

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

EL CULTURAL

20-26 de octubre de 2017

www.elcultural.es

Esther Ferrer

“La performance
se ha teatralizado”

La artista se instala en el Retiro. El Palacio de Velázquez muestra una completa revisión de su obra

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.



LUIS MARÍA ANSON

de la Real Academia Española

Francisco Rico y sus *Anales cervantinos*

Sobre Paco Rico he escuchado feroces diatribas. Las críticas personales, que tanto disgustaban al inolvidado Luis Calvo, se multiplican al referirse al académico. Pero nadie le niega que es un sabio, conocedor profundo de Petrarca, maestro de la ecdótica, sagaz analista de los escritores de nuestro Siglo de Oro. Su cultura literaria es ciertamente inacabable. Además, existe un *Quijote* antes de la edición de Francisco Rico y otro después de que el gran filólogo volcara sobre él años de estudio fecundo. Así se recogió en su día en *El Cultural*.

He disfrutado con la lectura de sus *Anales cervantinos*. Rico ha agavillado con buen tino una serie de ensayos cortos que publicó en forma de artículos en el diario *El País*. Con una sorprendente descarga de ironía, el académico se refiere a los más varios aspectos de Miguel de Cervantes y su obra. El equipaje cultural de Francisco Rico amontona sagacidad, sabiduría y erudición en todos

y cada uno de los *anales cervantinos*.

Califica el académico a Cervantes como “el español de la Historia”. Y tiene razón. Es el nombre más universal que ha producido la nación española por encima de Felipe II, de Diego Velázquez, del Gran Capitán, de Ignacio de Loyola, de Pablo Picasso...

“El manco sano, el famoso sordo, el escritor alegre, y, finalmente, el regocijo de las musas” del prólogo del *Persiles y Sigismunda*, conforme a las palabras de Carmen Riera y de Rubio y Lluch, “es hoy también el que nos une a todos los españoles en un estrecho abrazo de amor y concordia que ojalá no se desate jamás”.

Discrepa Francisco Rico de Javier Marías, excava las tumbas de Miguel de Cervantes, se sonríe con la promesa de Maritornes, estudia a los lectores y a los detractores de la novela más universal, analiza a Cervantes en *twitter*, reflexiona sobre sus entremeses, considera al *Quijote* como la clave de la historia literaria y de-

muestra su sagacidad al escribir sobre el *Persiles*.

He tenido ocasión de prologar de forma extensa una edición aniversario de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, en la que el editor eliminó un texto clave cervantino, es decir, el propio prólogo del autor, donde con un pie en la frontera, a punto de cruzar la oscura penumbra del más allá, escribió para reflexión de todos: “El tiempo es breve, las ansias crecen, las esperanzas menguan, y, con todo esto, llevo la vida sobre el deseo que tengo de vivir”. Ayer me dieron la Extremaunción, dice Cervantes, y hoy escribo ésta, puesto ya el pie en el estribo, con las ansias de la muerte. Estremece la lucidez del autor del *Quijote* a la hora de dejar este mundo.

No estoy muy seguro de que tenga razón Francisco Rico en el análisis del caso Avellaneda, si bien he leído con interés los estudios de Luis Gómez Canseco, que él en gran parte avala.

Paseando por las calles de Cascaes y descansando en los

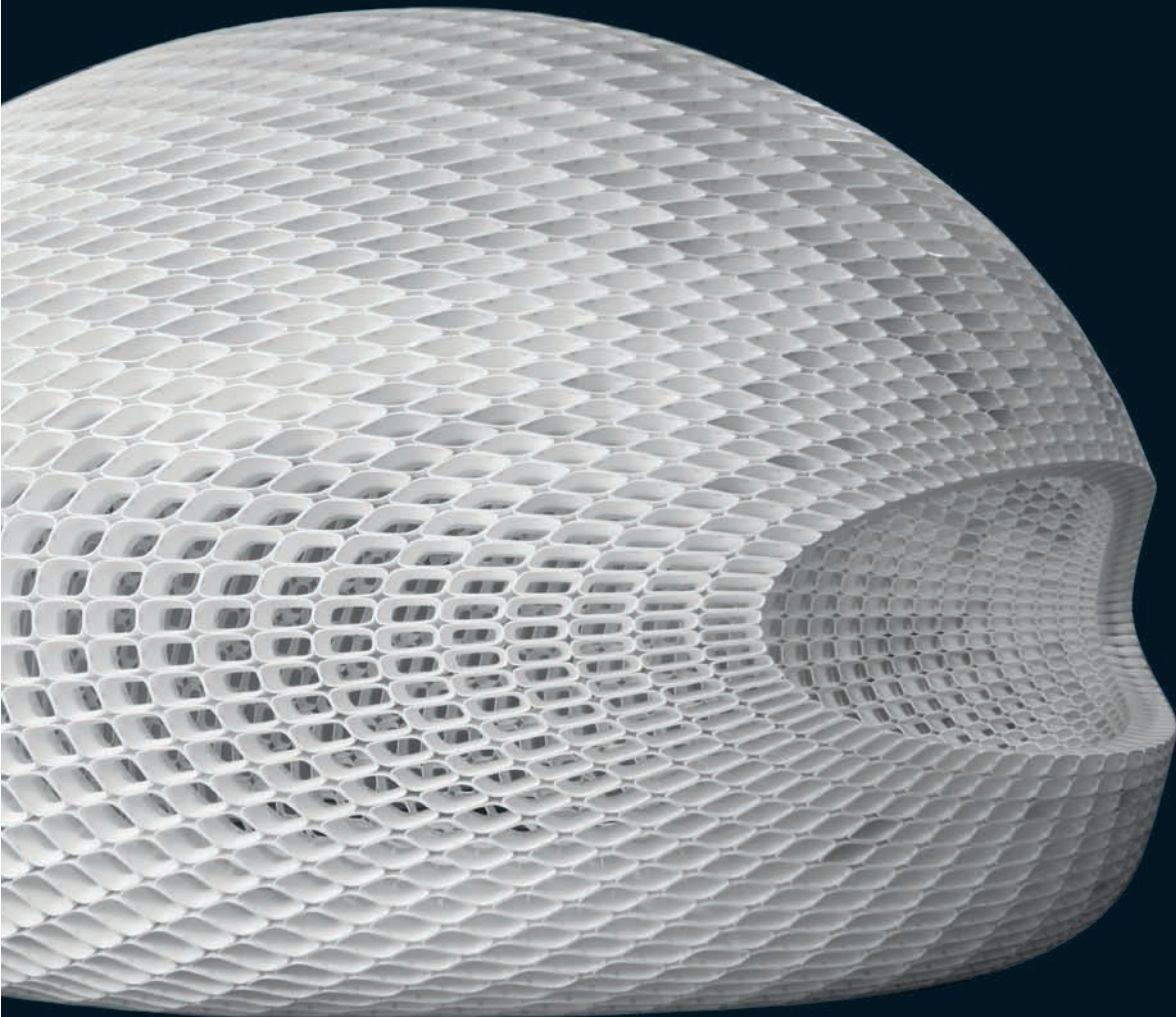
jardines de Estoril, allí donde Juan III vivió sus vastos años de servicio a España, tuve ocasión de conversar largamente con Martín de Riquer, Consejero Privado de Don Juan, académico de la Real Academia Española, Premio Príncipe de Asturias, autor de *Los trovadores* y cien obras y ensayos más.

El académico inolvidado abrumaba por sus saberes literarios. Apunté minuciosamente lo que me dijo acerca de sus últimas investigaciones sobre el Avellaneda y tal vez algún día me decida a transmitir lo que escuché entonces. Martín de Riquer no llegó a publicar esas últimas investigaciones en las que responsabilizaba a Lope de Vega de la miserable agresión al autor del *Quijote* y que hubieran completado su libro imprescindible *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*.

