Fresán) pero enriquecida con sonidos que abrazan la radiofórmula y la exquisitez friqui sin conflicto alguno; la portada de *Sargent Pepper's*, en fin, como influencia definitiva, llamada a convertir el bagaje propio en una rotonda de múltiples elevaciones que interconecta infinitas circunvalaciones.

Entregado a la potencia de arrastre de su prosa (capacitada para la modulación, para burlarse del diálogo y luego practicarle al borde del cliché; para extenderse o contraerse, para diluir su tipografía o acompañarse de señalética varia) y a la evocación paisajística de la cultura por parte de un panteísta de lo artístico, *La parte soñada* se resiste a caber

La parte soñada

RODRIGO FRESÁN

Random House. Barcelona, 2017

592 pp., 22'90€, Ebook: 11'99€



YOU TUBE

Entregado a la potencia de arrastre de su prosa y a la evocación paisajística de la cultura por parte de un panteísta de lo artístico, *La parte soñada* se resiste a la sinopsis

en una sinopsis. No me pida el lector, pues, que le introduzca a sus personajes y sus vicisitudes: mejor déjenme explicar que el autor argentino está construyendo un ambicioso relato acerca de cuál es la condición de Autor. “¿Qué es ser escritor?”, parece preguntar. “Inventar, so-

ñar, recordar”, parece responder.

Dos aclaraciones, sin embargo. La primera es que estamos, definitivamente, ante una novela, ante un dispositivo que sobre todo es narrativo y sólo después, supeditado a ello, ensayístico o poético o confesional. Por eso, en el centro de estas páginas hay una familia. El género

expectativas que provocan los epígrafes juguetones de sus tres partes: “Enciclopedia”, “Catálogo” o “Manual” son palabras que leemos en ellos. Por supuesto, el libro es algo distinto (o algo más) de todo eso; pero queda insinuada su voluntad de ser un libro útil, completista, sistematizador. Un libro que pon-

novela se construye sobre la base de la existencia de instituciones, y la familia es la gran institución novelística. Segunda aclaración: el mismo Fresán escribe en estas páginas, en una línea perfecta: “Es mucho más sencillo leer a un escritor que a un escrito, ¿verdad?”. Verdad. Hablemos menos de las pretensiones de Fresán y más de las pretensiones del libro. *La parte soñada* no se resiste a ser encorsetada como una novela sobre lo que sueña un escritor, puesto que las referencias explícitas a la invención y la memoria son acordes ocultos y constantes. Tampoco está limitada por las

ga ciertas cosas en orden. Sólo que el suyo será un orden soñado, recordado, inventado. Un orden de “límites difusos”, recorrido por una atmósfera de juego infantil revisitado.

No en vano, las portadas de estos libros están siendo fieles a una imagen cautivadora y explicada en sus páginas, al menos una vez por entrega: ese juguete de hojalata y manecilla de cuerda con la forma de un señor con maleta de viajante. Así, en *La parte soñada* leemos: “Mr. Trip, le decía y lo llamaba él. Y Mr. Trip obedecía desobedeciendo: se iba, de espaldas, mirándolo mirando”. Como mira las ruinas el ángel de Walter Benjamin, por cierto. Y remata: “Mr. Trip, que entonces ya anticipaba para él la retroidea de que el pasado no deja de girar y de expandirse y de ocupar espacio”. Que el libro finalice anunciando un “tornado” indica que la ambición de Fresán se mantiene intacta después de un segundo volumen que supera a *La parte inventada*. **NADAL SUAU**

EL CULTURAL Y MÁS

25€
al año

Suscríbete este mes de junio

Sorteamos los últimos libros

de Fernando Ónega, Ray Loriga y Amélie Nothomb

Más información en www.elcultural.es

El meteorólogo

OLIVIER ROLIN

Traducción de Miguel Aguayo

Libros del Asteroide, 2017. 226 pp., 18€

Olivier Rolin (Boulogne-Billancourt, 1947) saltó a la fama literaria en 1993, con *La invención del mundo*, que aquí publicó doce años después Reverso Ediciones. Era una novela desmesurada en la que, utilizando el material de 491 diarios escritos en 31 idiomas, el escritor relataba los acontecimientos de un único día: el 21 de marzo de 1989. El debate en Francia llegó a versar sobre si al libro se le podía llamar novela, o en cambio era solo un alarde documental y estilístico sin entidad literaria real. Hubo muchos que consideraron que el libro venía a renovar la narrativa francesa, ya entonces aquejada de ese “decadentismo” que abandonara hoy Houellebecq. Desde entonces Rolin ha escrito otras novelas y decenas de libros de viaje, reportajes y ensayos.

En *La invención de la soledad*, en todo caso, ya era notable una ambición que, si bien aquí, en *El meteorólogo*, no se repite, comunica ambas novelas –y otras del autor– por la vía de la acumulación. El traductor de *El meteorólogo*, Miguel Aguayo, logra volcar al español la prosa ágil, sobrecargada, de Rolin, que nunca da respiro al lector. Aunque esa sensación de abigarramiento se logra no sólo por el estilo de Rolin, sino también por el gran volumen de información proporcionada en cada página, otra de las marcas de fábrica del autor. Aquí hay tanta información sobre la maquinaria soviética –hasta sus extremos más absurdos: poner las nubes al servicio de la construcción del socialismo!– como sobre meteorología. Esto hará que disfrute de la novela el interesado en el armazón ideológico y burocrático de la URSS, el comunismo carnívoro, las purgas de Stalin, el entusiasmo científico o las grandes hambrunas.

La historia de Alekséi Feodósievich Vangengheim, viejo y leal revolucionario represaliado por el zarismo, podría ser una de tantas: como meteorólogo, su misión era elaborar predicciones para el territorio soviético. Y hacerlo en un mundo en el que el pasado había sido abolido, el presente cambiaba cada día y lo único seguro era el porvenir: la consecución de la utopía socialista. En 1934, Vangengheim cayó en desgracia y lo encerraron en un campo de trabajo, desde donde se escribió durante tres años con su familia. En 1937 se interrumpe la correspondencia, y la familia de Vangengheim pierde su rastro. De esas cartas, reales, parte Rolin para construir esta conmovedora novela-reportaje, un testimonio sobre el pasado que vale como prevención para las tentaciones utópicas del presente. **MIGUEL CANO**

Conmovedora novela-reportaje con tanta información sobre la maquinaria soviética como sobre meteorología

Zola

Cuentos completos

ÉMILE ZOLA

Traducción de Mauro Armiño. Páginas de Espuma Madrid, 2017. 988 páginas, 39€



RETRATO DE ÉMILE ZOLA, DE EDOUARD MANET (1868)

Émile Zola (París, 1840-1902) existe asociado en la mente de los lectores con el naturalismo decimonónico, un tipo de literatura tocada por la ciencia experimental. Sus textos representan la realidad, en especial las zonas oscuras de la naturaleza humana, con meticulosidad microscópica. Zola fue un intelectual genial, que noveló la vida de París posterior al 1850, de la ciudad abierta a la luz por el alcalde Haussmann. Amigo de la infancia de Cézanne, admirador y reseñador del cuadro *Olympia*, de Manet, retrato de una mujer que solo lleva una prenda, la gargantilla, que tanto escándalo causó. Su geniali-

dad se manifiesta en cómo supo combinar la descripción minuciosa del estado mental de su tiempo, la sociedad ultraconservadora de Napoleón III, y ofrecer a la vez su visión personal, progresista, de aquel momento histórico. Y estos cuentos, desde los primeros escritos, tocados de romanticismo, a los últimos de los años ochenta, con fuertes críticas sociales, reflejan plenamente su talento y un testimonio matizado de su época.

El lector apreciará la variedad de registros del autor, desde el naturalista de “Un matrimonio de amor” (1886), hasta los primeros, como “Simplicio”

(1863), un relato poético, sugerente, una oda moderna a la naturaleza. El primero recuerda a historias de Poe o de Maupassant. La mujer y un amigo de su marido se enamoran, y deciden matar al cónyuge para poder vivir juntos. Durante un paseo en barca, lo arrojan al Sena, donde se ahoga. Todo sale bien, y nadie sospecha nada. Esperan un tiempo prudente para casarse. Entonces comienzan los desencuentros, y la vida en común se convierte en un rosario de reproches. “Los dos asesinos daban así vueltas como animales feroces, en la vida de sufrimiento que se habían buscado, desgarrándose ellos mismos, jadeantes, obligados a callarse” (pág. 807). El final resulta escalofriante.

“Simplicio”, escrito dos décadas antes, es un cuento lírico, romántico. Lo redactó cuando luchaba trabajando a destajo en la prensa para ganar algún dinero, y la literatura era un refugio ameno, el recuerdo de su natal, de Aix-en-Provence. Su belleza recuerda relatos de Heine, de Bécquer. “La ondina volvió a los claros del bosque, y Simplicio la vió de nuevo. Loco de deseo, se lanzó en su persecución. La Niña, montada sobre un rayo de luna, no oyó el ruido de sus pasos. Volaba así ligera como la pluma que arrastra el viento” (págs. 16-17).

La novela corta titulada “La señora Sourdis” (1880) muestra otra faceta de Zola, su profundidad psicológica. Recordemos que estamos en el siglo de la psicología y la psiquiatría. La historia resulta fascinante. Una mujer de provincias con algún patrimonio, sin mayores encantos, pero con talento para la pintura, se enamora de un joven y

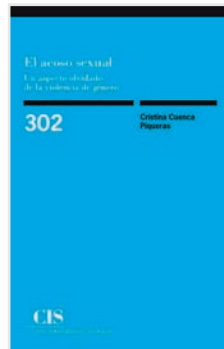
guapo pintor pobre. Le propone un pacto: si se casa con ella, la joven financiará su carrera artística e irán a vivir a París. El primer cuadro consigue un gran éxito en el salón de arte. Posteriormente, el hombre se dedica a la buena vida, que termina por ser una vida depravada, con mujeres y alcohol. Ella, paciente, lo perdona todo, tras someterle a un período de castigo. El pintor empieza a descuidar su obra, mientras ella poco a poco comienza a ayudarlo, dibujando los trasfondos, iniciando una sutil toma de control. Él se limita a dar los toques finales, añadir vida al cuadro. Según pasa el tiempo, siguen los éxitos, el

La mayoría de los cuentos de esta estupenda colección siguen las pautas del romanticismo tardío, sensualista, si bien algunos recuerdan al Zola intelectual y revolucionario

pintor cada vez dibuja menos del cuadro, y ella más.

La mayoría de los cuentos de esta estupenda colección siguen las pautas del romanticismo tardío, sensualista, o del realismo, si bien algunos recuerdan al Zola revolucionario, el autor del artículo “J’acuse”. Como “El paro”, el relato de las frustraciones de un obrero incapaz de conseguir alimentos para su familia. Entonces escuchamos al Zola intelectual que se enfrentó al poder militar y político por el caso Dreyfus, acusado de traición por la cúpula militar, cuando en verdad era por ser judío.

GERMÁN GULLÓN



El acoso sexual. Un aspecto olvidado de la violencia de género
Cristina Cuenca Piqueras



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



De vitores y letras
Emilio Gil, Tau Diseño, & Eduardo Azofra (eds.)



Fachada rica de la Universidad de Salamanca
Manuel Pérez Hernández & Eduardo Azofra Agustín

www.eusal.es | ventas.eusal@usal.es | Tel: 923 294 598



Prensas de la Universidad
Universidad Zaragoza



Breve historia del pensamiento económico
Alessandro Roncaglia
Jordi Pascual i Escutia (trad.)



Manga, anime y videojuegos. Narrativa cross-media japonesa
Manuel Hernández-Pérez

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

66 editoriales y 50.000 títulos en todos los formatos en www.unebook.es

Biógrafo de María Zambrano y director de la revista de arte, música y literatura *Sibila*, Juan Carlos Maset (Albacete, 1963) obtuvo el Adonáis en 1989. Mercedor de los elogios de Claudio Rodríguez, ha publicado cuatro libros de poemas. Los tres primeros tienen el telón de fondo de ciudades extranjeras: Nueva York, Nápoles, Londres.

Días que serán, dividido en tres partes, se inicia con dos versos de Góngora. En la primera sección, “Lo que pasó”, un arcángel viejo y un ángel joven surgen entre naranjos y manzanos. El escritor contempla un brocal, una culebra, unos pájaros hambrientos. Se oyen gemidos en parajes con vertedero y acequia. El desengaño es transmitido con gracia verbal. Los juegos mezclan la agonía de un perro, un litigio, una adivinanza, los vuelos de un cuervo alrededor de una cepa. Para observar sin ser visto, el autor se ha

Días que serán

JUAN CARLOS MASET
Tusquets. Barcelona, 2017
206 páginas, 16€



ARCHIVO

situado detrás de una celosía. Desde esta posición describe a veces un declive: “Una luz denigrante / deslumbra la alambrada / con insultos de blanca / ceniza”.

Maestro del heptasílabo y del pentasílabo, Juan Carlos Maset usa con destreza las aliteraciones y rimas internas. Se recrea con la pluralidad de significados de cualquier vocablo. La segunda sección de la obra, “Partida parte”, confirma las habilidades técnicas del poeta. Un largo homenaje al artista Juan Muñoz se puebla de fantasmagorías, reflejos, voces. Le sigue, con título y dedicatoria en francés, una evocación del universo en blanco y negro del pintor Ángel Alonso, exiliado y muerto en París. Maset menciona lugares de esta ciudad. Ofrece sus palabras a Cioran, María Zambrano, José-Miguel Ullán, César Antonio Molina, Luis de Pablo, entre otros. Pre-

senta a Satán como “ángel de la ternura”. La burla ingeniosa predomina en buen número de textos. Las polisemias y paronomasias persisten en “Está por ver”, tercer apartado del libro. Los cuatro versos finales de “Parcas” nos dejan una sensación de circularidad: “Como recientes / perdidos vuelven / marchitos ya / los días que serán”.

Bellamente editado, con ilustración de Juan Muñoz en la cubierta, *Días que serán* termina con un apéndice inesperado en un volumen de poemas. Se trata del libreto de una ópera titulada *Lázaro*. Crístóbal Halffter compuso la música. La cuarentena de páginas contiene diálogos intensos y sobresale la calidad de la prosa en las acotaciones. Al concluir el libro, queda la impresión de que Juan Carlos Maset prolonga la originalidad de *Laberinto*, su anterior poemario.

FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

El silencio de los peces

JACOBO LLANO
Premio Jaime Gil de Biedma
Visor. Madrid, 2016. 60 páginas, 12€

Jacobo Llano (Madrid, 1971) publicó *No sabemos*, su primer libro de versos, en 2013. Obtuvo el premio Jaime Gil de Biedma con su segundo poemario, *El silencio de los peces*.

La obra se compone de veinte poemas. El autor medita sobre las relaciones complejas, con frecuencia intrincadas, entre padres e hijos. Con escritura clara menciona el laberinto de Creta. Para reflejar la experiencia íntima, el autor coloca un espejo paralelo en “La familia Roulin”: Vincent

Van Gogh retrata la soledad de un funcionario de correos. El artista pinta otras cuatro islas humanas: los tres hijos y la esposa del cartero. La figura paterna es enfocada desde ángulos variados. A veces el hombre observado deslumbra por su estatura social y potencia. Parece un dios doméstico. A menudo se detiene en la frontera que separa euforia y desencanto. La tensión crece en el texto “Autoridad”. Cuando el padre intenta responder con violencia física a la provocación filial, el poeta se fija en unos ojos que nunca engañan y se enfrenta a la culpa: “Como en una combustión espontánea, / en esa mirada triste de pájaro indefenso y herido / ardió la soberbia de mi juventud”. Al final, el progenitor declina. Lo vemos disminuido por el desgaste del tiempo y las enfermedades. Se desplaza en una silla de ruedas. Es un ser que resiste contra las sentencias médicas y se apaga en una muerte lenta.

La obra dibuja el recorrido de un aprendizaje. Al lado de su padre, Jacobo Llano se encamina hacia la comprensión. El conocimiento está formado por horas de silencio, insomnio, escenas triviales (un paseo en automóvil, una jornada de pesca), anécdotas hospitalarias. Junto a nombres de ciudades extranjeras (Nueva York, Southampton, Newark), el itinerario incluye una inscripción amarga: “Tú y yo nunca nos dimos un abrazo”. Poco a poco, padre e hijo se aproximan a la meta: su entendimiento compasivo. El libro termina de manera contundente: “El tiempo no lo cura todo. El tiempo es la herida”.

La hondura de *El silencio de los peces* nace de una verdad personal. Los versos impresionan por su valentía. Son anzuelos que rozan “pozos inconfesables”. Y la belleza sosegada de las páginas de Jacobo Llano tiene un maestro: Luis Cernuda, mencionado en el último poema. **F. J. I.**



Palabras contra el olvido

Vida y obra de María Teresa León

JOSÉ LUIS FERRIS

Fundación José Manuel Lara
Sevilla, 2017. 469 páginas, 19,90€

Cuando están a punto de cumplirse treinta años de la muerte de la autora de *Memoria de la melancolía*, parece más oportuno que nunca reivindicar su figura y ofrecer al público un relato detallado de su trayectoria literaria y vital. María Teresa León (1903-1988) fue, en más de un sentido, un paradigma de las aspiraciones y posibilidades de las mujeres de su tiempo; y no sólo por su vinculación con un personaje tan destacado en la vida literaria, social y política de la España de la República, la guerra civil y el exilio como lo fue Rafael Alberti. Ya antes de conocerlo la escritora riojana había dado el paso decisivo, y bastante insólito entonces, de romper con un matrimonio insatisfactorio y consagrarse a su vocación y

a su voluntad de asumir el control de su destino.

