



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

EL CULTURAL

21-27 de julio de 2017

www.elcultural.es

Juanjo Mena
Christopher Nolan
Nacho Vegas
Arturo Duperier

Goixet a Aramburu

“No reconozco el país del que hablan los políticos”

EL  MUNDO

AGÓN!

The British
Museum

Del 14 de julio
al 15 de octubre



Guerrero griego listo para luchar, c. 350-300 a. C.
Estatuilla de bronce hallada en Corfú
© The Trustees of the British Museum

LA COMPETICIÓN EN LA ANTIGUA GRECIA

#BritishCaixaForum

www.CaixaForum.es
Paseo del Prado, 36

CaixaForum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

María Teresa León no se equivocó la paloma, no se equivocaba

En el invierno de 1988, Rafael Alberti se armó de valor y decidió enfrentarse con la desmemoria de la melancolía. No quería ver a María Teresa decaída y avejentada pero finalmente aceptó visitar en la residencia geriátrica Ballesol al gran amor de su vida, a la mujer que le acompañó sin un desmayo y que había perdido ya la consciencia.

—María Teresa... —le dijo, apretando su mano— soy Rafael, soy yo, Rafael.

La mujer respondió con algunas vaguedades.

—Pero María Teresa, yo soy Rafael. ¿No me reconoces? —insistió el poeta, elevando la mano para acariciar su cara.

María Teresa le miró desde el fondo del alma y con un movimiento brusco propinó al poeta una gran bofetada.

Cuenta este pasaje José Luis Ferris en uno de los libros más interesantes que he leído en los últimos tiempos y que más me han emocionado: *Palabras contra el olvido*, en el que se narra con prosa certera, y a ráfagas bellísima, la vida y la obra de María Teresa León. El autor es un poeta de relieve (*Niebla*

fría), un novelista provocador (*El amor y la nada*) y, sobre todo, un excepcional biógrafo que supo dibujar a Miguel Hernández, a Maruja Mallo, y ahora a María Teresa León.

La autora de *Memoria de la melancolía* fue bastante más que la cola del cometa Alberti. Ferris lo demuestra en este libro, sobre todo cuando narra su gestión durante la guerra civil española, tanto en la Alianza de Intelectuales Antifascistas como en las Guerrillas del Teatro, aparte de su intervención en el traslado y salvación de los cuadros del Museo del Prado que temblaban en el Madrid bombardeado.

Hija de un coronel, se educó con las monjas del Sagrado Corazón y luego en la Institución Libre de Enseñanza. Madre independiente, inquieto espíritu revolucionario, aprendiz de periodista, se enamoró de Alberti y estuvo al lado del poeta en los mejores y los peores momentos del autor de *Poemas del amor incierto*. Durante la luna de miel, que transcurrió en París, conoció María Teresa a Picasso, a Gide, a César Vallejo, a Carpentier, a Marc Cha-

gall, a Miguel Ángel Asturias, a Uslar Pietri... Viajó María Teresa a lo largo de su vida por todo el ancho mundo. Conoció, desde Lorca a Aleixandre, desde Neruda a Machado, a la entera república de las letras. Tras la guerra incivil, en la que el Ejército vencedor secuestró la soberanía nacional, María Teresa, del brazo de Rafael Alberti, se trasladó a París. Allí vivió la noche insomne en la que Rafael escribió *Se equivocó la paloma, se equivocaba*. Y desde Francia, se trasladó a la Argentina, donde en 1941 María Teresa León alumbró *Contra viento y marea* y a su hija Aitana, la niña adorada de Rafael.

Después vinieron los días con Hemingway, el vuelo de la paloma de Pablo Picasso, la China que sonreía, las fábulas del tiempo amargo y, finalmente, el viaje a Roma, al hogar compartido durante quince años en el Trastévere, donde yo conocí a este personaje que era la ternura viva, la pausada belleza, la imperturbable serenidad, la memoria de la melancolía. Ferris cierra su biografía con el relato devastado de los años tristes en los que la en-

fermedad desgarró a María Teresa y el olvido la rodeó.

Pero no el de Rafael. Soy testigo del recuerdo permanente que Alberti volcaba sobre ella. Raro era el día en que no me hacía alguna alusión a los pasajes de su vida con la mujer que tanto amó. Sería cometer una grave injusticia enlodar a Rafael como un hombre sin corazón en el trato con María Teresa. Era todo lo contrario. Estaba ya enamorado de María Asunción Mateo pero sufría en el recuerdo de María Teresa. Sabía que no se equivocó la paloma, no se equivocaba. El 16 de diciembre de 1995, nos invitó el poeta a un almuerzo en su casa andaluza, *Ora marítima*, a Marcos Ana, a Gonzalo Santonja a Rafael de Penagos y a mí. Nos acompañaron María Asunción y Marta. El poeta estuvo brillante con el humor a flor del pelo blanco y la palabra encendida. Marcos Ana se refirió a la melancolía del momento y entonces Rafael se volvió hacia mí, me apretó el brazo y me dijo con la mirada entristecida y turbia: “María Teresa fue el amor grande de mi vida”. ●

Comprometidos con el progreso de la sociedad

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

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rojas,
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

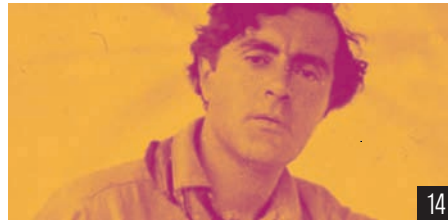
Críticos: Juan Avilés, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Jorge Bustos, Ernesto Calabuig, Á. Calvo Ulloa, Pilar Castro, José Luis Clemente, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Ramón Esparza, Laura Fernández, Carlos F. Heredero, Cecilia Frías, Pilar G. Mouton, David G. Torres, Fran G. Matute,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

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

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

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

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



14



26



34



42



46



PORTADA

Isabel Coixet fotografiada
por Sergio González Valero.

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.elspectador.org.es

3. PRIMERA PALABRA

María Teresa León, no se equivocó la paloma, no se equivocaba, POR LUIS MARÍA ANSON

8. VOCES TRENZADAS

Isabel Coixet y Fernando Aramburu

LETRAS

14. El libro de la semana. *La apasionada vida de Modigliani*, de André Salmon, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO
16. Tina Vallès. *La memoria del árbol*, POR NADAL SUAU
16. Sonsoles Ónega. *Después del amor*, POR PILAR CASTRO
17. Juan Carlos Márquez. *Resort*, POR ELENA COSTA
18. "Mi ángel, mi todo, mi yo". Las mejores cartas de amor de músicos, de Mozart a Berg, POR ALBERTO GORDO
20. Adam Hochschild. *El fantasma del rey Leopoldo*, POR MICHIKO KAKUTANI
21. J. Aznar. *¿Dónde vamos a bailar...?*, POR MIGUEL CANO
22. Adam Rutherford. *Breve historia de todos los que han vivido*, POR MARÍA TERESA GIMÉNEZ BARBAT
23. C. Lavat y P. Dardot. *La pesadilla que no acaba nunca*, POR CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Espacio P, las puertas de Madrid, POR ÁNGEL CALVO ULLOA
28. Fernando Maquieira, museo del tenebrismo, POR ELENA VOZMEDIANO
30. Arte de alto vuelos, POR SILVIA SANTILLANA
31. Chto Delat, ¿cómo fue del comunismo?, POR SEMA D'ACOSTA
32. Un cíclope sobre los berruecos, POR INMACULADA MALUENDA/ ENRIQUE ENCANO

ESCENARIOS

34. Entrevista con Juanjo Mena, que estará en los Proms, San Sebastián y Santander, POR ALBERTO OJEDA
38. Tomás Marco coloca a *Tenorio* en vanguardia en El Escorial, POR ARTURO REVERTER
40. *La Calderona* llega a Almagro, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

CINE

42. Christopher Nolan se adentra en la II Guerra Mundial con *Dunkerque*, POR JAVIER YUSTE
44. Etnografía y folclore en *Sieranevada*, POR C. REVIRIEGO

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



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Nacho Vegas



VERANO



HAY MUCHAS COSAS QUE
**NO TE PUEDES
PERDER**

El best seller más leído, ¡lo tenemos! La serie de la que todo el mundo habla, también.
Y la música del verano, los packs de experiencias...
Lo tenemos todo para que este verano tú no te pierdas ¡nada!

TUS COMPRAS EN
tienda | web | móvil



Frida

JUAN PALOMO

Ojo, que ya no son solo una pandilla de jóvenes *youtubers* y raperos “más malos que la tos” que dicen que dijo el crítico, bastante rancio él, los que publican sus versos en Frida, ese vehículo que corre y vende como loco por la red para desconcierto de tantos y alegría de **Diego Ojeda**, que lo inventó. Ojo que son ya más de treinta los que forman en sus filas, los que la semana pasada acudieron invitados a la convención anual de la editorial, para saber qué tal estáis, cómo os sentís. Y que se sienten francamente bien, porque ven que se leen sus poemas, que se venden sus libros, que les liquidan sus derechos al trimestre... Ojito, sí, que a **Pérez Azaústre**, **Ruben Tejerina** y **Rodolfo Serrano** se han unido ya **Felipe Benítez Reyes** y **Carlos Marzal** y este otoño piensan probar otros cuantos. ¿Por qué no, si Frida maneja unas cifras de venta inauditas hasta ahora en el reino de la poesía?

Los admiradores de **William Faulkner** están de enhorabuena, tras la publicación de *William Faulkner At Twentieth Century-Fox, The annotated screenplays*, con seis de los guiones inéditos que el premio Nobel escribió para los grandes estudios de Hollywood. Corresponden a la época en la que el autor de *Luz de agosto* trabajaba en 20th Century-Fox, pero se sabe que entre 1932 y 1954, y en paralelo a sus afanes como novelista, Faulkner participó en la escritura de una cincuentena de guiones, aunque la mayoría de las veces su nombre no fue reconocido.

Me encuentro por estos pagos con **Rodrigo Sorogoyen** y **Antonio de la Torre** en pleno rodaje de *El reino*, un “thriller sobre la corrupción política” –con **Isabel Peña** como guionista– en el que el actor encarna a uno de esos “servidores públicos” con la mirada siempre puesta en la recalificación. “No sé cómo no se ha hecho una película sobre este tema todavía”, se pregunta el director de *Que dios nos perdone*.

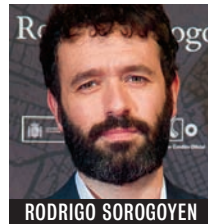
El deshielo entre **Nacho Duato** y la Compañía Nacional de Danza, de la que se fue tarifando, es un hecho. El coreógrafo se acercó a Madero para seleccionar los bailarines que protagonizarán *Por vos muero* en la Zarzuela. Será la primera pieza suya que regrese al repertorio de la formación, ya que Duato, cuando se marchó, se llevó todas las de su cosecha. **José Carlos Martínez** ha propiciado la reconciliación. Bien hecho porque el público no debe pagar las rencillas personales. ●



FELIPE BENÍTEZ REYES



CARLOS MARZAL



RODRIGO SOROGOYEN



ANTONIO DE LA TORRE



NACHO DUATO

VÉRTIGOS

Canon

ELOY TIZÓN

Exposición de **Mateo Maté** en la sala Alcalá 31. **Mateo** –de quien fui compañero en la facultad de Bellas Artes, hace tres décadas– ha “hackeado” (por expresarlo de algún modo) las esculturas grecolatinas clásicas, aupadas en sus pedestales, reproduciendo a un discóbolo con michelines, a un gladiador travestido o a una *Venus embarazada*. Lo que nunca se cuenta en el poema homérico de ninfas y cíclopes. **Maté** ha toqueteado aquí y allá con inteligencia y humor el canon de belleza épico, pero no mucho, lo suficiente para subvertirlo o al menos poner en tela de juicio la fuente de su eterna juventud. Muy al fondo está **Duchamp** pintando bigotes de humo a la *Gioconda*, como el alumno rebelde del último pupitre, dado que el arte moderno a menudo es el comentario irónico sobre el arte tradicional, su inversión o su reescritura torcida.

Además de esto, **Maté** ha parcelado la sala con cintas de seguridad que teledirigen al espectador a través de un recorrido fijo, cuidado con salirte de tu carril, creando un laberinto aeroportuario y un tanto burocrático, casi kafkiano, lo cual añade una segunda piel de significado –si es que no es la misma– a su discurso subyacente acerca del orden y el desorden, el control y el descontrol, las prohibiciones y el cuerpo. **Mateo Maté** pertenece a la misma promoción que ha dado artistas plásticos tan brillantes como **Alfonso Sicilia Sobrino** u **Oscar Seco**, entre otros. Todo el dispositivo de su exposición al final se revela como una especie de test o prueba de alcoholemia a la belleza de los dioses del Olimpo: “Sople aquí”. La mayoría de los cuales, me temo, dan positivo. Sobre ellos **Maté** ha practicado una cirugía estética inversa, para envejecerlos o cambiarlos de sexo o humanizarlos. La tiranía de la perfección produce monstruos y esos monstruos somos nosotros. Qué liberador resulta saber que **Helena de Troya**, vista de cerca, tenía acné. ■

CUENTA 140 POESÍA | ÚLTIMA LLAMADA

EL MICROPOEMA GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Alguien presintió la página arrancada /

Que se escribía sola / En la niebla del puente nocturno

ANTHONY G. WELLCOME (65)

VOCES TRENZADAS



FERNANDO
ARAMBURU

ISABEL COIXET

**“Las malas críticas
duelen, pero no
te detienen”**

Isabel Coixet y Fernando Aramburu, dos tímidos irredentos, trenzan sus voces para reflexionar sobre cine y literatura, mientras confiesan sus secretos creativos, de qué no hablan cuando hablan de comedia, cómo “secuestran” a sus personajes hasta cascarlos como nueces y robarles su núcleo más íntimo, o cómo se vive “en modo cine” o “literario” las veinticuatro horas del día.



RAÚL HIDALGO

Tengo entendido que lo primero que filmaste en tu vida fue, siendo niña, una mancha de Coca-Cola en tu vestido de la primera comunión. Traigo esta anécdota a colación para asociarla con unas declaraciones tuyas en las que confesabas tu gusto por filmar manchas y sombras, esto es, imperfecciones. A mí esta convicción, en la que coincidimos (¿por casualidad?, ¿por concomitancia generacional?), se me figura por demás productiva, y te expongo brevemente mi idea del asunto y luego tú me dices lo que quieras. Para empe-

zar, no postulo lo imperfecto al modo de una deficiencia, sino como el hallazgo de una mirada selectiva que no olvida darle una pincelada humanizadora al objeto observado. Se puede encarnar la heroicidad, la virtud o la belleza añadiendo a su representación una faceta entrañable, digna de aunar en el observador o en el lector el pasmo admirativo con la ternura, la risa o cualesquiera otras emociones. Se establece entonces una horizontalidad entre el personaje y el receptor, como diciendo: no somos iguales, nuestras vidas difie-

ren, pero somos de la misma especie. Por otro lado, en un plano estrictamente formal, estaría la imperfección como disonancia deliberada, como ruptura de la simetría que hace imprevisibles los pasajes de una obra al par que los aligera de mármol retórico y de solemnidad.

ISABEL GOIXET.—Perfección y simetría: dos términos que me espantan en la vida y en la obra. Y que evito, no por sistema, sino porque me sale de algún punto del estómago o del alma evitarlos. Ahora mismo

vengo de ver una retrospectiva en el New Museum of Art, en el Bowery, de una artista italiana, Carol Rama, que me obsesiona y que murió en un oscuro apartamento de Turín, a los 103 años, cuando había perdido la vista y la memoria. Sus dibujos son turbadores, están llenos de manchas de sangre y de café. Nunca conoció la obra de Luoise Bourgeois, pero fueron contemporáneas, salieron de tinglados familiares parecidos y tienen un trazo muy similar y una utilización de los detritus que me fascina. Hay una técnica japonesa que resume bastante mi relación con la perfección: el *kintsugi*. El *kintsugi* es la técnica para reparar con oro objetos de cerámica rotos, porque para sus practicantes, los objetos rotos contienen en sus cicatrices la historia del objeto y así éstas no deben ocultarse sino mostrarse. El *kintsugi* es lo opuesto al culto a la perfección y al photoshop en el que vivimos. No soporto a las actrices de sonrisas perfectas, no puedo con ellas...

FERNANDO ARAMBURU.— Tus palabras me suscitan de inmediato un pensamiento. Cuando Carol Rama incurre apostando en el feísmo y pinta a la mujer que defeca, a la que saca la lengua roja o a la que está sentada en una silla de ruedas de (perdón por la redundancia) seis ruedas, está, vamos a decir, sola con su figura pintada. Incluso podría afirmarse que es la dueña de la figura. No digamos los novelistas, que llevamos y traemos a los personajes de nuestras narraciones como se nos antoja. Ni siquiera necesitamos ejercer la tiranía para que los trasuntos humanos por nosotros creados hagan lo que queremos sin que ellos se puedan resistir. Una de las razones por las que nunca me metí en el mundo del teatro, a pesar de que me colma de gusto el arte escénico, es su naturaleza colectiva. Me gustaría que me contaras cuál es tu relación de directora de películas con esa parte de soberanía, de potestad, de autoría, que quieras que no has de ceder a los actores y al resto del equipo. Supongo que el casting es crucial. Pero luego, durante el rodaje, si la actriz protagonista te da la sonrisa de anuncio de dentrífico que detestas, si el

“PERFECCIÓN Y SIMETRÍA: DOS

TÉRMINOS QUE ME ESPANTAN

EN LA VIDA Y EN LA OBRA. Y

QUE EVITO, NO POR SISTEMA,

SINO PORQUE ME SALE DE

ALGÚN PUNTO DEL ESTÓMAGO

O DEL ALMA. HAY UNA TÉCNICA

JAPONESA QUE RESUME MI

RELACIÓN CON LA PERFECCIÓN:

EL KINTSUGI”

ISABEL COIXET

actor no acierta con el tono, los gestos, la voz, sin los cuales el personaje no se sostiene ni con andamios, ¿qué haces? ¿Sacas el látigo y repites y repites la toma? O a la cuarta noche en blanco, ¿te resignas y te dispones a ir con la cabeza gacha a la guillotina del crítico?

IC.— La naturaleza colectiva... ¡ahí le has dado! Me río porque una de las grandes contradicciones en las que vivo es que yo soy una persona muy poco sociable. Una cena de seis ya me parece un evento multitudinario al que me cuesta dios y ayuda enfrentarme, así que tú te preguntarás qué hago yo conviviendo con 100 personas durante meses, que se supone deben hacer lo que yo diga. Pues bien, mientras en la vida cotidiana soy cobarde, tímida, apocada, y desearía ser invisible, en un rodaje me convierto en una especie de maestro zen con toques de Yoda, samurái y Harry el sucio. El guión, la historia que quiero contar, me impulsa con una fuerza arrolladora que no sé de dónde sale y pasa por encima de mis limitaciones, complejos y tonterías. No tengo ningún problema en decir lo que quiero con firmeza y en mandar sin que me tiemble la voz. Luego se apagan las luces y vuelvo, como un topo, a mi guarida. Aunque siempre, hasta donde mi memoria alcanza, la vida ideal para mí es la tuya, la del escritor que no necesita accesorios ni equipos ni apenas nada para crear y recrear el mundo. Pero aquí me tienes haciendo películas, con el látigo en la mano, cuando soy de esa gente a la que todo el mundo se torea en la cola de la frutería...

FA.— La gente, nuestra materia prima. Permíteme que te saque un poco de sustancia confidencial, no por atraerte al cuarto oscuro de los chismes, sino porque abrigo el convencimiento de que la verdad o la impostura de lo que hacemos, merezca o no el nombre de arte, depende del modo como nos relacionamos con los demás. El componente narrativo de tus películas te obliga o te induce (por mí, si lo prefieres, te convida) a representar destinos humanos. Claro, podrías filmar documentales sobre insectos y platillos vo-

lantes; pero vamos a decir que en tus trabajos mayores pones a convivir a hombres y mujeres, a viejos y jóvenes, como hacemos otros en las novelas, género que también has practicado. A mí la gente, si no se acerca demasiado, me gusta, bien es verdad que unos días más que otros. Para sacarle provecho literario no tengo otro remedio que apartar de la masa a unos cuantos ejemplares y cascarlos como a una nuez para robarles su núcleo íntimo. En realidad, se trata de un secuestro con fines literarios. Recuerdo que te conocí hace cuatro años, cuando fuiste a estrenar *Ayer no termina nunca* en la Berlinale. La película, protagonizada por Candela Peña y Javier Cámara, abría a los dos protagonistas en canal. No me quedaré tranquilo hasta averiguar qué te entra por los ojos cuando te paras a mirar a la gente. Confiesa que vives las veinticuatro horas del día en “modo cine” como otros vivimos en “modo literatura”.

IC.— Lo confieso. Sí, vivo en “modo cine”. Me nutro de conversaciones robadas, de miradas esquivas en corredores, de cosas que me cuentan o de cosas que sé y me ocultan. Cualquier brizna de información puede ser el inicio de una historia, cualquier recorte olvidado, una música que suena en el lugar equivocado, una espera de seis horas en un aeropuerto (¡qué remedio!). El gesto de una mujer recogiendo las migas del pan de la mesa. Un niño que habla con un teléfono móvil de juguete y se contesta a sí mismo. Por suerte (y a veces por desdicha) siempre me ha resultado fácil que la gente me cuente sus historias y sus cuitas. Seguro que a ti también te pasa: “Huy, de mi vida sí que se podría sacar una novela / una película.” Pero generalmente las cosas más estimulantes salen de aquellos que no buscan legitimar o trascender lo que les ha pasado, sino simplemente compartirlo. Me gusta eso que dices de partir la nuez, aunque yo me veo más como una máquina licuadora que hace zumo de frutas variadas. Ya sabes, eso que decía Lautréamont en *Los cantos de Maldoror*: el encuentro de un paraguas y una máquina de coser en la mesa de disección...

FA.— No he sentido nunca deseos de convertirme en un escritor camarero. Esto es, en uno que va sirviendo por las mesas la literatura que los consumidores le piden. Tráigame por favor una novela negra cuya trama se desarrolle en Londres. Pónganos unas tapas de erotismo subido de tono. Vuelvo hacia ti la mirada y ciertamente no te imagino con delantal y con un cucharón en la mano, cocinando los guiones que dicta la moda o dirigiendo películas encaminadas a halagar los gustos del público. Me gustaría conocer tu relación más secreta con los resultados de tu esfuerzo. Me explico. En mi caso, nunca pierdo de vista que estoy escribiendo para otros. Elijo las palabras para que obren en personas a las que no conozco unos efectos determinados. Para que les sean, en suma, significativas. Ahora bien, más allá de este razonable ejercicio de comu-

“NUNCA PIERDO DE VISTA QUE ESTOY ESCRIBIENDO PARA OTROS. ELIJO LAS PALABRAS PARA QUE OBREN EN PERSONAS A LAS QUE NO CONOZCO UNOS EFECTOS DETERMINADOS. AHORA BIEN, YO NECESITO DECIRME COSAS A TRAVÉS DE MIS LIBROS”

FERNANDO ARAMBURU

nificación, yo necesito decirme cosas a través de mis libros. En los distintos estratos de lectura hay siempre uno que yo me reservo para mí, al que el lector, por muy espabilado que sea, jamás accederá. Vuelvo de nuevo hacia ti la mirada. Rememoro escenas de *La vida secreta de las palabras*. Veo a Hanna llegar a la plataforma petrolífera y me pregunto qué lectura secreta, de la que sólo tú eres consciente, haces del personaje, de sus gestos, de su ropa, del lugar, de lo que allí espera a esa mujer.