No se arrepentirá, en fin, el lector que se adentre en estos *Anales cervantinos*, escritos por un experto impertinente, que son una delicia para el buen gusto literario. ●

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

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas,

Jefes de Sección
Luisa Espino, Alberto Ojeda

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

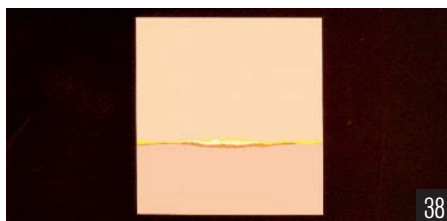
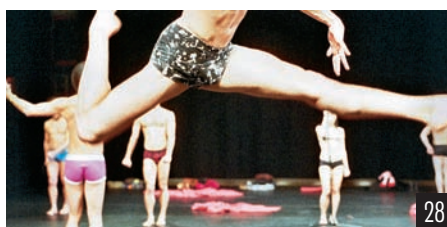
Críticos: Juan Avilés, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Jorge Bustos, Ernesto Calabuig, A. Calvo Ulloa, Pilar Castro, José Luis Clemente, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Ramón Esparza, Laura Fernández, Carlos F. Heredero, Cecilia Frías, Pilar G. Mouton, David G. Torres, Fran G. Matute, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Javier Hontoria, F. J. Irazoki, Inmaculada Maluenda, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, José M^a Parreño, Javier Redondo, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Victor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, P. Tedde de Lorca, Álvaro Valverde, J.M. Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa y Elena Vozmediano

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

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

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

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



PORTADA

El tiempo pasa (los días), 1973, es una de las obras de Esther Ferrer que podrá verse desde el jueves 26 en el Palacio de Velázquez del Retiro.

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

Francisco Rico y sus
Anales cervantinos, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Núñez Seixas: "La Transición no fue franquismo con otro collar", POR ALBERTO GORDO
12. El libro de la semana. *Asimetría*, de Adam Zagajewski, POR ÁLVARO VALVERDE
14. Susana Fortes. *Septiembre puede esperar*, POR PILAR CASTRO. Luis Herrero. *Dejé de pronunciar tu nombre*, POR JESÚS NIETO JURADO
15. Arturo Pérez-Reverte. *Eva*, POR ÁNGEL BASANTA
16. Benjamin Black. *Pecado*, POR LAURA FERNÁNDEZ
17. Colson Whitehead. *El ferrocarril subterráneo*, POR FRAN G. MATUTE
18. Julia Kristeva. *Sol negro. Depresión y melancolía*, POR BEGOÑA MÉNDEZ
19. VV. AA. *Así era Lev Tolstói (II)*, POR E. COSTA
19. Olivia Laing, *La ciudad solitaria*, POR BERNABÉ SARBIA
20. Libros más vendidos
21. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

22. Esther Ferrer: "Si mi obra es autobiográfica, lo es a pesar mío", POR PAULA ACHIAGA
24. Doris Salcedo contra el olvido, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO
26. Vijačić, el galerista de los años prodigiosos en la Fundación Suñol, POR JAUME VIDAL OLIVERAS

ESCENARIOS

28. La danza retoma el paso hacia el público. Resurge un género cada vez más híbrido, POR ELNA MATAMOROS
31. Matarile, que cumple 30 años, dispara su metralla en Matadero, POR ALBERTO OJEDA
32. El director Bernard Haitink y el pianista Evgeny Kissin, en Ibermúsica, POR ARTURO REVERTER
33. Disco de la semana: *Southern Blood*, de Gregg Allman, POR J. LÓPEZ REJAS

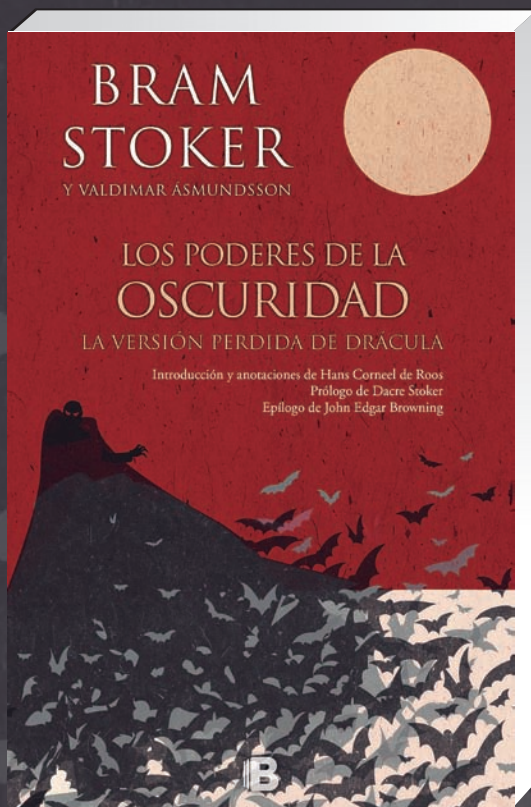
CINE

34. Todo el cine con los Lumière en la 'aventura' de Thierry Frémaux, director del Festival de Cannes, POR CARLOS REVIRIEGO
36. Los refugiados y las zonas de conflicto llegan a la Seminci, POR JAVIER YUSTE

38. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON
40. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ



LA VERSIÓN PERDIDA DE DRÁCULA, UN INCREÍBLE DESCUBRIMIENTO.



«El descubrimiento más sorprendente sobre Drácula que ha habido en este siglo.»
LitHub

«Una vuelta de tuerca a un clásico que los fans del libro y del género no querrán perderse.»
San Francisco Book Review

«Una agradable y extraña curiosidad en forma de libro.»
The Guardian

«Una mirada reveladora sobre el acto de la interpretación literaria.»
Publishers Weekly





La llama

JUAN PALOMO

Decir que la literatura está cambiando es como no decir nada. La semana pasada leía un par de crónicas sobre la Feria de Frankfurt que eran para caerse de espaldas. Una hablaba del uso desatado del Tinder—la aplicación para ligar—en el espacio de la feria. En otra el redactor—un alemán de gesto serio—se quejaba de que en Frankfurt ahora lo que pita ya no es el libro para leer, sino para leer en alto; y, entre lectura y lectura, ligoteo. Para redondear mi sorpresa, leí en *The Times* un reportaje impresionante sobre tres libros que defendían el uso de los emoticonos como herramienta de comunicación. ¿Pero es que nadie defenderá el silencio?

Meses antes de morir, **Leonard Cohen** completó un libro de poemas que la editorial Canongate, que lo publicará en 2018, ha calificado como “poderoso capítulo final para la carrera literaria del cantante canadiense”. Cohen además eligió y ordenó los poemas, que serían inéditos. Hay que recordar que antes de centrarse en su faceta musical en los años 60, Cohen escribía poesía, como demuestran *Let Us Compare Mithologies* (1956), *The Spice-Box of Earth* (1961) y *Flowers for Hitler* (1964), e incluso llegó a publicar una novela, *Beautiful Losers* (1966). El libro, titulado *The Flame*, incluirá también fragmentos de su cuaderno personal, las letras de sus tres últimos discos e ilustraciones del propio Cohen.

El efecto **Afkham** sigue surtiendo efectos en la taquilla. La Orquesta Nacional celebra un arranque de temporada de récord: ha vendido 9.066 abonos, un 4% más que el curso anterior. Lo cierto es que la ilusión sigue *in crescendo*. También la sensación de comunidad comprometida en un proyecto común: director e instrumentistas proyectan una armonía que contagia a las gradas del Auditorio Nacional.