Sólo desde esta condición de mujer emancipada cabe entender su vinculación con el autor de *Marinero en tierra*. La popularidad, el reconocimiento y la estima literaria de este último se cimentó sin duda sobre méritos propios; pero cabe plantearse la hipótesis –y así lo hace, aun con cierta cautela, esta biografía– de que la excesiva cercanía a la brillantez del gaditano quizá obrara en perjuicio de la relevancia de la que era acreedora la obra de su compañera y esposa.

Es indudable que el principal problema al que se enfrenta cualquier acercamiento a la figura de María Teresa León es el deslinde entre su propia trayectoria y la del poeta. José Luis Ferris (1960), ya experimentado biógrafo de otras figuras coetáneas y en cierto modo interrelacionadas, tales como

Miguel Hernández o la pintora Maruja Mallo, aborda esta cuestión desde el riguroso cotejo de los escritos autobiográficos de una y otro, en busca de rasgos que indiquen, si no discrepancias fundamentales, sí un matiz clarificador respecto al papel de cada uno en determinadas experiencias compartidas. Así, por ejemplo, queda claro que la actuación de María Teresa en la Alianza de Intelectuales Antifascistas y en las llamadas Guerrillas del

Teatro durante la guerra civil tuvo un matiz organizativo y resolutivo –a ella se deben, por ejemplo, gestiones tan comprometidas como la evacuación de los cuadros del museo del Prado durante el sitio de Madrid–, que contrasta con la labor de relaciones públicas y agitación propagandística que correspondió a su compañero. Ello no la puso a salvo de la sospecha de irrelevancia con la que incluso algunos destacados correligio-

Alianza celebraba a escasa distancia del frente, expresó con rotundidad la opinión que le merecían quienes los organizaban.

No ignora Ferris que el tiempo no ha sido precisamente clemente con lo que él llama, al final de su libro, “el tópic de la miliciana exaltada con pistola al cinto”. Por ello, quizá, la parte de esta biografía que más contribuye a reconciliar al lector con la figura otrora impulsiva y quizá desenfocada de la antigua luchadora sea la que narra su experiencia del exilio. No faltaron a los Alberti en esa coyuntura apoyos decisivos; pero tampoco cabe dudar de que la versatilidad y esfuerzo de la escritora fueron factores clave a la hora de rentabilizarlos. En ese sentido, hay que destacar la puesta en valor que esta biografía efectúa sobre aspectos tan desconocidos como la breve pero brillante trayectoria de la autora como guionista de cine, así como su perseverante carrera como traductora.

Es conocido el desenlace de esta historia: los inicios de la enfermedad que marcó la senectud de la escritora –una arterioesclerosis que derivó en demencia senil– coincidieron con el desarrollo de la controvertida relación del poeta con Beatriz Amposta en Roma, lo que convirtió a la hasta entonces emblemática pareja en el centro de un conflicto de lealtades que implicó a amigos y familiares. Fue el peor escenario posible para el último acto de la vida de la exiliada, que era el regreso a sus orígenes: la autora, por el contrario, quedó atrapada en el limbo de la desmemoria y la pérdida de identidad. Su obra literaria, por razones de otra índole, puede correr la misma suerte.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

Esta biografía desvela aspectos tan desconocidos como la breve pero brillante trayectoria de la autora como guionista de cine y traductora

narios percibieron aquellas tareas: conocido es el episodio –que Ferris ya narró en su biografía de Miguel Hernández– en el que el poeta de Orihuela, indignado por la aparente frialdad de ciertos festejos que la



AUDEN, SPENDER E
ISHERWOOD, A PRINCIPIOS
DE LOS AÑOS TREINTA

el autor volvió a jugar a los equívocos entre lo real y lo inventado.

El diario va del 12 de diciembre de 1935 a diciembre de 1936. “Fue escrito a modo de divertimento común”, explica Mathew Spender, que aún vive en Italia. “Se trata de una lectura ligera, pero a uno le queda la fuerte sensación de que el texto esconde varios dramas ocultos, silenciados bajo el velo de las buenas maneras”. El editor

Fue un sueño largamente postergado. Huir de Inglaterra, comprar una casa grande y escribir. Entre 1935 y 1936 hubo una tentativa que sin embargo no terminaría bien. Christopher Isherwood, Stephen Spender y dos jovencísimos amigos más, el alemán Heinz Neddermayer (el primer gran amor de Isherwood) y Tony Hyndman, habían alquilado, poco antes de las navidades de 1935, un caserón en Sintra. Más tarde, en diciembre, se unió a ellos W. H. Auden. Tenían la idea de escapar de una Inglaterra que los hastiaba con su puritanismo, y en donde sólo podían vivir su homosexualidad al margen de la ley.

De aquel viaje sobrevivieron unos diarios que ahora publica, por primera vez en español, con traducción de David Paradela, la editorial Gallo Nero. Donatella Ianuzzi, la editora, cuenta que ha seguido la

Sintra, aquel verano

A mediados de los años treinta, con Europa a punto de saltar por los aires, Stephen Spender, Christopher Isherwood y W. H. Auden decidieron retirarse a Sintra, en donde no descartaban quedarse para siempre. Unos diarios publicados por primera vez en español revelan por qué el proyecto fracasó.

edición italiana, publicada en 2012, pues de momento ni siquiera hay disponible una inglesa. Los textos de *Diario de Sintra* fueron recopilados y editados por Matthew Spender, hijo de Stephen, que tuvo que espigar los legados de Isherwood, de Auden y de su padre. De los tres, los amigos originales, y los que más relación tuvieron siempre, fueron Isherwood y Auden, que llegaron a escribir juntos una obra de teatro, *El ascenso de F6*.

El original de este diario escrito a seis manos —que se publica con una selección de la correspondencia de los autores, y de sus notas privadas— se lo quedó Isherwood, que a su vez llevaba un dietario íntimo —incluido aquí— que es un fascinante contrapunto al que los tres escribían en común. Como es sabido, el autor de *Adiós a Berlín* recurría a sus diarios para construir sus ficciones, y en *Diario de Sintra* hay no poco contenido reconocible en *Christopher y su gente*, en donde

atribuye a estas “rencillas” soterradas el hecho de que fracasara el utópico proyecto de comprarse una casa para pasarse el día escribiendo al sol, al margen de los circuitos culturales.

Spender cita a varios escritores ingleses que, como su padre, Auden e Isherwood, buscaron en Sintra antes que ellos una vía de escape. William Beckford, libertino del siglo XVIII que huyó de Inglaterra por un escándalo homosexual, se compró allí una villa veinte años antes de que Byron se pasara a visitarlo. El gran poeta romántico, relata Spender, compuso en aquella casa de Sintra algunas estrofas de su *Childe Harold*.

En el prólogo se detallan las muchas tensiones que hubo durante el viaje. A pocos kilómetros, al otro lado de la frontera, la Guerra Civil Española estaba a punto de estallar (de hecho Isherwood aún estaba en Portugal cuando ocurrió). Hitler había llegado al poder en Alemania, e Inglaterra aún se debatía entre el apaciguamiento y la confronta-

ción con los alemanes. Los tres escritores habían asistido al violento ascenso de Hitler en Berlín, y habían alertado al público inglés sobre un inminente conflicto con Alemania.

En Sintra se encontraron, horrorizados, con que muchos compatriotas suyos se mostraban comprensivos con los nazis. Los veían como un muro de contención que ayudaría a salvar al imperio inglés de la “amenaza bolchevique”.

“TODO SON MALAS NOTICIAS”

El mismo Stephen Spender escribió por entonces una carta a Hilda Weber Schuster —una de sus correspondientes habituales— en la que expresaba su pre-

“El diario es una lectura ligera, pero a uno le queda la fuerte sensación de que el texto esconde varios dramas ocultos”, dice Matthew Spender

ocupación. Escribe el 12 de marzo: “Parecen llegar noticias malas desde todas partes. Creo que el problema acabará explotando. Lo peor es que los alemanes tienen razón, si bien es cierto que Hitler ha hecho su anuncio de la forma más deshonesta posible. Demasiado similar al tipo de acción ligada a la intriga que recomienda en *Mein Kampf* como para ser de mi agrado. Más allá de si las cosas van bien o mal, parece que en Alemania cada seis meses tiene lugar una explosión del temperamento de Hitler, y cada una de estas podría, por sí sola, llevarnos a la guerra”.

Los conflictos en Europa

pronto empezaron a condicionar al grupo. En su diario privado, Isherwood da cuenta de sus altibajos. Confiesa “estar hundido en el abismo de la sociedad de Sintra”. Son sus horas más oscuras. En sus notas se mezcla lo más terrible —la guerra— con las más nimias urgencias civiles. El 13 de marzo califica la situación en Europa de “terrible”: “Francia quiere aplicar sanciones, Alemania se niega a retirarse, aunque sea temporalmente, del Rin (...). Toda esta tensión, que no deja de aumentar, me revuelve la bilis y me impide dormir. Entretanto hemos decidido construir un gallinero en el espacio vacío que hay debajo de la casa, porque, de un modo u otro, la vida debe continuar como si todas estas letras negras del periódico no fueran sino un sueño insensato”.

Lo sentimental, y el modo en que cada uno lo vivía, fue otra fuente de conflictos. La relación entre Spender e Isherwood se deterioró. Oscilaban entre el amor y el rechazo. “Ser el punto de referencia de Stephen era tan pesado como recibir el abrazo de un enorme oso”, escribe Isherwood. “Ambos habían huido de las complicaciones de la vida familiar y de la claustrofobia de vivir como homosexuales en un país donde la homosexualidad era ilegal”, escribe el hijo de Spender.

Auden, por su parte, buscaba en Sintra además “escapar de *establishment*”. Su percepción de Inglaterra, de la que nunca lograban escapar del todo, también los enfrentaba. “Auden e Isherwood nunca fueron tan

británicos como en su frustración por serlo”, dice el editor, que pone a modo de ejemplo la “inglesidad especialmente sentida” con que están construidas muchas de sus obras.

La escritura, el acto de creación literario, es otro asunto central. Isherwood suele hacer

presión que me invade desde la semana pasada: leer ya me ha puesto un poco de mejor humor, ahora trato de subir la colina que me saque de mi estrecho y triste círculo de egoísmo”. Poco después el lector se enterará de qué es lo que deprime al escritor, más allá de su bloqueo

Carta de Stephen Spender a Hilda Weber Schuster. 24 de diciembre de 1935, Sintra

Tenemos una casa muy bonita, con baños y dormitorios para cada uno de nosotros, un salón con un ventanal que da a un jardín y un salón comedor. Los muebles son bonitos y el alquiler que pagamos Christopher y yo entre los dos es de dos libras y media a la semana. Tenemos dos criadas que realizan una cantidad pasmosa de trabajo y nos preparan elaboradas comidas de cuatro platos, aunque estamos tratando de convencerlas para que hagan cosas más sencillas. Por la comida pagamos unos once chelines al día, lo cual incluye todas las comidas. El salario de las criadas es absolutamente escandaloso, la cocinera cuesta casi veinticinco chelines y la criada casi una libra al mes. De todos modos, podemos darles una propina por Navidad. [...]

He estado trabajando bastante. He escrito un ensayo para *The Listener* que se publicará pronto, espero. El argumento es el drama poético. Estoy escribiendo uno o dos poemas y comenzando una obra de teatro. El 1 de enero empiezo el libro para Gollancz. [...]

referencias a su trabajo en su diario íntimo, en el que también habla con más libertad de su relación con los otros. “Sí, es cierto —escribe el 2 de marzo de 1936—: resulta vergonzoso, pero han pasado casi dos meses desde mi última página y no he terminado nada. Si he abierto este cuaderno, es tan solo para tratar de escribir acerca de la de-

creativo: “¿Que qué ha ocurrido? Pues bueno, solo esto: Stephen y Tony se van de Sintra a mediados de mes: se van a España, Grecia y Austria. Todo de un modo muy amistoso, de lo que estamos contentos, aunque, por supuesto, todos sabemos que nuestro intento de vivir juntos ha sido un fiasco rotundo”. **ALBERTO GORDO**

Cuatro vientos en contra

El porvenir económico de España

JORDI PALAFOX

Pasado & Presente

Barcelona, 2017. 400 páginas, 22€

Jordi Palafox (Valencia, 1952), es autor de publicaciones de historia económica muy recomendables, como *Atraso económico y democracia. La Segunda República y la economía española, 1892-1936* (1991) y *España, 1808-1906. El desafío de la modernidad* (1997), esta última en colaboración con Juan Pablo Fusi. En su nuevo libro, *Cuatro vientos en contra*, Palafox identifica las principales dificultades a que se enfrenta España en una era caracterizada por la globalización, el cambio tecnológico acelerado y el crecimiento desigual.

Dichos vientos adversos, nos dice Palafox, tienen orígenes distintos: Habría dos llegados del exterior, la expansión fabril de China y la segmentación progresiva de la producción entre diferentes economías o, si se prefiere, la creciente división del trabajo de las empresas multinacionales. Y otros dos originados en nuestra propia sociedad: la deficiente formación de la población activa y las imperfecciones del funcionamiento institucional, que abarca fenómenos como la inseguridad jurídica ante abusos de empresas, la persistencia de anacrónicas barreras de entrada o los comportamientos clientelares de los partidos. Sobre estas últimas cuestiones hay un libro reciente del economista Carlos Sebastián.

Los anteriores obstáculos explicarían, según el autor, la

“más que insuficiente adaptación” de España a la nueva organización de la economía mundial.

Como se explica en estas páginas, la economía española actual se caracteriza por una posición intermedia entre los países avanzados, protagonistas del cambio tecnológico, con ventajas comparativas para idear y producir bienes de alto valor añadido, y aquellas otras socie-

mero de competidores de los trabajadores españoles. Quedarían en situación algo más confortable actividades como el turismo o la hostelería, ajenas a una posible deslocalización.

No cabe desdeñar, por tanto, la precariedad de nuestras actuales condiciones de competitividad en los mercados mundiales, y en definitiva, del futuro nivel de vida de los españoles. Hay un rechazo unánime a la

cada vez más, no sólo las comerciales sino también los movimientos de capital, incluyendo la inversión exterior directa. En estos movimientos globales, las economías adelantadas no tienen ya el protagonismo que alcanzaron en los dos siglos anteriores. El autor observa cómo se aproximan cada vez más entre sí las participaciones en el intercambio mundial y en la inversión exterior de los países más ricos y de aquellos en vías de desarrollo.

Puede añadirse que, a la vez que ocurre lo anterior, disminuyen las diferencias de renta personal entre unos y otros, al igual que decrece la pobreza absoluta. Dichas tendencias, no hay que olvidarlo, habían sido previstas en los tratados clásicos del crecimiento económico, a partir de Adam Smith. Si Estados Unidos se sienten amenazado por Asia, también lo está Europa, y en ella España.

Thomas Carlyle calificó, en el siglo XIX, la economía de “ciencia lúgubre”; no lo es menos el pronóstico que este libro augura a nuestro país en un futuro relativamente próximo. Es cierto que hay algunas evidencias esperanzadoras sobre la capacidad reactiva de la sociedad española que

contribuyen a suavizarlo. Pero no debe olvidarse que el autor parte de datos fehacientes —el más grave, la baja productividad de nuestra economía— y sus razonamientos resultan difícilmente desmontables. En todo caso, la contribución presente de Jordi Palafox representa una advertencia que se debe conocer y valorar. **PEDRO TEDDE DE LORCA**

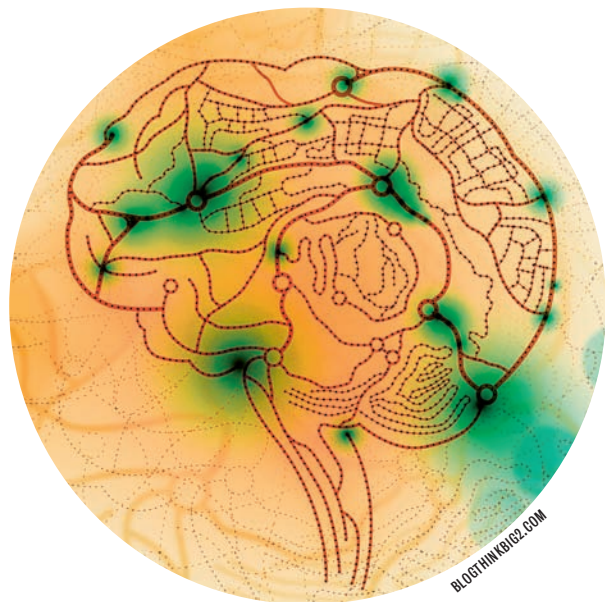


Palafox identifica las principales dificultades a que se enfrenta España en una era caracterizada por la globalización, el cambio tecnológico acelerado y el crecimiento desigual

dades, como las asiáticas, atrasadas respecto a los anteriores en términos de renta y bienestar, pero capaces de ensamblar esos mismos bienes a un coste medio reducido. Por otra parte, al abaratarse incesantemente el transporte y difundirse con similar rapidez los nuevos métodos de producción y distribución, aumenta exponencialmente el nú-

caída del salario real y del gasto social, o a la desigualdad económica, pero la evitación de tales riesgos, ya materializados, no depende de medidas legislativas ni políticas —aunque el autor sugiere algunas—, sino de un posicionamiento más favorable en el mercado global.

Las relaciones económicas internacionales se intensifican



El cerebro

Nuestra historia

DAVID EAGLEMAN

Traducción de Damià Alou. Anagrama. Barcelona, 2017

288 páginas, 19'90€. Ebook: 9'99€

Este libro va a hablar de usted. No ha existido nadie igual ni volverá a existir. En la madeja de conexiones infinitamente densa de miles de millones de células cerebrales y sus miles de billones de conexiones, encontrará el gran secreto de su lugar en el mundo. Por eso el libro se llama en su versión original *The brain: the story of you*.