IC.— No te veo yo de escritor camarero precisamente, ni escribiendo novelas policiaco-históricas, ese género que es más un recorta y pega (¡marchando una de detective decimonónico!) que otra cosa... En mi caso, muchas veces he querido renegar de las cosas que me obsesionan, sin conseguirlo. Aunque me siente a escribir con el propósito de esta vez sí, esta vez hago algo menos trágico, casi una comedia..., indefectiblemente caigo en tramas de gente castigada, melancólica y perseguida por el pasado. Y es cierto que hay una vida secreta detrás de cada detalle de cada película, cosas que sólo yo sé por qué están, de dónde han salido, a qué momento de mi vida corresponden; pero siempre he tenido la fantasía de que ahí fuera hay gente como yo, que las traducirá, le conmoverán, las compartirá: esa idea me ayuda a seguir. Alguna vez con guión ajeno (*Aprendiendo a conducir*) he hecho intentos de salirme de mi terreno; pero me las he arreglado siempre para llevar el barco a mis caladeros, ya sabes: “La tristeza no tiene fin, la felicidad sí”, de Vinicius de Moraes. La comedia me sigue pareciendo el género más difícil en cualquier disciplina. Quién sabe, quizás algún día...

FA.— Quedémonos un instante, si te parece bien, en este asunto de la comedia. Permíteme una breve digresión. La circunstancia de que un largometraje, una novela o una obra de teatro ofrezcan un sesgo jocoso, incluso amable, no remite necesariamente a la superficialidad. En todo caso, creo que hay otras opciones para entender y juzgar una historia en apariencia ligera sin recurrir de costumbre a la ligereza interpretativa. Me da que en nuestro país se incluye con demasiada precipitación a la comedia entre las actividades festivas. El problema es que al privarnos de afrontar la condición trágica del hombre desde la sonrisa, el humor, la parodia, incurrimos en unas limitaciones creativas de órdago y luego no me extraña que se nos tenga fuera de nuestras fronteras por adustos, monótonos y, al menos en mi país de residencia, por escasamente imaginativos. Dices que la comedia te parece el género más difícil. Ilumínanos, por favor.

IC.— De qué no hablo cuando hablo de comedia: de la saga de los apellidos, sean vascos, andaluces, catalanes o murcianos. No hablo del chiste ni de la réplica ingeniosa ni de la burla ni de la sal gorda ni del exabrupto ni de la mofa ni de todo lo que ha constituido la comedia cinematográfica española, excluyendo a Berlanga y a Ferreri (que ya sé que era italiano, para el caso es casi lo mismo), que me parecen dos maestros universales cuyas películas ganan con el tiempo: véase la manera vergonzante con la que uno de los herederos de Pujol ha mencionado a Sazatornil en *La escopeta nacional* en el juicio que le ha llevado a reunirse con Ignacio González en Soto del Real, cárcel que éste último inauguró. De estar vivo Berlanga (¡cómo le necesitamos ahora mismo!) hace una secuela seguro. Comedia: hablo de Billy Wilder y ese equilibrio prodigioso entre la ternura y la acidez, el humor y el dolor, la inteligencia y las emociones. Hablo de Blake Edwards y ese dominio de la locura y la comedia física, el ingenio y la ingenuidad. Hablo de *Annie Hall* y hasta del primer *Zoolander*, de Lina Wertmüller y Vittorio Gassman. Hablo de ese momento de *El verdugo*, para mí una de las películas más bellas y terribles de la historia del cine, cuando la Guardia Civil entra en barca en las cuevas del Drach para buscar a Nino Manfredi. Hablo de una visión de la vida que si en primer plano es tragedia, se convierte en comedia en el plano general. De la comedia y la tragedia que son vecinas como las máscaras sonriente y doliente que se encuentran en la enseña de muchos teatros.

FA.— Hay un charco en el que he procurado no meterme como escritor por más que, a partir de cierto grado de celebridad y si uno toca ciertos temas, es imposible que no le salpique el barro. Me refiero a la política, más concretamente a la política española. La razón de mi renuencia es múltiple. Procedo de una tierra en la que durante largas décadas algunos justificaron el uso de la violencia en virtud de determinadas convicciones políticas. Pero sobre todo me retrae el peligro de la simplificación, el menosprecio de lo estético y

la escasa verdad humana que comporta de ordinario lo que llamo el discurso político y, en general, cualquier discurso supeditado a la plasmación de una causa colectiva en la historia. En 2008 hiciste aquellos vídeos para la campaña electoral del PSOE de Rodríguez Zapatero. Me gustaría que me hablases un poco de esto, de qué te impulsó a aceptar un trabajo que era tanto como meter los dos pies en el charco de la política española y cómo lo ves ahora, pasados nueve años.

**DE QUÉ NO HABLO CUANDO HABLO
DE COMEDIA: DE LA SAGA DE LOS
APellidos, SEAN VASCOS O
ANDALUCES. NO HABLO DEL CHISTE
NI DE LA RÉPLICA INGENIOSA NI DE
LA BURLA NI DE LA SAL GORDA NI
DE LO QUE HA CONSTITUIDO LA
COMEDIA ESPAÑOLA, EXCEPTUANDO
A BERLANGA Y FERRERI**

ISABEL COIXET

IC.— ¿Por qué hice esa campaña? Me lo pidieron, había trabajado mucho en el pasado con la agencia que la creó y, sin conocer personalmente a Zapatero, me parecía en ese momento la mejor opción política. Sigo creyendo, pese a todo lo que hoy sabemos, que lo era. Creo que tomé algunas buenas decisiones y también que se equivocó a lo grande. Reconozco que, en política, como aquel personaje de Gide en *Los monederos falsos*, he recortado mis ilusiones al mínimo: en el poder, me gustaría que hubiera gente con sentido común, honesta, cabal, coherente, bien formada, que lea, que escuche, que se sepa rodear de gente aún más honesta, cabal, coherente, bien formada, que escuche... Ah, y muy importante: gente que carezca de familia o la tenga lejos, porque el cuñadismo de la política española raya en el sainete, sólo

superado en los últimos tiempos por el gabinete Trump capitaneado por el yerno y la hija. No parece tan difícil y sin embargo, visto lo visto, lo es. Formo parte de esa inmensa minoría de votantes desencantados y perplejos que acuden a las urnas con la sensación de cumplir un deber caduco, sin ningún tipo de aspiración o ilusión. Oigo los discursos y no me reconozco en ninguno de ellos. Siento una separación abismal entre el país del que ellos hablan y en el que yo vivo. Y no, no he vuelto a hacer ninguna campaña ni la haré en el futuro.

FA.— Tengo leído por ahí que te dejó hecha polvo una crítica negativa, rayana en la crueldad, dirigida contra tu primer largometraje, *Demasiado viejo para morir joven*. No sé si es leyenda que por dicho motivo estuviste a punto de abandonar el cine. Me parece triste que un juicio adverso le menoscabe a uno la vocación y que eso es justamente lo que ningún creador debería permitir. Me pregunto si todavía una reseña hostil puede alterarle el sueño a una veterana como tú.

IC.— Desde mi primera película ha llovido mucho... y me han llovido críticas ¡mucho peores! Una de las cosas que más me consoló en su momento fue una conversación con Martin Scorsese, que me recitó palabra por palabra una crítica tremenda que le habían hecho por *Toro Salvaje*, que a mí me parece una obra maestra. Fernando, los creadores tenemos, por definición, la piel fina. Esa piel te permite ser empático, maleable, dúctil y tremendamente vulnerable. Al menos ese es mi caso. También soy de las personas que, cuando tienen una herida, no paran hasta arrancarse la costra. Las (malas) críticas duelen, pero no te detienen.

FA.— Tú, que hasta la fecha has merecido cinco Goyas, dime, ¿en qué cambia tener sobre la colcha bustos de bronce en lugar de peluches? Supongo que te costó acostumbrarte.

IC.— Sigo teniendo peluches en la colcha. A los Goyas no te puedes abrazar... ■

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

La apasionada vida de Modigliani

ANDRÉ SALMON

Traducción de Manuel Arranz. Acantilado. Barcelona, 2017. 432 páginas, 20'90€

Si quiere saber cómo llegaron las drogas—el hachís y el opio— a los artistas de Montmartre o a qué veterinario llevaba su perro Picasso en 1906 o lo que opinaba Brancusi sobre Rodin (“es un chanchullero de barro”) no deje de leer este libro. Encontrará estas y otras muchas informaciones de primera mano acerca de un tiempo y un lugar míticos (lo que se conoce por “el París de las primeras vanguardias”).

Su autor, André Salmon (París, 1881- 1969), fue uno de los actores con más texto de aquel melodrama. De familia de artistas, poeta y crítico de arte, fue temprano defensor del cubismo junto con Apollinaire y Raynal (al parecer, y quien dio a *Les demoiselles d'Avignon* su título definitivo). Entre sus amigos más próximos se encontraban el poeta Max Jacob y los pintores Ortiz de Zárate, Moïse Kisling y Amedeo Modigliani. A este último le dedicó no menos de cuatro libros, el primero en 1926 y el penúltimo, este que comentamos, en 1957. Y junto con Kisling y Emmanuel Modigliani presidió su funeral. Sirvan estos datos para caracterizar tanto la familiaridad del autor con el mundo que describe como la preferencia por el pintor al que

dedica esta apasionada biografía. En ella su protagonista emerge de una copiosa memoria de situaciones y personajes, algunos estelares y otros completamente olvidados. Es, por tanto, un retrato con paisaje al fondo.

En ocasiones el paisaje es incluso más interesante que el retrato y en otras nos desborda el anecdótico. Entre la obra y la vida de un artista hay una dis-

ESTA BIOGRAFÍA ES UN

RETRATO CON PAISAJE AL

FONDO. A VECES EL PAISAJE

ES INCLUSO MÁS INTERE-

SANTE QUE EL BIOGRAFIADO

tancia inmensa. El caso de Modigliani es quizás uno de los más extremos. Por un lado tenemos una serie de retratos de hombres y sobre todo de mujeres, de facciones característicamente alargadas y de perfiles bien cortados. Sus escasas esculturas tienen la misma belleza elegante. Y están sus desnudos, que emanan una felicidad casi palpable (y que causaron la clausura de su única exposición en vida). Es decir, tenemos una

obra nada dramática, llena de serenidad y equilibrio. Y a su lado, una vida desafortunada, la de alguien que ahogaba su inseguridad en alcohol, que vivió en la miseria y murió a los 35 años. Su compañera, Jeanne Hébuterne, estaba embarazada, pero eso no le impidió arrojarle al día siguiente por la ventana. Tenía entonces 21 años y sus padres no quisieron que la enterraran con el pintor.

Naturalmente que una vida desventurada no es la condición del artista, pero no infravaloremos las dificultades que conlleva alojar un genio en tu interior. Saber desarrollarlo, sin asfixiarlo ni sucumbir a su vibración transformadora es algo que pocos logran. Modigliani, en palabras de Salmon, “jamás tuvo otra ambición que la de llegar a convertirse en un gran artista. Jamás se rebajó a calcular sus posibilidades”. En efecto, como certifica el autor muchas páginas después, esa ambición sin previsiones le condujo directamente “a una tumba decente costeada por los amigos, y un lugar de honor en las paredes de los museos de Italia, de Francia y de los Estados Unidos”.

Amedeo Clemente Modigliani nació en Livorno en 1884

y falleció en París en 1920. Los manuales le catalogan como un miembro de la Escuela de París, que por entonces acogía a artistas de todas las nacionalidades. Su obra, que goza de un genuino aprecio del público, como pocos artistas disfrutan (Van Gogh, Chagall o Renoir) es la prueba de que la historia del arte se podría construir tanto a través de los movimientos y los estilos como a través de sus excepciones.

Modigliani bebió de las fuentes que manaban en su tiempo: expresionismo y primitivismo, fundamentalmente. Pero supo fundirlos en un cimbreante clasicismo cuya pureza de líneas no renuncia a transmitir sensualidad ni emociones. Consolidó y desarrolló este estilo a través de incontables penalidades, como la flor que surge de un tronco negro y retorcido. Y, dramática-





AMEDEO MODIGLIANI
FOTOGRAFIADO EN 1918

mente, sólo lo practicó durante los últimos cinco años de su vida. Su forma de pintar es inconfundible y sólo se parece a sí misma. Se alza solitaria, sin participar de ninguno de los movimientos de su época. A un siglo de distancia de su muerte, podemos decir que sus cuadros rara vez cambian de manos y cuando lo hacen alcanzan precios astronómicos. No ha tenido seguidores, sólo imitadores y es constantemente falsificado.

El libro de Salmon es más que una biografía. No sólo por la amplitud de su enfoque sino por la propia sustancia de la narración. Leemos en sus páginas que “toda biografía que va más

allá de la cronología, de la estricta nomenclatura, de la literatura de catálogos, desemboca en una vida novelada”. Sabemos que no siempre es así, aunque lo sea en este caso. La misma estructura del libro es novelesca y las salteadas reflexiones del autor sobre la viabilidad del género biográfico le dotan de espesor. Pero es sin duda la peripecia vital de Modigliani lo que permite levantar sobre ella este andamiaje.

Salmon se detiene poco en los orígenes del pintor, que nace en el seno de una familia judía, cuya decadencia económica marcó su infancia. Fue entonces cuando contrajo una tuberculosis cuyas consecuencias le acompañarían de por vida. Su formación como artista comienza a los 14 años, con un maestro “macchiaioli” (grupo florentino cercano al impresionismo). Luego seguirá asistiendo a clases en Florencia y Venecia. En 1906 llega París y se instala en Montmartre, por entonces un arrabal popular con merenderos y casuchas. Formará parte de la comuna de artistas y poetas que ocupa el célebre Bateau-Lavoir, así bautizado porque su endeble estructura de madera crujía como los barcos-lavaderos que surcaban el Sena.

Si se puede calibrar la personalidad de un hombre por las mujeres que le han amado, la de “Modi” es extraordinaria: la poeta Ajmátova, la escritora Beatrice Hastings, la pintora Marie Vassilieff, la escritora y pintora Nina Hammett son sólo algunas de las más notorias. Su gran y último amor fue Jeanne Hébuterne, cuyo destino se entrelazó funestamente con el del pintor.

Una de las peculiaridades de esta biografía es que su autor

forma parte de la vida del biografiado. Compañero de correrías, de juergas y de inquietudes, Salmon es un observador infatigable de la bohemia en la que Modigliani destaca como una figura especialmente enigmática. No era gran hablador pero se sabía de memoria *La Divina Comedia* y la recitaba en los momentos más inesperados. Bebía caudalosamente y también

COMPAÑERO DE JUERGAS Y

DE INQUIETUDES, SALMON

ES UN OBSERVADOR INFATI-

GABLE DE LA BOHEMIA EN LA

QUE DESTACA MODIGLIANI

trabajaba como un poseso. Era irresistible para las mujeres y sin embargo las abandonaba y maltrataba a la menor ocasión (excepto a Jeanne). Su muerte estuvo a la altura de su vida. Tras unos días desaparecido, Ortiz de Zárate echó abajo la puerta de su casa y lo encontró moribundo al lado de su amada. A pesar de trasladarlo al hospital, murió poco después de meningitis tuberculosa. Aunque hubo que hacer una colecta por los bares para recaudar flores para su ataúd, este fue seguido por un inmenso cortejo compuesto por los personajes más dispares que quepa imaginar.

leyendo este libro, me he acordado varias veces de las palabras de Segalen en el prólogo del famoso libro de Gauguin *Noa Noa*: “Todo hombre excepcional está destinado más a defraudar a sus padres que a prolongarlos”. JOSÉ MARÍA PARREÑO

EL CULTURAL Y MÁS

25€
al año

TODOS los que os suscribáis
en el mes de julio recibiréis
un buen libro para este verano

Más información en www.elcultural.es

Ganadora del Premio Anagrama de novela en catalán y traducida por Carlos Mayor con un criterio muy ajustado al texto original, *La memoria del árbol* es una narración en tono menor (esa es una decisión consciente y sutil de su autora, de la que pudo haber surgido un libro magistral, mediano o deficiente) que obtiene resultados menores (ese es un juicio mío, desfavorable). En el recorrido que va de una a otra afirmación es donde uno acaba discrepando con la excelente recepción que el libro ha merecido por parte de la crítica catalana, en muchos casos de sus representantes más fiables, con el siempre notable Ponç Puigdevall al frente. Es decir: claro que sería una ingenuidad no entender que la estructura levantada aquí por Tina Vallès (Barcelona, 1976), basada en fragmentos de extensión minúscula y horizonte narrativo li-

mitado, esconde una ambición tan lírica como elíptica que en algunos extremos podría hacerlos ginzburgiana, y que otros han querido equiparar a la vi-

serva cómo sus abuelos se instalan a vivir con él y sus padres. La razón de ese cambio en la rutina doméstica es la enfermedad degenerativa que padece

adultas y el dolor de lo irreversible. Todo esto se nos cuenta en fragmentos minúsculos, miniaturas que mantienen cierta continuidad entre ellas pero sin la obsesión de la trama, más bien sirviéndose de varios acordes de fondo, entre los que pueden señalarse la casa familiar de Vilaverd y la historia relacionada con un sauce llorón que el abuelo siempre promete contar a su nieto, aunque la postergue constantemente.

En cualquier caso, el recurso del árbol nos lleva a enfocar a aquellos elementos que este lector no ha logrado integrar bien para disfrutar más de *La memoria del árbol*: la promesa de la historia del sauce y su significado simbólico me parecen más cerca del subrayado obvio que de la sutilidad, lo mismo que el juego explícito entre los nombres de abuelo y nieto, “Joan” y “Jan”, distinguidos

La memoria del árbol

TINA VALLÈS

Premi Anagrama

Traducción de Carlos Mayor. Anagrama, 2017. 232 pp., 16'90€. Ebook: 9'99€

bración de un haiku. El problema es que, a la hora de la verdad, hay demasiados pasajes y estrategias de estilo que acaban encorsetando el texto y confiéndole una pátina retórica, artificiosa en un sentido negativo. Eso es precisamente lo último que debería ocurrir en una propuesta de esta naturaleza.

Porque cierto grado de artificio, logrado o no, había que suponérselo de entrada a una novela cuya voz narrativa es la de un niño pequeño, Jan, que ob-

su abuelo, una figura muy unida a Jan que lo comunica con la memoria familiar y le sirve como modelo de adultez digna y creativa. El abuelo irá perdiendo algunas facultades a lo largo de estas páginas; el niño, mientras tanto, irá observándolo todo a su alrededor, los pequeños giros gestuales de los adultos y los vacíos de sus discursos, la crueldad de la biología y la fragilidad de los relatos que convierten a un hombre en hombre, las complicidades

Después del amor

SONSOLES ÓNEGA

Premio Primavera. Espasa. Madrid, 2017.

592 pp., 21'90€. Ebook: 12'34€

Después del amor es la quinta novela de la periodista y escritora Sonsoles Ónega (Madrid, 1977) desde que se estrenó en 2004 y fue reapareciendo con títulos que no han pasado desapercibidos (*Nosotras que lo quisimos todo*, 2015). Pero hay algo que marca un punto de inflexión en este gran relato, además de la experiencia narrativa, razón de peso para crecer como autora. Lo que le distingue ahora es la ambición de enre-

darse en una trama que busca hacerse cargo de los tres grandes frentes de esta historia —personajes, ambientes y situaciones—, tomados de una realidad fielmente

registrada y rigurosamente documentada; sostenerla, además, con el recurso de un estilo nada fácil, sencillo, fluido e intenso, y aderezarla con detalles (moda, vida social), curiosidades (la construcción de la Sagrada Familia), gestos (la familia pendiente de la vida a tra-

vés de la prensa y la radio en las casas, las conferencias telefónicas...), conquistas sociales (el voto de las mujeres, el divorcio) que contribuyen a la recreación de un tema

difícil de defender sin prescindir de la talla impuesta por las grandes novelas de un género que aglutina lectores si se acierta a trasladar la intensidad emocional ne-

cesaria para otorgar credibilidad a lo que pretende contar: una gran historia de amor en tiempos de guerra.

En este caso una historia verdadera, la de Carmen Trilla y el capitán del ejército Federico Escofet, contada desde el lado de esta mujer de la burguesía catalana,

casada con un médico de prestigio, madre de tres hijos, sometida a las convenciones de su tiempo y decidida, en un momento puntual de su vida, a apostar por la vida con



RAQUEL MOLINA

La acumulación de algunos chirridos pequeños, en un libro que es deliberadamente pequeño de por sí, resulta problemática. Claro que *La memoria del árbol* parte de ideas elegantísimas



VÍCTOR P. DE ORANOS

sólo por una “o” que es traída y llevada como seña de identidad al mismo tiempo igualadora y diferenciadora. Me provocan la misma sensación de subrayado algunas descripciones que el narrador hace de sus propios gestos (“la sonrisa me sale del revés”) o los de los demás (la “sonrisa de cristal muy pequeña” del abuelo, por darle continuidad al ejemplo anterior). Además, los aciertos de estilo, que desde luego los hay, conviven con algunas expresiones menos felices, menos vivas (esa descripción tan envarada de la abuela como una “presumida incorregible” que, por cierto, el traductor recoge literalmente del original catalán).

La acumulación de estos chirridos sin duda pequeños, en un libro que es deliberadamente pequeño de por sí, resulta muy problemática porque afecta a su misma esencia. Claro que *La memoria del árbol* parte de ideas elegantísimas. El resultado me lo parece menos, pese a las páginas más logradas. **NADAL SUAU**

otro hombre sin imaginar que esa vida estaría marcada por la humillación y la prohibición de ver a sus hijos, por despedidas constantes y promesas de reencuentros, y por el alejamiento cada vez mayor de su familia. Ficción y realidad conviven para otorgar veracidad a la puesta en escena de los movimientos bélicos, sinrazón de las razones de este ajeteo. Lo vivido en Barcelona entre 1931 y 1940, la II República Española y la República catalana, la Guerra Civil española y la II Guerra Mundial. Y las consecuencias para la pareja: prisión en Cádiz, “la carretera del exilio” a Francia, campo de concentración en Angèles-sur-Mer, Perpiñán, Bélgica. Acción recreada al ritmo exigido por los acontecimientos políticos, pues fueron estos los que condujeron la vida de Federico, comisario General de Orden Público, “de burgués monárquico a burgués republica-

no. Del pelotón de fusilamiento al indulto regalado. De la cárcel a la gala”,... Y Carmen, enamorada, batallando por recuperar su patria: la vida con sus hijos.