Espero con ansiedad *Donde el bosque se espesa*, obra que dirigirá **Laila Ripoll** en El Español a principios de 2018 y que aborda el trauma de los desaparecidos. Bosnia, Mauthausen y Sarajevo serán algunos de los lugares que recorrerán Antonia e Isabel, sus protagonistas. En el montaje, producido por Micomicón, **Mélida Molina**, **Arantxa Aranguren**, **Aurora Herrero** y **Juanjo Cugalón**, entre otros. ¿Llevará la misma carga de emoción que *El triángulo azul*? ●



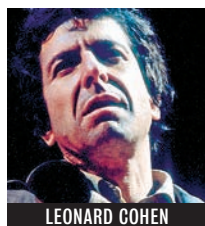
DAVID AFKHAM



LAILA RIPOLL



ARANTXA ARANGUREN



LEONARD COHEN



JUANJO CUGALÓN

CTRL+ALT+SUPR

¿Pero no había muerto?

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

La arena, por su uso en toda clase de construcciones, es hoy uno de los bienes más preciados del planeta. Pero la arena de playa no puede ser usada para edificar, y el motivo es casi escultórico: los granos de arena de la playa son de contorno redondeado, carecen de aristas, vistos con lupa son como piedras de río, una infinidad de cantos rodados. Por ello, cuando se mezclan con el cemento apenas hay rozamiento, no ligan, no emulsionan, caen al fondo de la mezcla. Para obtener cemento se necesitan granos de arena provenientes de canteras recién trituradas, arena de contorno rugoso, llena de aristas y picos; sólo gracias a su rugosidad esos granos de arena producen la adecuada resistencia, no caen al fondo de la mezcla, dan solidez a la pasta final.

Esto que acabo de escribir cualquiera podría convertirlo en metáfora de multitud de cosas. Sin ir más lejos, de los conflictos entre el Estado (cemento) y sus ciudadanos (granos de arena), o entre el Estado y los territorios que lo conforman. Es tan fácil que ni merece la pena. Y podría además esa metáfora funcionar perfectamente en ambos sentidos, cargar de razón a cualquiera de las partes. Ésa es la grandeza y derrota de cualquier texto, que tanto vale para todo como para nada: pura literatura.

Sólo hay una clase de textos acerca de los cuales hemos convenido que por practicidad y fluidez en la convivencia no deben ser excesivamente literaturizados: las leyes. Quien usa el texto—ley como metáfora (es decir, como una novela), ha de ser consciente de que está ejecutando la escapista piroeta posmoderna, lo posmoderno elevado a lo Real Absoluto, algo así como: incluso las leyes son novelas, no tratan de estructuras de Estado ni de ciudadanos realmente existentes sino de un metafórico cemento y de sus granos de arena. Dábamnos por muerta la posmodernidad. A tenor de lo visto, qué va. ■

CUENTA 140 | PUNTO DE NO RETORNO

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Le leyó la mano a su asesino.

FRANCESC BARBERÀ (GITANA, 250)

Xosé M. Núñez Seixas

“La identidad compartida es mayoritaria incluso en Cataluña”

El creciente interés de los lectores en los últimos —y relativamente apacibles— años de historia española ha vencido la clásica resistencia de los historiadores a pronunciarse sobre los hechos recientes. “La historia es hipermétrepe: ve mal de cerca”, se resigna Xosé M. Núñez Seixas (Orense, 1966) en el prólogo de *España en democracia, 1975-2011* (Crítica / Marcial Pons). He aquí el colofón cronológico —aún queda un tomo sobre la integración europea y otro de carácter general— a una historia de España en doce volúmenes dirigida por Josep Fontana y Ramón Villares, en la que han participado, entre otros, José Álvarez Junco o Juan Pablo Fusi. En este décimo volumen colaboran con Núñez Seixas Lina Gálvez (economía) y Javier Muñoz Soro (cultura).

El gallego es un caso singular en la historiografía patria. Catedrático de Historia Con-

La crisis política que vive España coincide con repasos, impugnaciones o revisiones de la breve historia de la democracia en nuestro país. ¿Es el conflicto en Cataluña la consecuencia de algún problema irresuelto en la Transición? ¿Hemos de acostumbrarnos a ver de nuevo símbolos nacionales por las calles? A estas y otras cuestiones responde Xosé M. Núñez Seixas con motivo de la publicación de *España en democracia, 1975-2011* (Crítica).

temporánea en Santiago, después de años dedicado a España y Galicia dio en 2008 el salto a la historia europea con *Imperios de muerte. La guerra germano-soviética* (Alianza). Este libro tuvo una continuación en *Camarada invierno* (Crítica, 2016), sobre la División Azul. Seixas domina el alemán, el francés, el inglés y el italiano, y aprendió ruso para su anterior libro. En 2012 se trasladó a Múnich, en cuya universidad ha sido profesor hasta este año.

Pregunta.— La primera es obligada. ¿Vivimos la mayor crisis política desde el 23-F?

Respuesta.— Creo que sí. Aunque quiero matizar: lo de Cataluña es un desafío al orden constitucional, al modelo de Estado. No es un ataque al conjunto de los valores democráticos, sino a los procedimientos con que se dotó legalmente al país y su interpretación. Y es la cristalización de un problema, el de la cuestión nacional,

al que se dio una solución provisional que contentó a muchos, pero no a todos.

P.— Hace unos meses publicó, junto a Javier Moreno Luzón, *Los colores de la Patria*, en donde hablaban de los símbolos nacionales en el contexto español. ¿Qué importancia tienen en el conflicto catalán?

R.— Una importancia decisiva: canalizan emociones y son una expresión condensada del “nosotros versus ellos”. Basta ver las imágenes.

P.— Muchos españoles que se avergonzaban de la rojigualda ahora la sacan con orgullo. ¿Le parece una buena noticia?

R.— ¿Por qué no? El uso social de la rojigualda, mal visto por parte de la izquierda debido al abuso que hizo de ella el franquismo, ha tenido cuarenta años para normalizarse. Y desde que en 1981 se redefinió como bandera constitucional, se había normalizado ya en eventos deportivos, festivos...



**“EL USO DE LA BANDERA
ROJIGUALDA SE HA IDO
NORMALIZANDO, AUNQUE
ES VERDAD QUE LA IDEA DE
ESPAÑA SE HA ENFRENTADO
A DIFICULTADES”**

P.— ¿Existe la idea de España? ¿No es un fracaso de nuestra democracia no haber logrado consolidar esa idea en determinadas zonas del país?

R.— Se puede ver como un fracaso, sí, aunque con raíces anteriores. Recordemos que esa idea de España se enfrentaba a muchas dificultades en la Transición. Gran parte de la oposición democrática carecía de proyecto nacional y de símbolos fuertes. La izquierda había pasado de abrazar la tricolor republicana a guardar fidelidad solo a sus símbolos de partido. Y de ahí tuvo

que pasar a aceptar la rojigualda, que no fue inventada por el franquismo, sino mucho antes.

P.— Pero los nacionalistas jamás llegaron a aceptarla.

R.— Pero es que seguramente tampoco habían aceptado la republicana. Ahora bien, las estadísticas nos dicen que, incluso en Cataluña, la identidad compartida sigue siendo mayoritaria, al menos hasta hace poco.

P.— En la portada de su libro aparece Chacón, embarazada, pasando revista a las tropas. ¿Simboliza esa foto algo más allá del zapaterismo?

R.— Creo que sí. Queríamos una foto lo más inclusiva posible. Pensamos en una con todos los presidentes de la democracia, pero ninguna era buena. La foto simboliza el cambio que tuvo lu-

gar desde 1975: ahí está la Guardia Real, que es la Monarquía, pero constitucional; y una mujer catalana, embarazada, que es ministra y pasa revista a las tropas. Es decir, la subordinación del poder militar al civil.