David Eagleman (Albuquerque, Nuevo México, 1971) es un joven neurocientífico que dirige el Center for Science and Law, además de ser profesor adjunto en la universidad de Stanford. Es escritor y presentador de la serie "The brain with David Eagleman" y éste el libro que la acompaña. Es un autor muy popular. Recordemos su gran best-seller *Incógnito: las vidas secretas del cerebro*. Es habitual en las charlas TED y forma parte de innumerables asociaciones y fundaciones dedica-

das a las ciencias de la mente.

Al cerebro llega un variopinto surtido de fuentes de información (fotones, ondas de comprensión del aire, etc...) que convierte en una moneda única: las señales electroquímicas. Cada criatura percibe tan sólo lo que ha evolucionado para percibir. En la "realidad" no hay color ni sonido. La realidad, nos dice Eagleman, "es un programa de televisión que sólo usted puede ver y que no puede apagar. La buena noticia es que resulta que lo que hay en antena es el programa más interesante que podría desear: uno editado, personalizado y emitido solo para usted".

A diferencia de los delfines que nacen nadando, de las cebrañas que corren a los 25 minutos de nacer, nacemos inacabados. Pero aquellas rutinas tan espectaculares están en gran medida programadas a costa de

la flexibilidad. Funcionan en un nicho particular del ecosistema, si sacamos al ser vivo de él, las probabilidades de sobrevivir son escasas. En el cerebro de un recién nacido, se forman en cada segundo hasta dos millones de nuevas conexiones o sinapsis. A los dos años, un niño cuenta con 100 billones de sinapsis, el doble de un adulto, que luego son podadas. Un adulto se convierte en lo que es, no gracias a lo que desarrolla su cerebro, sino a lo que elimina.

Nuestra memoria exhibe gran flexibilidad, como demostró Elizabeth Loftus con sus experimentos. Es posible incluso contaminar el recuerdo con determinados discursos y preguntas. Eso fue muy evidente en la auténtica pandemia que se desató en particular en los EEUU en los años 80 en rela-

ción a supuestas agresiones sexuales vividas por algunas personas en su infancia y que se demostraron falsas. La parte positiva de esta plasticidad la encontramos en determinadas lesiones, accidentales o en el caso de enfermos de Alzheimer, que no implican pérdida cognitiva al hacerse cargo de las zonas dañadas otras áreas del cerebro. No somos algo fijo, como dice el autor, sino "de la cuna a la tumba, una obra en marcha".

Todas las experiencias de la vida conforman los detalles microscópicos de nuestro cerebro. Cada experiencia única, así como los vastos y minuciosos patrones de las redes neuronales significan identidad en movimiento, sin llegar nunca a un punto definitivo. La familia de origen, la cultura, todas las pelí-

culas que hemos visto, los amigos, las conversaciones... Todo ha dejado huella en el sistema nervioso. Se es la suma de los recuerdos. Estas impresiones indelebles y minúsculas se acumulan para convertirnos en quienes somos y para poner límites a lo que podemos llegar a ser. Somos criaturas complejas porque estamos compuestos de muchas pulsiones y todas quieren estar al mando.

La actividad de un cerebro normal se basa en la red social que le rodea. Además, nuestras neuronas requieren de las neuronas de los demás para desarrollarse. El instinto que nos lleva a formar grupos proporciona ventaja para la supervivencia. Pero también tiene un lado oscuro: por cada grupo de pertenencia, como bien sabemos por desgracia, existe al me-

La actividad de un cerebro normal se basa en la red social que le rodea. Nuestras neuronas requieren de las neuronas de los demás para desarrollarse. Eagleman lo cuenta con emoción profética

nos un grupo de no pertenencia. Freud acertó en lo básico cuando llegó a la conclusión de que la mente consciente es sólo la punta de nuestros procesos mentales, mientras que no podemos ver la parte importante que impulsa nuestros pensamientos y comportamientos.

Todo esto es lo que trata de hacernos ver David Eagleman de una manera hábil, vivaz y con un punto de emoción profética. Porque, según sus palabras, "únicamente una cosa es cierta: nuestra especie se encuentra al principio de algo y aún no sabemos qué". **TERESA GIMÉNEZ BARBAT**

EL CULTURAL RECOMIENDA

Una nueva edición del estu-
pendo ensayo de Carmen Martín Gaité
sobre los *Usos amorosos del
dieciocho en España*, un clásico
ya que nació de la tesis doctoral
de la escritora leída en los pri-
meros setenta del siglo XX, nos
permite descubrir, o recordar,
algunas de las falacias y tergi-
versaciones de los vicios del
cortejo, “esa especie de adulte-
rio galante”, donde la autora ve
las raíces de la crisis matrimo-
nial en España. Carmen Martín
Gaité habla aquí del amor
opuesto a la virtud, del concepto
del recato, de esas mujeres
encarriladas para el matrimonio,
de petrimetros, mantenedores,
majos y majas. Y lo hace siempre
con gran documentación y diver-
timiento. El ensayo lo acaba de
publicar Siruela, a nuestro juicio
con gran tino.

La amistad y rebeldía de dos
mujeres fascinantes en un campo
de concentración nazi. Las de la
escritora y activista política
Margarete Buber-Neumann y
Milena Jesenská, mucho más que
la amante de Franz Kafka. Se
conocieron en el infierno de
Ravensbruck en 1940 y desde
entonces, antes incluso de que
Milena le dijera al morir en el
campo: “Sé que al menos tú no
me olvidarás”, Margarete tuvo
claro que tenía que contar su
historia. Lo hizo en los años 60.
En 1987 la editó Tusquets en
español y ahora, treinta años
después, reedita *Milena* porque
la emocionante historia de esta
mujer “que amó a Kafka y tenía
las dotes políticas de Churchill”
no hay que olvidarla.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. PATRIA**1/41
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- 2. Más allá del invierno** 2/2
Isabel Allende. PLAZA & JANÉS
- 3. Escrito en el agua** 3/3
Paula Hawkins. PLANETA
- 4. Tierra de campos** 5/11
David Trueba. ANAGRAMA
- 5. Recordarán tu nombre** 4/4
Lorenzo Silva. DESTINO
- 6. Rendición** 7/3
Ray Loriga. ALFAGUARA
- 7. El cuento de la criada** 6/6
Margaret Atwood. SALAMANDRA
- 8. Los ritos del agua** -/1
Eva García Saenz de Urturi. PLANETA
- 9. No soy un monstruo** 8/11
Carme Chaparro. ESPASA
- 10. Lo que te diré cuando te vuelva a ver** 9/12
Albert Espinosa. GRIJALBO

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA CHICA DEL TREN** 1/6
Paula Hawkins. BOOKET
- 2. Mi isla** -/1
Elisabet Benavent. PUNTO DE LECTURA
- 3. 1984** 4/19
George Orwell. DEBOLSILLO
- 4. Después de ti** 7/5
Jojo Moyes. DEBOLSILLO
- 5. El guardián invisible** 6/21
Dolores Redondo. BOOKET
- 6. Los besos en el pan** 10/6
Almudena Grandes. MAXI TUSQUETS
- 7. Policía (Harry Hole 10)** 9/2
Jo Nesbo. DEBOLSILLO
- 8. Camille** 3/5
Pierre Lemaitre. DEBOLSILLO
- 9. Donde los escorpiones** 8/4
Lorenzo Silva. BOOKET
- 10. American Gods** 2/2
Neil Gaiman. ROCA BOLISL

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EN LA OSCURIDAD** 1/3
Antonio Pampliega. PENINSULA
- 2. La mujer que mira a los hombres que miran...** 8/8
Siri Hustvedt. SEIX BARRAL
- 3. Sapiens. De animales a dioses** -/1
Yuval Noah Harari. DEBATE
- 4. Qué nos ha pasado, España** 2/3
Fernando Ónega. PLAZA & JANÉS
- 5. 1936. Fraude y violencia en las elecciones** 3/12
Rr Villa García/M. Álvarez Tardío. ESPASA
- 6. Oriente Medio. Oriente roto** -/1
Mikel Ayestaran. PENINSULA
- 7. Elogio de la homosexualidad** 7/2
Luis Alegrea. ARPA
- 8. Conspiraciones. ¿Por qué ganó la izquierda?** 6/6
Jesús Cintora. ESPASA
- 9. Los idus de octubre** 5/5
Josep Borrel. CATARATA
- 10. Aporofobia, el rechazo al pobre** 9/6
Adela Cortina. PAIDOS

INFANTIL Y JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. POR TRECE RAZONES** 1/8
Jay Asher. NUBE DE TINTA
- 2. Norman y Mix** -/1
Wismichu. MONTENA
- 3. El monstruo de los colores** 2/20
Anna Llenas. FLAMBOYANT
- 4. El misterio del día de los inocentes** -/1
Roberto Santiago. SM
- 5. Topito terremoto** 3/2
Anna Llenas. BEASCOA TRES
- 6. Animales fantásticos y cómo encontrarlos** 4/17
J. K. Rowling. SALAMANDRA
- 7. Una corte de niebla y furia** 7/2
Sarah J. Maas. DESTINO INFANTIL & JUVENIL
- 8. Y luego ganas tú** -/1
Varios autores. NUBE DE TINTA
- 9. Por una rosa** 8/12
Laura Gallego, Benito Taibo, Ja Ruescas. MONTENA
- 10. El misterio de los árbitros dormidos** 6/6
Roberto Santiago. SM

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Picaso 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: Intempetivos 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: Abrazadabra, 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

Presencia, lugar

IGNACIO ECHEVARRÍA

En su brevísima y esencial *Autobiografía* (uno de los textos más bellos, más sabios y más dignamente humildes que he leído en mi vida), el poeta norteamericano Robert Creeley cuenta cómo, hallándose en San Cristóbal de las Casas, allá por los 50, “el autodenominado antropólogo Franz Blum” les preguntó a él y a sus acompañantes si les gustaría conocer a un indio lancadón de la península del Yucatán. Apenas lo había dicho cuando “una persona inexplicablemente contenida entró a la pieza”. Con “contenida” pretende Creeley sugerir, explica, “que estaba entera allí, toda ella estaba presente, como lo estaría un animal intenso, un tigre por ejemplo, pero en absoluto amenazante. Toda la aparente capacidad de sus sentidos estaba alerta al hecho de su propia existencia, no a su proyección o reminiscencia. Ahora no puedo determinar con claridad cuán impresionante y tierna era esa capacidad humana. Tan lejana al pensamiento, la fe o a cualquier eventual abstracción en absoluto; sin requerir ejercicio ni voluntad, ni compromiso, ni razón”.

El impacto de esa presencia, tan poderosamente evocada, lo trae Creeley a colación poco después de haber recordado algo que su compañero y maestro Charles Olson decía a sus estudiantes. Olson les enfatizaba “cuán largo es el camino para lograr ‘un hábito y una obsesión’, un lugar al que uno esté tan habituado que ni siquiera se lo piense como escindido de uno”.

Recordando esas palabras, Creeley, ya en la vejez, declara, resignado, haber sido él mismo “un turista en el mundo”, y reflexiona sobre las consecuencias de ello. “Sería una buena pregunta saber cuándo comenzó toda esa sensación de desplazamiento, pero es demasiado tarde para hacerse esa pregunta. Aun así, si uno alguna vez ha visto a otro ser humano que se sienta totalmente en casa, completamente presente, es inolvidable”.

A lo largo de su vida, Creeley rodó de un extremo a otro de Estados Unidos, vivió en la India y en Birmania, en Centroamérica (México, Guatemala), en Mallorca, en Finlandia... “Muchas veces me he encontrado a gente de mi propio país en recónditas esquinas del mundo—escribe—, metafísicamente agachados, farfullando que se han escapado del horror de sus orígenes, y al parecer no pueden pensar en ninguna otra cosa. Pero no han

llegado a ninguna parte, solamente se han ido. Y considero despreciable ese sentimiento de seguridad. Ya nadie logra escapar.”

Me gusta eso de que “no han llegado a ninguna parte, solamente se han ido”. Lo recuerdo a menudo, cuando veo a tantos jóvenes y no tan jóvenes locos por largarse, a menudo sin un imperativo económico ni de ninguna otra clase. ¿Cómo transmitirles la advertencia de Olson?

En su esencial *Autobiografía*, Creeley reconoce la importancia determinante que, para su tarea de escritor, tuvo siempre el concepto de “lugar”. Puede que no esté de más recordarlo en una época como ésta, de trashumancia, de desarraigo, de turismo idiota

En otro lugar de su *Autobiografía* recuerda Creeley a sus vecinos de New Hampshire, “algunos de los cuales ni siquiera se desplazaron 25 millas del lugar donde nacieron”. Uno de ellos fue a la guerra, al Pacífico sur, y al volver se reestableció en su lugar sin salir nunca más de allí. Creeley le pidió a su hermano que lo acompañara a Cambridge, Massachusetts, a

sólo tres horas, a visitar a su madre, pero el otro decidió no ir, con el argumento de que allí “no conozco a nadie”. “Le pareció absurdo a él eso de ir adonde uno no ha hecho relaciones y no conoce a nadie”, comenta Creeley.

Pese a su nomadismo, Creeley reconoce la importancia determinante que, para su propia tarea de escritor, tuvo siempre el concepto de “lugar”. “En realidad, hablo de mi idea de lugar. Como diría Robert Duncan, ‘donde el corazón halla reposo’. Me refiero al lugar al que uno está abierto, donde las inseguridades, el actuar a la defensiva y muchas otras reacciones bajan finalmente los brazos”.

Puede que no esté de más recordar estas palabras en una época como ésta, de trashumancia obligatoria, de desarraigo casi preceptivo, de turismo idiota.

La *Autobiografía* de Creeley, junto a la soberbia entrevista que le hizo *The Paris Review* y un puñado de maravillosos poemas, todo traducido y presentado por Germán Carrasco, fueron editados por Ediciones Universidad Diego Portales en 2010, en un volumen impagable, liviano. Si pueden, no duden en agenciárselo. ●

Especulamos sobre la pronta desaparición de bibliotecas y libros físicos trasladados a la nube digital. Mientras que, por motivos ecológicos, estamos alcanzando el límite de impresión en papel. Y bibliotecas, libros y archivos siguen multiplicándose a ritmo exponencial. Nunca habíamos almacenado tanto. En ferias y librerías comprobamos el éxito del libro objeto que, además de su atractivo comercial, es un redoble de su valor material. Y proliferan otras ferias y archivos con fanzines y toda clase de ediciones, algunas artesanales y únicas, que alientan a nuevos coleccionistas.

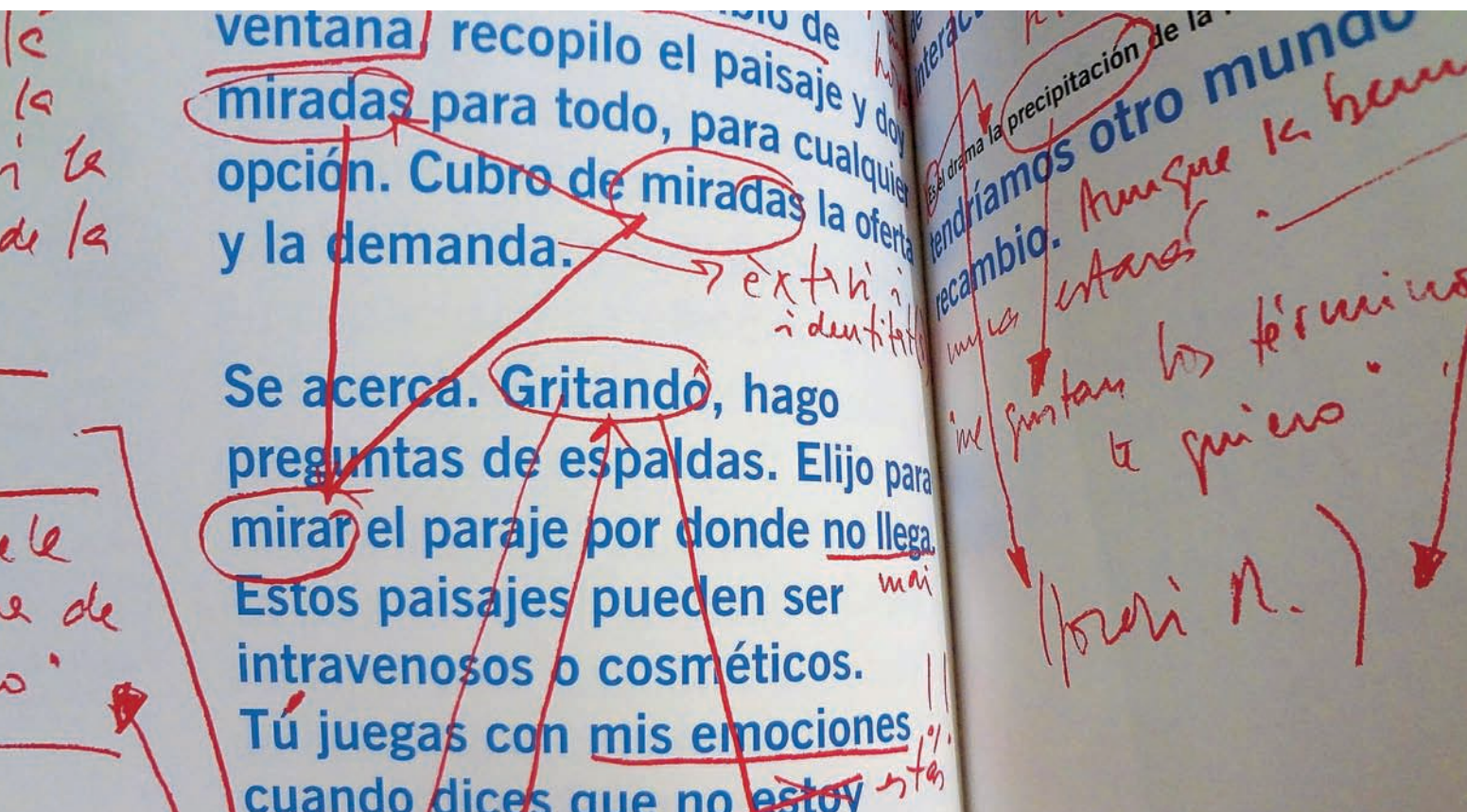
Todo está en los libros

BIBLIOTECAS INSÓLITAS. LA CASA ENCENDIDA

Ronda de Valencia, 2. Madrid. Comisaria: Glòria Picazo. Hasta el 17 de septiembre

En este siglo XXI, en el abismo abierto entre clases sociales y generaciones, lectores analógicos y analfabetos digitales todavía dirigen la cultura, defendiendo sus instituciones y canales de transmisión tradicionales, entre los que se encuentran, de manera privilegiada, el libro y la experiencia enriquecedora –individual y colectivamente– de la lectura, frente al flash informativo, fragmentador y amnésico. De hecho, el arte contemporáneo se ha convertido en las últimas décadas en uno de sus principales adalides, desplegando innumerables estrategias formales.