Fueron las dos hijas (Tomía y Cuaya) las que le contaron a la autora la historia de su madre, o lo poco que supieron de esa historia de amor que ellas vivieron siendo niñas. Este libro también se crea para poner voz a esas vivencias de infancia obligada a construir la guerra desde su experiencia, anotando definiciones, sumando retales de lo que oían: “la guerra era el viaje de mamá”, fronteras cerradas, medias verdades y medias mentiras. La guerra era también drama personal, historias como la de Carmen y Federico, que aciertan al tener quien las cuente con esta intensidad emocional. Por eso tendrá, seguro, muchos lectores dispuestos a escucharla. **PILAR CASTRO**

Resort

JUAN CARLOS MÁRQUEZ

Salto de Página. Madrid, 2017. 128 pp., 14'50€

Juan Carlos Márquez (Bilbao, 1967) ha llevado el espejo del callejón del Gato valleinclanesco a la playa, a uno de esos resorts de lujo que se han multiplicado por todo el litoral, y en los que miles de turistas pelean sin consuelo por *su* centímetro de mar. Testigo impotente de la picaresca rampante es una joven familia que llega siempre tarde a la primera línea de playa (un viejo con cadena de oro copa el lugar con una decenita de toallas para su inmensa familia) y al buffet del hotel (el mismo viejo, con la misma cadena de oro, y la misma prole abusadora les suele robar la mesa asignada por el hotel, como también se apodera de las tumbonas de la piscina, que acapara desde primera hora aunque no baje, si es que baja, hasta la tarde).

Sin embargo, algo rompe ese ¿idílico? paraíso de vacaciones: un niño alemán desaparece en un descuido de la madre, y la policía del lugar, temerosa de las repercusiones para el turismo, se infiltra en el hotel haciéndose pasar por nuevos clientes con apenas 48 horas para descubrir qué ha pasado con el pequeño Bingham Waas. Aquí el relato entra en una dinámica costumbrista en la que lo de menos será la investigación sobre el pequeño, porque el protagonismo del relato lo asume el juego de frustraciones que va descubriéndose en cada capítulo, cargado de un humor bastante más negro de lo que parece.

Aunque al final parece resolverse casualmente el enigma del niño perdido, *Resort* es un divertimento oscuro sobre la familia, el deseo y la paternidad, y sobre la necesidad de escapar de la monotonía cotidiana en esas pequeñas treguas que nos regalamos cada año... Unos bocados de felicidad que acaban revelándose tan insuficientes y mezquinos como muchos de los clientes de los complejos hoteleros. **ELENA COSTA**

¡Mi ángel, mi todo, mi yo!

Se publica una antología de cartas amorosas escritas por grandes músicos, desde Mozart hasta Alban Berg. Asistimos aquí a los miedos e inseguridades —y a inusuales explosiones creativas— de las mentes más geniales de su tiempo.

Cartas de amor de músicos (Turner), antología de la correspondencia amorosa de algunos de los mejores compositores de todos los tiempos, se abre con una cita de Alma Mahler. Asegura que se puede distinguir “al genio, al gobernante y al golpista” por “sus costumbres eróticas”. También se pregunta qué ocurre tras las puertas “legítimamente cerradas” del cuarto de unos amantes. Pues bien, este libro, editado por el prestigioso musicólogo Kurt Pahlen (Viena, 1907-2003), es como abrir esas puertas. En manos del lector queda la tarea de reconocer a los genios que había al otro lado.

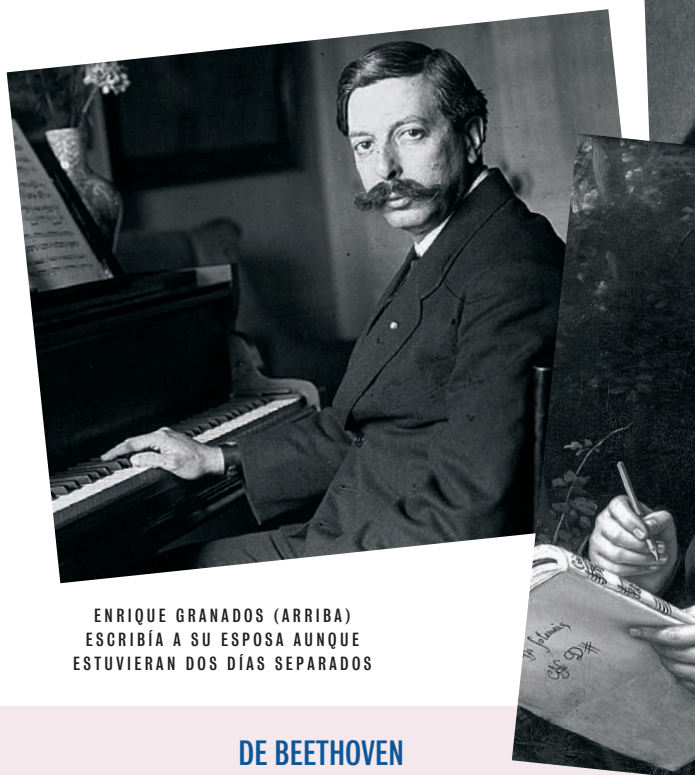
Pahlen contaba en el prólogo que de entre todas las cartas disponibles eligió “sólo las manifestaciones espontáneas”. Estas suman más de 300 escritas por artistas tumultuosos, tímidos, serenos (pocos), celosos o inseguros. “Los artistas escriben las cartas de amor más diversas, igual que lo hacen los directores de banco o los vagabundos”, señalaba Pahlen. Para Ruth Zauner, la traductora del volumen, lo más destacable de estas correspondencias es “la sensibilidad y los sentimientos elevados” de los músicos.

Esa intensidad es notable en la dicha y en el sufrimiento. Muchos padecieron, señala Zauner, “la incompreensión de sus semejantes”, lo que generó en ellos desconfianza y recelos que intoxicaron sus relaciones amorosas. Mozart —en quien se advierte, dice la traductora, un gran talento puramente expresivo, literario—

es un buen ejemplo. Se enamoró de Aloysia Weber, cantante de 15 años con cuya hermana, Konstanze, se terminó casando. A Mozart lo atormentaban las dudas sobre la fidelidad de su esposa. En una ocasión se enfadó porque su mujer “se había dejado medir las pantorrillas en público”, un juego muy popular en la Viena de aquel tiempo. “Así no procede ninguna mujer que se precie de tener un alto honor —le escribe—. [...] Si es cierto que la baronesa hizo lo mismo, es algo diferente porque se trata de una mujer entrada en años (que ya no puede excitar a nadie) y que además es muy aficionada [...]”.

En contra de buena parte de los biógrafos de Mozart, Pahlen defiende a Konstanze porque a su lado, dice, “el artista compuso un número casi inabarcable de grandes obras maestras, desde *El rapto de Serrallo* hasta *Las bodas de Fígaro* y *Don Giovanni*”. Tras la muerte del compositor, y ya casada con Georg N. Nissen, que más tarde sería el primer biógrafo del músico, la mujer tomó conciencia de la grandeza de Mozart y se dedicó a proteger su legado.

El tormento interior de los artistas es evidente en las correspondencias de Beethoven, de Smetana —sordo y loco—, de Mahler o de Alban Berg. Todos los antologados vivieron en un espacio de tiempo de 150 años —de Mozart al mismo Berg—, lo cual dificulta la detección de rasgos comunes. “La mayoría son sin duda hijos de su época —comenta Zau-



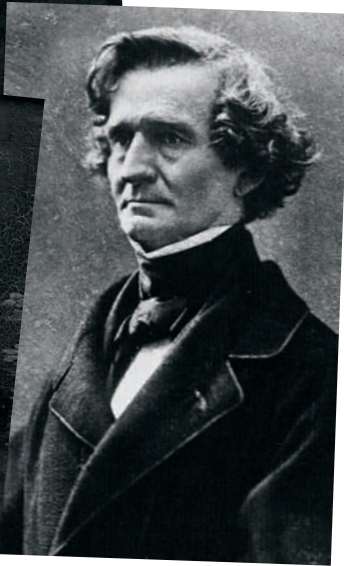
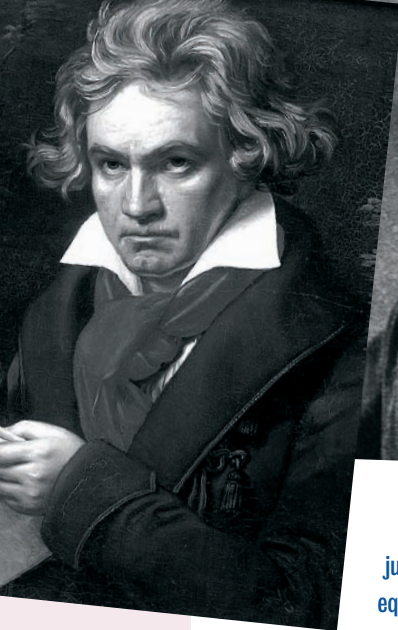
ENRIQUE GRANADOS (ARRIBA)
ESCRIBÍA A SU ESPOSA AUNQUE
ESTUVIERAN DOS DÍAS SEPARADOS

DE BEETHOVEN A SU “AMANTE INMORTAL”

¡Mi ángel, mi todo, mi yo! Hoy solo unas pocas palabras y con lápiz (el tuyo). Hasta mañana no sabré con certeza mi domicilio: ¡qué desperdicio de tiempo en asuntos tan insignificantes! ¿Por qué esta profunda pesadumbre cuando es la necesidad la que habla? ¿Acaso el amor puede consistir en otra cosa más que sacrificios, exigencias de todo y nada? ¿Acaso puedes cambiar el hecho de que tú no seas enteramente mía, ni yo enteramente tuyo? ¡Oh, Dios, contempla la hermosa naturaleza y tranquiliza tu ánimo respecto a lo inevitable! El amor lo exige todo y con pleno derecho: a mí para contigo y a ti para conmigo. Solo que olvidas tan fácilmente que yo debo vivir por ti y por mí... Si estuviéramos completamente unidos, experimentarías este dolor tan poco como yo. Mi viaje fue horrible; no llegué aquí hasta ayer a las cuatro de la madrugada. Como escaseaban los caballos, la diligencia escogió otra ruta, ¡pero qué espantoso camino! En la penúltima etapa me previnieron contra el viaje nocturno, intentaron intimidarme con un bosque, pero



WAGNER (IZDA.),
BERLIOZ (ABAJO) Y
BEETHOVEN (CENTRO).
LOS TRES MANTUVIE-
RON CORRESPONDEN-
CIA AMOROSA CON
DISTINTAS MUJERES



justamente esto me tentó, y me equivoqué. El coche se rompió en un camino tan horrible, sin

motivo, por el puro camino. Sin esos cuatro cocheros que me acompañaban me hubiera quedado en medio de la ruta. Esterházy corrió la misma suerte que yo en el camino habitual con ocho caballos, no con los cuatro que llevaba yo. Pero en parte también disfruté, como siempre que supero algún contratiempo con suerte.

¡Ahora, rápido de lo externo a lo íntimo! Nos veremos pronto, espero. Tampoco hoy puedo transmitirte las observaciones que he hecho estos días sobre mi vida. Si nuestros corazones latieran cada vez más unidos, no las haría, sin duda. El pecho está plétórico, deseoso de decirte tanto... Ay, hay momentos en que encuentro que el lenguaje es demasiado pobre. Alégrate; sigue siendo mi más fiel, único tesoro, mi todo, como yo lo soy para ti. El resto de lo que deberá y tendrá que ocurrir con nosotros lo decidirán los dioses.

Tu fiel
Ludwig

6 de julio por la mañana

ner-, pero además tienen vidas complicadas y encuentran en la creación una forma de dar salida a sus demonios". Sí que es posible rastrear, añade, "la inflexión que supone el Romanticismo y la huella que posteriormente va a dejar en la creación y en el amor". Pahlen dice que su intención al abordar la antología, si bien no por completo relacionada con su interés musicológico, sí que buscaba "ser una guía por la psique, a veces infinitamente complicada, de personas inusuales".

FIDELIDAD Y DESENGAÑOS

Enrique Granados es el único español de la lista. Se ofrecen algunas de las cartas que envió a su mujer y madre de sus seis hijos, Amparo Gal, a la que llamaba cariñosamente Titín. Aunque se separaran pocos días, Granados nunca se olvidaba de escribirla. Su alegría, su tono casi infantil, es excepcional en este libro: "Recibirás la carta el martes y el miércoles en vez de carta tendrás a tu Quique al ladito para decirte cosas ricas. Estaré dos o tres días contigo, verás qué cosas te contaré, verás lo que pasa cuando se quiere como yo quiero, verás cómo y de qué manera es tu Quique capaz de quererte". Granados y Amparo Gal murieron juntos en 1916, de regreso de Nueva York, cuando un submarino alemán torpedeó el barco que los traía desde Inglaterra, en donde habían hecho una escala.

De Beethoven se publica el testimonio de amor según Pahlen "más apasionado y agitado" de todos los escritos por los grandes compositores (lo ofrecemos en el despiece). No sabemos la identidad de la destinataria, esa "amante inmortal". De otros, como Berlioz, podemos recorrer la vida sentimental completa, de prin-

cipio a fin, a través de las misivas. El francés estuvo enamorado desde niño de Estelle, su "Estrella de los montes". Moría de celos cuando otro hombre le dirigía la palabra. Pasó diecisiete años sin verla. Mientras tanto tuvo mil aventuras y estuvo casado con Harriet, a la que escribió cartas igualmente encendidas: "¡Oh, qué desdichado soy! No creía merecer tantos sufrimientos, ¡pero bendigo los golpes que provienen de sus manos!". Después de reencontrarse con Estelle, ya mayor, le escribió una carta en la que confesaba su "pasión fiel y duradera". En una de sus últimas cartas se despide: "Sí, la vida es hermosa, pero todavía más her-

"Estaré dos o tres días contigo, verás qué cosas te contaré, verás lo que pasa cuando se quiere como yo quiero", le escribía Granados a su mujer

mosa será la muerte a sus pies, con la cabeza apoyada sobre su regazo, sus manos en las mías... y terminar así..."

Hay muchos más. Para Wagner tres mujeres tuvieron importancia. En ningún otro como en él, señala Pahlen, se tiene "la permanente sensación de que todas las personas que lo rodean son solo medios para su intención creadora". A Minna, que encarnaba para él la pasión sensual, le reprocha constantemente que se separe de él: "Abre tu corazón, Minna, y si no lo haces, te obligaré a ello; por Dios que voy a Berlín y te saco de ahí a la fuerza; y si eso te duele, entonces dime que ya no me quieres, ¡para que me dé yo mismo el golpe mortal!". **ALBERTO GORDO**



LEOPOLDO II DIRIGIÓ EL CONGO
COMO SU FEUDO PERSONAL
ENTRE 1885 Y 1908

El fantasma del rey Leopoldo

ADAM HOCHSCHILD

Traducción de José Luis Gil Aristu. Malpaso. Barcelona, 2017. 528 pp., 28'50€

El corazón de las tinieblas, de Conrad, se interpreta con frecuencia como una parábola alegórica o freudiana, mientras que a su sanguinario protagonista, Kurtz —el renegado comerciante blanco que vive en las profundidades de la selva congoleña tras una cerca adornada con cabezas reducidas— se le considera un loco nietzscheano o un avatar de la ambición colonial peligrosamente desbocada.

Sin embargo, como deja bien claro este inquietante libro de Adam Hochschild, Kurtz se basaba en diversas figuras históricas. De hecho, insinúa Hochschild, *El corazón de las tinieblas* ofrece un retrato notablemente “preciso y detallado” del Congo del rey Leopoldo en 1890, exactamente cuando tenía lugar uno de las matanzas masivas más atroces de la historia.

Durante el reinado de terror instituido por Leopoldo II de Bélgica (que dirigió el Estado Libre del Congo entre 1885 y 1908), la población de Congo fue reducida a la mitad: 8 millones de africanos (quizá incluso 10 millones, en opinión de Hochschild) perdieron la vida.

Algunos murieron apaleados por no cumplir las cuotas de producción de marfil y caucho impuestas por los agentes de Leopoldo. Otros fueron explotados hasta la muerte, obligados a trabajar en condiciones de esclavitud. Algunos murieron por las

enfermedades que los europeos introdujeron (y difundieron) en Congo. Y otros, por las hambrunas que barrieron la cuenca de Congo después de que el Ejército de Leopoldo asolase los campos, apropiándose de las cosechas para su propio uso.

Aunque buena parte de los materiales utilizados en *El fantasma del rey Leopoldo* —que ya había sido publicado en España en 2007 por Península— es de segunda mano, Hochschild los ha unido para confeccionar un relato vívido y novelístico que produce en el lector una aguda conciencia de la magnitud del horror perpetrado por Leopoldo y sus secuaces. El libro sitúa sus crímenes en el contexto de la historia europea y africana, al tiempo que subraya la naturaleza peculiarmente moderna de los esfuerzos del rey por darle un “tinte positivo” a sus actos.

Leopoldo produce la impresión de un megalómano de historietas: un rey loco y avaricioso, obsesionado con la idea de gobernar una colonia y decidido a tapar su avaricia con un almibarado parloteo sobre filantropía y derechos humanos. Henry Morton Stanley, el explorador al que Leopoldo contrató como agente, es retratado como un mentiroso crónico que permitió que Leopoldo utilizase su fama para el peor de los fines posibles. Al final convenció a cientos de jefes de la cuenca del

Congo de que firmasen el traspaso de sus tierras al rey belga.

El rey Leopoldo, con el manojo de tratados adquiridos por Stanley en la mano, se embarcó en una campaña de presión mundial para obtener el reconocimiento diplomático de su nueva colonia. Lo consiguió enfrentando a una potencia europea contra otra y retratando su colonia como una suerte de protectorado benévolo que aportaría una influencia civilizadora al continente y al mismo tiempo contrarrestaría los planes de los esclavistas árabes de explotar la misma región.

Leopoldo veía el Congo como su dominio personal (no compartía la soberanía con el Gobierno belga) y como una fuente de caucho, marfil y otros recursos que engordaban sus arcas personales.

Marchal, investigador belga, calcula que Leopoldo amasó unos 220 millones de francos (1.100 millones de dólares de hoy) procedentes del Congo. Buena parte de ese dinero le sirvió para comprarle a su amante adolescente caros vestidos y villas, y para construir monumentos en honor a sí mismo. El coste de esa riqueza fue el sufrimiento de los congoleños. Según Hochschild, la toma de rehenes y la horripilante amputación de manos (de los cadáveres y de los vivos) formaban parte de la política del Gobierno para aterrorizar.

A medida que el “terror del caucho” se extendía por la selva congoleña, añade Hochschild, se destruían aldeas enteras: centenares de cadáveres se acumulaban en ríos y lagos, mientras se presentaban a los funcionarios

blancos cestas de manos amputadas como prueba del número de personas asesinadas.

Hochschild añade el relato sobre el pequeño grupo de disidentes que orquestó la resistencia contra el régimen de Leopoldo. Entre ellos se estaban George Washington Williams, un periodista negro estadounidense que registró la espeluznante situación del Congo en una carta abierta al rey Leopoldo; o Roger Casement, un irlandés que trabajaba en el servicio consular británico y que envió a su país un torrente de mensa-

jes condenando atrocidades concretas y el modo en que se manejaba la colonia.

Los esfuerzos de estos y otros hombres ayudaron a que aumentase la presión internacional sobre Leopoldo, que en 1908 entregó el Congo —lo vendió, de hecho— al Gobierno belga.

Leopoldo intentó asegurarse de que sus crímenes nunca entrasen en los libros de historia. Poco después de la entrega de la colonia, escribe Hochschild, los hornos cercanos al palacio de Leopoldo estuvieron ocho días encendidos, “convirtiendo en cenizas y humo la mayor parte de los documentos estatales sobre Congo”.

“Les daré mi Congo”, se cuenta que dijo el rey, “pero no tienen derecho a saber lo que hice allí”.

Con este libro, Hochschild, al igual que otros historiadores antes que él, se asegura de que el rey Leopoldo no se ha salido con la suya en el esfuerzo de borrar el recuerdo de sus brutales actos. **MICHIKO KAKUTANI**

¿Dónde vamos a bailar esta noche?

JAVIER AZNAR

Círculo de Tiza. Madrid, 2017

287 páginas. 23€

Muchos lectores no conocerán a Javier Aznar (Madrid, 1985), pero a poco que transiten las publicaciones digitales les sonará al menos “El Guardián”, seudónimo con el que este autor escribía aquel divertido “Manual del buen vivir” de la revista Elle, y con el que viene firman-

do artículos en revistas como Jot Down, GQ o Vanity Fair.

¿*Dónde vamos a bailar esta noche?* es su primer libro, una colección de recuerdos convertidos en crónicas. El tono ligero, desenfadado, lo acerca a su escritura digital. Aznar apela a menudo a lo generacional: a la música, las novelas, las películas y hasta las alineaciones de fútbol que formaban parte del ambiente en que creció la generación nacida en los ochenta, y que puede reconocerse también en ese desarraigo, esa deslocalización que primero de todo fue cultural.

A falta de una palabra mejor, diremos que lo que tiene Javier Aznar es gracia. Y un talento natural para localizar el flanco emocionante de una historia. Esto no lo dan, creo, ni las lecturas ni la experiencia; este es un bien (iba a decir un don) escaso y por eso merece celebrarse: hay escritores que se pasan toda la vida intentándolo. Como todo escritor autobiográfico, Aznar se cuida de salir favorecido en la foto, pero hay que entender que este libro no está escrito para molestar a nadie. El autor escribe bien como por descuido, sin darse importancia, al modo como escribía bien —y este ejemplo se lo calco a David Gistau, autor del prólogo, porque me parece exacto— un Truman Capote, “pero sin maldad”.

El mayor peligro de un libro así es que los chispazos —esos “instantes fugaces” de los que prende la escritura— parecen sobredimensionados. Que no trasciendan la anécdota o que el autor no logre transmitir lo que para él es evidente. Aquí ocurre, aunque en pocas ocasiones. Tampoco le van bien a Aznar los grandes temas: es en el registro puramente narrativo y en la evocación en donde se encuentra cómodo.

Estas crónicas, en fin, por su grato aire ligero, por su condición de estampas del día, aguantan bien —y hasta agradecen— la ocasional inconclusión, la estructura caótica, el ritmo sincopado. Y aunque se advierte una coherencia interna, no es tan marcada como para no poder saltársela alegremente y dejarse llevar. **MIGUEL CANO**

Por su grato aire ligero, de estampas del día, las crónicas aguantan bien (y hasta agradecen) la inconclusión, la estructura caótica, el ritmo sincopado

La idea de Darwin de que formamos parte de una gran familia de primates sigue siendo “peligrosa” –como la calificó el filósofo Daniel Dennett– a casi 150 años de la publicación de *El origen del hombre*. Por poner el penúltimo ejemplo, los representantes del Ministerio de educación en Turquía han anunciado recientemente que la teoría darwiniana de la evolución no se enseñará en las escuelas del país a partir de 2018.

La teoría de la evolución borra las líneas de demarcación ontológica entre hombres y primates, lo que resulta inquietante para las teologías más rígidas y dogmáticas, pero también entre las diversas especies de género *homo* que han evolucionado a lo largo de los últimos cientos de miles de años, desdibujando cada vez más el significado de lo “arcaico” y lo “moderno”.

Lo cierto es que prohibir la peligrosa idea de Darwin impedirá entender a los alumnos turcos o saudíes que el hombre “moderno” es sólo el último descendiente de un complicado linaje histórico del que también forman parte al menos el *heidelbergensis*, *neandertales* y *denisovanos* –más el pintoresco *homo enano* de la isla de Flores–, de acuerdo con los datos actuales.