ADOLFO SUAREZ, EL "TRILERO"

P.—En el primer capítulo cita a Franco, y aquello de que “todo está atado y bien atado”. ¿Hasta qué punto lo estaba?

R.— Todo estaba atado de manera muy precaria. Se sabía que a la muerte de Franco las cosas iban a cambiar. Pero nadie podía aventurar en qué dirección. Dentro de los sectores reformistas del régimen, los había que querían, como Fraga, una suerte de democracia muy controlada por el Ejecutivo. Otros preferían un franquismo sin Franco. Y otros se decantaban por una democracia homologable al resto de las democracias occidentales. Aquí estaba la mayoría de los monárquicos, de los asesores del Rey, que sabían que esa era la única manera de garantizar la pervivencia de la monarquía. Esta versión final es la que se impuso. A partir de ahí hubo bandazos, negociaciones...

P.— Y un personaje providencial, que fue Suárez.

R.— Sí. Como suele ocurrir con muchas figuras relevantes de la historia, nadie podía prever el papel que jugaría. Era el personaje que hacía falta. No espantaba a nadie, era un trilero que lo entendía todo, como escribía la prensa entonces. Se de-

cía que Fraga lo sabía todo, que le cabía el Estado en la cabeza, pero políticamente no entendía nada. Y que Suárez no sabía nada, pero políticamente lo entendía todo. Suárez era incapaz de acabar un libro, pero tenía mucha gramática parda y una gran habilidad para negociar. Engatusaba, era fotogénico, atractivo, joven. Esto le permitió llegar hasta la aprobación de



“SUÁREZ ERA EL POLÍTICO QUE HACÍA FALTA. SE ECHAN DE MENOS FIGURAS CONCILIADORAS COMO LA SUYA, YA QUE DESPUÉS TUVIMOS UNA ERA DE HIPERLIDERAZGOS”

la Constitución, pero después, cuando había que hacer política parlamentaria, se desinfló.

P.— ¿Qué ocurrió para pasar de ser uno de los políticos más denostados de su tiempo a un mito de la transición?

R.— Eso es porque se echan de menos figuras como la suya. Después de él vino una etapa de hiperliderazgos, con González y Aznar. Y se han echado de me-

nos caracteres conciliadores.

P.— Sobre el 23-F han corrido ríos de tinta. ¿Pero podemos decir que sabemos ya lo fundamental de lo que ocurrió?

R.— No creo en las teorías de la conspiración. Básicamente en el 23-F coexistieron una dinámica de golpe blando y otra de golpe duro. El golpe blando era el de Armada y otros más y el golpe duro era el de Tejero. So-

una paradoja—cuenta el historiador—: Franco nos legó un ejército franquista, identificado con los llamados los valores del 18 de julio, pero a la vez disciplinado y subordinado al Ejecutivo. Franco jamás concibió su poder como una Junta de Militares, al estilo griego o suramericano. Los militares estaban ahí, como algo decorativo, pero mandaba él”, cuenta. Esto fue lo que hizo que, al llegar la Transición, los militares sólo tuvieran dos opciones, “o plegarse a lo que les decían los políticos o, como mucho, buscar a un político que pudiese ser su instrumento”.

RENOVACIÓN DE ESPAÑA

P.— ¿La verdadera transformación de España llegó con la “era socialista”?

R.— Es evidente. Se aplicaron políticas redistributivas, se entró en la Unión Europea—con los fondos que eso implica—, se invirtió en educación,

se domesticó del todo al ejército. El país se normalizó. Es un logro indiscutible. Aunque podemos debatir si fue todo gracias a las políticas públicas del Gobierno o si también fue resultado de la época que le tocó gestionar, con la incorporación a la comunidad económica europea.

P.— ¿Y qué quedaría en el “debe” de González?

R.— Bueno, no se llevó a cabo una política de la memoria proactiva, no se acabó con el clientelismo ni se creó una nueva cultura política deliberativa.

P.— De Aznar dicen que aplicó cierto continuismo, al menos en la economía.

R.— Bueno, no se llevó a cabo una política de la memoria proactiva, no se acabó con el clientelismo ni se creó una nueva cultura política deliberativa.

P.— De Aznar dicen que aplicó cierto continuismo, al menos en la economía.

R.— En la política económica el continuismo parte de la UCD, sigue con el PSOE y llega a Aznar. Aunque es cierto que los gobiernos socialistas, y sobre todo el de Zapatero, han tenido más en cuenta los aspectos redistributivos, mientras en los años noventa, con Aznar, predominó la privatización de empresas. Hay que tener en cuenta que los socialistas llegaron al poder en un contexto internacional complicado para ellos, con Reagan, Thatcher... Esto es importante: el estado del bienestar en España se creó tarde y a contracorriente, aunque luego quedara extraordinariamente bien dotado en relación con lo que había antes.

P.— Después llega Zapatero. ¿Habría que partir su gobierno en dos, entre el antes y el después de la crisis?

R.— Sí, la división se produce exactamente cuando se vio obli-

gado a enmendarse la plana y plegarse a las exigencias de Bruselas. Eso originó un desplome de su popularidad y del propio PSOE. Zapatero al principio fue caricaturizado como Bambi, tenía un equipo muy desigual, en

“INTENTAMOS HUIR DE LA ENMIENDA RADICAL DE LA TRANSICIÓN. AQUELLO NO FUE FRANQUISMO CON OTRO COLLAR; TUVO VIRTUDES, PERO TAMBIÉN DEFECTOS”

el que convivía gente especializada en la ramplonería política, como José Blanco, y gente con fuste intelectual, que es lo que le llevó a él a encarnar la filosofía del republicanismo. Eso, que es lo más interesante de su mandato, explica su interés por ampliar derechos sociales, el cuar-

to pilar del estado del bienestar, la igualdad de género...

NI APOLOGÍA NI ENMIENDA

P.— ¿Cree que el revisionismo de la Transición es un fenómeno más mediático que historiográfico?

R.— Es más ensayístico, creo, entre historiadores culturales que dan más valor a alternativas a lo que ellos llaman cultura de la Transición. Pero yo no veo una revocación historiográfica global.

P.— ¿Y en qué punto se sitúan ustedes con este libro?

R.— Hemos intentado huir de la enmienda radical a las élites de la Transición, de los que dicen que aquello fue franquismo con nuevo collar. No: hubo cambios muy sustanciales, como el título octavo de la Constitución, el divorcio o el aborto, avances que ahora vemos con normalidad pero que entonces no lo eran. Y también huímos del discurso encomias-

tico, de la visión de la Transición como gran designio de las élites sabias.

P.— ¿Y cuáles son los defectos que le ven a la Transición?

R.— Creo que no se asentó una cultura política pluralista, y a cambio tenemos esa que- rencia por un poder Ejecutivo fuerte que desconfía de las coaliciones porque las considera inestables... tampoco hemos conseguido un funcionamiento correcto de la independencia de los tres poderes.

P.— ¿Ha habido en España un verdadero relevo de las élites desde entonces?