JAVIER PEÑAFIEL: *TRAGEDIA DE LAS CORPORACIONES*, 2000;
EN LA OTRA PÁGINA, INAKI BONILLAS: *BIBLIOTECA DE LOS HOMBRES CALVOS*, 2014





Puesto que el campo es casi ilimitado, la excelente exposición *Bibliotecas insólitas* se limita a marcar la inflexión en la que el libro se convierte en un medio propio de expresión artística, y a mostrar un selecto abanico del estado actual de la cuestión a través de una docena de artistas españoles y latinoamericanos que vienen creando sus propias bibliotecas, insólitas.

Sin desmerecer sus propuestas, a las que nos referiremos más adelante, lo más satisfactorio en esta exposición es la plasmación del proyecto curatorial que, desde un planteamiento teórico de claridad analítica, ha desarrollado a fondo todas las vertientes implicadas, además de las habituales actividades. Comisariada por Glòria Picazo, antes directora de La Panera y editora de la importante colección de ensayos *Impasse* sobre estados de la cuestión en el

arte español, en esta exposición —que coincide con la siempre interesante convocatoria *Inéditos* para jóvenes comisarios— brilla su maestría curatorial.

Para empezar, el cuidadísimo catálogo recoge dos maravillosos textos de Rodrigo Fresán y Alberto Nanclares que exploran la historia, simbolismo, modalidades y largo imaginario de libro y bibliotecas. Y

puesto que ninguna biblioteca ni lectura están completas—muertas—, esto se ha subrayado con obras en proceso, alguna con la necesaria participación del público lector y usuario, y que desembocarán en la itinerancia de esta exposición al Centro Arts Santa Mònica de Barcelona. También se ha trabajado la colaboración con los fondos de la Fundación Montemadrid y con la biblioteca de La Casa Encendida hasta donde se extiende esta muestra, así como a la cercana biblioteca del Museo Reina Sofía, la más importante para arte contemporáneo en la ciudad.

En el propio montaje de la exposición, en el corazón del recorrido, se

La exposición marca el punto de inflexión en el que el libro se convierte en un medio propio de expresión artística

exhibe a manera de “sala de reserva” —donde las mejores bibliotecas aíslan ediciones especiales—, la tesis de la que se parte. Se incluyen ejemplares de libros de artistas a partir del giro conceptual de los años sesenta, cedidos por el Museo Reina Sofía y MACBA, de Ed Ruscha, Marcel Broodthaers, Sol Lewitt y los españoles Muntadas, Valcárcel Me-

dina, Concha Jerez o Eugènia Balcells, entre otros. Porque si la relación entre arte y libro, arquitectura y biblioteca, siempre ha existido, estrechándose con la representación bajo el dictado humanista en el Renacimiento e incluso generando tensiones con

Algunas obras se expanden fuera de las salas, como la del artista Enric Farrés Durán en los estantes de la biblioteca del Reina Sofía

la polémica *ut pictura poesis*, a partir de la que prolifera la literatura artística de teóricos y creadores; sin embargo, es—como afirma Picazo—, a partir de las consecuencias de la autonomía del arte visual extraídas en el giro conceptual cuando los artistas se apropian del formato libro y de la noción de biblioteca.

Como se muestra aquí, hoy podemos encontrar casi tantas variantes como artistas. Los seleccionados, salvo Ignasi Aballí todos nacidos a partir de los años sesenta, conforman una posible tipología. Así, el proyecto editorial *Alias* creado por el mexicano Damián Ortega en 2006 para difundir en español los textos imprescindibles de literatura artística contemporánea, ejemplifica la legión de artistas actualmente implicados en diversos proyectos edito-

riales. De igual modo, la que podemos considerar ya biblioteca de Dora García tipifica la imbricación entre *performance* y edición.

Javier Peñafiel, Juan Pérez Agirregoikoa y Oriol Vilanova trabajan sobre desplegables y dispositivos de exhibición y archivo. Y es en la investigación de esos archivos, en los fondos de hemerotecas y bibliotecas donde el peruano Fernando Bryce halla sus materiales para re-

dibujar la historia. Que, con sarcástica crítica poscolonial y perspectiva de género, muestra en *La biblioteca de los hombres calvos* del mexicano Iñaki Bonillas. *La Biblioteca en blanco* de Antònia del Río nos conduce hasta la biblioteca de La Casa Encendida, donde podemos conseguir ejemplares “expurgados”. Allí, Francesc Ruiz ha creado a partir de sus publicaciones una refrescante zona verde. Otro enlace, de la mano de Enric Farrés Durán, nos llevaría a los estantes con los cantos de los libros dispuestos al revés (como en la biblioteca de El Escorial) en la biblioteca del Reina Sofía. Pero antes de salir, en esta exposición no podía faltar el *link* a la nube, con el impactante proyecto en proceso de Clara Boj y Diego Díaz.

ROCÍO DE LA VILLA

Fernando García, destellos y brisa

VINO SOBRE SEDA. GALERÍA HEINRICH EHRHARDT

San Lorenzo, 11. MADRID. Hasta el 24 de julio. De 1.500 a 6.000 €

Si la primera exposición de Fernando García (Madrid, 1975) en Heinrich Ehrhardt tenía como motor el traslado del estudio del artista de una calle de la capital a un pueblito de la sierra madrileña, el desplazamiento de un entorno urbano a otro rural,

esta segunda, realizada cuatro años después, responde a un nuevo cambio geográfico, pues durante los tres últimos años Fernando García ha vivido en Barcelona.

Resulta conveniente para entender el itinerario mental del

artista, hojear y detenerse en el grueso volumen facsimilar que recoge los cinco cuadernos de anotaciones y apuntes que García ha compilado en ese lapso de tiempo. Ahí están decenas y decenas de proyectos, las más de las veces no llevados a término, y también sucesivos ensayos de

Fernando García ha construido con casi nada un “lugar”, un espacio de contemplación del que la cualidad más inmediata es el sosiego

posibilidades de exposición en la galería; notas sobre acontecimientos y sucesos; citas extraídas de lecturas tan variopintas como Théophile Gautier, Humboldt, Vicente Aleixandre, Cela o François Truffaut hablando con Alfred Hitchcock; cavilaciones sobre el mundo que le rodea; analogías entre artistas de muy distinto signo y afirmaciones y propuestas que certifican su ironía y su sentido del humor.

En esta exposición, como ocurriera entonces, Fernando García ha construido aparentemente con casi nada un “lugar”. No es que haya hecho una instalación, sino que la composición de los elementos que la integran conforman un espacio de contemplación del que la cualidad más inmediata es el sosiego. Como imagen, me viene a la cabeza la de estar sentado frente a una bahía. Dos de las piezas, dos bancos, hacen referencia al destello y la brisa con la evocación del sonido aflautado que surgiría de las botellas en el suelo y con la leve impronta que produce un foco sobre una oscilante lata de conservas encima de uno de ellos.

El denominador común de las obras es que sugieren lugares, ya de Barcelona –las playas o el palmeral del Parque Joan Brossa– o de Santiago de Compostela, y evocan de artistas que tuvieron que ver con ellos, como Joan Miró o Juan Muñoz.

Hay en varias obras una tranquila noción del paso del tiempo, como en la serie de lienzos *Vino sobre seda*, realizados como el título especifica y a los que el envejecimiento de ese líquido vivo dará su personalidad. También las construcciones aéreas *Enredaderas*, en las que harán lo propio las hojas de las palmeras. Y del mismo modo, aunque situada en un despacho adjunto, *Last Impressions*, hecha con la aplicación de 134 capas de acrílico blanco sobre gesso, una por cada día que nevó durante su estancia en Finlandia, embalada y cerrada hasta ahora. En el lienzo es posible ver los craquelados que se han producido con el paso de esos años.

Tres esculturas hechas con objetos encontrados, caña de bambú, conchas marinas, algarrobas u hojas de palmera, con su base de arena y piedras de la playa, homenajean y parafrasen obras de Joan Miró.

Por último, oculto uno en el pasillo de la galería y expuestos la decena restante en el despacho principal, la delicada serie de los *Destellos*, gouache dorado sobre papel al que superpone unas pocas líneas de color, cierran el ciclo de la contemplación que nos proponían los bancos del destello y la brisa.

No puedo sino mostrar mi fascinación por los artistas que, como Fernando García, consiguen tan largos resultados conceptuales con una mínima explotación de los medios materiales. **MARIANO NAVARRO**



CARLOS ALVAREZ MARTÍN

VISTA DE SALA

Albert Renger-Patzsch, *Campo con robles en Wamel* [Eichenkamp bei Wamel], 1945-1946, 25,6 x 38,5 cm. Galerie Berinson, Berlín.
© Albert Renger-Patzsch / Archiv Ann und Jürgen Wilde, Zúlpich / VEGAP, Madrid 2017



A L B E R T

R E N G E R -
P A T Z S C H

22 junio -10 septiembre 2017

Exposición organizada con la colaboración especial
y el apoyo científico de la Fundación Ann y Jürgen
Wilde, Pinakothek der Moderne, Múnich

Fundación MAPFRE
Sala Recoletos

Paseo de Recoletos, 23.
Madrid

T 602 52 21

Lunes: de 14 a 20 h.

Martes a sábados: de 10 a 20 h.

Domingos y festivos: de 11 a 19 h.

Visitas guiadas (excepto agosto):

De lunes a jueves: 17.30 y 18.30 h.

Fundación
MAPFRE

Síguenos en:   

www.fundacionmapfre.org

Fotografía con otro aire



DE ARRIBA ABAJO, LIVIA MARÍN: *COSAS ROTAS*, 2016; CIUCO GUTIÉRREZ: *PIEDRAS*, 2007; LAURA SAN SEGUNDO: *SIN TÍTULO*, SERIE *STUDIO 1*, 2017

Con la guía de PHotoEspaña en la mano comienzo la ruta por algunas de las galerías que forman parte de su sección Off. El sol aprieta en Madrid y con tanto calor parece que las obras de Livia Marín (Santiago de Chile, 1973) se derriten: unas teteras y varias tazas encontradas y luego reelaboradas por la artista derraman su decoración por el mobiliario de **Proyecto H Contemporáneo**, una galería que abrió en 2013 en Ciudad de México y que el año pasado dio el salto a Madrid. Además, la chilena ha roto en pedazos varias fotografías y unido sus partes con hilo de oro para hacer evidente la fractura de las cerámicas. Representa y embellece así un material inservible, como en la técnica japonesa conocida como Kintsugi. Esta idea tiene su continuidad en el suelo del espacio con antiguas ánforas y otras piezas cerámicas que

LIVIA MARÍN. ÁNFORAS Y COSAS ROTAS

GALERÍA PROYECTO H CONTEMPORÁNEO
Velázquez, 80. MADRID. Hasta 15 de julio
De 1.200 a 12.000 €

CIUCO GUTIÉRREZ. PINTURAS ESCOGIDAS

2007-2017. GALERÍA MY NAME'S LOLITA ART
Almadén, 12. MADRID. Hasta el 21 julio
De 500 a 1.100 €

3/30 CONSTRUCTIVO. GALERÍA CERO

Fuenterrabia, 4. MADRID. Hasta el 12 de octubre
De 160 a 4.200 €

al igual que el título de la exposición ponen en evidencia que lo viejo también es bello.

La galería **MyName's Lolita Art** abrió su primera sede en 1988 en Valencia, donde estuvo activa hasta hace siete años, y desde 1996 se encuentra en Madrid. Exponían entonces a artistas aún jóvenes como Ángel Mateo Charris cuando tenía 22 años o Gonzalo Sicre con sólo 19 y, como ahora, a autores ya

consolidados. Es el caso de Ciuco Gutiérrez (Torrelavega, 1956) quien presentó obra por primera vez en esta galería en 2001. Estos días el artista cántabro hace balance de sus últimos trabajos mostrando una selección de fotografías que trata como si fueran lienzos. Utiliza la tela como soporte y realiza composiciones que tienen mucho de pictórico: naturalezas y paisajes urbanos, vistos de cerca y con detalle, huyendo de la inmediatez de la fotografía y refugiándose en la calma que le inspira la pintura.

Ciuco estrenó precisamente el espacio de la **Galería CERO** en 2009. Pertenece a la escuela de fotografía EFTI y funciona como plataforma para los proyectos de jóvenes fotógrafos junto a artistas más conocidos. Ambas ideas confluyen en la muestra *3/30 Constructivo* con tres autores de diferentes generaciones: Julio Galeote (Madrid, 1977), Christian Lagata (Jerez de la Frontera, 1986) y Laura San Segundo (Madrid, 1990) que tomando como punto de partida el medio fotográfico reflexionan sobre las alteraciones del espacio, los objetos y su escenografía. Cada fotografía actúa como un boceto de un puzzle que el público debe reconstruir uniendo las piezas distribuidas por la galería para realizar así sus propias imágenes. Los tres juegan con la autoría de sus obras para confundir al espectador, tanto es así que no encontraremos cartelas en la muestra. Se trata de instalaciones que amplían el contenido que vemos en sus imágenes, expandiendo la fotografía en los tres niveles de la galería y en la planta baja, unidos por medio de una escalera de vértigo no apta para quienes padezcan de mal de altura. Vayan con cuidado. **SILVIA SANTILLANA**



VISTA DE SALA;
 ABAJO, MARINA
 PLANAS:
 TAXONOMÍA DEL
 HOTEL BALEAR,
 2014

No es preciso preguntarse por qué los turistas prefieren ciertos destinos o por qué algunas ciudades se ponen de moda, pues el turismo y sus características son de sobra conocidos. Sabemos que este fenómeno contemporáneo que tiene sus antecedentes en el Grand Tour tiene un alto coste, que este edén fabricante de riqueza exige una importante factura en consumo de territorio, saturación de las vías públicas, incremento del coste de la vivienda, incluso en la transformación de hábitos y pérdida o reformulación de los imaginarios. Es una ofrenda que se consume en nombre del bienestar colectivo y de un empleo en servicios al que ya se ponen límites.

Desde esta perspectiva, el proyecto *Ciudad de Vacaciones* emprendido por Es Baluard lleva la visión antropológica a las artes visuales, con una doble selección de obras expresamente producidas para la muestra y préstamos específicos, como el emblemático trabajo de Miró para Turespaña. La dicotomía entre lo público y lo privado y el

Vacaciones en el mar

CIUDAD DE VACACIONES. ES BALUARD
 Puerta de Santa Catalina, 10. PALMA DE
 MALLORCA. Comisaria: Nekane
 Aramburu. Hasta el 22 de octubre



imaginario del mito turístico son los ejes sobre los que pivotan todas las obras, una selección de las cuales viajarán después al MACA de Alicante y al Arts Santa Mònica. El resultado es una instantánea colorista y agri dulce que nos interroga desde la realidad de las imágenes.

Una amplia selección de carteles de promoción de aquellas idílicas Islas Baleares de los años cuarenta y postales de la Mallorca de los sesenta procedentes de archivos insulares explorados por Marina Planas recibe

al visitante. La arqueología de la memoria y la del presente serán una constante de muchos trabajos, como la investigación sobre los cambios de Miami Beach de Ana A. Ochoa, la mirada etnográfica de Irene de Andrés sobre las discotecas de Ibiza o las citas extraídas de libros de viajes por Neus Marroig para narrar la evolución de la imagen turística de Palma. Un cariz más político imprime Daniel Gasol a ciertos símbolos mallorquines de identidad colectiva, igual que el reportaje turístico desde la marginalidad de Adrián

Melis. Mientras la lectura de Ángel Marcos sobre la bahía de Palma tiene un acento prospectivo, el proyecto de Juan Aizpitarte evoca aspectos místicos del peregrinaje turístico. Las intervenciones de Left Hand Rotation llevan El Pueblo Español, una especie de museo al aire libre en Palma, a la propia ciudad, e Idensitat nos regala un curioso glosario de “espacios zombi”.

A las imágenes de sol, mar y ocio —como las de Méliisa Epaminondi y Miguel Trillo—, se suma el bullicio alegre de te-

razas, calles y lugares emblemáticos como las Ramblas de Barcelona retratadas por Massimo Vitali. Es la cara más amable de un proyecto que tiene en común la observación de los aspectos negativos y positivos derivados de las transformaciones urbanísticas, sociales, económicas o culturales consecuencia del *boom* turístico. Es éste un incansable tránsito de polos opuestos que no podía excluir el fenómeno del hotel y las dialécticas anfitrión/huésped o experiencia/*souvenir*, ni olvidar esos rascacielos que obturan la visión del mar, los gigantescos cruceros que expulsan riadas de visitantes a los centros históricos o los *resorts* especializados que fotografía Xisco Bonnín.

Tiene razón Marc Augé al hablar del cambio de escala que se ha producido en este planeta “encogido” por la “anulación de las distancias” que ofrecen los transportes aéreos, permitiendo a cualquier ciudadano mantener su personal idilio con esos centros de peregrinaje que son las ciudades turísticas y decir “yo estuve ahí”, llevándose en un simple teléfono móvil sus propias imágenes de esa experiencia que son, finalmente, las vacaciones. **PILAR RIBAL**



NILS KLINGER

Kassel, atrincherada

Tras la inauguración en Atenas, a principios de abril, Documenta abre finalmente sus puertas en Kassel en una exposición con 160 artistas distribuidos en 31 sedes. Comisariada por Adam Szymczyk, la muestra es una clara llamada a la resistencia.