Explicar esta historia, que no cuentan los libros religiosos sino los restos arqueológicos y genómicos, es lo que in-



“LA SEÑORA PLES”, CRÁNEO DEL *AUSTRALOPITHECUS AFRICANUS*

Breve historia de todos los que han vivido

ADAM RUTHERFORD

Traducción de Joan Lluís Llera. Pasado & Presente
Barcelona, 2017. 352 páginas. 29€, Ebook: 15'98€

tenta el divulgador científico británico Adam Rutherford (Suffolk, 1975) en *Breve historia de nuestros genes*. No es una tarea sencilla, principalmente debido a que –como admite el propio autor– el estado actual del registro fósil no permite reconstruir “una imagen completa de los seres humanos”. La paleoantropología y la genómica son campos muy vivos. Para ilustrarlo, según las últimas estimaciones de los paleoantropólogos, debemos retrasar 60.000 años la cifra generalmente aceptada

Adam Rutherford ha escrito un texto que puede servir para iniciarse en un tema emocionante y abigarrado, permanentemente revisado por los científicos

sobre la separación del actual linaje humano. Por lo visto ya llevamos al menos 260.000 años diversificándonos como especie en el planeta.

Aunque somos en un 99,99% idénticos genéticamente, los seres humanos hemos evolucionado hacia algunas diferencias desde las primeras migraciones fuera de África de nuestros ancestros. Y esto es problemático porque las diferencias biológicas humanas –por pequeñas que sean– pueden emplearse para justificar posiciones racistas y supremacistas.

Los seres humanos son diferentes, pero también son difíciles de clasificar en grupos específicos. Para Rutherford “el concepto de raza pura y discreta se desvanece en la bruma”, y no sólo debido a sus dudosas implicaciones morales –como los programas eugenistas implementados en varios países occidentales en el siglo XX–, sino también por lo que dice la mejor ciencia disponible.

Europa, África subsahariana y Asia oriental parecen ser los grupos mejor definidos en programas de análisis genético como “STRUCTURE”, pero a una escala más fina es posible detectar muchos más grupos y subgrupos humanos. Ningún gen en concreto es responsable de asignar la “raza” y muchas de las características raciales más sobre-

salientes, como la piel clara o la variedad del color del pelo y los ojos de los europeos, son en realidad rasgos muy recientes, a veces producto de la variación en únicamente un par de genes. De la misma forma, como evidenció Lewontin hace años, una parte considerable de la variación biológica humana no se da entre razas, sino dentro de cada supuesta “raza”.

Rutherford ha escrito un texto que puede servir para iniciarse en un tema emocionante y abigarrado, permanentemente revisado por los científicos gracias a la mejora de las técnicas de análisis genético o el hallazgo de nuevas evidencias paleoantropológicas capaces de variar el calendario aceptado de la evolución humana en cuestión de unas pocas semanas. Quizás el ánimo de combatir los estereotipos e injusticias, a menudo aparejadas con el estudio de las diferencias humanas, lleva al autor a distorsionar el punto de vista de compañeros de viaje más problemáticos, como el escritor científico Nicholas Wade, y a no dedicar el mismo escrutinio crítico a otros de signo contrario, como el mismo Richard Lewontin.

Otros comentarios muestran cierto desequilibrio –como cuando descarta correctamente que el síndrome de Tay-Sachs sea una “enfermedad judía”, pero no presta atención a la llamativa inteligencia askenazi que muchos consideran un rasgo evolutivo reciente. Al final, el libro se desliza por territorios más especulativos rozando una especie de metafísica secular: “la vida es la acumulación y perfeccionamiento de la información guardada en el ADN”. Esto sí que es optimismo biológico.

MARÍA TERESA GIMÉNEZ BARBAT

La pesadilla que no acaba nunca

El neoliberalismo contra la democracia

**CHRISTIAN LAVAL
Y PIERRE DARDOT**

Traducción de Alberto Díaz
y Marta Beltrán. Gedisa

Barcelona, 2017. 172 pp, 19'90€

Este nuevo libro de los profesores Christian Laval (París, 1953) y Pierre Dardot (1952) continúa la senda del anterior. Transmite un mensaje de considerable alarma ante un mundo dominado por una pesadilla que se refuerza y perpetúa. Se llama “neoliberalismo”, y es contrario a la democracia, aumenta la pobreza y pretende disminuir el gasto público. Como es fácilmente verificable, hay más democracia que nunca, el número de pobres ha disminuido en cientos de millones durante las últimas décadas y el gasto público se mantiene históricamente elevado.

La izquierda extrema también comparte algunos diagnósticos de estos destacados intelectuales, como: “nunca el dinero ha sometido tanto la política de los gobernantes a su ley”. Lo que indican los datos es que nunca los gobernantes han arrebatado tanto dinero a sus súbditos como en nuestro tiempo.

Todas las crisis son utilizadas por el Estado para reforzarse a expensas de los recursos de sus súbditos. Pero según Laval y Dardot se ha aprovechado la crisis para “reforzar el poder del capital”. Parece que estamos dominados por las multinacionales, como si a usted le quitara el dinero a la fuerza Amancio Ortega, y no la Agencia Tributaria.

Afirman que “las políticas neoliberales son sistemáticamente favorables al capital”, lo que es dudoso, y lamentan que la izquierda socialdemócrata haya adoptado ideas perversas como “el fetichismo de la moneda estable” –podrían preguntar en Venezuela.

Mientras insisten en que lo que hay es “gobierno para los ricos”, no analizan la realidad, en especial el Estado, cómo es de grande y poderoso ese ente que pretenden que ha sido prácticamente jibarizado por el capital financiero.

Avanza el volumen, y también las contradicciones de los autores. Se declaran enemigos de los Estados “neoliberales”, pero apuntan: “Los Estados de la Unión Europea tuvieron que

movilizar 4,5 billones de euros, es decir, el 37 % del PIB, para evitar el hundimiento del sistema bancario”. Es decir, les han creído a esos mismos Estados cuando justifican sus usurpaciones de los bienes de sus



ESCENA COTIDIANA
EN LA BOLSA DE NUEVA YORK

súbditos. En un párrafo en la página 26 acusan a los malvados neoliberales de responsabilizar al Estado de la crisis, y a la vez afirman que el Estado precipitó dicha crisis.

Señalemos algunos otros juicios aventurados: no hay democracia hoy porque el pueblo no puede elegir democráticamente cuánto habrá de expandirse la

oferta monetaria; la democracia es “el gobierno ejercido por la masa de los pobres” y el “ejercicio directo del poder legislativo por el pueblo” (y critican a Hayek por no ser demócrata). Dos errores económicos apreciables son analizar la deuda sólo desde el punto de vista de los acreedores, como si fuera una imposición oligárquica, y no una decisión interesada de los Estados (recordemos que su admirado Varufakis llegó a identificar a la troika en Grecia con la represión comunista en Praga;

hay que ser catedrático para soltar según qué burradas).

Y el ejemplo de la falacia de la suma cero es la incapacidad de comprender que las personas crean riqueza, porque estamos en un “planeta finito, totalmente conocido y ocupado”.

Los autores nos advierten del fascismo, pero no de sus coincidencias con Podemos, partido que les suscita simpatías. Invitan abiertamente a la lucha social: debemos “recuperar la iniciativa en la guerra de clases, con el fin de derrotar a la oligarquía e imponer la democracia”. Y creen que la violencia terrorista es fruto de la globalización. “Los fundamentalismos religioso y mercantil constituyen dos versiones complementarias de la reacción moderna”. En serio. **CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN**



COMPRA VENTA DE LIBROS

COMPRAMOS LIBROS

y bibliotecas a domicilio

Hacemos envíos a todo el mundo

www.librosalcana.com

info@librosalcana.com

C/ Marqués de Viana, 52 28039 Madrid

☎ 91.220.42.63 ☎ 629.240.523 📞 664.442.863

Libros Alcana

EL CULTURAL
RECOMIENDA

La nueva edición de *Bearn o la sala de las muñecas* de Llorenç Villalonga que acaba de publicar Malpaso nos gusta por varias razones: la primera es que se la debemos al poeta mallorquín José Carlos Llop, que colma la edición de mucha y muy variada información, desconocida para la mayoría, sobre la obra y su autor, al que conoció personalmente. Y la segunda y fundamental de las razones es lo que supone de reivindicación de uno de los grandes y más olvidados de nuestros escritores, por no decir excluidos (como él se sentía) de la literatura contemporánea española. El relato de un mundo en extinción, de una Mallorca más o menos disfrazada. Eso es *Bearn*. Pero Llop afina más, y escribe que "en el humus de Bearn acaba vislumbrándose una sola cosa: el rostro solitario y algo perplejo de su autor".

Polinesia, paraíso encontrado (Círculo de Tiza) es un pasaporte a otro tiempo, una mirada rebotante de inocencia y de pasión con la que Jules Dumont D'Urville y Robert Louis Stevenson descubrieron en la Polinesia paraísos soñados desde la infancia. Del primero, geógrafo y explorador, se ofrecen aquí sus escritos sobre Hawái y Tahití, mientras que de Stevenson se incluye la primera parte de *En los mares del Sur*, en los que relata cómo recaló en las islas, hasta confesar: "Si he de vivir aún días suficientes, espero pasarlos allí donde la vida transcurrió con placidez y el ser humano tuvo interés para mí".

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. PATRIA** 1/45
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- 2. Más allá del invierno** 2/6
Isabel Allende. PLAZA & JANES
- 3. Escrito en el agua** 3/7
Paula Hawkins. PLANETA
- 4. Después del amor** 5/3
Sonsoles Ónega. PLANETA
- 5. La sustancia del mal** 4/3
Luca D'Andrea. ALFAGUARA
- 6. Los ritos del agua** 6/5
Eva García Sáenz de Urturi. PLANETA
- 7. Recordarán tu nombre** 9/8
Lorenzo Silva. DESTINO
- 8. El cuento de la criada** 7/10
Margaret Atwood. SALAMANDRA
- 9. Rendición** -/1
Ray Loriga. ALFAGUARA
- 10. Corrupción policial** 10/2
Don Winslow. RBA LIBROS

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA CHICA DEL TREN** 1/10
Paula Hawkins. BOOKET
- 2. Mi isla** 3/5
Elisabet Benavent. PUNTO DE LECTURA
- 3. 1984** 5/23
George Orwell. DEBOLSILLO
- 4. Historia de un canalla** 4/2
Julia Navarro. DEBOLSILLO
- 5. Los besos en el pan** 9/10
Almudena Grandes. MAXI TUSQUETS
- 6. El guardián invisible** 7/25
Dolores Redondo. BOOKET
- 7. La magia del orden** 2/4
Marie Kondo. BOOKET
- 8. Te estoy viendo** 8/3
Clare Mackintosh. DEBOLSILLO
- 9. American Gods** 10/6
Neil Gaiman. ROGA BOLSILLO
- 10. Vestido de novia** -/1
Pierre Lemaitre. DEBOLSILLO

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. MANUAL DEL APRENDIZ DE COCINERO** 1/4
MasterChef. ESPASA
- 2. El poder del ahora** -/14
Eckhart Tolle. GAIA
- 3. Adiós, tristeza: 18 pasos para recuperar la alegría** ... -/1
Cristina Soria. ESPASA
- 4. Sapiens. De animales a dioses** 2/5
Yuval Noah Harari. DEBATE
- 5. Tú también puedes** 3/4
Carlota Corredera. GRIJALBO
- 6. Oriente medio. Oriente roto** 7/5
Mikel Ayestaran. EDICIONES PENINSULA
- 7. Elogio de la homosexualidad** 8/6
Luis Alegre. ARPA
- 8. Imperiofobia y la leyenda negra** 9/15
Elvira Roca Barea. SIRUELA
- 9. La mujer que mira a los hombres que miran** 6/12
Siri Hustvedt. SEIX BARRAL
- 10. ¡Plato!** 10/2
Pau Arenós. DEBATE

INFANTIL Y JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. POR TRECE RAZONES** 2/12
Jay Asher. NUBE DE TINTA
- 2. Norman y Mix** 1/5
Wismichu. MONTENA
- 3. El monstruo de colores** 3/24
Anna Llenas. FLAMBOYANT
- 4. Emocionario** -/1
VV. AA. PALABRAS ALADAS
- 5. Algo tan sencillo como estar contigo** 5/3
Blue Jeans. PLANETA
- 6. Magos y semidioses** -/1
Rick Riordan. MONTENA
- 7. El misterio del día de los inocentes** 4/5
Roberto Santiago. SM
- 8. La jaula del rey** 10/3
Victoria Aveyard. GRAN TRAVESÍA
- 9. Y luego ganas tú** 6/5
VV. AA. NUBE DE TINTA
- 10. Animales fantásticos y cómo encontrarlos** 9/21
J. K. Rowling. SALAMANDRA

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Picasso ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro CASTELLÓN: Plácido Gómez CORDOBA: Luque LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Continental GUADALAJARA: Cobos HUELVA: Saltés JAÉN: Metrópolis LEÓN: Pastor LOGROÑO: Santos Ochoa MADRID: FNAC, Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés MÁLAGA: Rayuela MURCIA: Diego Marín OVIEDO: Cervantes PALENCIA: Librería del Burgo PALMA: Biblioteca de Babel LAS PALMAS: Canaima PAMPLONA: Universitaria SALAMANCA: Hydria SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla SANTANDER: Estudio SAN SEBASTIÁN: Lagun SEGOVIA: 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: Abracadabra, Casa Anita

Te gusta, te atrae, te seduce, te cautiva, te inquieta
te llama, te enamora, te deleita ...

... La Poesía? o no?

esta es tu editorial:



Merlín
Mermelada
ediciones

ediciones merlín mermelada
www.merlinmermelada.com
administracion@merlinmermelada.com
Tlf.: 917419337 - 689 688 926

Transición underground

IGNACIO ECHEVARRÍA

Quiero atenuar un adjetivo empleado en mi anterior columna. Fue con motivo de referirme, muy pasajeramente, al libro de Germán Labrador Méndez *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la transición española, 1968-1986* (Akal, 2017), ensayo que calificaba yo de “notable y oportuno”, pero del que decía, además, que se me antojaba “lastrado por cierta candidez”.

Pocos días después de escrita mi columna, he tenido la oportunidad de conocer personalmente a Germán Labrador y de conversar extensamente con él, en compañía de Guillem Martínez. Fue un encuentro de lo más provechoso, al menos para mí. Labrador (Vigo, 1980), que lleva cerca de diez años enseñando en Princeton, es un joven con las ideas claras y un profundo conocimiento del período que ha estudiado. Todo esto se desprende ya de la lectura de *Culpables por la literatura*, sin duda. Lo que no asoma por ningún lado, conversando con él, es esa impresión de candidez que me produjeron determinados capítulos del libro.

Germán Labrador resume la tesis básica de su libro en los siguientes términos: “La cultura de la democracia no rompe con la cultura del franquismo, sino que rompe con la cultura de la transición”

Labrador resume la tesis básica de su libro en los siguientes términos: “La cultura de la democracia no rompe con la cultura del franquismo, sino que rompe con la cultura de la transición”. Por “cultura de la democracia” entiende la surgida a comienzos de los años ochenta, al socaire de los sucesivos gobiernos del PSOE. En tanto que la “cultura de la transición” sería para Labrador el complejo de actitudes rupturistas, vitalistas, hedonistas, a menudo imbuidas de un espíritu radicalmente democrático, cuando no abiertamente revolucionario o simplemente utópico, que, incubadas durante los años sesenta, afloraron muy vivazmente durante los años setenta. Desde las instancias del poder político, estas actitudes habrían sido programáticamente arrinconadas y penalizadas en el periodo “áureo” de la transición, el que va desde los Pactos de la Moncloa, en 1977, al referéndum de la OTAN, en 1986. Durante esos años, la aguda crisis económica y el elevado porcentaje de paro abocaron a parte de la juventud a

la heroína, cuyo consumo tuvo proporciones casi de pandemia, y que, sumado a los efectos del sida, diezmó a los sectores más conflictivos y marginales, sí, pero también más inconformes y contestatarios de esa juventud. Simultáneamente tuvo lugar el reencauzamiento de buena parte de la energía liberadora y creadora de la contracultura en esa versión comercial de la misma que fue la dichosa Movida, mascarón de proa de un nuevo paradigma cultural alérgico a toda tensión crítica, eminentemente festivo y progresivamente repercutido por las dinámicas del mercado.

En su libro, Labrador propone una cartografía tentativa de esa otra “cultura de la transición” que antecedió a la que se suele reconocer por tal y que en su día Guillem Martínez tipificó bajo la etiqueta CT. El encendido recuento y la apología de “los jóvenes que arrieron en las piras de la contracultura” lo arrastran en ocasiones a excesos retóricos—como éste mismo—, comprensibles, por otro lado, en quien se ve obligado a tratar con un material tan inflamable. A momentos, cunde esa impresión que tuve yo de que la perspectiva generacional de Labrador sobredimensiona algunos hechos y personajes con un aura mítica, romántica. Esa perspectiva se resiente sin duda de las inevitables distorsiones que implica el tratar a través de los documentos una realidad aún reciente de la que el lector conserva quizá recuerdos directos.

Pero haber conversado con Labrador me persuadió de la superficialidad de estas objeciones frente a los alcances de un trabajo que, con todas sus limitaciones, contribuye como pocos a reconstruir el relato cultural de la transición y a reparar algunos de sus olvidos y silencios. El argumento fuerte de Labrador consiste en sostener que en la España de los setenta se produjo una verdadera ruptura en la vida cotidiana que, al margen de las derivas políticas, transformó en muchos aspectos el tradicional retrato sociológico del país, creando las condiciones para el desarrollo de una cultura muy otra de la que finalmente se impuso tras “la contrarreforma” del PSOE. De ahí arranca la apasionada singladura de un libro que, entre otras cosas, ayuda a explicar no pocas de las contradicciones y las tensiones de la España presente, atravesada por una divergencia creciente entre sus estructuras políticas, ideológicas, culturales y morales. ●

El CA2M abre sus puertas a una revisión de lo que durante casi veinte años ocurrió dentro y fuera de Espacio P, un lugar de encuentro de prácticas performativas que dio cabida a proyectos de muy diferente naturaleza y que acogió a una interminable lista de artistas que por aquellos días trabajaban a la sombra de un sistema dentro del que la mayoría jamás ha tenido cabida. Surgido en octubre de 1981 en un local situado en el número 11 de la calle Núñez de Arce, en pleno centro de Madrid, Espacio P se erigió como lugar de encuentro de prácticas artísticas ligadas al cuerpo y, hasta su cierre en 1997, contempló todo tipo de diálogos interdisciplinares que abarcaron campos como el *mail art* en los inicios hasta el interés por la entrada en el mundo digital en los últimos años de actividad de esta experiencia. Fundado por el polifacético Pedro Garhel (Tenerife, 1952-2005), el proyecto nació como espacio de ensayo y formación ligado estrechamente a las producciones del Grupo Corps, constituido por Garhel y Rosa Galindo en 1980 y cuya actividad se desarrolló hasta 1984. La muestra que presenta ahora el CA2M llega de la mano de la comisaria Karin Ohlenschläger, actual directora artística de LABoral (Gijón), que estuvo estrechamente ligada a Espacio P entre los años 1985 y 1990.

La exposición parte con las primeras *performances* realizadas en el espacio y su relación con otros formatos como la fotografía o el arte postal. Acciones como la recogida de cortes de pelo enviados por carta o el registro por medio de polaroids fir-

madas por el propio Garhel conviven en ese primer espacio con la exposición Anti-OTAN y las publicaciones de Atelier Bonanova, una experiencia a medio camino entre la actividad Fluxus y la actitud punk que durante esos años plagaba un Madrid repleto de juventud llegada de los más diversos puntos geográficos. Un instante que entronca, creo que no por casualidad, con las

dos primeras exposiciones que el fotógrafo Miguel Trillo realizó en 1982 y 1983 en la Galería Ovidio y la Sala Amadís, respectivamente, y que el centro recrea ahora una planta más abajo como corpus central de la exposición *Miguel Trillo. Doble exposición*.

Ese tímido acceso abre paso a una sala en la que la documentación se dispone de todas

las formas imaginables y confirma lo amplio del archivo que se presenta. Las secciones en las que se divide dejan constancia en primer lugar de esa relación entre Fluxus y punk para adentrarse en el arte de acción y la evolución de su relación con los medios audiovisuales; la cuestión de género que ya ocupaba un amplio espacio en la programación; las intervenciones que



Espacio P, a las puertas de Madrid

ESPACIO P. 1981-1997. CENTRO DE ARTE DOS DE MAYO - CA2M

Av. de la Constitución, 23. MADRID (MÓSTOLES). Comisaria: Karin Ohlenschläger. Hasta el 8 de octubre



**ES IMPORTANTE REIVINDICAR EL PASADO,
CONCRETAMENTE EN MADRID, Y SER
CONSCIENTES DE QUE ENTONCES YA SE
OPERABA AL MARGEN DE LAS INSTITUCIONES**



A LA IZQUIERDA, GRUPO
CORPS: *EMISIÓN II*, 1984;
A LA DERECHA, *CUATRO
FOTONOVELAS*, 1983

rebasaban los muros del propio Espacio P para insertarse en el espacio público o el paso de lo analógico a lo digital, plagado de ejercicios que aunque parecían asumidos, no dejan duda de la profunda carga experimental que albergaban en aquellos momentos. La lista de nombres se hace interminable: Agustín Parejo School, Xoan Anleo, Eulàlia Grau, Paz Muro, Çao Pestana, Isidoro Valcárcel Medida, Concha Jerez, Paloma Unzeta, Juan Eduardo Cirlot, Juan Antonio Lleó o Eberhard Bosslet, del que cabe citar unas sutiles acciones en el paisaje de las Islas Canarias. De muchos quedan piezas ya históricas vinculadas a esta experiencia.

Quizás el modelo de exposición no pretenda ir más allá de

la ordenación del archivo que el propio Pedro Garhel conservó y que ahora custodia el Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife. Quizás exposiciones como esta reabran el debate de lo que en la actualidad debiera ser la revisión y el formato que ha de darse a este tipo de relatos. Podríamos replanteárnoslo, sin duda, y hay que hacerlo, aunque a veces aspiremos a que toda esa información nos llegue, como diría José María Parreño, evitándonos “el ardiente alimento, la impredecible y penosa digestión”. Tengo bastante claro que excepto en raras ocasiones, estas exposiciones se convierten en

discos duros repletos de datos que aunque estuviéramos días metidos en las salas, no seríamos capaces de visualizar. Es algo que ni encuentro reprochable ni creo que deba limitar la cantidad de documentación expuesta. En cualquier caso, es importante comenzar a reivindicar un pasado menos pasado para ser conscientes de que antes de ayer, concretamente en Madrid, también se operaba al margen de las instituciones y sin fijar permanentemente el objetivo en ellas. Hay que aclarar que en el caso de Espacio P, las incursiones en ese espacio institucional se dieron en varias ocasiones, especialmente concentradas entre los años 1986 y 1990, pero siempre desde el interés de estas por lo que ocu-

rría en esos márgenes de independencia. Se echa de menos una actitud que recuerde, de vez en cuando, a todo esto y se echa aún más de menos tener acceso y conocer experiencias de este tipo.