R.— Es inevitable que haya continuidades entre el franquismo, la Transición y la democracia. Pero váyase usted a Italia o a Alemania, regímenes derrotados militarmente en 1945 cuyas élites se mantuvieron después aunque tuvieran que adaptarse a la nueva realidad y hacer tabula rasa con el pasado. **ALBERTO GORDO**

La presentación en España de la obra del poeta polaco Adam Zagajewski (1945) no vino de la mano de la poesía, sino de la prosa. De la excelente prosa de un poeta, por cierto. Me refiero a *En la belleza ajena*, una suerte de memorias de juventud. De quien se inicia en la poesía. Un “ciego canto de amor a una ciudad y su tiempo”, según Ida Vitale. Fue en 2003, lo tradujo Á. Díaz-Pintado y lo publicó Pre-Textos, que dos años después, en versión de E. Bortkiewicz, incluía en su catálogo *Poemas escogidos*, con selección y prólogo de M. López-Vega. Ya allí destacaba éste “el estigma del desarraigo” de alguien que nació en Lvov o Lviv, ahora Ucrania, pasó su infancia en Gliwice (Silesia) y acabó adoptando como suya la ciudad de Cracovia, protagonis-

ta del citado diario. Allí volvió en 2002 tras un periplo que le llevó a París y Houston. Desde ella viaja a numerosos sitios, como Chicago, de cuya universidad es profesor.

Conviene recordar que Zagajewski es autor de una exigente labor ensayística. Buena prueba de ello son los libros *En defensa del fervor* (donde se declara partidario de “la literatura de lo concreto, de la pasión y de la conversación” y demuestra que es un apasionado lector), *Dos*

ciudades, *Solidaridad y soledad* y *Releer a Rilke*. Todos han aparecido en Acentilado.

Perteneciente a la Generación del 68 o de la Nueva Ola, sus primeros poemas son políticos. Como Szymborska (otro de los hitos de una noble tradición lírica), pronto renegó de esos versos tempranos. En español disponemos, también en Acentilado,

de varios volúmenes poéticos; así, *Tierra de fuego*, *Deseo*, *Antenas* y *Mano invisible*. Su traductor, Xavier Farré, a quien debemos parte del prestigio que tiene el premio Princesa de Asturias de las Letras entre los lectores de poesía de nuestro país. Eso es algo que confirma *Asimetría*, su nueva entrega (de la que El Cultural adelantó tres poemas) que Farré vierte de nuevo con maestría a nuestro idioma. Los habituales no encontrarán muchas diferencias con sus libros anteriores. Dueño de un estilo propio (elevado, pero en absoluto retórico, “entre lo sublime y lo cotidiano”, según su traductor) y de una voz personal, su tono sereno y la claridad siguen aportando todo lo que esta sobria

Asimetría

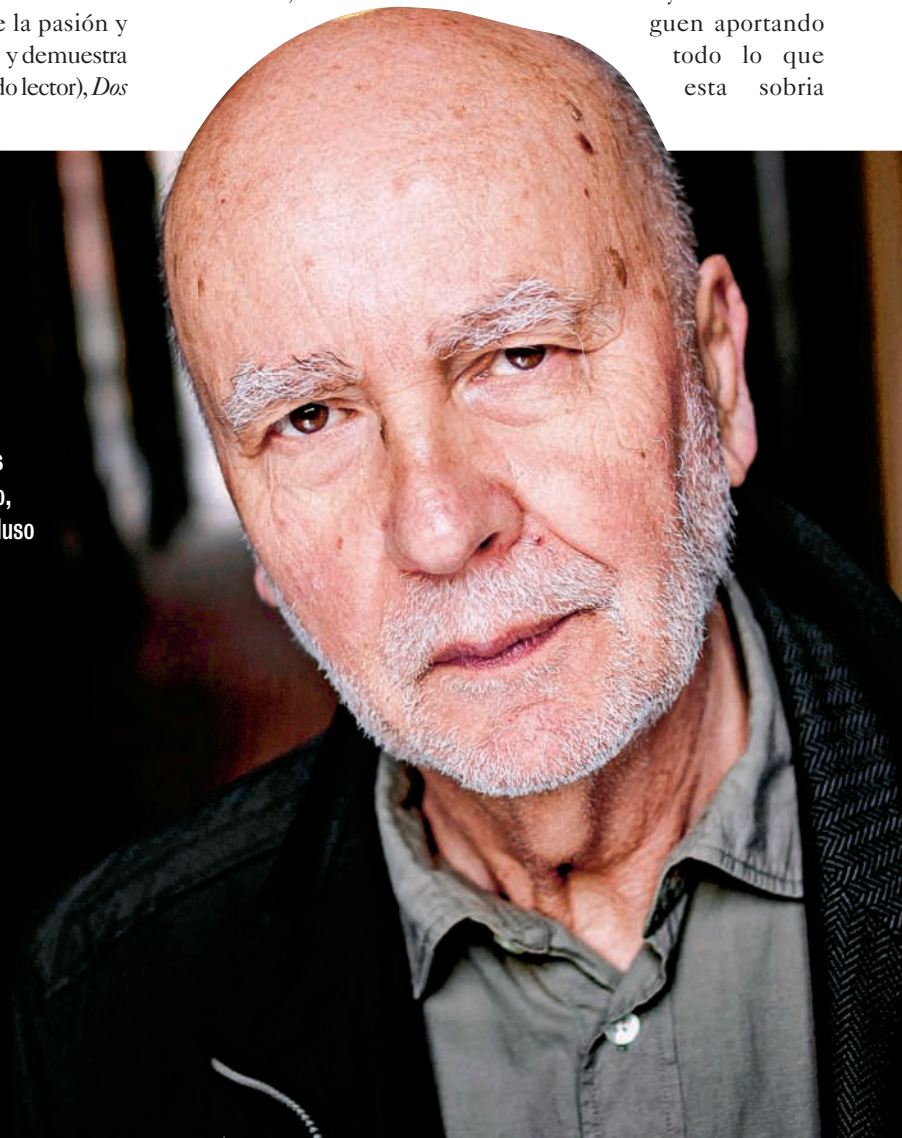
ADAM ZAGAJEWSKI

Traducción de Xavier Farré

Acentilado. Barcelona, 2017. 80 páginas, 10€

VERANO DEL 95

Fue aquel verano en el Mediterráneo, ¿lo recuerdas?,
cerca de Toulon, un verano seco, fascinado de sí mismo,
que hablaba en un dialecto difícil de captar,
y sólo entendíamos retazos de palabras saladas,
un verano de una luz sesgada de la tarde, de pálidas
manchas nocturnas de las estrellas, cuando amainaba
el bullicio de innumerables conversaciones insignificantes
y el silencio esperaba a que se oyera un pájaro soñoliento,
un verano en la explosión diaria del mediodía, cuando incluso
las cigarras desfallecían, un verano cuando el agua azul
se abría hospitalaria, tan hospitalaria que olvidamos
por completo las ánforas que descansaban
en el fondo del mar hacia miles de años, en la oscuridad,
en soledad; fue aquel verano, ¿lo recuerdas?
cuando reían las hojas siempre verdes del ligustro,
fue en julio cuando nos hicimos amigos
de aquel gato negro tan joven,
que nos pareció tan inteligente,
fue el mismo verano cuando en Srebrenica
mataban a hombres y a muchachos;
y allí se sucedían innumerables disparos secos
y seguramente también un calor sofocante y polvo,
y las cigarras estaban muertas de miedo.



poesía necesita. A “la búsqueda del resplandor”, diría él.

“Hay un exceso de elegías, de memoria”, escribió en *Deseo*, y en *Solidaridad y soledad*: “para pensar hay que recordar”. La infancia, por ejemplo (“devolvedme mi infancia”, “Ahora seguro que sabría / cómo ser niño”). Y el “Viaje de Lviv a Silesia en el año 1945”, el primero de su vida errante, cual judío (qué poeta no lo es). Y las calles Radiowa, en Gliwice, y Karmelicka (la de Wadzio), en Cracovia. Y el cine Grayna y el olvido: “esférico como una pelota, / dulce con las fresas, definitivo / como una sentencia” (ah, las comparaciones, su recurso favorito). Y la adolescencia. En “Jungla” alude a “un fantástico caos que después, / durante toda la vida uno intenta entender, ordenar / en vano porque

siempre falta tiempo”. Y su juventud en otra calle, la parisina Armand Silvestre. Y el verano del 95 en el luminoso Mediterráneo provenzal donde, según costumbre, lo amable se torna trágico. “La luz del sur es mi luz”, indicó en *Dos ciudades*.