Documenta14, ya lo sabemos, tuvo —y tiene, hasta el 17 de julio— una primera fase en Atenas, lo que hacía presagiar que Kassel sería, por utilizar un símil futbolístico, la vuelta de una eliminatoria a doble partido. Pero poco se nos está contando aquí que no se nos hubieran dicho ya en la capital griega. Sin embargo, la ciudad alemana descubre nuevas sedes que, por sus connotaciones históricas, contextualizan acertadamente la muestra aquí. Entre ellas destacan los bajos de la antigua estación de tren y la antigua sede de correos, en las que se impone la idea de desplazamiento e intercambio entre las dos ciudades. En la estación, ya en desuso, una pancarta de Zafos Xagoraris da la bienvenida en griego al espectador. Está si-



ROMAN MÁRZ

MIRIAM CAHN: KOENNTTEICHSEIN, 2015-2017;
ARRIBA, ANDREAS ANGELIDAKIS, POLEMOS, 2017

tuada en sentido salida, y las ciudades parecen tensarse y destensarse en elástica reciprocidad. Junto a ella, la jaima del indio Nikhil Chopra se ha instalado en todo el ancho del andén. El artista ha viajado desde Atenas y ha dibujado sobre grandes telas sus impresiones

del periplo. Comienza a atisbarse aquí la relación entre el cierre de filas que los estados ejercen en torno a sí y los movimientos migratorios. Circula con fluidez la mercancía, pero no las personas, se nos cuenta reiteradamente en la antigua sede de correos, también ob-

soleta tras la llegada de nuevos sistemas digitales y rebautizada por el equipo curatorial como Neue Neue Galerie. En las pinturas del albanés Edi Hila, vuelve a aparecer la tienda de campaña como metáfora de una dicotomía entre nomadismo y sedentarismo, uno de los ejes de la exposición.

Hay en Documenta14 un gran número de artistas poco conocidos en los sectores comerciales. Esta es la baza de Szymczyk, que pretende situarse al margen de los perfiles estéticos habituales, huir de la homogeneización que elimina singularidades modelando un gran canon que circule con fluidez. Este es su triunfo. Quiere el comisario explorar aquellas zonas que pueden estar aún a salvo de la colonización neoliberal, aquellas que resisten como acorraladas por el fuego de un incendio cuyo humo ya molesta en sus gargantas. Aquí están las comunidades indígenas, los reductos aborígenes, la vida en las estepas de Mongolia, el pueblo Sámi... Y de aquellas que ya han caído quiere perpetuar su memoria. En el Museo de Historia Natural hay una sala en la que dos colombianos, Beatriz González y Abel Rodríguez, retienen imágenes de un paisaje aún propio. Es un momento de intimidad y de un silencio resignado ante lo que está por venir.

Me he ido de Neue Neue Galerie sin destacar el trabajo de The Society of Friends of Halit, un colectivo del que forma parte un subgrupo, Forensic Architecture, que *investiga* la muerte de Halit Yozgat, un joven inmigrante asesinado en Kassel en 2006 por un grupo neonazi. La lucha de este grupo de artistas, activistas e investi-

gadores pone el foco en descentralizar la información y denunciar el uso fraudulento que de la verdad hace el poder.

Al recorrer el Museum Fridericianum, querría que Forensic Architecture nos desvelara las argucias que han debido de urdirse entre Documenta y Atenas, porque en este lugar, que suele acoger el centro del discurso curatorial de la Documenta, no he logrado entender nada. Todo el espacio está ocupado por una selección de obras del EMST de Atenas, el museo nacional recientemente inaugurado en la capital griega y que es una de las cuatro grandes sedes de Documenta en Atenas. Aquí se concentra el grueso de la presencia griega en Kassel, pero me ahogo en mis dudas al

HAY UN GRAN NÚMERO DE ARTISTAS POCO CONOCIDOS EN LOS SECTORES COMERCIALES. ESTA ES LA BAZA DE ADAM SZYMCZYK. Y SU TRIUNFO

visitar sus salas. Arranca el recorrido con una selección de artistas griegos cuya práctica podría uno asociar a cierta querencia vernácula, con su convergencia de tonalidades, su tratamiento compartido de la materia. Pero aparecen de repente obras del portugués Cabrita Reis, del cubano Carlos Garaicoa o del estadounidense Gary Hill y frustran

lo que podría haber sido un acertado esbozo de cierta identidad nacional. Podría haber sido la defensa de una singularidad que sí se percibe en el conjunto, pero todo adquiere un aroma corporativista, con repetidas referencias a la fábrica de cervezas cuyas antiguas instalaciones ocupa ahora el museo nacional. Me resulta algo decepcionante el Fridericianum, que se aleja del espíritu que se había logrado forjar en las sedes anteriores.

Una de las notas más reconocibles de la exposición de Atenas, la partitura como signo de resistencia y de expresión colectiva, mantiene en Kassel un notable protagonismo en Documenta Halle y en otras sedes como Neue Galerie, que, tras la ocupación griega del Frideri-

cianum, se convierte en el núcleo central de Documenta, con la totalidad del espacio dedicado por vez primera a la exposición de Szymczyk. Se solapan aquí obras de diversas épocas, desde pinturas del Trecento a vídeos y películas contemporáneas, pasando por abstracciones de vanguardia. Se habla de memoria y de trauma, de territorio y de colonialidad, de opresión y de desarraigo, de memoria y de culpa. Al hacer referencia al origen de la propia Documenta a través de su fundador en 1955, el artista Arnold Bode, se nos invita a pensar en el papel reparador que aún podemos adjudicarle al arte. Tal vez la insobornable posición que supuestamente ostenta sea un buen punto de partida. **JAVIER HONTORIA**

PICASSO-MEDITERRANEO 2017-2019

MUSÉE D'ART HYACINTHE

RIGAUD PERPIGNAN

Apertura el 24 de junio de 2017

Exposition *PICASSO, le cercle de l'intime*

MUSÉE D'ART HYACINTHE RIGAUD PERPIGNAN

con apoyo de

PERPIGNAN

UNION EUROPEENNE

Ministère de France

Perpignan Méditerranée Métropole

PICASSO

l'express marie claire MASON LE FIGARO Europe 1

Nueve *novenas*. Haydn, Beethoven, Garay, Schubert, Mozart, Bruckner, Shostakovich, Dvorák y Mahler. Interpretadas por cinco orquestas diferentes: la OCNE, la de RTVE, la Sinfónica de Madrid, la Orcam y la Jonde. Antonio Moral, director del CNDM, tenía clara la fórmula (y el titular mediático) del *¡Sólo Música!* de este año, tras las integrales de Beethoven (López Cobos) y Chaikovski (Juanjo Mena) de ediciones pasadas.

Víctor Pablo Pérez (Burgos, 1954), sin embargo, creía que Moral esta vez se había pasado de frenada. Lo confiesa a El Cultural en una terraza junto al estadio Santiago Bernabeu, durante un descanso en su jornada de estudio intensivo de partituras. Intentó ‘negociar’ el programa pero Moral, testarudo, no aceptó rebajas. Así que repensó la propuesta. Y comprobó que la mayoría de esas *novenas* las había trabajado ya a conciencia a lo largo de sus más de tres décadas encaramado al podio. Poco a poco se iba animando. Empezaba a ver viable completar la maratón: 200 años de sinfonías comprimidas en 12 horas. Pero luego recordó la maldición de las *novenas* instaurada por Beethoven: los compositores que intentaron sobrepasar esa cifra sufrieron nefastos reveses. Al final, se conjuró contra la superstición y, como Nadal sobre la tierra de Roland Garros, se dijo: ¡Vamos!

Pregunta.— Su gesta recuerda un poco a la de un torero que se encierra con seis toros en Las Ventas.

Víctor Pablo Pérez

“No basta con dirigir estas *novenas*, hay que vivirlas”

El *¡Sólo Música!* se supera en ambición este año: Víctor Pablo Pérez dirigirá este sábado, 24, nueve *novenas* sinfonías. En liza, compositores como Beethoven, Bruckner, Shostakovich, Dvorák, Schubert y Mahler, que cierra la maratón de 12 horas de música en el Auditorio Nacional. El maestro burgalés nos revela las claves del desafío.

Respuesta.— Sí, sólo que yo me enfrento a seis miuras y tres novillos. Hay seis sinfonías de una tremenda importancia y luego otras tres pequeñas: las de Haydn, Mozart y Garay.

P.— ¿Esta maratón sólo la puede acometer un director en plenitud?

R.— Sólo se puede hacer si

has tenido una intensa experiencia previa con estas sinfonías. Yo algunas las he dirigido con 10 o 12 orquestas diferentes, en diversas ocasiones. Con ese bagaje es factible. También es fundamental armar una planificación muy medida de ensayos. Hay que ir progresando cada día para adaptar poco a

poco el cuerpo al ritmo brutal que tendrá que seguir durante 12 horas dirigiendo.

P.— ¿Ha tenido que hacer algún tipo de preparación física específica?

R.— No, la verdad que no. Me basta con llevar una vida ordenada.

P.— Creo que estos días las



MICHAL NOVAK

está dirigiendo en su casa para ir mentalizándose.

R.— Todos los directores intentamos dirigir las obras sin la materia sonora, idealizando el sonido. Es un ejercicio más pero tiene poco que ver con la experiencia real.

P.—¿Se llega a poner en pie y a dar manotazos?

R.— No, no, es un trabajo más mental y de tiempo. Sería ridículo estar dando brazadas al aire tú solo en el salón (ríe).

P.—¿Cómo fue el toma y daca con Antonio Moral?

R.— Yo intenté dejarlo en *novenas* para hacer algunas menos.

Pero él lo tenía pensado así y Antonio es inamovible.

P.— Sigue casi un orden cronológico, ¿no?

R.— Sí, pero no es exacto. Empezamos con Haydn, que es el padre de la sinfonía, pero luego aparece enseguida Beethoven. Y la última debería ser la de Shostakovich pero pedí terminar con Mahler, porque la suya es una sinfonía de una emoción tan intensa que es imposible hacer nada después.

P.— La curiosidad es la *Novena* de Garay, único representante español.

R.— Es muy poco conocido.

Bebió mucho de Haydn, que escuchó a través de la condesa de Benavente y la Casa de Alba. Esta *novena* la escribió con 57 años, en su madurez. Es muy bella pero hay que trabajarla con mucho mimo porque no tiene el oficio de Haydn.

P.— A Bruckner lo utiliza mucho para ahormar orquestas. ¿Por qué?

R.— Por su verticalidad armónica y por sus grandes superficies melódicas. Sus sinfonías ya duran una hora o más. Ayuda mucho a fortalecer y dar fondo a las orquestas, no tanto por su duración como por su construcción: deben levantarse como grandes catedrales, piedra a piedra. Con Mahler en cambio va todo más deprisa, todo es más vivo.

CRÓNICAS SINFÓNICAS

P.—¿Hay algún detalle que emparente a todas estas *novenas*?

R.— Cada una es testigo de su época, relatan lo que está pasando en el momento de su composición. La de Beethoven es un grito de liberación durante las guerras napoleónicas. Dvorák escribe su *Sinfonía del Nuevo Mundo* al descubrir la energía de Norteamérica y la música negra. Shostakovich compone su *novena* bajo Stalin. Su disidencia solo podía ser sorda o encriptada porque, si no, iba a Siberia directamente. Las de Mahler y Bruckner son también crónicas. Mostramos un fresco histórico de dos siglos.

P.—¿Qué descoloca más: cambiar de autores o de orquestas?

**PEDÍ TERMINAR CON LA
NOVENA DE MAHLER PORQUE
ES UNA SINFONÍA TAN
INTENSA QUE DESPUÉS DE
DIRIGIRLA YA NO SE PUEDE
HACER NADA MÁS**

R.—El reto estilístico es muy relevante. Hasta ahora se habían hecho integrales de un mismo compositor. Aquí son nueve personalidades y hay que diferenciarlas bien. Los cinco colectivos están compitiendo y eso es positivo, sano. La Jonde garantiza la energía de la juventud.

LA ORCAM MOVILIZA 400 MÚSICOS CADA DÍA Y DA 300 CONCIERTO POR TEMPORADA, PERO NUESTRO PRESUPUESTO SE HA REDUCIDO A LA MITAD

Eso es una ventaja pero también requiere un mayor esfuerzo para el director, que debe atemperarla. Aunque estas músicas no son para dirigirlas sino para vivirlas. No basta con llevar el compás, hay que construir formas de vida.

P.—Ahora se reencuentra con la Orquesta Nacional tras años sin dirigirla. ¿Cómo la ve?

R.—La primera *novena* que hice, la de Beethoven, fue con ellos hace 33 años. De aquella orquesta a la de hoy ha cambiado el 85 % de los músicos. Se ha incorporado una nueva generación, que ha estudiado aquí con grandes profesores y luego se ha fogueado fuera. Hace 10 años sólo el 20% de los músicos de la Jonde, su vivero, tenían nivel para tocar en una orquesta profesional. Hoy es un 80%. De ese talento se ha nutrido mucho, y se nota.

Desde 2013, Víctor Pablo Pérez está concentrado en la Orcam, orquesta de la que asumió la titularidad tras sus largas etapas al frente de la Sinfónica de Galicia (1993-2013) y la Sinfónica de Tenerife (1986-2005). No es de esos directores nómadas compulsivos que ensayan

cuatro ratos, dirigen y a otra orquesta. Él es de los que se quedan. Y forjan un estilo y una actitud día a día. En Madrid le ha dado un golpe de timón a la Orcam, muy volcada en la composición contemporánea española bajo la batuta de su predecesor, José Ramón Enci-

nar. Durante su mandato está cubriendo ciertas lagunas dentro del gran repertorio. “De Bruckner hasta ahora no se había hecho ninguna sinfonía. Y de las quince de Shostakovich, sólo una”, apunta. También está potenciando el papel del coro, con grandes producciones sinfónico-corales, tan atractivas para el gran público.

Otro aspecto en el que está haciendo especial hincapié es la cantera. “Hemos puesto en marcha un engranaje en el que se integran también una orquesta y un coro de niños y otra orquesta y otro coro de jóvenes. El de la Orcam es un proyecto único. Sólo en La Coruña hay algo parecido”.

P.—¿Difiere mucho su experiencia en Madrid de la que tuvo con las sinfónicas de Tenerife y Galicia?

R.—Cambia porque en estas dos empezábamos desde cero. En Madrid no. Y también porque la competencia aquí es brutal. Hay cinco orquestas. Hay también magníficos ciclos sinfónicos internacionales. El CNDM acaba de presentar una programación con más de 300 conciertos. Luego está el Teatro

Real. En La Coruña o Tenerife todo lo que hacíamos salía en las portadas de los periódicos.

P.—¿Le parece frustrante?

R.—No, porque luego se compensa: cuando algo funciona su repercusión es más potente.

P.—La Orcam ha sufrido muchos recortes. ¿Se sentía más respaldado allí?

R.—Sí, objetivamente. La Sinfónica de Galicia ha llegado a tener un presupuesto de 8 millones, que ha caído a 6 o 7. En cambio la Orcam estaba en 6 y se ha quedado en la mitad. Intentamos demostrar que una orquesta es muy útil para la sociedad con los proyectos de los niños y los jóvenes. Nosotros movilizamos a 400 músicos cada día y damos unos 300 conciertos por temporada.

P.—Dice que el nivel alcanzado por la Orquesta de Tenerife en los 90 suscitó algunas evidencias en Madrid.

R.—Sí, yo la percibía. Ocurrió cuando en España empezaron a llegar músicos extranjeros. Hace 30 años había sólo tres o cuatro orquestas profesionales de las que se pudiera vivir. No había más porque durante Franco no

un montón de músicos maravillosos. Allí empezaron a enseñar y así surgieron las grandes orquestas norteamericanas. En Tenerife hicimos lo mismo, no por capricho, como algunos pensaron, sino para que crearan escuela. La generación actual bebe de esos frutos. Vinieron de todas partes, no sólo del este. También de Estados Unidos, Inglaterra... Fue una acertadísima inversión.

CARRERA VOLCADA EN ESPAÑA

P.—Ha preferido desarrollar la mayor parte de su carrera aquí, con un objetivo claro: consolidar nuestro tejido sinfónico. ¿Está satisfecho con los resultados?