Es importante entender, junto con esta muestra y la citada de Miguel Trillo, la conexión que establecen ambas con *Comfort Zones*, de Allan Kaprow, un proyecto realizado por el norteamericano para la galería Vandrés de Madrid en 1975 y que ocupa parte de la primera planta del centro. En las tres se dan cita la exploración de los márgenes de lo permitido, el rigor de las experiencias independientes y la frescura de estas prácticas no encorsetadas. Es para ir y leer con atención. **ÁNGEL CALVO ULLOA**

Fernando Maquieira, museo del tenebrismo



VISTA DE SALA

¿Quién no ha soñado con quedarse a solas en un museo, durante la noche? Fernando Maquieira (Puertollano, 1966) ha tenido el privilegio de recorrer, en esas horas en las que las obras quedan calladas y a oscuras pero no duermen, salas y galerías de medio centenar de museos del mundo, espionando apariciones, sombras y reflejos producidos por las tenues luces de seguridad o de las ventanas. Las fotografías que presenta son de excelencia técnica, como cabía esperar de un profesional del medio que —manténganlo en mente— vive entre otras cosas de la reproducción de obras de arte. Pero también evidencian un notable talento compositivo y una acusada sensibilidad para captar situaciones espaciales y lumínicas misteriosas. Además, ha sabido crear una ambientación perfecta para la contemplación de estas fotografías—con la complicidad de Paco Gómez, comisario, amigo y también artista—sumiéndolas en las tinieblas y aprovechando cristalerías y vanos para simular condiciones simila-

FERNANDO MAQUIEIRA
GUÍA NOCTURNA DE MUSEOS
TABACALERA. Embajadores, 53
MADRID. Hasta el 3 de septiembre

res a las que se dan en los museos cuando se apagan las luces. Toda la muestra es una gran instalación, en la que se cuida cada detalle, desde las advertencias preliminares en el atrio a los marcos y el montaje, e incluye una lóbrega gipsoteca en la que los más valientes sentirán al menos cierta intranquilidad.

El fondo argumental de la exposición es de enorme interés. De un lado, como Maquieira nos recuerda, los artistas realizaron durante siglos obras que nunca verían la luz—en las cavernas, en los *sancta sanctorum*, en alturas y profundidades inaccesibles—y esa condición de invisibilidad reforzaba de una forma u otra su aura y les confería un estatus de excepcionalidad fascinante. De otro, nos hace pensar en la historia de los museos, en cómo el afán democratizador del que deriva su origen hizo que se instalara, en cuanto fue posible, ilu-

minación artificial para favorecer que las clases trabajadoras pudieran visitarlos después de su jornada laboral. El Victoria and Albert Museum de Londres—entonces South Kensington Museum—fue el primero en utilizar lámparas de gas, en 1857, y el British Museum, que renunció a ellas por miedo a los incendios, fue pionero en el uso de la luz eléctrica, en 1890. A la luz natural, las obras de arte, sobre

Como Maquieira nos recuerda, los artistas realizaron durante siglos obras que nunca verían la luz, y esa condición de invisibilidad les confería un aura fascinante

todo las pinturas, son muy diferentes a cómo las solemos ver desde entonces en los museos. Basta para comprobarlo ir a una de tantas iglesias en las que para ver el cuadro o el fresco célebre hay que echar monedas que encienden los focos: de súbito, las formas se dibujan, los colores

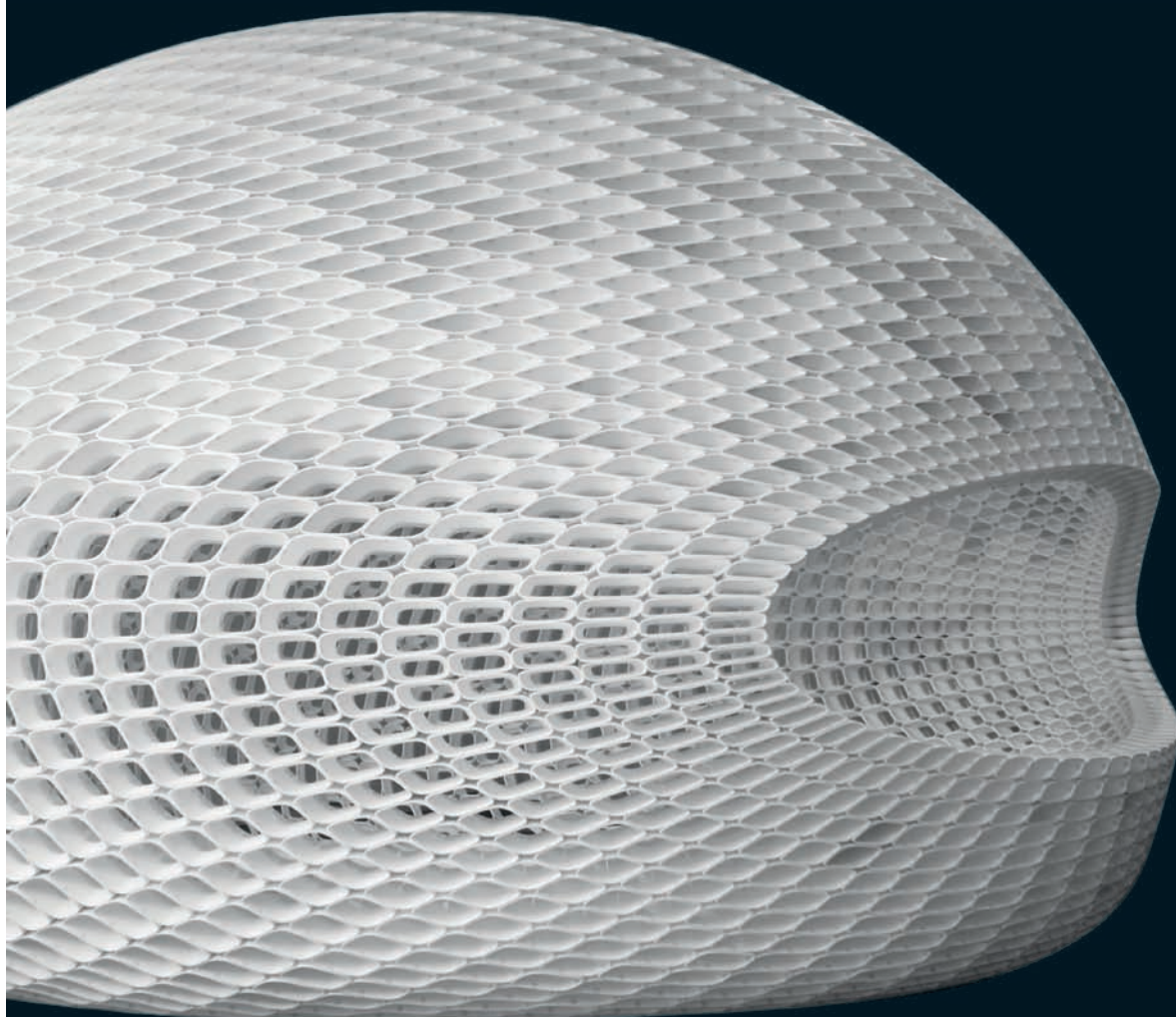
se animan. Con menos luz, de noche, las imágenes se esconden. Maquieira respeta ese replegamiento, ese descanso suyo de leds y de ojos, y las muestra en sus habitaciones, respirando un mismo aire penumbroso, ya extinguido el efecto aislante y aplanador de los focos. La “buena” fotografía de pinturas requiere que sean bañadas de forma homogénea en luz artificial; ¿qué ocurre cuando las tiñen las engañosas sombras?

Con esta exposición, el artista ha dado un giro muy positivo a su trayectoria, hasta ahora poco destacable. Pero no sin fallos: alguno de los conjuntos, como el de los esclavos de Miguel Ángel, flojea; la última sala, con fotografías traslúcidas suspendidas, es un error garrafal que rompe el clima hasta allí construido; y, aun valorando su generosidad, se debería haber ahorrado la invitación a Juanan Requena para complementar su propuesta.

ELENA VOZMEDIANO

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

Arte de altos vuelos



DE ARRIBA ABAJO, ANNA ESTARRIOLA: *IN THE AIR*, 2017 (MAX ESTRELLA); MÓNICA DE MIRANDA: *FORMATION*, 2017 (SABRINA AMRANI); ENRIQUE SAÉNZ DE SAN PEDRO: *SIN TÍTULO*, SERIE *DONDE LA CIUDAD TERMINA*, 1975 (CENTROCENTRO)

La pérdida de un vuelo al comienzo de nuestras vacaciones es un quebradero de cabeza, pero para Nerea Ubieto, ganadora del premio de Curatorial Program for Research, fue una oportunidad para reflexionar sobre los medios aéreos. Esta organización virtual, esto es, sin sede específica, fue creada para la investigación curatorial en 2008 con un programa de micro-residencias por todo el mundo (de tres semanas como máximo). Este proyecto se desarrolla en un avión durante un viaje de ida y vuelta entre Helsinki y Madrid, con los artistas Flo Kasearu (Estonia, 1985), Jaan Toomik (Estonia, 1961), Nestori Syrjälä (Finlandia, 1983) y Anna Estarriola (España, 1980). Ahora, los cuatro artistas y la comisaria han aterrizado en la galería **Max Estrella** con una *performance* creada en común durante el vuelo, y cuya documentación se encuentra en la exposición

RETURN FLIGHT TICKET

GALERÍA MAX ESTRELLA

Santo Tomé, 6. MADRID. Hasta 26 de julio

De 1.000 a 18.000 €

ATLANTIC - JOURNEY TO THE CENTER OF THE EARTH. GALERÍA SABRINA AMRANI

Madera, 23. MADRID. Hasta el 27 de julio

De 3.500 a 12.000 €

DONDE LA CIUDAD TERMINA

CENTROCENTRO. Plaza de Gibeles, 1. MADRID

Hasta el 15 de octubre

encuentra en la exposición junto a piezas individuales de cada uno de ellos, como la realizada por Estarriola con los asientos de un avión y sus "pasajeros". Abróchense los cinturones, despegamos.

Con las obras de Mónica de Miranda (Oporto, 1976) en la galería **Sabrina Amrani** nos trasladamos a la Isla de Fuego, en el archipiélago de Cabo Verde, formada por un volcán.

La artista representa este paraje en sus fotografías y en especial en su serie *Bedrock*: varias imágenes intervenidas con cera que graban la textura del terreno volcánico. Vemos aquí resonancias de dos obras de su serie anterior *The City Scapes*, donde ella se fotografía a sí misma en un paisaje urbano y otro desértico de Angola, su país de origen. La misma idea continúa en *Formation*, una obra de su actual trabajo en Etiopía. Mención especial merece la instalación formada por fotografías de archivo de emigrantes angoleños en Portugal bajo un montículo de arena que nos hace pensar sobre la identidad y el desarraigo vividos también por la autora. Un viaje que nos lleva directos al centro de la tierra.

El terreno que separaba el campo y la ciudad de Madrid en los años 70 es el tema y el escenario de las fotografías de Enrique Sáenz de San Pedro (Vitoria, 1942). Esta "tierra de nadie" se presenta como una encrucijada donde convergen lo antiguo y lo moderno, siempre de forma optimista a través de sus gentes. La muestra forma parte del ciclo de exposiciones Lanzadera en **CentroCentro**, comisariado por el también fotógrafo Iñaki Domingo para creadores que no han expuesto antes en instituciones públicas. *Donde la ciudad termina* es la serie que inicia Sáenz de San Pedro en 1975 tras llegar de Londres después de once años fuera y encontrarse con un Madrid en construcción en torno a las líneas del Metropolitano. Sus imágenes nos ayudan a entender ese momento de cambio, cuyos protagonistas son en su mayoría los niños y sus familias. Aquí, el viaje comienza por mirarnos a nosotros mismos. **SILVIA SANTILLANA**



CLAUDIO DEL CAMPO

VISTA DE SALA CON *THE RESURRECTED* Y *TIME CAPSULE*, 2014

nace en 2003 en la ciudad de San Petersburgo. Desde el principio, su objetivo ha sido trascender los preceptos artísticos e involucrarse en acciones de vida. Pretenden ser una organización comunitaria que genere actividades culturales con la intención de politizar la producción de conocimiento para dar voz a las inquietudes de los ciudadanos.

Su primera muestra en España es ambiciosa y logra reunir en la zona monumental del monasterio de la Cartuja medio centenar de sus obras más significativas de la última década. La totalidad inédita en nuestro país, a excepción de dos vídeos. El itinerario establecido está muy bien trazado y facilita tanto el diálogo con el espacio como la implicación del espectador. En la iglesia, nos da la bienvenida una extensa instalación de esculturas-lámpara en torno a un

faro (*Lighthouse -It Is Getting Darker-* y *The Memorials for Weak Light*, 2017). El monumento central es un homenaje a las construcciones vanguardistas de Gustav Klutis y cada una de las figuras que están a su alrededor conmemoran sucesos de disconformidad con las autoridades, exaltando a un héroe cotidiano que se subleva contra el poder. En el altar, la proyección multicanal *It Hasn't Happened To Us Yet. Safe Haven* (2016) delibera irónicamente sobre los refugiados en Europa a través de un poético relato que fabula sobre un futuro incierto pero tremendamente revelador. En general, las piezas audiovisuales de Chto Delat son las de ma-

Chto Delat, ¿qué fue del comunismo?

CHTO DELAT. CUANDO PENSAMOS... CAAC. Av. Américo Vespucio, 2. SEVILLA
Comisarios: Juan A. Álvarez Reyes y Ana Ballesteros. Hasta el 1 de octubre

Una de las líneas transversales que singulariza la programación del CAAC desde que Juan Antonio Álvarez Reyes se hiciera cargo del centro en 2010, es su preocupación por incluir a autores internacionales que reflexionen de forma crítica sobre el presente. La exposición del colectivo ruso Chto Delat no sólo ahonda en esa preocupación por el activismo, la protesta y el inconformismo, sino que lo hace desde un lugar tan señalado como la extinta Unión Soviética (URSS). Desde sus rescoldos, plantean una relectura positiva de las ideas de izquierdas, incidiendo especialmente en el potencial emancipador de la solidaridad y el compromiso. En un momento como el actual, defienden opciones al margen del sistema capitalista que pasan siempre por impulsar las relaciones humanas y el trabajo creativo e intelectual.

Chto Delat (cuya traducción

al castellano sería ¿Qué debemos hacer?) es un grupo heterogéneo de artistas visuales, críticos, filósofos y escritores que

La muestra repasa los 10 últimos años del colectivo ruso de artistas, filósofos y escritores en la que es su primera individual en España

yor nivel. Las más interesantes se presentan como producciones corales donde los personajes actúan como protagonistas de un musical. Varias toman forma de cantata e ilustran episodios reales donde el pueblo se alza contra una situación de abuso o discriminación. Destacan *Partisan Songspiel: A Belgrade Story* (2009) y *The Tower: A Songspiel* (2010). Esta última, inspirada en la polémica sobre la edificación de un inmenso rascacielos cercano al casco histórico de San Petesburgo, recuerda aquella que se generó hace unos años en Sevilla con la Torre Pelli. En ninguno de los dos casos la movilización popular fue capaz de detener estos ambiciosos proyectos urbanísticos.

SEMA D'AGOSTA

Albert Renger-Patzsch, *Campo con robles en Wamel* (Eichenkamp bei Wamel), 1945-1946, 25,6 x 38,5 cm. Galerie Benetton, Berlin.
©Albert Renger-Patzsch / Archiv Ann und Jürgen Wilde, Zúrich / VEGAP, Madrid 2017

ALBERT R ENGER - PATZSCH

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

22 junio — 10 septiembre 2017

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.

Síguenos en:
www.fundacionmapfre.org

Fundación MAPFRE



VISTA EXTERIOR DEL EDIFICIO; EN LA OTRA PÁGINA, DE ARRIBA ABAJO, SALA PRINCIPAL DEL AUDITORIO Y SECCIÓN

HISAO SUZUKI/JUNTA DE EXTREMADURA

Un cíclope sobre los berruecos

Inaugurado el pasado 22 de junio, el nuevo Auditorio y Centro de Congresos de Plasencia, obra de la oficina madrileña selgascano, reclama nuevos diálogos entre la ciudad y el paisaje a la vez que reivindica la inteligencia creativa del proceso arquitectónico.

Los automóviles de la Ruta de la Plata que conecta Cáceres y Salamanca aminoran su velocidad al llegar a Plasencia. El ralentí es achacable a un extraño objeto, visible desde la autovía. Este cíclope hialino de rabiosa pupila anaranjada se posa cuidadosamente —casi de puntillas— sobre los berruecos del lugar, y se identifica como el nuevo Auditorio y Centro de Congresos de Plasencia. Obra de Lucía Cano y José Selgas (ambos de

Madrid, 1965), se inauguró oficialmente hace apenas cuatro semanas, doce años después del concurso que desembocó en su realización. Blanca de día, luminiscente de noche, la angulosa crisálida acarrea asombro y no pocas preguntas. En una España que, tras los estragos de la crisis, ha primado iniciativas de perfil bajo, la aparición de este artefacto optimista obliga a efectuar consideraciones de cierta profundidad. Nada es lo que pa-

rece en el Auditorio: ni su forma ni su supuesta negación del entorno ni, tan siquiera, su pretendido aspecto de pieza tecnológica.

Plasencia es una “mancha” en el territorio adherida a los meandros del Jerte, la única población de cierto empaque en las faldas de la Sierra de Gredos. Su propio crecimiento refleja, en parte, el estrés de la prosperidad: la ruptura del perímetro amurallado de la ciudad his-

tórica se ha saldado con un desafortunado remedo de trama urbana, orlado de unifamiliares idénticas a los de cualquier extrarradio. El kilómetro y medio y los seis siglos que separan la Catedral (Antigua y Nueva) y el Auditorio se han rellenado en las últimas décadas de construcciones de aluvión, que niegan cualquier vínculo local e ignoran la riqueza del asentamiento: el elemento extraño del borde urbano no es —seamos justos— el

nuevo inquilino, sino ese toso conjunto que permanece impávido frente a su propio horizonte.

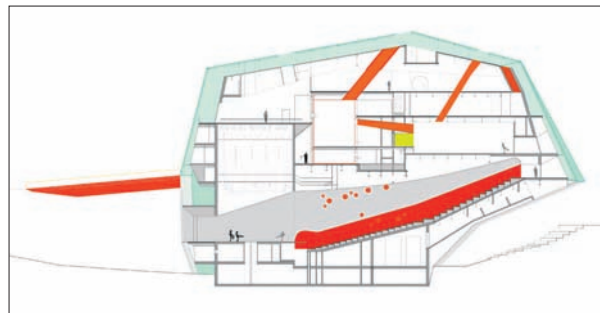
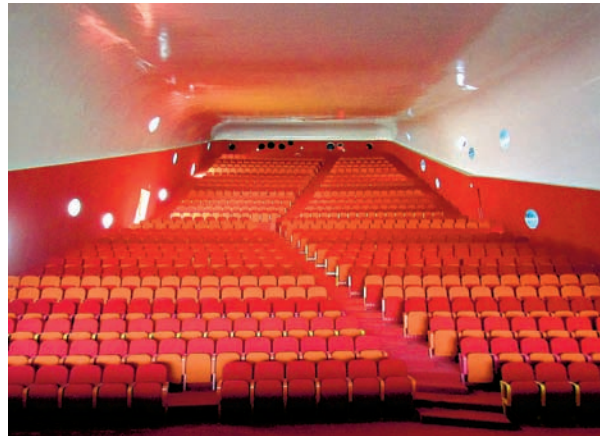
Pese a su rotundidad, el volumen del Auditorio resulta extremadamente precavido, casi tímido, en su contacto con el entorno. De un tamaño relativamente moderado—5.000 m², una cantidad reducida en un edificio de estas características—, su base apuntada apenas horada la cota natural del terreno. Quizá para reafirmar esa pertenencia al territorio, el único contacto con la vía pública se limita a una gigantesca pasarela, una cálida “lengua” que desembarca en el *foyer* central de acceso. Ese gran hueco en el edificio, de lado a lado, sirve de ventana al paisaje y franquea el tránsito hacia las pasarelas y corredores perimetrales que conducen a las diferentes estancias.

El deambular por esos pasillos bañados por la luz natural, lejos del puro trámite, se asemeja a una inmersión narcótica, un paseo por la niebla tras la fachada opal. Envoltorio fascinante, también tiene sus de- bes: desde el interior se intuye la silueta difusa de un panorama con el que el usuario, seguramente, desearía un mayor contacto visual. El elemento más importante y razón misma de la existencia del proyecto es la gran sala, con capacidad para más de 700 espectadores. El espacio se configura como un logro batiscafo de acústica exquisita, un descenso en picado de butacas en tonos cereza que, bajo una bóveda blanquecina, culmina en un escenario que enmarca la ladera exterior.

Aunque la forma del Auditorio suele invocar el recuerdo de la Casa de la Música en Opor- to, del holandés Rem Koolhaas

—a tan solo 4 horas de coche—, su radical materialización constructiva obliga a calificar el supuesto parecido de irrelevante. Plasencia reitera una característica habitual en la obra previa del estudio: la riqueza de matices de sus objetos. Cuando, hace más de una década, se presentó al público el Palacio de

El edificio parece refutar esa idea de que la materialización de un proyecto no es más que una “puesta en limpio” de unos bocetos iniciales



Congresos de Badajoz, o más recientemente el de Cartagena, se hizo evidente que las decisiones adoptadas en obra habían trascendido con mucho el proyecto inicial y madurado hasta alcanzar su cenit en el mejor momento posible: el edificio. El Auditorio reitera la posibilidad de interpretar el trabajo de selgascano como una investigación concatenada. Es fácil reconocer en la trama de puntos del esqueleto de hormigón de la estructura una evolución de los encofrados de su propia vivien-

da en La Florida (Madrid); en otra de las salas, la misteriosa textura de la pared resulta ser un cañizo; el banco de acceso o los óculos del volumen reutilizan hábilmente conducciones industriales. Ni siquiera el elemento más llamativo, la traslúcida piel de ETFE (un polímero de gran ligereza) de la fachada, se escapa de esa concepción cuasi-artesanal y un poco doméstica del objeto construido. Esa lámina extrafina se agarra a un ligero esqueleto, tan carente de pretensiones que parece per-

tenecer a una construcción de carácter fabril o productivo antes que cultural. El Auditorio es una apuesta más técnica que tecnológica, menos preocupada por el *gadget* o el exhibicionismo lujoso que por el ingenio de la reapropiación. Una adecuada puesta al día de una tradición —la encarnada por Miguel Fisac, sin ir más lejos— que reivindica la obra como un ecosistema creativo.

Es de justicia reconocer que selgascano adoptan una actitud abierta que resulta, como poco, contracultural en estos momentos. La presentación de la arquitectura contemporánea, en su empeño por resultar asequible al público generalista, ha devenido en puro *spoiler*: todo debe ser desvelado desde el inicio, cualquier sorpresa reducirse al mínimo y evitar así cualquier trepidación o riesgo. Lo que se pretende es que el objeto terminado se parezca, sin desvíos, a aquello que se presentó el primer día. Eso es muy bueno para las aseguradoras, pero incompatible con algo tan trabajoso como el proceso de toma de decisiones que conlleva el construir algo de cierto valor.

Con su aspecto desenfadado y un tanto retrofuturista —la aparición de Barbarella no resultaría aquí descabellada—, el Auditorio de Plasencia parece refutar esa idea de que la materialización de un proyecto no es más que una “puesta en limpio” de unos bocetos iniciales. El camino es importante, y la realización de un edificio no debería tratarse como algo rutinario: lo más gratificante suele esconderse, con frecuencia y como aquí, en la atenta observación y captura de lo inesperado. **INMACULADA MALUENDA/ENRIQUE ENCANO**

ESCENARIOS

Juanjo Mena

“Dirigir es dar, dar y, cuando crees que lo has dado todo, volver a dar”

Será el protagonista musical de este verano. Tras su paso por los Proms, desembarcará con su BBC Philharmonic en la Quincena de San Sebastián, donde dirigirá *Fidelio* de Beethoven, hermanando la formación británica con el Orfeón Donostiarra. Y en el Festival de Santander se aliará por primera vez con el pianista Juan Pérez Floristán, para interpretar *Rapsodia sobre un tema de Paganini*, de Rajmáninov.