Y recuerda a su padre, tan presente siempre (ya asoma en el primer poema y en “Conversación” y “Nocturno”: “padre escuchaba / un concierto de Chopin”), y a su madre, que en este libro cobra un especial protagonismo. En el precioso “Acerca de mi madre” (“no sabría decir nada”), “Studniówka” (de donde procede el título del volumen), “Concurso” y el emocionante “Ensayo”. En un momen-

“LO QUE ESPERAMOS DE LA POESÍA ES LA POESÍA”, SOSTIENE ZAGAJEWSKI, Y ESO ES LO QUE ENCONTRARÁ AQUÍ EL LECTOR. LO DESCONOCIDO EN LO CONOCIDO. LUZ

to dado dice: “Sólo ahora sabría hablar con mis padres, / pero no puedo escuchar sus respuestas”.

Y no faltan las evocaciones de amigos. Y sus pérdidas: “Ese día”, “Desconsuelo por la pérdida de un amigo”, un poema sin puntos en el que se lee: “Mi amigo se esconde de mí / Mi amigo vive”. Y de otros “desaparecidos”, como el filósofo Krzyż Michalski, los poetas Jerzy Hordyski (en Roma) y Ósip Mandelstam (en la prisión de Feodosia), o de Bertolt Brecht, la abogada judía Ruth Buczyńska o el físico alemán Werner Heisenberg (autor del principio de incertidumbre, central en la teoría cuántica), que visita en la Cracovia de 1943 al que fuera Gobernador General de Polonia durante la ocupación nazi, Hans Frank (“Lo que es mudo / que permanezca mudo”). O de familiares, como “El primo Hannes”, pastor en Zúrich. Sí, la muerte sobrevuela *Asimetría*, otra obsesión zagajewskiana. “Escribimos poemas escuchando a los muertos, pero los escribimos para los vivos”, ha dicho.

Como el arte. La música. Donde encuentra “fuerza, debilidad y dolor”. Su paisano Chopin, ya citado, Rajmáninov, Bach (“Chacona”, dedicado al editor Vallcorba:

“también nosotros soñamos / poder decir la verdad de nuestra propia vida”). La pintura (Manet, Delacroix). La poesía, sujeto de reflexión, pues no en vano es un culto poeta de las ideas. Y los poetas (“son presocráticos. No entienden nada”) y los poemas (“Sabemos qué puede ser la gran poesía, un poema / escrito hace tres mil años o ayer mismo”, “por eso cada poema tiene que hablar / de la totalidad del mundo”).

En “Maleta” reaparece el poeta viajero. El que deambula por los aeropuertos. El que recorre amadas ciudades extranjeras: Venecia, Atenas, Chicago, París... Y las “ciudades del Norte”, las del poema que abrocha este libro. “Introvertidas”, como se declaró él mismo en *Mano invisible*. Las que “nos han encadenado”. Las de su amada Europa, siendo Adam Zagajewski paradigma del poeta europeo.

Se embosca entre estos versos, limpios y legibles, habitables, la melancolía, esa “alegría disfrazada”, como dijo *En defensa del fervor*. Cierta humor: el gato en el gueto. “La poesía es la alegría bajo la que se esconde la desesperación”, escribió en *Antenas*. Y el misterio, “al lado”, “en un estado de eterna inseguridad estimulante”. Y la inevitable ironía. También la anotación y el aforismo, como en “Cuaderno naranja”. Y el asunto de la identidad: “Vivimos, pero no siempre sabemos qué significa”. Y, cómo no, la historia.

“Lo que esperamos de la poesía es la poesía”, sostiene el poeta Zagajewski, y eso es que lo encontrará aquí el lector. Lo desconocido envuelto en lo conocido. Luz. **ÁLVARO VALVERDE**

ACERCA DE MI MADRE

Acerca de mi madre no sabría decir nada,
como repetía vas a lamentarlo
cuando ya no esté, y yo no creía
ni en ya ni en no esté,
cómo me gustaba mirarla leyendo una novela de moda,
yendo directamente al último capítulo,
cómo en la cocina, donde pensaba que no era un lugar
adecuado para mí, preparaba el café del domingo,
o, lo que era aún peor, un filete de bacalao,
cómo esperaba a que llegaran los invitados y se miraba
al espejo, haciendo aquella cara que la protegía tan bien
de mirarse cómo era realmente (por lo que parece, eso
lo cogí de ella, igual que otras debilidades),
cómo hablaba con soltura de las cosas
que no eran su fuerte, y cómo tontamente
la hacía rabiar, como aquel día que se comparó
con Beethoven, al perder el oído,
y yo le dije, cruel, pero sabes, él
tenía talento, y cómo me lo perdonaba todo
y cómo lo recuerdo todo, y cómo volé de Houston
a su entierro y no supe decir nada,
y sigo sin saberlo.

Septiembre puede esperar

SUSANA FORTES

Planeta. Barcelona, 2017

269 pp., 19'90€. Ebook: 12'99€

En los libros de Susana Fortes (Pontevedra, 1959) está esa expresión limpia, fresca y directa que buscan muchos lectores. Está la combinación de cierta dosis de sencillez y el incentivo del riesgo, la realidad, como sustancia misma del relato, y la cavilación poética.

Estas cualidades han ido afinando un estilo reconocible por el tono fluido y dúctil. En realidad, han validado un oficio en el que debutó hace más de veinte años (*Querido Corto Maltés*, 1994), lo revalidó en destacadas ocasiones (*Quattrocento*, 2007, *Esperando a Robert Capa*, 2009) y vuelve a significarse con la seguridad de quien conoce a sus lectores y reconoce su mejor baza expresiva.

La novela no defrauda y resuelve esa fórmula –evocación, adivinanza, nostalgia– que le permite mantener hasta el final la mejor baza: jugar con la ambigüedad justa

Carmen Díez de Rivera (1942-1999) fue mucho más que esa “musa de la transición” umbraliana. Fue, a su tiempo, a su carácter y a su manera, la hacedora entre bambalinas del pacto democrático. Desencantada tras una tragedia griega en el amor, acosada en sus últimos años por una terrible enfermedad, Luis Herrero (Castellón, 1955) recuerda al rostro femenino de aquel momento.

La escritura, salvo dos o tres *raccontos*, es clara. Sorprende la capacidad de Herrero de

Septiembre puede esperar es un título que suena bien, suena a nostalgia, a adivinanza, a evocación... Confunde, pero no engaña, porque si bien es la historia de Rebeca Aldán, una joven treintañera, estudiante de posgrado, que atrás deja su Galicia natal y a su novio de Lugo para disfrutar de una beca de investigación en Londres, atrinchada en una buhardilla de Nothing Hill desde la que va hilando su relato, también es la historia de una enigmática escritora, Emily J. Parker, de sus libros, de la razón de su desaparición, sin dejar rastro, un domingo desterrado del infinito (que diría Baudelaire), cuando Londres celebraba el décimo aniversario del final de la II Guerra Mundial. Si el presente respira el aire de una típica comedia de acción, animada por personajes pintorescos y ambientada con toques románticos y guiños literarios, el pasado evoca el Londres de posguerra, los servicios de inteligencia a los que al parecer estaba vinculada la escritora, casa-

da con Pearson y colab-

boradora de Alan Turing.