R.—Muy satisfecho porque algunas de las orquestas en las que he trabajado han sido referentes del desarrollo sinfónico del país. La orquesta de Tenerife lo fue. No sólo en el sonido, que también. Hace 30 años nadie daba conciertos para escolares, nadie tocaba al aire libre, nadie hacía giras internacionales, nadie grababa discos distribuidos fuera, nadie tocaba con músicos populares como Los Sabandeños o Carlos Núñez,

ESPAÑA TUVO QUE IMPORTAR MÚSICOS, COMO LOS ESTADOS UNIDOS TRAS LA IIGM. SÓLO ASÍ ROMPIÓ EL CÍRCULO VICIOSO DE LA FALTA DE ORQUESTAS

se apostó por el mundo sinfónico y porque no había músicos suficientes. Y no había más músicos porque no había orquestas. Era un círculo vicioso que hubo que romper importando instrumentistas. Fue lo mismo que hizo Estados Unidos tras la Segunda Guerra Mundial. Ellos aprovecharon la huida de

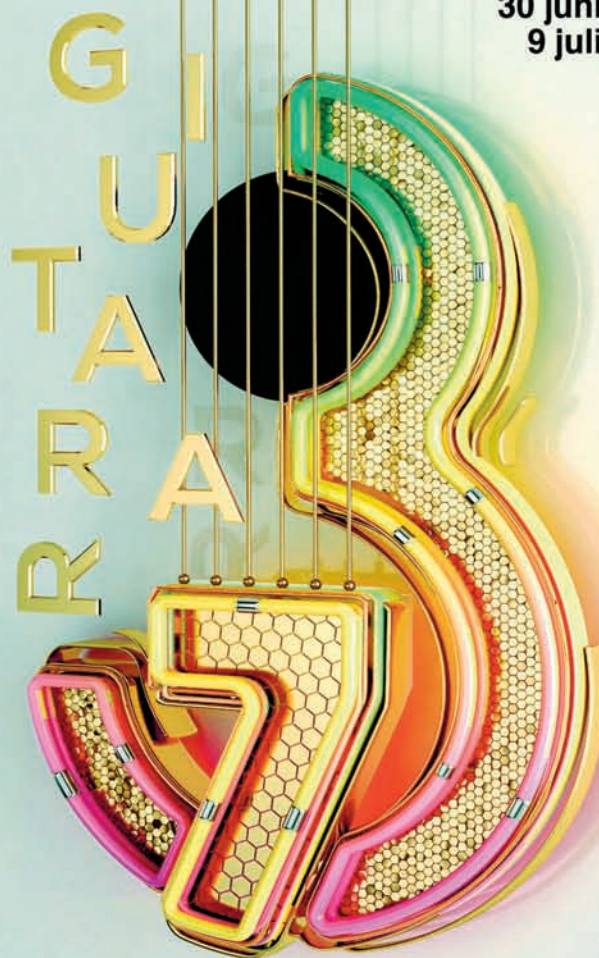
nadie hacía versiones sinfónicas de temas de Serrat, Mecano, Miguel Ríos... Hemos empujado a que el nivel en España diese un acelerón y se pusiese a la altura de Europa. Ahora las orquestas españolas tienen un nivel muy alto y yo me siento un poco responsable de esa evolución. **ALBERTO OJEDA**

37

Festival de la Guitarra

Córdoba
2017

30 junio
9 julio



GRAN TEATRO

CAÑIZARES + ORQUESTA DE CÓRDOBA | 1 julio
RAFAELA CARRASCO | 2 julio
DHAFER YOUSSEF | 3 julio
LEE RITENOUR & DAVE GRUSIN | 4 julio
BALLET FLAMENCO DE ANDALUCÍA | 6 julio
PONTY-LAGRÉNE-EASTWOOD TRÍO | 7 julio
KURT ROSENWINKEL CAIPI BAND | 8 julio
JOSÉ ANTONIO RODRÍGUEZ | 9 julio

TEATRO AXERQUÍA

ROBE | 30 junio
EMBUSTEROS + ELEFANTES + SIDONIE | 1 julio
SECOND + NIÑOS MUTANTES | 2 julio
ANA POPOVIC | 5 julio
PASIÓN VEGA & NOA | 6 julio
IMELDA MAY | 7 julio
MICHEL CAMILO Y TOMATITO | 8 julio
Con motivo del Año Camarón
AMARAL | 9 julio

TEATRO GÓNGORA

MANUEL BARRUECO &
BEIJING GUITAR DUO | 30 junio
DAVID RUSSELL | 2 julio
JOSÉ M^a GALLARDO DEL REY +
EZEQUIEL CORTABARRÍA | 3 julio
MAYTE MARTÍN | 4 julio
ALEX GARROBÉ | 5 julio
RICARDO GALLÉN | 6 julio
NIÑO DE PURA | 7 julio

LA GUITARRA EN TU BARRIO

PACO SERRANO + ORQUESTA DE PLECTRO
DE CÓRDOBA
| 1 julio TRASSIERRA | 7 julio VILLARRUBIA | 8 julio FÁTIMA

CONSULTA EL PROGRAMA COMPLETO EN:
www.guitarracordoba.org

FESTIVAL DE
LA GUITARRA
DE CÓRDOBA

Aparece, el viernes y el sábado, de nuevo en Bilbao y unido a un proyecto interesante, el nombre de Calixto Bieito, actual regidor del Arriaga, en el que ha desarrollado ya más de una importante y novedosa iniciativa, como un reciente *Orfeo* monteverdiano. Ahora se une a las huestes de la Sinfónica y de la Sociedad Coral de Bilbao para ofrecer una obra magna, espectacular, trascendente, monumental y profunda como el *War Requiem* de Britten.

No es fácil dirigir, tocar y cantar una obra como el *War*

buen silabeo y *staccati* secos en el *Dies irae*, agresivos colores en el primer dúo tenor-barítono; delicadeza en el sutil *Pie Jesu...*

Ha de diseñarse con cuidado el crescendo del *Pleni sunt* y estratificar adecuadamente el *Benedictus* para dar paso a uno de los poemas del joven poeta Wilfred Owen, muerto en combate poco antes de que se acabara la primera guerra mundial y que constituyen el humanísimo reclamo que Britten introdujo en la composición. El tacto ha de ser muy sutil en las combinaciones del grupo de

Bieito 'construye' el *War Requiem*

Requiem, estrenada en la reconstruida catedral de Coventry en 1962. El edificio había quedado absolutamente destruido, después de un bombardeo, en 1940. Un amplio y dolorido muestrario imbuido de una profundísima emoción que emana de diversos planos sonoros, trabajados con un rigor y una austeridad sensacionales con aplicación de formas antiguas elegantemente actualizadas. Se necesitan una especial limpieza y equilibrio, concentración y una singular habilidad para interiorizar la expresión, aquilatar la dinámica, organizar un fraseo ligado en los pasajes más fluidos y una acentuación nerviosa, seca, *concitata* en los más contrapuntísticos. Los *tempi* conviene que sean moderados y medidos. Y ha de haber lógica en la planificación desde el mismo principio, en un *Kyrie* que ha de ser expuesto en un exquisito *piano*. Se precisa

cámara y las intervenciones del tenor y del barítono a fin de llegar de la mejor manera al escalofriante pianísimo en esa fa mayor conclusivo que, a la postre, no nos deja del todo tranquilos.

En esta producción ideada por Bieito el teatro se convertirá en la catedral en plena reconstrucción. Intervendrán también, junto a Coro y Orquesta, un coro infantil, un grupo de cámara, un organista y tres solistas. La soprano es la ignota Natalia Tamasil, que ha de poseer tanta dulzura como amplitud de lírica plena. El tenor es el suizo Rolf Romei, que canta muy bien Bach y fue discípulo de Aldo Baldín, y el barítono es el alemán Thomas E. Bauer, de notable radio de acción, de lo antiguo a lo contemporáneo. El estadounidense Erik Nielsen, titular de la orquesta bilbaína, empuñará la batuta. **A.R.**

Madama Butterfly, verismo oriental

El Teatro Real repone a partir de este martes la versión de la ópera pucciniana firmada por Mario Gas, donde lo cinematográfico se engarza con lo teatral. El vigoroso Marco Armiliato toma la batuta en el foso.

Desembarca este martes, por tercera vez en el Real, el original montaje ideado por Mario Gas en torno a la famosa ópera de Puccini *Madama Butterfly*, obra rechazada en su momento, aunque rápidamente adoptada por todo los públicos como estandarte del amor imposible y como representación del eterno femenino. Hoy se considera machista. A despecho de su delicadeza de trazo, de su episódico acuarellismo, de ciertos toques impresionistas, *Madama Butterfly* entra de lleno en la estética verista, aunque el verismo de Puccini fuera, por decirlo así, bastante menos agresivo y sórdido que el de otros autores. Diversas variantes de esa estética podrán verse en la exposición que le dedica el Thyssen hasta el 27 de agosto.

Tras escucharla en Viena, a poco de su estreno milanés, Busoni la calificó de "indecente"; lo que para Rubens Tedeschi, ya en 1978, no había de extrañar considerando su "lacrimógeno patetismo". El mismo Puccini renegó de esta ópera —claro que también de las demás debidas a su plumacuerdo manifestó mientras componía su última e inacabada partitura escénica, *Turandot*: "Toda la música que



ESCENA DE LA PRODUCCIÓN DE MADAMA BUTTERFLY DE MARIO GAS QUE PUDO VERSE EN EL REAL EN 2007

he hecho hasta ahora me parece una simple farsa en comparación con la que tengo entre manos”.

Puccini evidenció su habilidad para construir atmósferas, para edificar un espacio dramático *ad hoc*, el preciso para describir unos seres y unos comportamientos. De esta manera, como por un arte mágico, los personajes quedan atrapados en una tupida red de

acontecimientos perfectamente subrayados por la música. Aun aceptando que Cio-Cio-San se identifica las más de las veces con su exótico entorno y que es su propia presencia la que crea atmósfera, lo innegable es que el crecimiento de su figura femenina está casi plenamente conseguido y subrayado de manera magistral por la partitura, de una riqueza impresionante; más allá de lo que de fácil pueda ser el orientalismo o de que sea consecuencia de una moda determinada; de lo que de cargadas puedan estar las tintas; de lo sensible o ridículo de algunas de las situaciones; de lo decorativo o efectista de ciertos pasajes musicales o teatrales.

En la puesta en escena de Gas se dan cita tres perspectivas simultáneas a través de las

cuales vivir el drama: la ópera en sí, la grabación cinematográfica que se hace de la misma y su reproducción en blanco y negro en una gran pantalla. Tres planos bien engarzados que juegan a favor de la vistosidad y que, he ahí el peligro, pueden sacarnos del meollo trágico que, en todo caso, permanece en la formidable música, a la que dará forma la vigorosa batuta de Marco Armiliato, buen constructor y conocedor de la vocalidad del autor.

JAHÓ, EXQUISITA SOPRANO

En escena tenemos cantantes muy adecuados y de reconocida valía. La albanesa Ermonele Jahó y la china Hui He se reparten el papel de Cio-Cio-San. Más sensible y exquisita, más recogida y sufriente la primera, una estupenda Violetta hace un par de años; más amplia, contundente, dramática la segunda, de medios vocales bien asentados. A Pinkerton lo encarnan tres tenores. El primero Jorge de León, lírico-*spinto* de virulentos y sonoros agudos, emitidos con gran aplomo, se reveló al mundo en aquella *Andrea Chénier* madrileña tras sustituir a un enfadado Marcelo Álvarez. Los otros dos son italianos: el menos oscuro pero bien templado Andrea Carè y el más engolado y menos expresivo Vincenzo Constanzo (cantó hace años en Madrid *Luisa Miller*). Otros tres competentes barítonos se alternan en el cónsul Sharpless: los españoles Ángel Ódena, tremolante, autoritario, sólido, y Luis Cansino, sobrio, de buen metal, y el veterano cantante ruso Vladimir Stoyanov, de emisión pasajeramente nasal. **ARTURO REVERTER**

Tancredi, un Rossini primerizo en el Palau



UN MOMENTO DEL TANCREDI DE EMILIO SAGI

El Palau de les Arts de Valencia concluye, desde este viernes, su temporada con un título rossiniano relativamente conocido y que en los últimos años se ha revalorizado gracias a la Rossini renaissance y a la popularización de su aria más célebre, *Di tanti palpiti*, muy famosa en su día —hasta Wagner la cita en sus *Maestros cantores*— y difundida modernamente por cantantes de la talla de Horne o Bartoli.

La música de un Rossini de 21 años, aún en plena formación, no fue capaz de otorgar dimensión a un asunto esbozado de manera más bien chata. Eso sí, la pluma del de Pesaro, ya muy hábil y diestra, hizo un alarde de inspiración y proveyó al conjunto de una calidad y una calidez melódica de altos vuelos, con un lenguaje y una vocalidad si se quiere excesivamente barrocos, pero, como apuntaba el siempre agudo Luigi Rognoni, plagados de “vivas intuiciones escénicas” y animada de pasiones hechas de pequeñas *sfu-*

mature, de aquellas palpitaciones que emblemáticamente debían dar inmortalidad a una página y a la entera partitura.

El reparto aparece encabezado por la siempre resultona mezzo Daniela Barcellona, que se las sabe todas y es muy diestra a la hora de disfrazar algunos defectillos menores. Amenaide es la fresca y juvenil Jessica Pratt, de timbre argén-teo y fácil coloratura. La parte de Argirio, de espinosa escritura, va a cuenta del tenor de Shanghai Yijie Shi, de voz aérea y ligera, experto en ese cometido. La de Orbazzano corresponde al habilidoso barítono Pietro Spagnoli. La batuta estará en manos de Roberto Abbado, uno de los responsables del teatro, a quien hay que pedir variedad de acentos, ritmo trepidante y ligereza. La producción, que proviene de Lausanne y Santiago de Chile, la firma un acreditado rossiniano, Emilio Sagi, asistido en lo escenográfico por Daniel Bianco, actual director de la Zarzuela. **A.R.**



JAVIER DEL REAL

MARC VANAPPELHEM

OFF

EL FIN DE LA VIOLENCIA. CUARTA PARED. Llega a Madrid (hasta el 1 de julio) esta ambiciosa propuesta del dramaturgo y cineasta Sergio Martínez Vila. Autor de la premiada *El océano contra las rocas*, analiza, desde distintos puntos de vista y con grandes dosis de humor negro, cómo se responde, o se debería responder, a la injusticia institucional. La puesta en escena corre a cargo de la compañía Proyecto Prometeo que, bajo la dirección de Rosa Briones, ha construido una historia entre la sátira política y la tragedia contemporánea.

POETIKA. MONTACARGAS. Un vagabundo cósmico, con apariencia de bufón, chaplinesco y apocalíptico, unas veces mimo, otras *clown*, es el protagonista de esta obra que dirige César Diéguez y que protagoniza Ángel García Suárez. El resultado, que podrá verse este domingo, 25, es una dramaturgia sobre la sensibilidad del ser humano salpicada de humor y crítica social. Lo mejor, su pátina de poesía que lo convierte en mágico.

TRABAJOS DE AMOR PERDIDOS. RUSSAFA. La sala valenciana se apunta a los clásicos veraniegos con este Shakespeare que surge de su VI Festival de Teatro Clásico. Chema Cerdeña adapta y dirige este título que protagoniza Antonio Adrià, Andrea Jara y José Terol, entre otros. El príncipe de Navarra y tres de sus caballeros han jurado no ver a ninguna mujer durante tres años para dedicarse al estudio, pero la llegada de la princesa de Francia con sus damas lo cambiará todo...

LA BESTIA CAUTIVA. LA USINA. Francisco J. de los Ríos es el autor y director de esta obra que puede verse en la sala de Embajadores. Miriam Arroyo, Goyo de Pacheco, Susana Galán, Javier González, Rosa Jurdao y Arturo Ruiz protagonizan, entre otros, un montaje que quiere ser una reflexión sobre la violencia que amenaza nuestras vida. Desde la sala de los horrores del día a día en el mundo hasta la noticia que vemos en la televisión y que apartamos de nuestros pensamientos para seguir viviendo. Todo ello y mucho más, en *La bestia cautiva*.

Hamlet o el juego de la identidad

Un Hamlet entre lo masculino y lo femenino, entre lo joven y lo viejo, entre la enfermedad y la salud. Boris Nikitin lleva a Clásicos Alcalá la obra de Shakespeare con el músico electrónico Julian Meding como total protagonista.

Tras varias actuaciones por Alemania, el director Boris Nikitin desembarca en Clásicos Alcalá (29 y 30 de junio) con un *Hamlet* “electro-pop” en el que mezcla los lenguajes de la *performance* documental con el teatro musical *queer*; que tiene como intención directa provocar una rebelión contra la realidad. La historia del príncipe de Dinamarca es usada por Nikitin para hablar de identidad, individualidad y locura: “La separación entre realidad e ilusión es algo que

me viene obsesionando en los últimos años. Lo que me interesa es la creación de la identidad en el escenario. Hamlet es un buen ejemplo porque la mayoría de la gente conoce el personaje y se pregunta si se ha vuelto loco de verdad o si está interpretando un papel”.

En esta encrucijada, Nikitin destaca el protagonismo del actor Julian Meding, un *performer* muy especial que, gracias a su talento, hará preguntarse también al público si el suyo es

JULIAN MEDING
ES HAMLET

Sylvain Huc (Gourdon, Francia, 1979) descubrió la danza a través de su formación como historiador del arte. En el centro de Desarrollo Coreográfico de Toulouse participó en algunas piezas del coreógrafo Marco Berrettini y desde entonces no se apartaría de un mundo que le ha llevado a liderar la compañía Divergences. Los días 28 y 29 llega a las Naves del Matadero con *Gameboy*, un trabajo en el que se implicó de forma especial Mateo Feijóo, director de los espacios, buscando proyectos que involucraran a actores del lugar. La versión madrileña —que irá al Festival de Avignon en julio— cuenta con siete bailarines de la Com-

pañía Nacional de Danza, además de los habituales de Divergences. “Contamos con ellos por dos motivos —explica Feijóo a El Cultural—. El primero de ellos es continuar con la colaboración que iniciamos con el taller de Susanne Linke al

Gameboy se mueve en las Naves

inicio de la programación. Era una ocasión más para seguir con esta relación que tiene intención de continuar. También estaba el hecho de que este proyecto no esté pensado únicamente para bailarines profesionales. La única exigencia es que haya unas condiciones



DONATA ETTLIN

un papel establecido. “Se trata de cuestionar la realidad, estudiar cómo se construye y cómo se va generando la identidad”. Para todo ello, y con la debida

autorización, el director llega incluso a utilizar las experiencias personales del actor recurriendo a la técnica del teatro documento: “Se crea entonces un sentimiento de incertidumbre, porque no se sabe si está hablando de sí mismo o sigue interpretando el papel. En este caso, lo he entendido como una pieza sobre Hamlet pero también sobre Julian. No tanto sobre su vida sino sobre su identidad y su visión del mundo”.