Juanjo Mena (Vitoria, 1965) llega al final de una temporada repleta de emociones. El Premio Nacional reconoció su pródiga trayectoria, que tanto ha hecho por elevar el tono musical de nuestro país. Ha afianzado además su vínculo con la Orquesta Nacional, ya asentado en su nueva condición de director asociado, rango que algunos ven como escala previa a su titula-

ridad (veremos). Y una cancelación de última hora de Dudamel le colocó el mes pasado al frente de la prestigiosa Orquesta de la Radio de Baviera (otra formación germana que suma a su currículum, donde luce la Filarmonía de Berlín desde el año pasado). El curso lo rematará en los Proms al frente de su BBC Philharmonic (21 y 28), que gobierna desde hace 7 años y con la que visitará también la Quincena de San Sebastián (3 y 4 de agosto) y el Festival de Santander (5). Después se atrinchera en su casa de Legutiano, desde donde habla con El Cultural. Toca degustar el silencio, la compañía de la familia y la buena mesa. Y olvidar, de paso, los insípidos sándwiches ingleses.

Pregunta.— Volver a la Quincena le debe de traer buenos recuerdos: allí empezaron a darle cancha cuando era un joven y osado director con ínfulas vanguardistas.

Respuesta.— Sí, eran los tiempos de Cluster Camera, el primer coro mixto que creé. Éramos muy novedosos, teníamos mucha energía y muchas ganas de cambiar las cosas y dar a conocer música escandinava y centroeuropea que todavía no sonaba en España. No parábamos de ingeniar todo tipo de planteamientos para poder llegar al público. Luchábamos para hacer de este país un lugar mucho más rico artísticamente. Los conciertos en la Quincena fueron cruciales para ese cambio de rumbo.

P.— Dirigirá *Fidelio* de Beethoven hermanando la BBC Philharmonic con el Orfeón Donostiarra, tanto en los Proms como en la Quincena. ¿Dónde

pondrá el acento en su versión de esta ópera?

R.— Es una obra que funciona muy bien en versión concierto. Levantar una producción escénica a partir de ella no es sencillo, por su temática y por su libreto. Sin embargo, musicalmente tiene un valor enorme. Concentrarse en ese plano es una experiencia impresionante porque es una ópera muy directa, clara y bellísima.

P.— En Santander le acompañará Juan Pérez Floristán, uno de nuestros jóvenes más prometedores. ¿En qué medida figuras como él representan el actual nivel musical de España?

R.— Ahora hay muchos solistas valiosos, que deben tener sus oportunidades. Floristán tendrá la suya con una gran or-

JUNTAR LA BBC PHILARMONIC CON EL ORFEÓN DONOSTIARRA ES COMO UNIR LAS DOS PUNTAS DEL CORDÓN DE MI ZAPATO. TODO CUADRA

questa como la BBC Philharmonic. Lo van a conocer y podrán contar con él en el futuro. Como ya ha sucedido también con Asier Polo o Javier Perianes. Se trata de establecer un vínculo con Europa. En España fue clave el surgimiento de orquestas jóvenes como la JONDE hace tres décadas. Todo ese esfuerzo ha eclosionado en los últimos años. En todas las grandes orquestas europeas encuentras músicos españoles buenísimos, que han llegado ahí gracias a su disciplina y, también, a su ex-

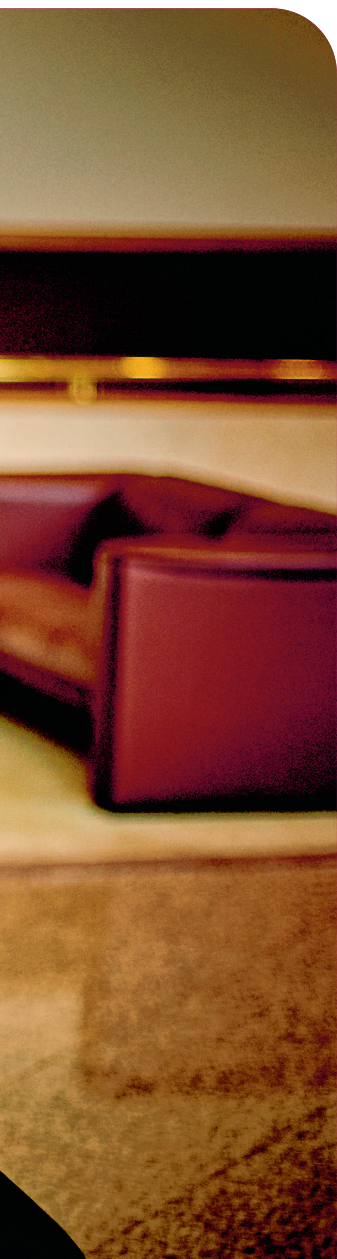
presividad y apertura ante la música.

P.— Es la primera vez que la BBC viene a la Quincena y el Orfeón, a su vez, debuta en los Proms. Supongo que ser el artífice de ese intercambio es una satisfacción.

R.— Es como unir las dos puntas del cordón de mi zapato. Todo cuadra. Los músicos de la BBC Philharmonic están deseando venir. Yo siempre les he hablado del ambiente maravilloso que se respira en San Sebastián en verano. Y estar en los Proms es una gran oportunidad para el Orfeón. Para mí es el mejor festival del mundo de ciudad, en un espacio cerrado. La gente hace cola desde las seis de la mañana para conseguir entradas que te permiten escuchar la música tomando una cerveza y un picnic. Algunos se tumban en los pasillos de la última planta del Royal Albert Hall disfrutando del concierto desde las alturas.

P.— Aquí vemos mucho a las orquestas inglesas porque deben buscarse la vida al no tener tanto respaldo público. ¿Qué le parece este modelo?

R.— Las orquestas inglesas tienen una gran flexibilidad, eso permite que la fase de producción se agilice al máximo. En una semana normal en Manchester yo puedo hacer tres programas, con planteamientos diferentes: conciertos de temporada, de radio, didácticos... Hay una gran libertad al programar. Nuestro sistema, en cambio, tiene la virtud de que da más tiempo. Hay así mayor margen para mejorar y profundizar. El punto intermedio sería lo ideal: trabajo concentrado pero



MICHAŁ NOWAK

en unos plazos razonables.

P.— Después de Santander, desconecta hasta mediados de septiembre. ¿Cómo vive esos parones veraniegos?

R.— Hacer música no puede estar al margen de vivir. Eso fue una de las grandes lecciones del maestro Celibidache. Las vivencias luego se proyectan desde el podio. Sin esa riqueza, es imposible transmitir sentimientos. Al final de la temporada, tu mente está muy revolucionada. Es necesario equilibrarla. Por eso decidí cancelar un proyecto para poder dedicarme a mi huerta, hablar con mi hijo, que ahora es adolescente y está cambiando... No soy de los que piensan sólo en la música, también pienso en la pintura, en la literatura, en los amigos, en cantar en grupo con ellos, en hacer unas chuletas o un rodaballo a la parrilla... Eso es lo que deja poso.

IDLIO YANKEE

P.— En octubre salta a Estados Unidos. Tiene varios compromisos con la National Symphony de Washington. ¿Cuál es la clave de su idilio con las orquestas americanas?

R.— Los intensos nueve años al frente de la Orquesta de Bilbao. Ese bagaje sumado a mi carácter latino y mi inclinación natural a entregarme al máximo me permitieron entrar con muy buen pie y, como allí hay mucha comunicación entre los managers, una orquesta me llevaba a la otra. Es así como entras en el circuito de las *top*: Boston, Nueva York, Los Ángeles, Filadelfia...

P.— ¿Hasta cuándo se ve aguantando el ritmo de la BBC Philharmonic?

IMPERDIBLES DE LOS PROMS 2017

● El maestro Williams Christie comparece este año en el Royal Albert Hall flanqueado por el coro y la orquesta de *Age of Enlightenment*. En atriles una 'versión original' (de 1739) de Haendel. Buen gusto, elegancia y rigor garantizados. 1 de agosto.

● Esa-Pekka Salonen celebra el 70º cumpleaños de John Adams interpretando su sinfonía *Naive Sentimental Music*, que le dedicó a él mismo. Dirige una formación de la casa: la Philharmonia Orchestra. 2 de agosto.

● El 3 de agosto toma la batuta todo un sir: Eliot Gardiner. A sus órdenes, dos conjuntos fundados por él: el Coro Monteverdi y los English Baroque Soloists. Conmemora los 500 años de la reforma protestante, con dos cantatas luteranas de Bach.

● Javier Perianes no faltará en el desenfadado festival londinense. Llega con partituras de Sibelius y Saint-Saëns bajo el brazo. Su concierto lo remata con la *Sinfonía nº 8* de Elgar, que Anthony Payne 'cosió' tras la muerte del compositor inglés. 22 de agosto.

● El otro protagonista español será Pablo Heras-Casado. Para su visita a la capital británica se ha rodeado de la dinámica Orquesta Barroca de Friburgo, con la que tiene gran sintonía, acreditada en varios discos. En Londres les une Mendelssohn. 3 de septiembre.

R.— El año que viene será el séptimo año con ella. Hemos hecho de todo juntos. Creo que hace falta cambiar, encontrar nuevas sensaciones. Es algo positivo para ambos, director y orquesta. Quizá sea el momento. En cada país las orquestas tienen su propia personalidad y para un director es muy interesante empaparse de cada una de ellas. Mira a Blomstedt, que con sus 90 años no para de aprender y cambiar. Tengo ganas de afianzar mi relación con las orquestas alemanas y las escandinavas.

P.— Creo que también ya está un poco cansado de tantos sándwiches...

R.— (Ríe) Ya sabe que como en España no se come casi en ningún sitio. Aunque yo me acostumbré hace ya muchos años, en mi época en Múnich, cuando no tenía dinero, a hacer un desayuno fuerte con el que poder tirar todo el día. Luego hago almuerzos y cenas ligeros. Pero cuando la compañía es buena me salta esa costumbre, por supuesto.

P.— Después de dirigir la BBC, cualquier otra orquesta le va a parecer un balneario, ¿no?

R.— (Ríe) La verdad es que no creo que haya una orquesta que siga ese ritmo tan trepidante. Pero yo soy insaciable: siempre intento mejorar e ir más allá. Recuerdo cuando estuve con la Filarmónica de Oslo haciendo *La Valse* de Ravel. No sabía que ellos la habían grabado y la habían llevado en gira por un montón de países. Nada más comenzar los ensayos ya sonaba maravillosa pero yo no

dejaba de ver detalles que se podían mejorar. Y ellos acabaron descubriendo nuevos sentidos de la partitura. La música es una veta sin fin, porque cada momento es diferente. Para convertir en gran arte el material que manejamos hay que dedicarle mucho tiempo compartiéndolo, conversando, probando...

P.— Algunos le ven asumiendo la titularidad de la Orquesta Nacional. Se basan en algunos detalles: hace poco le nombraron director asociado, a Afkham se le acaba el contrato en breve y muchas orquestas le tienen el ojo echado... ¿Tienen fundamento estas conjeturas?

EL PRÓXIMO AÑO ES EL SÉPTIMO CON LA BBC PHILHARMONIC. QUIZÁ SEA EL MOMENTO DE CAMBIAR. PERO NO ME PLANTEO DIRIGIR LA OCNE

R.— Entiendo que a mucha gente le entretiene hacerlas pero no es mi planteamiento. La Orquesta Nacional está haciendo un gran trabajo con Afkham y sus músicos le quieren mucho. En mi primera época con la BBC Philharmonic no tuve contacto con ella. Ahora, al volver, me he encontrado un grupo receptivo y que quería mejorar. Me agradó muchísimo y por eso le estoy dedicando dos o tres semanas cada temporada, haciendo algunas grabaciones. Hay una buena comunicación, sin la cual no estaría con ella. Yo contribuyo a construir la mejor orquesta posible, sin especulaciones de otro tipo, porque, para mí, di-rigir es dar, dar y, cuando crees que lo has dado todo, volver a dar. **ALBERTO OJEDA**



FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE SANTANDER

5 - 31 AGOSTO 2017

GRANDES CONCIERTOS

Sábado 5 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h

BBC PHILHARMONIC

JUAN PÉREZ FLORISTÁN, piano

JUANJO MENA, director

L. van Beethoven: Egmont (obertura) • S. Rachmaninov: Rapsodia sobre un tema de Paganini • H. Berlioz: Sinfonía Fantástica

Lunes 14 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h

ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA

CHARLES DUTOIT, director

H. Berlioz: Le Corsaire (obertura) • E. Elgar: Variaciones Enigma

L. van Beethoven: Sinfonía n. 5

Viernes 18 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h

BALTHASAR • NEUMANN CORO Y SOLISTAS

BALTHASAR • NEUMANN - ENSEMBLE

THOMAS HENGELBROCK, director

F. Schubert: Stabat Mater • F. Schubert: Sinfonía n. 8 Inacabada

L. van Beethoven: Misa en Do Mayor

Sábado 19 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h

JORDI SAVALL

LAS RUTAS DE LA ESCLAVITUD

LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA • HESPÉRION XXI

con músicos de Mali, Madagascar, Marruecos, México, Brasil, Argentina y Venezuela

Martes 22 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h

ASIAN YOUTH ORCHESTRA

VADIM REPIN, violín. JAMES JUDD, director

Chun-Wai Wong: As the Heart Soars • D. Shostakovich: Concierto para violín n. 1 • G. Mahler: Sinfonía n. 1 Titán

Domingo 27 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h

REQUIEM DE VERDI

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DU LUXEMBOURG

ORFEÓN DONOSTIARRA

MARIA JOSÉ SIRI, soprano • DANIELA BARCELLONA, mezzosoprano

ANTONIO POLL, tenor • RICCARDO ZANELATTO, bajo

GUSTAVO GIMENO, director

Jueves 31 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h

CINCINNATI SYMPHONY ORCHESTRA

RENAUD CAPUÇON, violín

LOUIS LANGRÉE, director

J. Adams: Short ride in a fast machine • M. Bruch: Concierto n. 1 para violín • J. Brahms: Sinfonía n. 1

DANZA

Domingo 13 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h

MALANDAIN BALLET BIARRITZ

ORQUESTA SINFÓNICA DE BILBAO

LA BELLA Y LA BESTIA

Música de P. I. Tchaikovski

Jueves 24 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h

VICTOR ULLATE BALLET

CARMEN

ENSEMBLES Y RECITALES

Lunes 7 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h

YUJA WANG, piano

LEONIDAS KAVAKOS, violín

Obras de L. Janáček, F. Schubert, C. Debussy y L. van Beethoven

Viernes 11 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h

ACADEMY OF ANCIENT MUSIC

Bach y Telemann, una celebración

Martes 15 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h

ACADEMY OF SAINT MARTIN

IN THE FIELDS CHAMBER ENSEMBLE

Obras de G. Rossini, J. Brahms y F. Schubert

CÁMARA Y MÚSICA ANTIGUA

Martes 8 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h

NATALIA ENSEMBLE

Sinfonías de Salón (arr. Natalia Ensemble)

L. van Beethoven: Sinfonía n. 3 Eroica • J. C. Arriaga: Sinfonía en Re

Miércoles 16 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h

LA ISLA DESOLADA Cantata profana ESTRENO ABSOLUTO

Música de Tomás Marco • Texto de Luciano G. Sarmiento

Lunes 21 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h

CUARTETO CASALS

Ludwig van Beethoven:

Cuarteto n. 5 en La Mayor Op. 18 n. 5 • Cuarteto n. 10 en Mi bemol

Mayor Op. 74 • Cuarteto n. 15 en la menor Op. 132

Martes 29 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h

RAQUEL ANDUEZA & LA GALANÍA

Monteverdi & friends

Obras de T. Merula, C. Monteverdi, B. Marini, D. Anglesí

y G. G. Kapsberger

EN FAMILIA

Jueves 10 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h

AIRE Un espectáculo de Emilio Aragón desmadrado por Paco Mir

Compañía Bovoij

Viernes 25 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 19 h

EL PÁJARO PRODIGIOSO

Compañía La Maquiné

PROYECCIONES Y COLOQUIOS

Miércoles 9 • Palacio de Festivales. Sala Pereda, 20:30 h

KINSHASA SYMPHONY

Dirigido por Claus Wischmann y Martin Baer (2010)

Miércoles 23 • Palacio de Festivales. Sala Pereda, 20:30 h

DANCING BEETHOVEN

Dirigido por Arantxa Aguirre (2016)

Lunes 28 • Palacio de Festivales. Sala Pereda, 20:30 h

SARASATE, EL REY DEL VIOLÍN

Dirigido por Joaquín Calderón (2016)

MARCOS HISTÓRICOS

- NATALIA ENSEMBLE
- MARIVI BLASCO y JUAN CARLOS RIVERA
- ACADEMIA MÚSICA ANTIGUA DE CANTABRIA
- CONCIERTOS DE ÓRGANO
- IX NOCHES LÍRICAS DEL PALACIO DE HUALLE *Mozart y Salieri*
- EMILIO MORENO
- CONCIERTO 1700 y AURORA PEÑA
- QUARTET AD LIBITUM
- DAN LAURIN y ANNA PARADISO
- ELECTRIC PLEASURES
- GIOVANNI CANTARINI y ARIEL ABRAMOVICH
- LOS MÚSICOS DE SU ALTEZA y OLALLA ALEMÁN
- MÚSICA ANTIGUA y EDUARDO PANIAGUA
- RAQUEL ANDUEZA & LA GALANÍA

AYUNTAMIENTOS DE: Arnuero • Hermandad de Campoo de Suso • Castro Urdiales • Colindres • Comillas • Escalante • Miengo • Miera • Noja • Rasines • Ribamontán al Mar • Santillana del Mar • San Vicente de la Barquera • Suances • Torrelavega y el Santuario de La Bien Aparecida

CONCIERTOS EXTRAORDINARIOS

Miércoles 2 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h

RETRANSMISIÓN EN PANTALLA EXTERIOR EXPLANADA DE GAMAZO, Y STREAMING.

ORQUESTA SINFÓNICA DE BILBAO

RUBÉN GIMENO, director

LA MÚSICA ES PARA TODOS

Entrada gratuita con invitación, que podrá retirarse en las taquillas del Festival, desde el 27 de julio (máximo dos por persona)

Domingo 6 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h

JOVEN ORQUESTA SINFÓNICA DE CANTABRIA

JOSÉ LUIS TEMES, director

A. Dvorak: Sinfonía n. 9 del Nuevo Mundo • X. Montsalvatge: Sinfonía de Requiem • J. L. Turina: Pentimento

VENTA DE ENTRADAS

Taquillas del Festival

Taquilla del Palacio de Festivales. Calle Gamazo s/n

Taquilla del Mercado del Este. Calle Ataulfo Argenta s/n

Teléfono: 942 22 34 34

Liberbank

Venta telefónica: 902 106 601

entradas.liberbank.es

El Corte Inglés

Centros comerciales con punto

de venta de entradas

elcorteingles.es

MÁS INFORMACIÓN EN:

www.festivalsantander.com

942 21 05 08

INSTITUCIONES



COLABORADORES



PATROCINADORES



CLUB DE PROTECTORES



OTROS COLABORADORES



LOS AYUNTAMIENTOS DE: Arnuero • Hermandad de Campoo de Suso • Castro Urdiales • Colindres • Comillas • Escalante • Miengo • Miera • Noja • Rasines • Ribamontán al Mar • Santillana del Mar • San Vicente de la Barquera • Suances • Torrelavega y el Santuario de La Bien Aparecida

Un cierto regusto mozartiano envuelve las próximas y más importantes manifestaciones del Festival de Verano de San Lorenzo de El Escorial, dependiente de la Comunidad de Madrid. Digamos que constituyen lo que podríamos denominar 'el núcleo operístico'. Por un lado tenemos *Las bodas de Fígaro* del propio Mozart (jueves 20 y sábado 22); por otro, y es la gran novedad, *Tenorio* de Tomás Marco (viernes 28). El acercamiento del músico madrileño es, naturalmente, muy diferente del que su genial antecesor realizara en torno a la personalidad del licenciado caballero, un auténtico mito de la literatura, el teatro y la música occidental. Las fuentes de Lorenzo da Ponte eran muy variadas. Las de Marco, que es el autor de su propio libreto, parten de Zorrilla pero aparecen combinadas con otras derivadas de diversos textos teatrales o poéticos basados en el personaje: Tirso, Molière, Byron, Sor Juana Inés de la Cruz y el mismo Da Ponte; lo que lleva a desarrollar un tratamiento donde la representación teatral se inserta en una reflexión más general sobre el mito. Un juego inteligente a los que tan aficionado es el compositor.

Este proyecto operístico se presentó al programa de ayudas de la Fundación BBVA. Había sido fruto de un encargo del X Estío Musical Bungalés del 2009 y de su director, el maestro Rafael Frühbeck de Burgos. La crisis económica impidió su estreno, que se produce ahora. Tiene sólo tres solistas vocales protagonistas: una soprano, un tenor y un barítono, un pequeño coro de cuatro voces y una orquesta de diez músicos. Se cuenta con la gentil soprano lírico-ligera Carmen Gurriarán

Tomás Marco coloca al *Tenorio* en vanguardia

El compositor madrileño presenta en el Festival de El Escorial su ópera de cámara *Tenorio*, una ecléctica versión del mito que combina diversas fuentes: Tirso, Molière, Byron, Sor Juana Inés de la Cruz, Da Ponte... Será el viernes, 28. Además, esta semana 'el núcleo lírico' del certamen arrancará con *Las bodas de Fígaro*.



EL DIRECTOR
SANTIAGO
SERRATE

(Lucía, Doña Ana, Doña Inés), el tenor ligero Juan Antonio Sanabria (*La Narración*, Don Luis Mejía) y el barítono lírico Alfredo García (Don Juan), gran conocedor de la música de Marco, ya que ha sido servidor, desde su lejano estreno albaceteño de *El caballero de la triste figura*, precedente ópera del autor, también representada años

más tarde en el Teatro Auditorio de El Escorial, entre otros lugares. El director musical será el competente y estudioso Santiago Serrate, elegido en tiempos para el nonato estreno bungalés y solicitante de la ayuda al BBVA.

La habilidad de Marco, actor de primera línea en las corrientes más vanguardistas de nues-

tra música, quedará de nuevo reflejada sobre las tablas. Aunque la partitura, como se ha dicho, tenga ya algún tiempo, suponemos que en ella se tenderá a la síntesis, a la sencillez, al empleo de ritmos y de *ostinati* reconocibles y a la elaboración de delgadas líneas temáticas de signo muy climático, junto con, quizá, citas de músicas popula-

res pretéritas. El compositor sabe ordenar con disciplina, con fácil inspiración, algunas de las líneas maestras que han alimentado sus aventuras líricas.

Será sin duda interesante y provechoso escuchar esta operita de nuevo cuño tras haber disfrutado, una semana antes, con *Le nozze di Figaro*, de la pasmosa riqueza melódica, el equilibrio soberano, la pintura de caracteres, el humanismo costumbrista, y la atmósfera im-

despierto barbero Fígaro o el jovencito conquistador Cherubino, un Don Giovanni en ciernes. Intrigas ocultas y descubiertas, amores frustrados, *biglietti* que cambian de manos, citas nocturnas, sospechas... De todo hay en esta obra maravillosa de 1786.