Pero la narradora protagonista sabe manejar el ritmo de su relato, dosificar la información y desvelar sorpresas de manera progresiva, así que la intriga se irá abriendo paso entre sus pesquisas, trenzando con acierto los dos planos. De un lado, el objeto de su estudio, la escritora cuyos libros admira, aunque, si inicialmente le empujaba la idea de recuperar su patrimonio, convencida de contribuir así

a la historia de la literatura, pronto serán otras razones las que le muevan, como la intuición de estar descubriendo a una mujer realmente interesante. De otro lado su propia vida, pendiente de hallar un norte claro, de su pasión por la literatura, la memoria de su infancia... Y mientras nos entretiene con su manera hichcockiana de rastrear indicios que van perfilando la vida oculta de la escritora, mien-

tras investiga su historia llena de secretos de amistad y traición, recrea vivencias y descubrimientos personales fundiendo así las dos biografías en un perseguido fundido narrativo. Lo cierto es que no defrauda, y resuelve esa fórmula –evocación, adivinanza y nostalgia– con un resultado que se permite mantener hasta el final la mejor baza: jugar con la ambigüedad justa. **PILAR CASTRO**



MANDARACHE

Dejé de pronunciar tu nombre

LUIS HERRERO

La Esfera. Madrid, 2017. 552 páginas, 21'90€

reconstruir la figura de la Díez de Rivera pública y la privada a partir, por ejemplo, de la extraordinaria información conseguida

por Ana Romero. Pero Herrero es capaz de contar a Carmen y de contar su España, y la debacle sentimental que marcó su vida, y de hacerlo todo con una capacidad de evocación y sugerencia que sorprende en un informador. El libro en puridad es la remembranza de los años decisivos de Díez de Rivera (el triste y sabido final del noviazgo con Ramón Serrano-Suñer) más el trazo y perfil del coro de secundarios: Carrillo, el Rey, Suárez, Tierno... De aque-

Creador del capitán Alariste y de muchos otros memorables héroes cansados, populares entre millones de lectores, Arturo Pérez-Reverte (Cartagena, 1951) ha creado su nuevo personaje de ficción en la serie iniciada con *Falcó* (2016) y ahora continuada en *Eva*. En ambas obras la técnica narrativa del autor está depurada al máximo con la idea de conseguir el fin primordial de atrapar la atención del lector ya en la primera página, potenciar en cada paso la suspensión de la intriga y mantener el interés hasta el final, sin dejar ni un momento de reposo. Dicha depuración se adelanta ya en los títulos, reducidos a la desnudez del apellido del protagonista en *Falcó* o del nombre de un personaje principal en *Eva*. Dicho proceso de esencialidad formal, despojada de adherencias innecesarias para potenciar la fluidez narrativa, se proyecta en la sucesión trepidante de lances y situaciones sorprendentes contadas con firme pulso narrativo, mostradas en descripciones sugerentes y medidas en cada palabra o escenificadas en diálogos ajustados a cada momento.

llos que convivieron con el temple idealista y tristísimo de una protagonista sobre la que el *couché* de la época, el generalato y las lenguas vecindonas lanzaron no pocas invectivas.

El libro es voluminoso, sí, pero obedece a la pretensión del autor de hilvanar un tiempo, una mujer y un país. Evidentemente, existen ciertos cartones narrativos difíciles de asumir: las discusiones entre la protagonista y Suárez, de quien fue su jefa de

Eva

ARTURO PÉREZ-REVERTE
Alfaguara. Madrid, 2017
400 páginas. 20'90€
Ebook: 9'49€



JAVI MARTÍNEZ

Eva es una novela de espías, de acción e intriga que transcurre en marzo de 1937, en plena Guerra Civil española, protagonizada por personajes ima-

Gabinete, se resumen en un par de frases que fotografían muy plano al de Cebreros. También rechinan ciertos momentos en los que la narración se torna un tanto edulcorada, quizá como compensación al convulso marco histórico en el que se movió Díez de Rivera. Los momentos trascendentales de Carmen en África pecan, quizá, de un lirismo precipitado y simple.

El libro se deja leer con gusto, da una imagen poliédrica de la asesora de Suárez,

ginarios que se mueven en un marco histórico donde se combinan hechos reales y ficticios. Comienza en Lisboa, cuando Falcó se hace con los datos del barco en el que la República mandará a Rusia una importante cantidad del oro del Banco de España. Sigue por Salamanca y Sevilla, con continuas escaramuzas de varia índole. Y todo confluye muy pronto en Tánger, ciudad neutral y puerto con estatuto internacional, donde atraca el mercante republicano que transporta el oro bajo la vigilancia hostil del destructor nacionalista que lo espera para atacarlo y hundirlo. Allí se desarrolla la misión de Lorenzo Falcó, enviado para conseguir la entrega del barco republicano con el oro que necesitan los nacionales para costear gastos militares. Y en la turbulenta ciudad del Norte de África todo se mueve sin descanso, entre agentes y espías republicanos, nacionales y soviéticos, diplomáticos, sicarios, mujeres atractivas y marinos de distinta graduación y nacionalidad, entre una variopinta fauna de gentes que se mueven por intereses diferentes, con unas reglas de juego que cada cual sigue a su manera, rodeados de traiciones, delaciones, persecuciones, secuestros, asesinatos, conspiraciones, mensa-

jes cifrados, citas nocturnas, trifulcas y peleas alimentadas por pasiones de toda naturaleza en aquella oscura encrucijada.

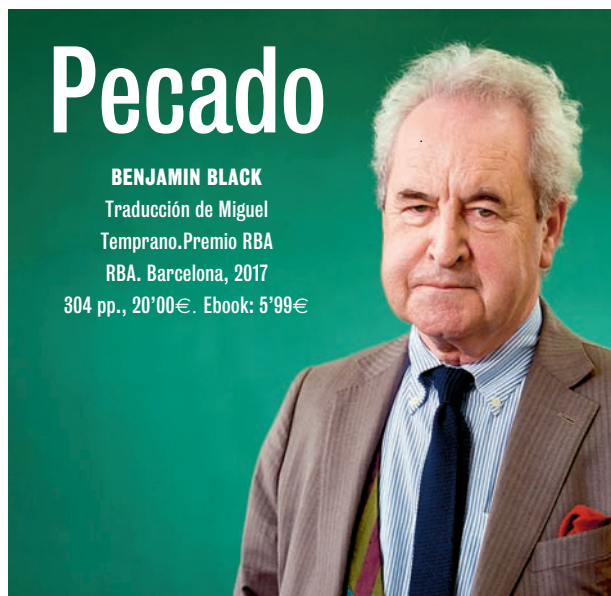
Entre muchos canallas y algunos héroes, Falcó despliega su egoísmo vital de truhán redomado y amoral, agente adiestrado en afrontar peligros, leal con los suyos, cínico y seductor, en contraste con la espía soviética Eva Neretva, cuyo nombre da título a la novela, y que representa la fidelidad a una fe revolucionaria por la cual sigue dispuesta a luchar jugándose la vida. La admiración del autor se aprecia en la dignidad y la nobleza de los dos capitanes de los barcos, a quienes la sucia guerra movida por intereses de políticos y militares sin escrúpulos ha convertido en enemigos.