Para la obra ha contado con Der musikalische Garte, cuarteto barroco que le ha permitido enmarcar la obra en su época y contrastarlo con la vocación electrónica de Meding,

de trabajo físico en los intérpretes. Para mí, era interesante proponer a Sylvain trabajar con bailarines con una gran técnica y crear un universo común pero desde perspectivas diferentes”.
Gameboy quiere ser una reflexión sobre la masculinidad, una oportunidad de reflexionar sobre los sentimientos. Los hombres que realizan la muestra se encuentran a sí mismos en el escenario. Enseñan sus cuerpos receptivos al deseo, la adicción, el frenesí, la tensión, el abandono, la monstruosidad... Tratan de abrir un espacio donde hablar de ellos mismos y su condición, intentando resolver el conflicto con sus cuerpos. Para Feijóo, la puesta en escena es un trabajo de gran alarde físico: “Se articula con el espacio. La participación y el diálogo entre los actores

locales y los demás componentes del grupo es fundamental para el desarrollo de la propuesta en cada lugar”. Sobre el tema de la masculinidad y su reflejo en *Gameboy*, el director de las Naves cree que el hombre reflexiona poco en general: “Si algo nos caracteriza es la apariencia y la construcción

mediante” en un mundo que salta constantemente entre la realidad y la ficción. Su ópera *Sänger ohne Schatten* la protagonizaban unos cantantes líricos que en escena hablaban de su trabajo, pero también cantaban su repertorio. En otro montaje, *Imitation of Life*, los dos intérpretes principales hacían una presentación de cincuenta minutos sobre sus experiencias. Llegaban a transformarse en un espejismo.

VIRTUOSISMO DE COMEDIANTE

“En *Hamlet*, el público, después de pasar un rato con Julian Meding, después de compartir el mismo espacio, de mirarle, acaba formando parte de ellos. Por supuesto, él adopta una postura rebelde –‘yo no soy tú y tú no eres yo’–. Es un hecho, y no es grave. Es la realidad. Poniendo el acento en la diferencia, Julian vuelve a cuestionar el ‘nosotros’ y crea al mismo tiempo la posibilidad de que cada uno construya su identidad”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**



LOS ACTORES DE GAMEBOY REFLEXIONAN SOBRE LA MASCULINIDAD

de lo que queremos que vean los otros, pero siempre desde fuera y sin la calma y sosiego que exige el término reflexión”. Sylvain Huc recurre a una frase de la escritora francesa Virgine Despentes para iniciar su investigación: “Los hombres aman hablar de las mujeres porque eso les evita hablar de ellos mismos”. En *Gameboy* son los hombres los que relatan su singularidad y los roles a los que están sometidos, mostrando su fortaleza o debilidad. Feijóo, que recono-

ce una relación fluida con el coreógrafo galo, considera que la danza es una disciplina más dentro de la variedad artística que quieren mostrar las Naves: “Quizás por su relación con otros lenguajes transita de unos espectáculos a otros bajo diferentes formas”. **J.L.R.**

CINE



Wonder Woman o la exaltación femenina

La sublimación del poder femenino salta de la viñeta a la pantalla de la mano de la directora Patty Jenkins y la modelo y especialista en artes marciales israelí Gal Gadot con *Wonder Woman*, una entrega que traslada a una superheroína al primer plano del cine de acción. La película sobre la princesa amazona coincide además con la publicación, en Errata Naturae, de *Wonder Woman. El feminismo como superpoder*, de Elisa McCausland.

Los daguerrotipos son piezas únicas que no admiten copia, el negativo y el positivo al mismo tiempo. El proceso de reproducción masiva de la última entrega de DC Entertainment, *Wonder Woman*, es al invento de Daguerre, 180 años y numerosos “cambios de paradigma” mediante, no tanto un punto de destino como el reverso o la negación de su naturaleza irreplicable, exclusiva. No hablamos ya de su testimonio intangible, de los miles de soportes digitales que almacenan su exacta disposición de algoritmos (lo del registro fotoquímico del mundo pasó a mejor vida) para ser reproducidos en otras tantas miles de pantallas por todo el planeta en perfecta campaña de marketing sintético—desde el 25 de mayo en Estados Unidos, para tensar las expectativas con la reacción crítica; desde el 30 de mayo en el mercado asiático, para alimentar cierto culto; desde el 1 de junio en el resto del mundo, hasta llegar este vier-

nes, 23, a España, acaso para repetir el mismo ritual de la decepción ante cada *blockbuster* celebrado con fuegos artificiales—, sino de la reproducción sistemática de argumentos, arquetipos, estéticas, tonos y acrobacias. No se dejen engañar una vez más: ya habremos visto *Wonder Woman* aunque no la hayamos visto. Pero, primera paradoja, no se priven de verla.

La paradoja de las producciones de DC y Marvel viene dada esta vez por Gal Gadot, Miss Israel 2004, modelo, especialista en artes marciales y actriz, pero a día de hoy, y posiblemente hasta la per-

asociada no sin cierto conservadurismo con la sublimación romántica —“solo el amor podrá salvar el mundo”, escuchamos finalmente—, se expande en la sofisticación promocional del producto con la elección de Patty Jenkins tras la cámara, aquella realizadora que puso en bandeja el Oscar a Charlize Theron cuando debutó con *Monster* (2003), y de quien desde entonces no habíamos tenido noticia. Que hayan pasado catorce años para que pudiera firmar su segundo largometraje nos habla, cuanto menos, de las dificultades con las que una mujer directora debe todavía lidiar en la industria. *Wonder Woman*, en cuanto fenómeno social de brutal pero fugaz impacto, se ajusta como anillo al dedo de unos tiempos en los que el feroz y más agresivo de los machismos (y otras lindezas patológicas) se ha instalado en el Despacho Oval.

El contexto es proclive y el texto es preclaro. En esto tampoco se van a dejar llevar por el equívoco, por más que encuentren tantas secuencias y giros de guiñón y atmósferas y postales *pulp-pop* intercambiables con otras tantas producciones del universo superheroico. El placer sensorial, su dinamismo casi ominoso, pero visceral, está garantizado hasta cierto punto (el bombástico último acto, como

**WONDER WOMAN EJERCITA LA
HIBRIDACIÓN DE GÉNEROS DE
HOLLYWOOD: EL CINE DE ESPIONAJE,
EL PULPY LA SCREWBALL COMEDY**

petuidad, Diana, princesa amazona, guerrera mesiánica, Wonder Woman. Ella es el daguerrotipo de esta nueva franquicia en el vasto universo de las variaciones superheroicas que ha devorado a Hollywood, es su negativo y su positivo, su razón de ser, a fin de cuentas. La sublimación del poder femenino,

GAL GADOT ES LA
GUERRERA MESIÁNICA
EN *WONDER WOMAN*

es norma, se perpetúa hasta la indigestión), pero lo determinante para su disfrute intelectual es trasladarlo al territorio de la abstracción, en el que la mitología de los dioses griegos —con los que abre el filme mediante figuras prerrafaelitas decididamente horteras— se espeja literalmente en la mitología pop del cómic. La candidez, la nobleza humanista, triunfa de nuevo instalada en la paradoja: Wonder Woman es una *peacemaker* llegada del otro lado del espejo (la secuencia del océano fantasmagórico, donde se produce la fuga de su mundo al nues-

LA PELÍCULA SE AJUSTA COMO

ANILLO AL DEDO A UNOS

TIEMPOS EN LOS QUE VUELVE EL

MÁS FERAZ DE LOS MACHISMOS

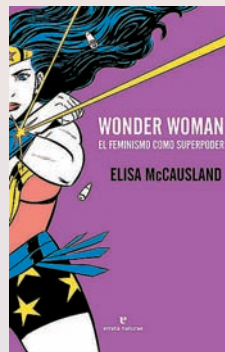
tro, es otro momento a recordar), a quien espanta la crueldad de la guerra pero que genera más violencia que todo el ejército nazi junto. Otra paradoja Marvel/DC, común a todo héroe con superpoderes.

La invitada de honor que robó el protagonismo de la vilipendiada *Batman y Superman* (2016) llega ahora secundada por el espía aliado Steve Trevor (Chris Pine), y el periplo de amor que tejen ambos personajes se cuenta entre los relatos románticos de mayor emulsión que ha entregado la fábrica de superhéroes. No es mucho decir, pero ya es algo. Y su agrídulce conclusión entra en la lógica de un relato esencialmente nocturno, tenebroso, de fuego y niebla, funesto cuando habla de una humanidad que merece su propia destrucción. La II Guerra Mundial, como en la aventura bélica de Capitán América, es el escenario donde se ficcionaliza la historia y justifica las hipótesis que yacen en todo estereotipo. Después de la prime-

LAS VIDAS DE DIANA

A lo largo de sus más de 75 años de historia, que han desembocado en la película que Patty Jenkins estrena este viernes en España, Wonder Woman se ha enfrentado a varios cambios que la han despojado de muchos de sus sentidos primigenios. Nacida de la mente de William Moulton Marston en 1941, el personaje de DC Comics se presentaba como una apología del *feminismo amazónico* en el marco del papel de la mujer durante la Segunda Guerra Mundial: relacionaba el apelativo que la prensa le dedicaba a las primeras sufragistas, *amazonas* —por su resistencia física e interés en que el cuerpo atlético no estuviera asignado a un género— con el arquetipo de la guerrera. Después de la muerte de su creador, en 1947, el feminismo del personaje sería menoscabado durante más de dos décadas por sucesivos guionistas y directivos al tiempo que se producía una involución de la presencia de la mujer en la vida pública y

privada en un contexto de fuerte censura. Más tarde, a partir de los sesenta, su papel pionero como defensora del poder de la mujer sería retomado, aunque entraría en tensión con los mecanismos de la cultura popular, siendo utilizada como reclamo de un feminismo que podríamos llamar *mainstream*. En *Wonder Woman. El feminismo como superpoder* (Errata Naturae), Elisa McCausland ofrece un exhaustivo relato de esas diferentes etapas, o “vidas”, de Diana de Themyscira como criatura de ficción. “Wonder Woman es un arquetipo idóneo para pensar las relaciones entre feminismo, cultura y sociedad”, asegura McCausland en un libro que cuenta con ilustraciones de Carla Berrocal y Natacha Bustos y con los testimonios de la periodista y activista Joanne Edgar, los ensayistas Jill Lepore y Trina Robbins, los guionistas Greg Rucka y Phil Jimenez, y Christie Marston, la nieta del creador del personaje. J. Y.



PORTADA DE *WONDER WOMAN. EL FEMINISMO COMO SUPERPODER*
ELISA McCausland

ra gran *action-sequence* en la liberación de un pueblo belga de las garras nazis, donde Wonder Woman se lleva una iglesia por delante para eliminar a un francotirador, un fotógrafo hace posar a la guerrera amazónica con el grupo salvaje (o *freak bunch*) que ha luchado junto a ella, y el “daguerrotipo” de ese momento, que al principio del filme recibe Diana Prince en un paquete enviado por su amigo Bruce Wayne, es el que enciende el recuerdo de Diana de cómo llegó a este mundo y de la gran hazaña en la que se aventuró para salvar a los seres humanos de sí mismos.

SENTIDO ÉPICO

El sentido épico, su seriedad formal, la grisura londinense parece ser el precio a pagar desde que *El caballero oscuro* estableciera las nuevas reglas del juego, arrancando toda forma de humor que no fuera la del caos, pero *Wonder Woman* ejercita su agradable sentimiento lúdico en la hibridación de los géneros clásicos de Hollywood. El cine de espionaje, la estética pulp y hasta algunos elementos de la screwball comedy (género feminista por excelencia) conviven en armonía con momentos que nos trasladan directamente al universo predigital del cine superheroico, como el perfume de Clark Kent en el rostro de Diana tratando de pasar desapercibida en el entorno metropolitano, o especialmente la escena del atraco en el callejón, directamente extraída del *Superman* de Richard Donner. Es una lástima que el comandante alemán de Danny Huston y la *mad doctor* de Elena Anaya apenas tengan recorrido como supervillanos, aunque el personaje de David Thewlis aporte algo de ambigüedad a los antagonismos que dicta la función. Pero ya lo hemos dicho, el espectáculo le pertenece a Gal Gadot y su lazo luminiscente. **CARLOS REVIRIEGO**

A Bosco, hijo consentido e inútil de un ministro del PP, la vida acaba de darle un revolcón importante. Cuando su padre es detenido por corrupto, su plácida existencia de niño pijo se empieza a desmoronar: el lujoso chalet familiar de La Moraleja es embargado y se queda en la

ción actual de España. “Lo que le pasa a Bosco, que se cae de culo contra el suelo desde un sitio muy confortable, nos ha pasado un poco a todos”, explica el director. “Yo, por ejemplo, vivía en un mundo en el que rodar era relativamente sencillo y en el que incluso te pagaban algo por

actor. Cansado de recibir negativas allá donde iba, el cineasta madrileño se decidió a rodar sin pedir dinero a nadie y sin ninguna ayuda, recurriendo básicamente a amigos que aceptaban trabajar sin cobrar. “Cuando no tienes dinero solo te queda engañar a tus amistades”,

vier Carramiñana), un simpático de Podemos con quien compartirá piso y con el que se disputará el amor de Macarena. “La idea era hacer una alegoría sobre España con un idiota de izquierdas y un idiota de derechas peleando por una chica ciega que no sabe lo que quiere

Selfie, instantánea de la España idiota



SANTIAGO ALVERÚ
ES BOSCO EN SELFIE

Víctor García León ofrece en *Selfie*, premiada en el Festival de Málaga, un divertido experimento formal sobre la situación actual de España a través de la caída en desgracia del hijo de un ministro encarcelado por un caso de corrupción.

calle, su novia le abandona sin explicaciones, su hermana se marcha a Nueva York y su madre no quiere asumir ninguna responsabilidad de manutención con él. Cual Lazarillo de Tormes moderno, a Bosco no le queda más remedio que recurrir a la picaresca, el arribismo y el engaño para sobrevivir en un país que, en pleno 2016, afronta las elecciones más atípicas de su historia, con el bipartidismo enterrado bajo el empuje de nuevas fuerzas políticas.

Esta premisa da alas a Víctor García León (Madrid, 1976) para montar en *Selfie* un divertido esperpento sobre la situa-

ción actual de España. “Lo que le pasa a Bosco, que se cae de culo contra el suelo desde un sitio muy confortable, nos ha pasado un poco a todos”, explica el director.

García León, hijo del cineasta José Luis García Sánchez y de la cantante Rosa León, afirma que por lo menos ha habido “cinco proyectos de largometraje y alguna serie” que no ha logrado levantar desde que en 2006 estrenó su anterior película, *Vete de mí*, que le valió el Goya a Juan Diego como me-

La idea era hacer una alegoría de España con un idiota de izquierdas y un idiota de derechas peleando por una chica ciega”. V. García León

comenta con sorna García León, que debutó en el cine con *Más pena que gloria* en 2001.

UN FALSO DOCUMENTAL

Bosco, interpretado por el debutante Santiago Alverú, tendrá que recurrir a tácticas similares para sobrevivir. Repudiado en los círculos de clase alta en los que se movía su familia antes de que su padre entrara en prisión, el protagonista conocerá en un escrache en la puerta de su casa a Macarena (Macarena Sanz), una chica ciega que le ayudará a empezar una nueva vida en la antítesis de su hábitat natural: el barrio de Lavapiés. Allí aparece Ramón (Ja-

ni a donde va ni nada de nada”, afirma el director.

Rodada como un falso documental, ya que Bosco está protagonizando un reportaje televisivo cuando le asalta la desgracia, hace gala de un humor extremo que no tiene miedo de incomodar al espectador. “La película no tiene ni actores conocidos, ni explosiones, ni persecuciones en coche, pero sí mala leche. Algo tenemos que dar...”, explica García León, que pudo rodar durante sendos mítines del PP y Podemos. “Me gustaría quejarme a efectos promocionales, pero he de decir que nos pusieron todo tipo de facilidades”. **JAVIER YUSTE**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

La historia, nuestras vidas, todo aquello que nos sucede al igual que los medios en los que nos desenvolvemos son producto de conjuntos constituidos por muchos elementos, que interaccionan entre sí y con nosotros de muy diversas maneras, racionales unas, irracionales (injustificadas) otras. Aun así, a menudo nos sentimos inclinados a señalar una única causa como responsable de lo que ha, o nos ha, ocurrido. Por supuesto, esto no es sorprendente: siempre es más fácil achacar a alguien o a algo el origen de lo acontecido que desentrañar interconexiones que, por su propia naturaleza, suelen ser complejas. La ciencia no es ajena a semejante tendencia simplificadora, que se manifiesta especialmente cuando se asigna un descubrimiento o un desarrollo a un único científico. Así, se suele hablar de la teoría de la evolución de las especies de Darwin, olvidando a Wallace, o de la teoría de la relatividad especial de Einstein, sin que la mayor parte de las personas tengan la menor idea de quiénes fueron, o que hicieron, Larmor, Lorentz o Poincaré. No estoy diciendo que no existan buenas razones para distinguir a aquellos científicos a los que damos prominencia, pero sí que se tiende a favorecer una visión demasiado simplista del proceso de creación científica. Hoy quiero tratar un caso que muestra con claridad lo que denominaré “naturaleza

plural de la ciencia”. Es el del descubrimiento del láser (acrónimo de ‘light amplification by stimulated emission of radiation’; esto es, ‘amplificación de luz por emisión estimulada de radiación’), un término que, estoy seguro, es conocido por todos los que leen estas líneas.