La producción que podrá verse en El Escorial—y semanas más tarde en la Quincena Donostiarra—viene del Festival de Dos Mundos de Spoleto y está realizada por la Fondazione Te-

Marco emplea tres solistas vocales, un pequeño coro de cuatro voces y una orquesta de diez músicos. El baritono Alfredo García sera el Tenorio

atro Coccia di Novara en colaboración con el Festival Internacional de Música de Cartagena, Colombia. El reparto no deja de tener su relevancia. Citemos a los principales. Como Almaviva se anuncia al bien timbrado baritono norteamericano Lucas Meachem, a quien ya se ha visto más de una vez en el Real. La Condesa es Carmela Remigio, una lírica que entiende bien a Mozart. El eficaz y animoso Simón Orfila será Fígaro—asimismo visto en el Real—; Susanna Katerina Tretyakova, de rico timbre, ganadora del Viñas en 2013; y Cherubino la dotada Clara Mouritz. Giorgio Ferrara es el regista y moverá al equipo sobre la fantástica y evocadora escenografía de los imaginativos Dante Ferretti y Francesca Lo Schiavo. Yi Chen Lin, joven y dinámica directora taiwanesa, que ya dirigiera hace un par de años la *Carmen* española de la Zarzuela, se situará en el foso. **ARTURO REVERTER**



GUILLERMO MENDÓ

pregnada de sensuales aromas nocturnos, combinado todo ello con un certero estudio de caracteres y la mirada suavemente crítica sobre la comunidad del palacio sevillano de Aguasclaras, que es donde asientan sus reales el casquivano Conde de Almaviva, su sufridora—sólo hasta cierto punto—esposa, Rossina, la habilidosa mucama Susanna, el



El chelo de la diáspora

SPANISH CELLO SONATAS

IAGOBA FANLO (CHELO) Y PABLO AMORÓS (PIANO)

IBS 52017.

Cinco creadores de la diáspora, cinco músicos emanados de la II República se reúnen en este magnífico CD para cuya consecución ha sido necesario realizar una auténtica labor de búsqueda y captura (en lo que Iago Fanlo es un acreditado sabueso) de las partituras interpretadas. Y el resultado artístico es soberbio; por la calidad de las obras y por la altura de la recreación. Cada compositor nos muestra sus armas propias e intransferibles, nacidas de un lecho común cual era el de quitar caspa a nuestra música, conectarla con las corrientes del modernismo francés (con la referencial Schola Cantorum en la base) y pasarlas por el cedazo de un nacionalismo de nuevo cuño.

Y así seguimos los pinitos atonales, la escritura esquinada de Tapia Colman (Sonata de 1958), el nacionalismo refinado y estilizado, de esmerado contrapuntismo de Gerhard (en su cara menos críptica y de lejanos ecos pedrelianos a través de una *Sonata* hija de otra para viola de 1960), la sorprendente incandescencia *cantabile* de un neorromanticismo de buena ley de Bacarisse (*Introducción y Variaciones* de 1956), la intensidad melancólica de María Teresa Prieto (*Adagio y Fuga* de 1948) y el dominio de la forma, las atractivas disonancias, la politonalidad radical de Rodolfo Halffter, profesor de aquella (*Sonata* de 1960). En algún caso planea la reverencial figura docente de Conrado del Campo.

Todas estas composiciones nos son ofrecidas, tras un sensacional trabajo de expurgación, revisión, actualización y adecuación, de manera magistral, limpia, expresiva, sin dengues ni rutinas, a pecho descubierto, por chelista y pianista. Admiramos, por ejemplo, la limpieza del arco, la seguridad y afinación de las dobles cuerdas, la pureza de los agudos del primero; y la nitidez, delicadeza y variedad de ataques, los efectos tímbricos (en Halffter sobre todo) del segundo. Óptima toma sonora. Las obras de Prieto y Bacarisse conocen su primera grabación mundial. Para degustadores de manjares exquisitos y amigos de lo poco convencional. **A. REVERTER**

Almagro rima verso y rap

David Ottone lleva al festival manchego uno de los montajes más revolucionarios de su programación. El miembro de Yllana cuenta la atribulada historia de *La Calderona* con dos actores y un DJ sobre el escenario.



NATALIA CALDERÓN, *LA CALDERONA* A RITMO DE RAP

La azarosa existencia de María Inés Calderón, *La Calderona*, una de las actrices más importantes del *star.system* español del siglo XVII, amante de Felipe IV y madre de Juan José de Austria, podrá verse en el Corral de Comedias del Festival de Almagro a partir del 21 de julio. El montaje, dirigido por David Ottone, uno de los nombres que integran Yllana, y protagonizado por Natalia Calderón y Pablo Paz, cuenta con un DJ en escena (Hardy Jay) y con pasajes narrados a ritmo de hip hop. En el equipo, la curiosa coincidencia de un asesor de verso (Joaquín Notario) y un asesor de rap (Dobleache).

“El plantar un DJ sobre el escenario nos marcó toda la estructura —explica Ottone a El Cultural—. Con unos sencillos elementos hemos sido capaces de generar un sinfín de espacios. Creo que hemos encontrado una forma muy original de contar el viaje emocional y personal de la protagonista gracias, en una parte muy importante, a la dirección de actores de Pablo Viña”. Desde que Natalia Calderón y Pablo Paz le propusieron a Ottone subir al escenario la vida de *La Calderona* siempre estuvo sobre la mesa su carácter musical, capaz de mezclar en un mismo montaje verso clásico y canciones contemporáneas: “Cuando empezamos a trabajar con el fabuloso texto que Rafael Boeta iba construyendo, la musicalidad del verso me iba inspirando. Finalmente, me arrastró hacia una idea que llevaba años acariciando pero que nunca había tenido la oportunidad de abordar: contar una historia a través de los ritmos del hip hop y del rap”.

Para Ottone fue una manera de indagar en los puntos que tienen en común la rima del verso clásico y del rap: “Quise incluir además un DJ que lanzase bases en directo y que convirtiese el espectáculo en una especie de concierto teatralizado. Esto queda perfectamente reflejado en el vestuario de Tatiana de Sarabia, que es una fusión de ambos mundos. Al final, la frontera entre el pasado y el presente se diluye para convertirse en algo unitario”.

La Calderona se presenta como un musical de pequeño

“No es un espectáculo de humor aunque puedas divertirte y reírte. Con *La Calderona* he podido trabajar en otros registros” . David Ottone

formato. La música ocupa el 95 por ciento del espectáculo, ya sea como fondo para rapear o declamar o para interpretar canciones más tradicionales. Es el caso de la música compuesta casi en su totalidad por Marc Álvarez, con piezas del musical clásico. “No hemos querido ser puristas. Aunque predomina el hip hop optábamos por un estilo u otro según nos interesaba. En esta coyuntura me inspiraron mucho Necro y Eminem”, reconoce Ottone, para quien tener un DJ en escena es como tener música en vivo, “un lujo” en el que destaca la técnica del *turntablism* (crear sonidos moviendo el plato de los discos).

Ottone no oculta la influencia de Yllana, grupo que celebra 25 años de existencia. Eso sí, recalca que no es Yllana... “No es un espectáculo de humor aunque sea divertido y puedas reírte. Con *La Calderona* me he

dado el gusto de trabajar en otros registros y explorar otras emociones, salirme de mi zona de confort y experimentar. Como con todo show que firmo como director, trabajo para que sea muy entretenido y hacer mucho con poco”.

PODER, AMBICIÓN, SUPERVIVENCIA...

El juego que propone el equipo de *La Calderona* se convierte así en un viaje del siglo XVII al XXI y del XXI al XVII para hablar al público sobre el poder, la ambición, el amor y la supervivencia. El resultado, una vuelta de tuerca al teatro clásico y su forma de llevarlo al público: “En los últimos años ha habido un resurgimiento de este tipo de textos, aunque siempre he percibido un gran interés. Compañías como Ron Lalá nos han enseñado cómo mirar de otra manera el teatro clásico. Parece que los días que actuaremos en Almagro está todo vendido y eso es un signo de buena salud”.

Pese a todo, Ottone no ha realizado este rompedor montaje con intención de revolucionar ningún género: “Queríamos contar una historia que resulta que está situada en el Siglo de Oro. Sin prejuicios ni ataduras de ningún tipo. Y nos ha salido así. La creatividad siempre te marca por dónde tienes que ir, ella te controla a ti. Este espectáculo pedía fusionar estos dos mundos y así lo hemos hecho. Espero que a la gente le guste y que al final se genere un interés por conocer mejor a María Inés Calderón”. *La Calderona*, que estará el 8 de septiembre en el Teatro Alfíl, es una coproducción de Pau Pau, el Festival de Almagro y el Concello de Mos y cuenta con la construcción escenográfica de Gonzalo Gatica. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

La Bienal de Venecia de Teatro comienza una nueva era este martes, 25. Atrás quedan los seis años en los que Rigola la convirtió en un auténtico banco de pruebas. Le ha sucedido Antonio Latella, cuya intención es seguir azuzando el pulso investigador. El director italiano, uno de los fijos en los grandes festivales europeos en los últimos años, donde ha acre-

En Venecia manda la ‘rabia’ femenina

ditado su vocación experimental, vuelve a abrir al público los talleres de trabajo de los artistas, para que puedan apreciar cómo se levantan los montajes desde su fase embrionaria. “La Bienal no puede conformarse con ser una vitrina de espectáculos”, dice Latella. La idea es asomarse a ese “territorio misterioso del nacimiento de la inspiración”.

El foco lo ha colocado en la creación femenina. Para empezar, el León de Oro ha sido concedido a la escenógrafa alemana Katrin Brack. Y el de Plata ha ido a manos de la directora polaca Maja Kleczewska, heredera de los dos grandes gurús del teatro de su país: Kantor y Grotowski. En Venecia abre la programación con *The Rage*, producción inspirada en el texto homónimo de Elfriede Jelinek, que lo escribió tras el ataque islamista a *Charlie Hebdo*. Kleczewska coloca a cara a cara a las víctimas con los asesinos. La estonia Ene-Liis Semper presenta dos espectáculos: su denuncia anticapitalista *Filth* y *El Dorado, the Clowns’ Raid of Destruction*, que evoca la “rapacidad” de Lope de Aguirre en el Amazonas (se basa en la novela *Daimón* de Abel Posse). La francesa Nathalie Béasse, por su parte, muestra cuatro trabajos: *Le bruit des arbres qui tombent*, *Tout semblait immobile*, *Roses* y *Happy Child*. Todos caracterizados por la

fusión de la danza y el teatro, de lo real y lo imaginario.

La escena italiana estará representada por Maria Grazia Cipriani y Livia Ferracchiati. La primera, fundadora de Teatro del Carretto, exhibe una trilogía de sus lecturas contemporáneas de fábulas tradicionales: *Biancaneve*, *Pinnocchio* y *Le mille e una notte*. La segunda estrena

Todi is a small town in the center of Italy, una inmersión sociológica en su ciudad natal. Además, desvelará dos piezas sobre la identidad sexual: *Peter Pan guarda sotto le gonne* y *Stabat Mater*. La alemana Anne Sophie Mahler

se vuelca en Venecia sobre la ópera, con dos títulos: *Tristan oder Isolde*, un pastiche de la obra wagneriana, y *Alla fine del mare*, revisión personal de *E la nave va* de Fellini (varios divos de la ópera, ya en decadencia, viajan en un barco donde coinciden prófugos de guerra: un encuentro insólito y que da mucho juego dramático). Otra regista germana, Claudia Bauer, también estará en la capital véneta por parti-



ESCENA DE *THE RAGE*, MONTAJE DE MAJA KLECZEWSKA

da doble: *Und Dann* y *Der Menchen Feind*, esta última una reescritura del *Misántropo* de Molière. Del dinámico panorama escénico de Flandes, procede el tándem Suzan Boogaerdt y Bianca Van der Schoot. Llegan con una instalación, *Bimboé*, alegoría del dominio de la imagen en el mundo actual, y *Hideous Wo(men)*, donde se preguntan, echando mano de pasajes de Wilde, Jelinek o Foster Wallace, hasta qué punto lo virtual está suplantando a lo real en nuestro tiempo. **A. OJEDA**



CINE

Dunkerque, horror en el frente

LAS TROPAS ALIADAS
EN DUNKERQUE

El 18 de mayo de 1940 se consumó la tragedia para los Aliados: casi un millón de soldados habían quedado embolsados en el norte de Francia tras la invasión relámpago que el ejército alemán había llevado a cabo por la región de las Ardenas y que en tan solo ocho días había arribado al Canal de la Mancha. La ba-

Christopher Nolan, el nuevo Rey Midas de Hollywood, se acerca a la II Guerra Mundial para narrar la evacuación de Dunkerque. El estreno del filme, que utiliza códigos del género de terror, viene acompañado por la publicación en HarperCollins del libro en el que se inspiró el director.

talla de Francia se había perdido y solo quedaba la opción de la retirada, aunque no iba a ser fácil llevarla a cabo teniendo como única escapatoria el mar

del Norte. Mientras varios cuerpos aliados mantenían a duras penas un cerco de seguridad de 80 kilómetros, más de 300.000 soldados británicos, belgas y

franceses fueron evacuados a la desesperada de las playas de Dunkerque en una operación que recibió el nombre de Dinamo. En ella participaron, además del ejército, marineros y civiles que pusieron al servicio de la misión su vida y sus barcos.

El éxito de la maniobra fue vital para el desenlace de la Se-

gunda Guerra Mundial, y no solo porque sin los soldados rescatados los británicos se hubieran visto obligados a capitular. El episodio, bien gestionado a nivel propagandístico, insufló las fuerzas necesarias al pueblo británico para afrontar todos los obstáculos en el camino hacia la victoria. “Jamás nos rendiremos”, espetó Winston Churchill al mundo.

“Es una historia grandiosa. Muy universal, a mi modo ver”, explica Christopher Nolan (Westminster, 1970) en una entrevista incluida en *Dunkerque* (HarperCollins) de Joshua Levine, libro en el que se ha basado el cineasta inglés para desarrollar la historia de su filme homónimo, que se estrena este viernes. “Estuve dándole vueltas a cómo podía plantear la película y a por qué nadie lo había intentado hasta entonces. Y finalmente llegamos a la conclusión de que se debía a que Dunkerque fue una derrota. Y a que sería una película muy cara de producir. Muy aparatosa. Es una historia épica, da igual cómo la structures”.

CARTA BLANCA

La épica viene siendo una constante en la filmografía del director inglés desde que en 2005 reiniciara la saga de *Batman* con tres irregulares filmes que enmascaraban el simple entretenimiento bajo grandes dosis de oscuridad y grandilocuencia. La fórmula funcionó en taquilla y convenció a gran parte de la crítica y el autor de aquel deslumbrante experimento narrativo que fue *Memento* (2000) lograba entonces carta blanca de los grandes estudios para afrontar

sus nuevos, caros y algo pretenciosos proyectos. Primero se desmarcó con *Origen* (2010), un alambicado *thriller* de deslumbrante factura visual que se desarrollaba en territorios oníricos, y más tarde se zambulló en las procelosas aguas de la ciencia-ficción con *Interstellar* (2014), un frenético homenaje a los filmes del género de cineastas como Kubrick, Spielberg y Tarkovsky. En ninguna de ellas perdió Nolan la oportunidad de seducir al espectador con las espectaculares *set-pieces* de acción a las que nos tiene acostumbrados.

Por todo esto parece natural que el director, cuyo abuelo murió combatiendo en la Segunda Guerra Mundial a bordo de un avión Lancaster, acabara posando su mirada en el género bélico, en el que tan bien parecen imbricarse todas sus inquietudes. Sin embargo *Dunkerque* se acerca al conflicto de un modo más íntimo que totalizador, indagando en la historia de supervivencia de los soldados y no tanto en la toma de grandes decisiones. “No la veo como una película de guerra”, explica Nolan. “Por eso no se ve a los alemanes en pantalla y por eso está planteada desde el punto de vista de los puros mecanismos de supervivencia, más que desde un enfoque político”. De esta manera el director afirma que no intentó competir con clásicos del género como *Sin novedad en el frente* (1930) de Lewis Milestone, *La delgada línea roja* (1998) de Terrence Malick, o *Sakhar al Soldado Ryan* (1998) de Steven Spielberg. “*Dunkerque* es

una película de suspense, pero tratamos de llevar el suspense visceral lo más lejos posible. De modo que indudablemente te adentras en el lenguaje propio de las películas de terror”.

El filme, que ha logrado poner en marcha todos los recursos de la maquinaria industrial de Hollywood para contar la historia de una derrota—algo bastante difícil de vender en la Meca del Cine— cuenta con un reparto en el que destacan Tom Hardy, Cillian Murphy, Kenneth Branagh, Mark Rylance y la pop-star Harry Styles, ex One Direction. Ellos escenifican la intrahistoria de la evacuación, un marmágnum de relatos individuales y subjetivos en los que es muy difícil encontrar un único elemento simbólico que

“NADIE HABÍA REALIZADO ANTES UNA PELÍCULA SOBRE DUNKERQUE PORQUE SE TRATA DE UNA DERROTA Y ES UN PROYECTO MUY CARO”, AFIRMA NOLAN

resuma todo lo que aconteció en la playa de Dunkerque. “Todas mis películas tratan de experiencias individuales, de contradicciones potenciales con la realidad objetiva, y esta película intenta dejar espacio para el número infinito de vivencias y anécdotas que se contradicen entre sí o que sirven de glosa unas a otras”, explica Nolan, que en un momento del filme incluyó una escena que le había

relatado un veterano de Dunkerque en la que vemos como un soldado se desnuda para meterse en el agua. “No sé qué está haciendo ese hombre, si piensa suicidarse o si de verdad cree que puede escapar de allí a nado. Y la razón de que no lo sepa es que creo que incluso le pregunté si ese hombre iba a suicidarse, y no sabía la respuesta. Y era algo que había visto con sus propios ojos”.

DEL BREXIT A LA EMIGRACIÓN

El “Espíritu de Dunkerque” hoy está en riesgo de extinción. El Brexit ha generado una crisis en el seno de la Unión Europea y esa alianza transnacional para enfrentarnos juntos a las adversidades parece que ha pasado a mejor vida. En los márgenes de la nueva película de Christopher Nolan aparecen paralelismos con la actualidad que alcanzan cuestiones como las crisis migratorias. “Una de las cosas más terribles que vive Europa es que nos enfrentamos de nuevo a los problemas físicos, materiales, que plantea el hecho de que un gran número de personas traten de abandonar un país en pequeñas embarcaciones para llegar a otro. Es un paralelismo espantoso, pero en nuestro mundo tecnológicamente avanzado es muy fácil olvidar la importancia que reviste la física más elemental. Teniendo en cuenta que eso está pasando en el mundo actual, no creo que nadie pueda desdeñar lo sucedido en Dunkerque como algo perteneciente a otro mundo o a otra era”, opina Nolan. **JAVIER YUSTE**

Si en algún punto se puede señalar el alumbramiento de la inagotable Nueva Ola Rumana, que ya dejó de ser nueva hace una década, es en el apartamento de Bucarest donde el señor Lazarescu arrastró su agonía como si arrastrara toda la decadencia de un país genéticamente suicida. La magistral película con la que Cristi Puiu maravilló primero a Cannes y luego al resto del mundo ha cumplido ya doce años. Era *La muerte del señor Lazarescu* (2005) una exploración del tiempo real y el cinematográfico, del *huis clos* (el relato de encierro) y los desig-nios de la muerte en una sociedad tan indefensa y podrida como la salud de su memorable protagonista. *La muerte de Ivan Ilich* de Tolstoi resonaba en sus márgenes. Vuelve Puiu ahora a encerrarse en otro apartamento, pero lo llena esta vez de personas y de temas, de una familia que, no en vano, se reúne para conmemorar el aniversario del patriarca familiar. La claustrofobia sigue siendo un motivo de exploración más que revelador, tanto metafórica como técnica, para el gran cineasta rumano.

Sieranevada, enigmático título con error ortográfico consciente (en ningún momento se hace referencia a la sierra granadina), propone toda

Etnografía y folclore de *Sieranevada*

La nueva entrega de Cristi Puiu propone toda una cosmogonía intergeneracional de la Rumanía post-Ceausescu. El costumbrismo de *Sieranevada*, más sociológico que dramático, llega a nuestra cartelera mostrando un retrato sociocultural e hiperrealista de un país a través de un microcosmos familiar.



CRISTI PUIU CONSTRUYE
EN *SIERANEVADA* UN
FRESCO FAMILIAR

una cosmogonía intergeneracional de la Rumanía post-Ceaucescu que termina por proyectar una suerte de costumbrismo radical, más sociológico que dramático, sin renunciar al humor negro que empapaba sus anteriores películas, incluso el impresionante retrato de un asesino en serie interpretado por él mismo que era *Aurora* (2010). En un momento de *Sieranevada*, filme también enormemente ambicioso, cuyo relato prácticamente transcurre

en tiempo real (son tres horas de película), un personaje que está viendo un documental sostiene: “Etnografía y folclore”. Sus palabras suenan como si el propio Puiu estuviera haciendo un comentario irónico acerca de la película que estamos viendo. El cometido etnográfico de la propuesta es cristalino, su folclore es el retrato sociocultural de la Rumanía contemporánea mediante la detallada observación de un microcosmos familiar en permanente tensión, de ambiente tan hostil como cáustico, que encuentra en sus brotes de humor (y son muchos) una puerta de entrada a los dramas y secretos que inevitablemente saldrán a la superficie.

Los personajes de este fresco familiar hablan de política, de religión, de teorías conspiratorias, de adulterios, de la memoria histórica, de miedos

y miserias bajo un pasmoso rigor naturalista. Pensamos en Berlanga y en Fellini, inevitables en las secuencias populosas que domesticen el caos, solo aparentemente anárquicas, pues su dinamismo responde a una meticulosa coreografía, intuimos que mucho más trabajada en el caso de Puiu, también más distantes. El enclaustramiento con una docena de actores en un piso que apenas permite plantar la cámara en cuatro o cinco puntos, girarla de un lado a otro, en largos planos secuencia, se hace eco inevitablemente de la parálisis de *El ángel exterminador*, en un *huit clos* apenas interrumpido por otra clase de encierro, en un coche aparcado cerca de la vivienda donde transcurre la acción. El trabajo de los actores es excepcional, de un hiperrealismo que ya es legendario en la escuela de interpretación rumana: lo hemos visto también en las películas de Cristian Mungiu (*4 meses, 3 semanas y un día*), de Radu Muntean (*Martes, antes de Navidad*), de Corneliu Porumboiu (*Politist, adjectiv*), entre otros.

UNA MIRADA INABARCABLE

Cualquier lectura de *Sieranevada* está condenada al déficit interpretativo. Son tantas las capas de significados que va sumando en su desarrollo que cada visionado ofrecerá probablemente una película bien distinta a como la recordábamos. El espacio en el que se mueve el cineasta es mínimo, pero la amplitud de la mirada es inabarcable. Puertas que se abren y cierran a un lado y otro de la pantalla, personas que entran y salen de cuadro, cambios de posición de cámara que parecen antinaturales pero que aparen-

tan estar en el único sitio posible para el propósito de la escena. Puiu convierte los espacios de la casa, el sentimiento claustrofóbico, en un relato psicológico de la existencia cotidiana y sus absurdos, llevando lo terrenal casi a una dimensión fantasmal, definitivamente abstracta. Y así, la escritura visual de la película se revela inseparable de la precisión de los diálogos en un filme que se expresa con igual elocuencia desde la palabra, así como de la riqueza y autentici-

En algunas secuencias de *Sieranevada*, solo aparentemente anárquicas, pensamos en Berlanga y Fellini. Tienen una meticulosa coreografía

dad de unos personajes con los que llegamos a intimar al final del relato, y que desde el otro lado de la pantalla nos invitan a mirar el mundo poniendo en cuestión el más mínimo de sus detalles.