La naturaleza plural de la ciencia: el láser

SI BUSCAMOS ORÍGENES, podríamos optar por situarlo en 1916, cuando Albert Einstein publicó un artículo titulado *Emisión y absorción de radiación en la teoría cuántica*. En aquel trabajo, Einstein llamó la atención sobre el hecho de que en los átomos no sólo se producía la emisión o absorción espontánea de radiación (fotones), sino que también existía una “emisión estimulada”. No es improbable, querido lector, que desconozca lo que esto significa y no pretendo darle un curso acelerado de física cuántica (sería una tarea imposible), me basta con apuntar que el hecho identificado por Einstein tenía como consecuencia la posibilidad de que, en condiciones adecuadas, se podría producir una radiación con una misma longitud de onda y una misma fase, coherente en este sentido, más “poderosa”. Pero aunque en el proceso que desveló Einstein se hallaba, efectivamente, la base teórica para el funcionamiento del

láser, nadie se dio cuenta de esto entonces... ni durante mucho tiempo. Hasta la década de 1950. Y aún entonces no se utilizó para crear un láser –recuerden, la ‘l’ denota ‘luz’, significando ‘luz ordinaria o visible’, la accesible al ojo humano–, sino para desarrollar un

pariente muy próximo: el máser (acrónimo de ‘microwave amplification by stimulated emission of radiation’; “amplificación de microondas

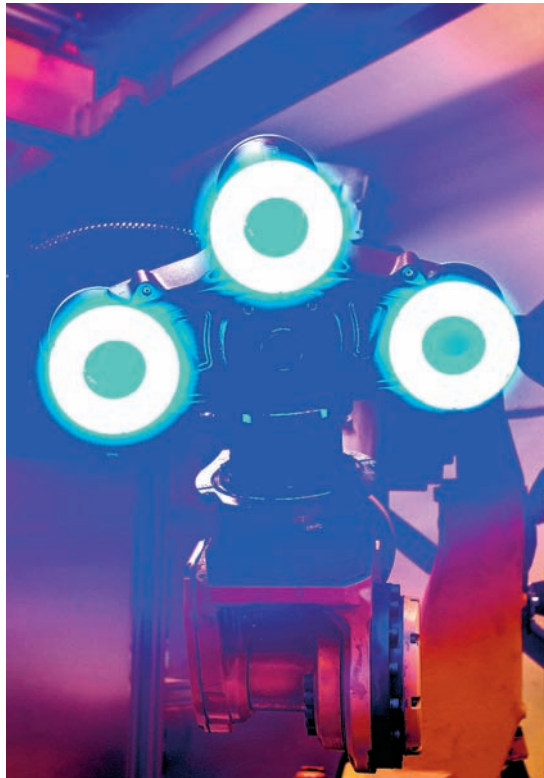
mediante emisión estimulada de radiación”); esto es, un aparato que amplificaba radiación de microondas, radiación con longitud de onda (entre 1 metro y 10 milímetros) mucho mayor que la visible.

LOS RESPONSABLES DE llevar a la práctica, en el rango de las microondas, las posibilidades implícitas en el trabajo de Einstein fueron, de manera independiente, los físicos soviéticos, Aleksandr Prokhorov y Nikolai Basov, que trabajaban en Moscú, y el estadounidense Charles Townes, de la Universidad de Columbia, Nueva York (los tres compartieron el Premio Nobel de Física de 1964). Merece la pena resumir cómo Townes llegó a la idea del máser, ya que ilustra otra faceta de la empresa científica: lo muy diversos que pueden ser los elementos que forman parte de los procesos de descubrimiento científico. Tras permanecer en los Laboratorios Bell entre 1939 y 1947, en donde se ocupó,

EN 1961, EL LÁSER SE UTILIZÓ POR PRIMERA VEZ PARA UNA OPERACIÓN DE CIRUGÍA Y CINCO AÑOS DESPUÉS SIRVIÓ PARA ALINEAR UN TÚNEL QUE ATRAVIESA LA BAHÍA DE SAN FRANCISCO

entre otros temas, de la investigación relacionada con el radar (otro acrónimo: ‘detección y medición de distancias por radio’), Townes pasó al Radiation Laboratory de la Universidad de Columbia, creado durante la Segunda Guerra Mundial para el desarrollo de radares, esenciales para la guerra. En la primavera de 1950, organizó un grupo que asesoraba a la Marina sobre nuevas formas de generar microondas inferiores al centímetro, con la intención de producir radares más potentes y precisos. Tras un año de trabajo, se le ocurrió la idea de máser. Con la ayuda de dos colaboradores, un joven doctor, Herbert Zeiger, y un doctorando, James Gordon, construyó en 1953-54 un máser, utilizando un gas de moléculas de amoníaco, y comprobando que, efectivamente, se trataba de una radiación altamente concentrada, de una misma longitud de onda y fase. Con anterioridad, en 1952, Basov, y Prokhorov por un lado, y el norteamericano Joseph Weber habían descrito teóricamente ese tipo de máser.

EL LÁSER LLEGÓ algo más tarde. El primero que consiguió poner en funcionamiento un láser fue Theodore Maiman, de los Hughes Research Laboratories de Malibu (California), en mayo de 1960. Maiman envió a la revista *Physical Review Letters* un manuscrito con sus resultados, pero fue rechazado alegando que era “un artículo más sobre el máser”. Entonces, recurrió a *Nature*, en cuyo número del 6 de agosto de 1960 apareció publicado.



ROBOT CON LÁSER DE HEXAGON METROLOGY

Poco después, Arthur Schawlow, cuñado de Townes, anunciaba –en *Physical Review Letters*– que, junto a cinco colaboradores, habían puesto en funcionamiento otro láser, considerablemente más potente que el de Maiman,

LOS MÁSERES Y, sobre todo, los láseres, son instrumentos bien conocidos fuera del ámbito puramente científico, especialmente algunas de sus aplicaciones. En 1961, Charles Campbell y Charles Koester realizaron la primera operación de cirugía utilizando un láser, con el que eliminaron un tumor en la retina de un

paciente. En 1966, se emplearon láseres para alinear un túnel que atraviesa la bahía de San Francisco. En 1972, durante la guerra de Vietnam, el ejército de Estados Unidos recurrió a láseres para apuntar hacia objetivos. En 1974, se puso a la venta el primer producto (un paquete de chicles) en el que un escáner leía mediante un láser un código de barras (la idea del código de barras se debe a Bernard Silver y Norman Woodland, que la patentaron en 1948; hubo que esperar, sin embargo, a la llegada de los láseres y de las computadoras para que fuera eficaz). A finales de la década de 1970, las compañías Philips y Sony comenzaron a desarrollar pequeños discos de plástico de 12 centímetros de diámetro (discos compactos, o CDs) que albergaban, digitalizada, música. Las minúsculas muescas del disco que contenían esa música digitalizada se habían realizado con láseres. En 1982, se puso a la venta

el primer CD musical: el álbum *52nd Street* de Billy Joel. En 1994 se utilizaron láseres en Gran Bretaña para determinar si los conductores superaban el límite de velocidad permitido.

PODRÍA SEGUIR CON esta secuencia hasta la actualidad, recordando, por ejemplo, la introducción del láser en la industria textil para el corte y grabado, o su utilización como herramienta de control medioambiental, pero creo que no hace falta para lo que pretendía: comprender cuán pluridimensional es la naturaleza de la ciencia. ○

AdBlue® Fertiberia
un futuro limpio, libre de emisiones



más información en...
fertiberia.com

La revolución digital del posado

GONZALO TORNÉ

Durante varios veranos me resistí a la fotografía digital. Mis motivos eran dos: por un lado estaba convencido de que la calidad de la fotografía se iba a resentir y por otro lado creía que la posibilidad de ‘disparar’ tantas veces como uno quiera iba a desprestigiar el valor de cada fotografía. En el primer caso sigo teniendo mis dudas, en el segundo, ¡qué tontería de pensamiento!

Casi parecen recuerdos de otra vida el de los viajes con los carretes de 24 o 38 fotografías que había que dosificar como provisiones de una travesía complicada, cuya carestía obligaba a seleccionar las localizaciones a la espera del momento mágico del revelado, una versión desacralizada de las ambigüedades del oráculo.

Una lata de proceso si lo comparamos con el goloso cauce de la fotografía digital, nuestro cuerno de la abundancia: inagotables fotografías, de consulta inmediata, tan sencillas de retocar. A esta profusión casi infinita de fotografías se ha añadido en el último lustro la facilidad de publicarlas al propio antojo en redes sociales. De manera que no solo nos fotografiamos miles de veces más, sino que

ha prosperado el hábito de ver cómo se fotografian los otros y de que algunos de esos otros nos vean.

El resultado de toda esta eflorescencia fotográfica puede apreciarse en las calles tomadas por los alegres turistas: una revolución del posado urbano. En la historia del posado fotográfico occidental pueden establecerse tres grandes épocas. La primera fase es la de ultratumba donde todos los retratados parecen difuntos sumergido en la atmósfera sepia del Hades; la segunda fase está dominada por el plano americano con los brazos pegaditos al cuerpo y el cuerpo bien centrado en el encuadre; la tercera (una reacción a tanto hieratismo) estaría dominada por el prestigio de lo ‘espontáneo’.

Una historia intensa pero que de ninguna manera podía prepararnos para la revolución digital del posado. Apelo a la experiencia veraniega de cada lector: ¿cuántas calles podemos atravesar sin ver una chica retorciéndose como una ménade, a un chico con cara de saber muy bien qué se trae entre manos, a un grupo perfectamente distribuido, a un instagramer haciendo su gesto o su postura identificativa? Todos imitando a sus ‘mo-

delos’ favoritos de las redes, las revistas o la televisión.

Creo que esta quinta etapa se caracteriza por cierta toma de conciencia del posado que todavía no se ha visto envenenada por la ironía que suele recorrer las tomas de conciencia demasiado intensas. Vamos, que el desafuero es sincero y esforzado. ¿Y cómo no va a despertarnos cierta simpatía esta conducta si la comparamos con el envaramiento (colindante con el terror) de épocas precedentes, donde el ‘modelo’ ni siquiera sabía qué hacer con las manos?

Y aún así veo asomar por el horizonte diversos motivos de reprobación: la tontería, la exposición, el exceso, el narcisismo... Todo muy atendible, pero con tanta circunspección nos perdemos lo bueno del asunto. Ahora mismo cuando veo a mis con-turistas o a los invitados a mi ciudad esforzándose por incrementar el nivel del posado no puedo evitar pensar que se vigilan los unos a los otros para mejorarse mutuamente. Ojalá esta conjura silenciosa se prolongase en otros ámbitos, y evito sugerir ejemplos para no levantar susceptibilidades. ●

El fin del mundo virtual

Una sobrecarga de las fibras ópticas provocada por la demanda de más y más velocidad por millones y millones de usuarios. Este es según los expertos el final más probable de internet. Ni las guerras ni las catástrofes físicas, otros sospechosos habituales cuando se trata de imaginar el deceso de la Red, sino un colapso por sobreabundancia. ¿La alternativa? A uno le apetece sugerir que se construyan nuevos cables (por cierto, qué poco sabemos sobre la construcción del sustentáculo físico de la Red: ¿cuánto se tardó en

tenerlo listo? ¿cuánto costó? ¿quién lo pagó?), pero según nuestros expertos el presupuesto sería inasumible. Así que lo que se baraja es reducir las demandas de los usuarios por la vía más neoliberal: que cada vez cueste más conectarse, que el acceso sea cada vez caro. Se trata de una solución tan poco épica y desencantada que uno casi preferiría el colapso, de manera que esta sección lejos de cerrar podría transformarse en algo tan serio y notable como el estudio de las lenguas muertas.

MÁSTER ONLINE CRÍTICA Y COMUNICACIÓN CULTURAL

Hacer cultura, ¿qué cultura?

**Crítica cultural.
Aprende con los mejores**

**Comunicación, creatividad
e innovación digital**

**Prácticas en los mejores centros,
públicos y privados**

Becas del 30%

EL CULTURAL



Universidad
de Alcalá

Solicita tu plaza en www.elcultural.es/master/master.aspx



Obra Social "la Caixa"



IBERDROLA



ULISES

Pablo Carbonell

Durante las últimas décadas ha estado en todas las salsas, de las musicales a las televisivas. Pablo Carbonell (Cádiz, 1962) publica *El mundo de la tarántula* (Blackie Books), unas memorias con versión teatral.

¿Qué libro tiene entre manos?

¡Prohibida la ducha! de Juan Soto Ivars. Es un libro infantil que le he regalado a mi hija pero me lo estoy leyendo antes. Para animarla.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

Sí, a pesar de adorar a Edgar Allan Poe no he podido acabar su *Eureka*. No sé si después de haber leído a Timothy Ferris y a Bill Bryson podré hacerlo pero creo que hace falta estar puesto de láudano o saber muchas matemáticas para entender qué explicación da al universo.

¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?

Me gustaría conocer a Arquímedes y explicarle que la tierra es una esfera, que gira alrededor del Sol, hablarle de la fuerza de la gravedad, de la evolución de las especies, etc. Sería maravilloso ver su cara.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Fue *Bien por los Siete Secretos* de Enid Blyton.

¿Cómo le gusta leer, cuáles son sus hábitos de lectura?

Leo siempre en la cama o en los trenes. Leo en libro. Me regalaron un libro electrónico y lo regalé.

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

La primera vez que vi a Silvio, el roquero sevillano, en

un escenario, bailando como un anormal, comprendí que el escenario era un sitio donde uno se podía liberar.

¿Ha saldado alguna deuda con *El mundo de la tarántula*?

No era esa la intención primordial. Aunque hay algunos personajes que salen mal parados la culpa no es mía...

Eche una vista atrás. ¿Se arrepiente de algo?

Ahora que estoy recuperándome de una operación de rodilla me arrepiento de aquel día, hace cuarenta años, que me subí a una moto robada sin saber dónde estaba el freno.

Defínase para los que no le tengan muy ubicado.

Intento molestar poco pero no siempre lo consigo.

¿Es consciente de que ha estado en todas las salsas de las últimas décadas?

Sí, y siempre me ha quedado la sensación de que he sido un intruso.

¿De qué acontecimiento se ha reído más?

No sé si es para reírse pero desde luego es un bochorno que el barco réplica del que usó Magallanes se hundiera en el puerto el día de su botadura.

¿En qué momento de su vida se puso serio?

Yo siempre he sido serio. Lo que pasa es que el cachondeo me da de comer.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Por supuesto, desde la Revolución Francesa hasta ahora las cosas que se hacen son mucho más divertidas.

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

De Gauguin. Es el pintor del hedonismo. Mi artista favorito es Picasso pero su obra está impregnada de un tinte político por la maldita época que le tocó vivir que me impide disfrutarlo con comodidad.

Ejerza de crítico de la última exposición que ha visitado.

Lo último que vi fue el museo de Wolf Vostell en Malpartida, Cáceres. No soy muy entendido en ese tipo de arte simbolista con elementos reciclados y mucho churrete pero me pareció una mierda pinchada en un palo. Menos mal que el sitio es bonito.

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

Que te destaquen los errores te ahorra trabajo.

¿Qué música escucha en casa?

Ninguna. Solo en trenes o en el coche. A veces para escribir determinadas cosas utilizo música sugerente que oscila entre Dylan, Zappa, Talking Heads, Eels o Beatles.

¿Qué película ha visto más veces?

Me sé *Cantando bajo la lluvia*.

¿Qué libro debe leer el presidente del Gobierno?

El mundo de la tarántula, a ver si nos coge más cariño a los cómicos.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me gusta España, la he recorrido entera.

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

Menos fútbol en la tele pública. ●

Centro Dramático Nacional

Dirección
Ernesto Caballero



Teatro
María Guerrero

Del
28 de junio
al
23 de julio

Incon- sola- ble

De
Javier Gomá

Dirección
Ernesto Caballero

Reparto
Fernando Cayo

Escenografía
Paco Azorín
Iluminación
Ion Anibal
Vestuario
Juan Sebastián Domínguez
Música y espacio sonoro
Luis Miguel Cobo



THE ROYAL OPERA

ROYAL
OPERA
HOUSE



NUEVA PRODUCCIÓN

OTELLO JONAS KAUFMANN | DESDÉMONA MARÍA AGRESTA | YAGO LUDOVIC TÉZIER

OTELLO

MÚSICA GIUSEPPE VERDI

DIRECTOR KEITH WARNER | DIRECTOR DE ORQUESTA ANTONIO PAPPANO

EN DIRECTO EN CINES DESDE LA ROYAL OPERA HOUSE DE LONDRES

MIÉRCOLES 28 DE JUNIO, 20:15H.

EN DIRECTO TEMPORADA EN CINES 2017/18

THE ROYAL OPERA

LA FLAUTA MÁGICA

WOLFGANG AMADEUS MOZART

20 DE SEPTIEMBRE, 20:15H.

THE ROYAL OPERA

LA BOHÈME

GIACOMO PUCCINI

3 DE OCTUBRE, 20:15H.

THE ROYAL BALLET

LAS AVENTURAS DE ALICIA EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS

CHRISTOPHER WHEELDON

23 DE OCTUBRE, 20:15H.

THE ROYAL BALLET

EL CASCANUECES

PETER WRIGHT DE LEV IVANOV

5 DE DICIEMBRE, 20:15H.

THE ROYAL OPERA

RIGOLETTO

GIUSEPPE VERDI

16 DE ENERO, 20:15H.

THE ROYAL OPERA

TOSCA

GIACOMO PUCCINI

7 DE FEBRERO, 20:15H.

THE ROYAL BALLET

EL CUENTO DE INVIERNO

CHRISTOPHER WHEELDON

28 DE FEBRERO, 20:15H.

THE ROYAL OPERA

CARMEN

GIACOMO PUCCINI

6 DE MARZO, 19:45H.

THE ROYAL BALLET

CENTENARIO DE BERNSTEIN

WHEELDON, MCGREGOR Y SCARLETT

27 DE MARZO, 20:15H.

THE ROYAL OPERA

MACBETH

GIUSEPPE VERDI

4 DE ABRIL, 20:15H.

THE ROYAL BALLET

MANON

KENNETH MACMILLAN

3 DE MAYO, 20:15H.

THE ROYAL BALLET

EL LAGO DE LOS CISNES

MARIUS PETIPA

12 DE JUNIO, 20:15H.



Para ver tráilers , detalles del reparto y comprar entradas en su cine más cercano www.rohencines.es



VERSIÓN DIGITAL