Pareciera que la cinematografía rumana se ha apropiado de la noción del hiperrealismo del cine contemporáneo. De sus análisis microscópicos de la sociedad se extrae algo que va más allá de la propia lectura política y social del país, transformando un microcosmos de una nación, para adentrarse en los laberintos y secretos psicológicos de la naturaleza humana. Hay algo esencialmente cinematográfico en esta exploración, la convicción de que acaso solo el séptimo arte puede capturar los alaridos que se expresan en el silencio, las transgresiones del mínimo gesto o la mirada oblicua. Más allá de las innegables con-

quistas de *El piso de abajo* (Radu Muntean), *Los exámenes* (Mungiu) o *El tesoro* (Porumboiu), admirables ejercicios de equilibrio heterodoxo, pero a su modo modélico, sobre cómo hibridar los géneros con la autoría, Puiu es hoy en día (como lo ha sido siempre) el referente crucial de la última parada rumana en las teorías del realismo que durante toda la historia del cine han mantenido a sus grandes maestros ocupados, de los pioneros a Renoir a Rossellini y a Kiarostami.

La densidad de *Sieranevada* es tan apabullante como lo era en los dos largometrajes previos de Puiu, si omitimos el tríptico *Three Exercises in Interpretation* (2012), que realizó a modo de *workshop* y apenas se ha visto. El espectador vuelve a tener la sensación continua-

da de haber llegado tarde para las presentaciones, y así los trayectos cruzados de los personajes en los escasos metros cuadrados del piso nos hacen sentirnos tan desubicados como ellos mismos, al tiempo que nos obligan a estar más atentos a cualquier nimiedad. Las películas del rumano emergen como artefactos de protesta frente al espectador adormecido por la condescendencia hollywoodense, aquella que apenas le presupone inteligencia y le impide además participar en el filme con algún gramo de pensamiento o de libertad sensitiva. El virtuosismo de Puiu consiste en miniaturizar lo inabarcable, en destilar lo universal desde el manifiesto localismo, en dibujar la arquitectura moral de una sociedad que perdió el norte mucho antes de haberlo vislumbrado. **CARLOS REVIRIEGO**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Duperier y el “intratable pueblo de cabreros”

Estoy leyendo el reciente libro de José Manuel Caballero Bonald, *Examen de ingenios* (Seix Barral). Enseguida me atrapó su magnífica prosa y su contenido, en el que las biografías personales se combinan con la circunstancia histórica y, casi me atrevería a decir, con lo psicológico, por supuesto desde la perspectiva del autor. Al llegar a la entrada dedicada a Adolfo Marsillach, quedé definitivamente rendido al leer: “Me costaba trabajo independizarlo de su magnífica interpretación de la figura de Ramón y Cajal, tal vez enaltecida por devoción a quien considero una de las cimas del pensamiento español de todos los tiempos”. A mí también me costaba no pensar inmediatamente en Cajal cuando veía una fotografía de Marsillach, pero lo que ganó mi corazón del libro de Caballero Bonald es que, al igual que él, considero al histólogo de Petilla de Aragón no “una de las cimas del pensamiento español”, sino su gran cima. De lejos.

EN LAS PÁGINAS dedicadas a Rafael Sánchez Ferlosio, Caballero Bonald recuerda que en un café que había cerca

de su casa de Madrid, coincidió una tarde con Ferlosio, Alfonso Sastre y Daniel Sueiro, y que Sastre le presentó a “un señor de aire adusto y circunspecto que no era otro que Arturo Duperier, el físico español considerado como una de las máximas autoridades mundiales en radiaciones cósmicas”. Y enseguida, continúa: “Duperier había sido profesor en la Universidad de Londres y disponía de un laboratorio en Kensington. Regresó a España en 1955 y se instaló en un piso modesto junto al de Alfonso Sastre, esperando en vano que la aduana permitiera la entrada de los aparatos que le habían enviado desde Inglaterra para proseguir sus investigaciones. Nunca supe si por fin consiguió que el gobierno español autorizara una importación indispensable para que aquel físico propuesto para el Premio Nobel pudiese continuar trabajando”. Y añadía: “Imposible no evocar a ese ‘intratable pueblo de cabreros’ del poema de Jaime Gil”.

ADECUADA, SÍ, ES la referencia al verso del poema de Gil de Biedma *Años triunfales*: “Media España ocupaba España entera/ con la vulgaridad, con el desprecio/ total

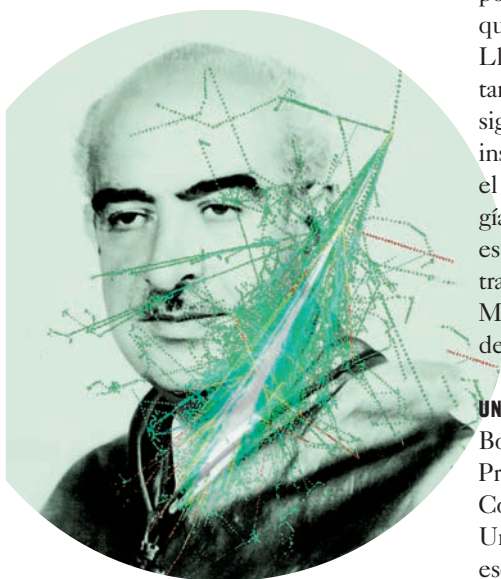
de que es capaz, frente al vencido,/ un intratable pueblo de cabreros.” Porque, efectivamente, Arturo Duperier (1896-1959) regresó a España y fue recibido, no sé si por media España, pero sí por muchos “con el desprecio total de que es capaz frente al vencido”.

LA HISTORIA DE Duperier merece ser recordada, ya que contiene elementos que le distinguen de otros casos de científicos que tuvieron que exiliarse como consecuencia de la incivil Guerra Civil española. Perteneció a una generación que pugnó por abrirse camino en el competitivo campo de la física del primer tercio del siglo XX. Afortunadamente, contó con algo hasta entonces raro en España: la posibilidad de investigar en un buen laboratorio —denominado de Investigaciones Físicas— establecido por una institución, la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, creada en 1907 bajo el amparo del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Allí, y colaborando con quien entonces era el mejor físico español, Blas Cabrera, Duperier trabajó en el campo del magnetismo, compatibi-

lizando sus investigaciones, a partir de 1921, con su trabajo en el Servicio Meteorológico Nacional, lo que le llevó a publicar algunos artículos que versaban sobre la física atmosférica. Finalmente, en 1933 pasó a ocupar una cátedra de nueva creación, de Geofísica, en la Universidad de Madrid.

SU PRODUCCIÓN CIENTÍFICA era interesante, pero no terriblemente distinguida. La Guerra Civil le sacó de semejante situación. Es curiosa la historia: en ocasiones el drama genera alguna consecuencia positiva. Duperier era republicano y cuando el gobierno de la República dejó Madrid, estableciéndose en Valencia, también lo hicieron otras instituciones, entre ellas la Universidad de Madrid. Duperier se instaló en Valencia en noviembre de 1936, exponiendo sus opiniones políticas en algunas publicaciones y actos culturales; incluso participó en delegaciones oficiales, como cuando fue a París en 1937 a la inauguración del Palais de la Découverte. Al regresar a España se encontró con que el gobierno republicano, presionado por los rebeldes, se había trasladado a Barcelona, hacia donde él también se dirigió. Sin embargo, la situación era tal que resultaba imposible realizar ningún tipo de investigación, de manera que pidió permiso para emigrar. En la primavera de 1938 se trasladó con su familia a Inglaterra. Allí encontró la ayuda de un físico notable, Patrick Blackett (futuro Premio Nobel), quien participaba de las ideas del movimiento fabiano, una variante del socialismo. La historia posterior se puede resumir con cierta facilidad. Primero en Manchester y luego en Londres, Duperier trabajó, a sugerencia de Blackett, en el campo de los rayos cósmicos, una poderosa y misteriosa radiación extraterrestre que había sido descubierta en 1912 por el

DUPERIER TUVO QUE EXILIARSE POR LA GUERRA CIVIL Y PERTENE- CIÓ A UNA GENERACIÓN QUE PUGNÓ POR ABRIRSE CAMINO EN EL COMPETITIVO CAMPO DE LA FÍSICA



físico austriaco Víctor Hess. Sus investigaciones, beneficiadas por la formación que había obtenido en Madrid, provocaron que, en 1945, la Physical Society de Londres le invitase a pronunciar una importante conferencia anual, la Guthrie Lecture, para la que escogió como tema “El aspecto geofísico de los rayos cósmicos”.

AUN ASÍ, OBTENER un puesto estable en Inglaterra era muy difícil y Duperier terminó volviendo a España. Su regreso, en 1953, como catedrático de la Facultad de Ciencias de Madrid, no fue en modo alguno fácil, y no sólo por la actitud de las autoridades, sino también por la de algunos antiguos compañeros suyos. Pero

de esa parte, miserable, de la historia no me acordaré ahora. Sí de un detalle que se haría célebre. A petición de Blackett, los británicos decidieron enviar a Madrid los instrumentos con los que Duperier había trabajado en Inglaterra, para que pudiese continuar con sus investigaciones. Esos aparatos permanecieron durante años en la Aduana de Bilbao porque la Universidad de Madrid no quiso pagar los derechos de importación. Llegaron a Madrid en 1958, demasiado tarde ya que Duperier falleció el año siguiente. Hace muy pocos años vi esos instrumentos en uno de los depósitos que el Museo Nacional de Ciencia y Tecnología tiene en Delicias (Madrid). Todavía estaban por desembalar. Hoy se muestran, con el cuidado que merecen, en el Museo Nacional de Ciencia y Tecnología de Alcobendas.

UN ÚLTIMO COMENTARIO. Según Caballero Bonald, Duperier fue propuesto para el Premio Nobel (de Física, se entiende). Como estudiante de Físicas en la Universidad Complutense, crecí escuchando lo mismo. Cuando, ya como historiador de la ciencia, estudié las aportaciones de Duperier a los rayos cósmicos, me extrañó que se hubiese producido tal propuesta. Sus trabajos fueron competentes, valiosas contribuciones al campo, pero lejos de la originalidad e importancia que merece un Premio Nobel. Desde hace un tiempo la Fundación Nobel permite averiguar quiénes fueron los candidatos propuestos cada año para los diferentes Premios, exceptuando los últimos 50 años. Consulté la lista, y Duperier no aparece. El que se afirmase lo contrario – y, como vemos, la historia continúa repitiéndose – no es, en realidad, sino una prueba más de nuestro retraso científico, que induce a considerar aportaciones notables como extraordinarias. Y no es lo mismo. ○

AdBlue® Fertiberia
un futuro limpio, libre de emisiones



más información en...
fertiberia.com

Viejas travesías por el desierto

GONZALO TORNÉ

Que la mente tiene sus ilusiones es cosa bien sabida, pero no por eso sorprende menos que entre ellas figuren unas muy parecidas a las ópticas, esas que alejan lo cercano y acercan lo lejano. Un ejemplo: los pésimos cálculos iniciales con los que la mente aventura el tiempo que tardará en escribir un artículo, encalzar una traducción, dibujar un mapa, diseñar una página web o resolver unas compras. Este desesperante error de cálculo, que los dedicados a profesiones más o menos liberales nos vamos confiando con la moral por los suelos, tiene una variante lúdica (o por lo menos cómica): los proyectos de lectura de verano, concretamente la lectura “de vacaciones”. Planes emborronados a menudo durante los apretones del curso laboral y que todavía no agotada la primera semana de agosto (justo cuando asoma el amenazador Día de la Asunción, absurdo como cavar un pozo dentro de un pozo) empiezan a revelar con muecas de burla su carácter irreal.

Hasta que empecé a relacionarme con pre-millennials (nacidos en los noventa, vamos) atribuía la ilusión óptica conocida como Plan de Lectura Veraniego a una trampa (otra) de la esperanza. Pero estoy cambiando de opinión y ahora lo relaciono más con una suerte de acopio, un hábito instituido por una antigua necesidad, y que desvanecida la urgencia sigue agitándose por inercia; justo como el abuelo que por atravesar en su juventud una época de penurias, y pese a estar informado de las toneladas de comida que arrojan a la basura los supermercados en cuanto cae la noche, le sigue doliendo no terminarse el plato.

Digámoslo de una vez: a menos que uno se especialice hasta el delirio la Red nos permite acceder a cuantos textos se

nos antoje, y también a música, películas, documentales y tebeos. Ciertamente no siempre de manera estrictamente legal, pero tengamos la edad que tengamos en cuanto a “disponibilidad de consumo cultural” no hay la menor diferencia entre agosto o julio y cualquier otro mes.

Para los que pasamos la adolescencia en un mundo sin Red sí que había una gran diferencia entre los meses de vacaciones y el resto, ¡vamos si la había! Por ejemplo, para un lector de tebeos el hábito quedaba reducido (y amenazado) a causa de los retrasos de la distribución, el cierre de las tiendas especializadas y los caprichosos (por no decir capciosos) horarios de los quioscos. Recuerdo haber hecho en plena canícula una ruta por Sants y barrios adyacentes en busca de algún número que echarme al colete, con una angustia parecida a la que según dicen experimentan los marsupiales mientras recorren el desierto en busca de una improbable vía de agua. Para más INRI las editoriales publicaban unos jugosos “Especiales veranos” que con suerte leeríamos pasadas las primeras lluvias.

De alguna manera creo que esos tiempos de escasez veraniega se han impreso en alguna zona inconsciente de nuestros cerebros y desde allí piden acopios como si la fuente maravillosa de la Red fuese a secarse en algún momento. Y esto explicaría también la cara de pasmo de mis amigos pre-millennials ante esos Planes de Lectura Veraniega tan ambiciosos que servirían para alimentar la lectura de un año.

Recurro a los recuerdos, pero no a la nostalgia. Aquellos tiempos, hábitos y carencias, no nos engañemos, eran una lata. Por no decir que eran una porquería. ●

El resentimiento ex machina

No falla. Si existiese un centro de análisis y estadística aplicada a Redes Sociales sin duda nos avisaría de que el 73,28% de las discusiones terminan recurriendo a “tú lo que eres es un resentido”. Versión ácida del aserto, jamás probado, según el cuál la “esencia de los españoles es la envidia”. Recuerda un poco la trampa de Eurípides a quien cuando la trama se le liaba más de lo conveniente hacía descender un Dios en una especie de grúa para deshacer el pollo. En lo mismo incurren nuestros internautas: cuando ven que tienen más seguidores, una página en un periódico o dos ediciones de su última novela apelan al resentimiento para zanjar la discusión. Cosa bastante sorprendente dado que los argumentos se sostienen o no con independencia de la intención que los motive o del estado de ánimo desde el que se enuncian. Dicho de otro modo, quien recurre al estado subjetivo de su adversario para descalificarlo levanta acta de su propia impotencia. Con un agravante: si no eres capaz de seguir un argumento, ¿para qué te metes a discutir?

IVAM

VERANO 2017



GENERALITAT
VALENCIANA

TOTS
A UNA
VEU

IVAM

**JOANA HADJITHOMAS
& KHALIL JOREIGE**



CARMELA GARCÍA



ROBERT FRANK



© Carmelo García, VEGAP, Valencia, 2017

ANZO



LA ECLOSIÓN DE LA ABSTRACCIÓN Desde el 20 de julio



Antoni Tàpies

© Comissió Tàpies, VEGAP, Valencia, 2017

JEU DE PAUME

H A U S D E R K U N S T

WIELS

SHARJAH ART FOUNDATION

CORTS VALENCIANES

fundación
anzo



Nacho Vegas

En *Reanudación de las hostilidades* (Alianza) mezcla relatos y poemas, decadencia y rebelión, humor negro y melancolía abisal. El cantautor asturiano (Gijón, 1974) sigue conciliando su alma contradictoria.

¿Qué libro tiene entre manos?

Ahora mismo estoy leyendo *Cumbres borrascosas*, una lectura pospuesta desde hace tiempo.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

Cuando era más joven me obligaba a acabar los libros por una cuestión de amor propio. Ahora prefiero pasar a otro. Hay, por ejemplo, novelas de Faulkner que me maravillan, y otras que me han resultado tediosas, como *¡Absalón, Absalón!*, que sé que es considerada una de sus grandes obras para muchos pero que yo abandoné a la mitad.

¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?

Con Chicho Sánchez Ferlosio.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

De pequeño leí todos los de los *Tres investigadores*. Es mi primer recuerdo. No sabría decir cuál fue el primer libro 'adulto' que leí, la verdad... Tal vez *Otra vuelta de tuerca*, que curiosamente venía en una colección juvenil.

¿Cómo le gusta leer, cuáles son sus hábitos de lectura: es de ipad, de papel, lee por la mañana, por la noche...?

En papel y sobre todo por la noche. También aprovecho viajes en avión, tren o autobús, que son el pan de cada día para mí en determinadas temporadas.

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

Como a tanta gente, leer *El guardián entre el centeno*. Lo hice a los 14, 15, 16 y 17 años y un amigo y yo hablábamos como Holden Cauldfield. Qué bobos éramos. Pero fue bonito.

Dice que vivir, para usted, es un dolor impreciso. ¿Escribir le ayuda a atemperarlo?

A intentar comprenderlo. A intentarlo, sólo.

¿Y amar?

Amar no hace que las cosas duelan menos, hace que merezca la pena que duelan.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

En general, no. A veces pienso que está tan emponzoñado por el mercado que no me deja ver las cosas valiosas, pero ni idea.

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

Las obras importantes no deberían estar en casas privadas, sino en museos a los que tuviera acceso toda la población de forma gratuita.

Ejerza de crítico de la última exposición que visitó.

Hace unos meses estuve en el museo de Violeta Parra, a quien admiro por sus canciones, pero la parte en la que exponía sus pinturas, sus telares, sus obras hechas con marcamé... Me impactó mucho, cuando las reproducciones que había visto me habían dejado más bien indiferente. Pero en esas obras vi la historia de Chile, de su folclore, de sus penas y de sus cantares. Fue precioso.

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

Creo que la crítica más importante se hace con cierta perspectiva temporal, y no al mes de haber sido publicada una obra. Cuando Nick Drake publicó el *Pink Moon*, en 1974, la crítica del *Melody Maker* fue demoledora. Hoy nadie duda de su belleza y su gran influencia.

¿Qué música escucha en casa?

Mucha, aunque no tanta como me gustaría porque siempre ando con líos. Ahora pondré un disco de canciones mexicanas de Linda Ronstadt.

¿Recuerda la película que ha visto más veces?

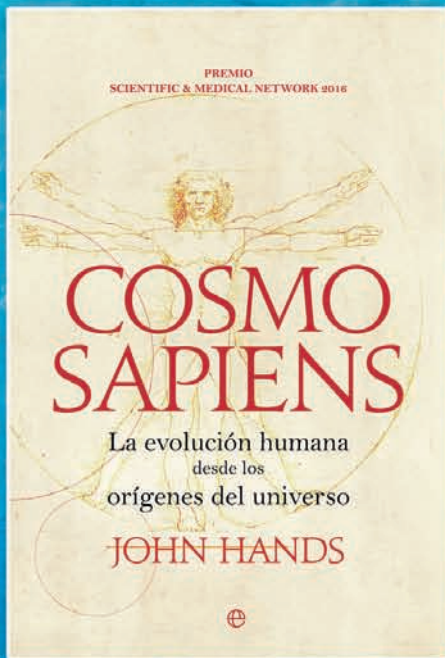
Supongo que alguna de Mike Leigh.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

No me gusta España, y en muchos casos me avergüenza. En un mundo hipermercantilizado como el nuestro, nos presentan España como una mercancía antes que como un lugar en el que conviven muchas personas a las que se les niegan sus derechos fundamentales. Si España es una marca, yo no la compro, gracias.

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

Vivimos en un Estado que se empeña en reprimir libertades y es importante tomar conciencia de la fuerza de la cultura como contrapoder. De ese modo podremos hacer que la cultura ocupe el papel central en nuestras vidas que merece. ■



COSMOSAPIENS
John Hands



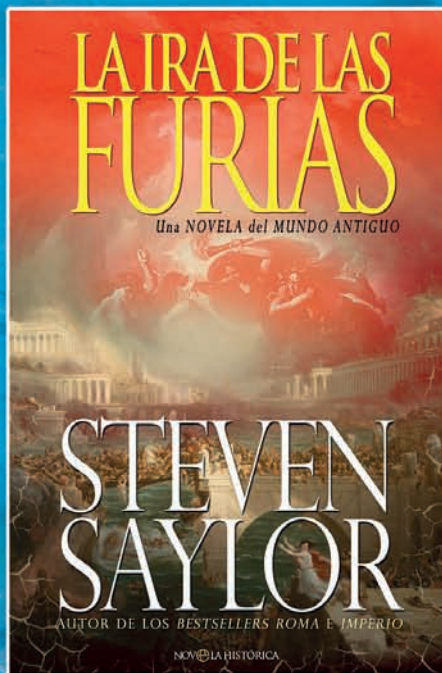
HIJOS DE NAZIS
Tania Crasnianski



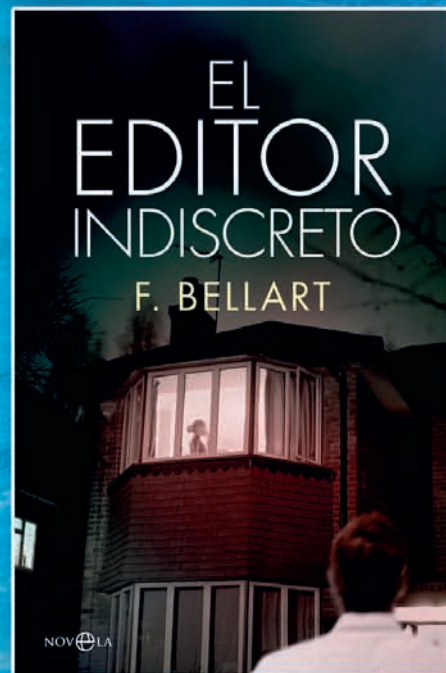
HISTORIA ABSURDA DE ESPAÑA
Ad Absurdum



GUERRAS MESCALERO EN RÍO GRANDE
Áber Vázquez



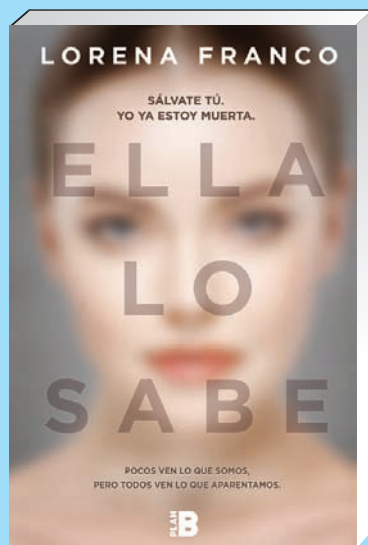
LA IRA DE LAS FURIAS
Steven Saylor



EL EDITOR INDISCRETO
F. Bellart

SUMÉRGETE EN LA MEJOR LECTURA

Leer, disfrutar, vivir



El mejor plan del verano