En esta novela de intriga con espías en tiempos de guerra, escrita en una prosa cuidada en todo detalle, el autor se ha decantado por un relato que pone al descubierto los horrores y engaños de la guerra, haciendo ver que la verdad es lo primero que muere en toda confrontación bélica, poniendo de relieve que quienes la padecen son los pueblos, pues los hombres de los dos bandos enfrentados no dudan en unirse cuando son amenazados por un rival externo. **ÁNGEL BASANTA**

y conmueve en el sentido en el que Herrero ha elegido a una de las "caras de la Transición" con más profundidad de campo. Díez de Rivera fue fieramente humana, y Herrero no desdibuja demasiado a un personaje que resume en sí el cambio, la decepción, la desesperanza: esa España que huye hacia delante en el tránsito de encontrarse. Herrero acierta al devolvernos con muñeca literaria hacia la Transición y el palpito de entonces. **JESÚS NIETO**

Durante la concesión del Premio RBA de Novela Policiaca –ya no es de Novela Negra, mal año para hacer tan sutil cambio en la denominación puesto que el ganador tiene más que ver con la más alta literatura *noir* que con nada que huelga a comisaría–, Lorenzo Silva, portavoz del jurado, aseguró que con *Pecado* había nacido un nuevo Benjamin Black. Esto es, que a Benjamin Black, ya en sí mismo una ficción –el doble amante del género del muy ilustre y cada vez más corrosivamente cínico John Banville (Wexford, Irlanda, 1945)–, le había nacido otro yo, un yo que abandonaba a Quirke, su querido forense, y a Marlowe –sublime y encantadoramente *irish* resultó su, por el momento, único atrevimiento de calzar los zapatos de Raymond Chandler, aquel *La rubia de ojos negros*–, y esbozaba un nuevo jugador para el tablero de su obra bicolor: St. John Strafford.

Strafford, una rareza en sí mismo, un detective (dublinés y) protestante, infeliz, porque infelices son, dice el escritor, todos sus personajes, que podría haber pasado –en otra época, en otro lugar– por algo parecido a un sucesor de Hércules Poirot o, mejor, un Parker Pyne que hubiera cambiado la campaña inglesa por la irlandesa. Porque lo que tenemos ante nosotros es un mayestático *whodunit*, es decir, una novela de misterio clásica construida a la manera en que se construían en la época dorada de las novelas de misterio, la época de Agatha Christie, de Dorothy L. Sayers, de Anthony Berkeley Cox. Exacto: una noche, se comete un asesinato (el del reverendo Tom Lawless) en un lugar cerrado (la biblioteca de la mansión de Ballyglass House) y, a la llegada



IRISH TIMES

del detective al sitio en cuestión, todos los sospechosos siguen aún allí, por lo que, después de producirse el levantamiento del cadáver que, en este caso, se envía a una morgue en la que el mismísimo Quirke le hará la autopsia, el detective empieza a interrogarlos uno a uno.

Evidentemente, el interrogatorio va acompañado de los paseos, aquí y allá, ojo avizor, de Strafford –alto, delgado, treintañero desgarrado–, a quien Benjamin Black pincela, con su habitual honda concisión y maestría, a partir de su propio flujo de

***Pecado* es un mayestático *whodunit*, es decir, una novela de misterio clásica construida como se construían en la época dorada de las novelas de misterio**

conciencia (y así, por ejemplo, se asegura, “en ocasiones como esa era cuando más lamentaba la educación que le habían dado”, sintiéndose incapaz de decir que no). Un rastreo que permite al lector, como ocurre en cualquier *whodunit* que se precie, ir encajando piezas y tratar de adivinar el asesino. Un asesino que, en este caso, se ha

empleado a fondo con la víctima (le han hecho una verdadera carnicería ahí abajo), y que ha contado luego con la ayuda del ama de llaves de la familia – la familia del coronel Osborne–, que se ha dedicado a limpiar la sangre y a colocar el cadáver como si nada hubiera pasado, por “adecentar” un poco las cosas. Porque no es que el ama de llaves sea cómplice del asesino (o sí, quién sabe) sino que cree que eso es lo que debe hacer, adecentar un poco las cosas antes de que llegue la policía, sin ser consciente (o quizá sí) de que eso no hace más que complicarle la vida al pobre Strafford.

¿Que qué tal se le da a Black el arte del *whodunit*? Pues francamente bien. Black es un artista del disfraz, y lo demuestra sumergiéndose en un subgénero del género que está ayudando a expandir y elevar, a la manera en que lo hizo en su momento su adorado Raymond Chandler, y tratando, también, de estirar hasta la última de sus costuras. Porque Black escribe con el pincel en la mano, y sus escenas son cuadros en movimiento excelentemente resueltos, en los que encierra a personajes que no son meras piezas de ajedrez, como podían serlo los de Christie, sino que están tan dolorosa y, a veces, también tan lascivamente vivos como los del propio Chandler (Lettie, la hija nabokoviana del coronel que acostumbra a chuparse el pulgar es uno de ellos). ¿El resultado? El primer clásico *whodunit* del siglo XXI. Un clásico *made in* John Banville, además, en su Wexford natal, y, por lo tanto, veladamente (auto)biográfico. LAURA FERNÁNDEZ

¿Quieres uno de los mejores libros de la temporada?

Suscríbete a elcultural.es y te lo enviamos

EL CULTURAL

Solo
25 €
al año

Entrevista con Banville/Benjamin Black en www.elcultural.es

El ferrocarril subterráneo



COLSON WHITEHEAD

Traducción de Cruz Rodríguez Juiz. Random House
Barcelona, 2017. 320 pp. 19'90€. Ebook: 12'99€

El enorme éxito de crítica y público cosechado por *El ferrocarril subterráneo* (2016) de Colson Whitehead (Nueva York, 1969), novela galardonada con el Premio Pulitzer, el National Book Award y finalista (hasta la fecha) del Man Booker Prize, nos sirve para confirmar una sospecha: que de un tiempo a esta parte el racismo se ha convertido, de nuevo, en una auténtica preocupación para la sociedad afroamericana. Ejemplos no nos faltan: desde la oscarizada *12 años de esclavitud* (2013), de Steve McQueen, al (por qué no) *Django desencadenado* (2012) de Quen-

tin Tarantino; de la concesión del Booker a *El vendido* (2016), la muy ácida sátira de Paul Beatty, al National Book Award otorgado a *El pájaro carpintero* (2013), de James McBride. Hablar aquí de modas u oportunistas me parece un tanto peliagudo, cuando no ingrato, sobre todo si tenemos en cuenta la gravedad del tema sobre el que giran las obras citadas, por no mencionar su indudable solvencia.

La prohibición en Memphis del reestreno de *Lo que el viento se llevó* (1939) o los recientes conflictos en Charlottesville quizás basten para atestiguar que,

en efecto, la abolición de la esclavitud sigue siendo un tema no resuelto en los Estados Unidos a principios del siglo XXI, donde las banderas confederadas parecen ondear, en según qué sitios, con más fuerza que nunca. Que desde el mundo de la cultura se trate de combatir, a través de una confrontación artística e intelectual, esa inexplicable enfermedad mental que es el racismo solo debería merecer nuestros aplausos. Por desgracia aquí estamos también para juzgar su calidad, que no siempre acompaña a las bienintencionadas pretensiones.

Quizás sea necesario advertir, en primer lugar, que esta premiada novela no trata en ningún momento de reconstruir la historia del ya mítico y clandestino ferrocarril subterráneo que recorrió buena parte del subsuelo norteamericano a finales del siglo XIX, ayudando a miles de negros sureños a escapar de sus grilletes. El ferrocarril es aquí un elemento importante, qué duda cabe, pero me atrevería a decir que lo es más a un nivel instrumental, casi metafórico: las vías del tren, cada estación, marcan la pauta de la narración, incluso su tono y ritmo. La epopeya de Cora, la joven esclava de color que huye hacia el Norte tras fugarse de su plantación en Georgia, va aumentando en intensidad con el traque-teo, a medida que la narración coge impulso, cosa que ocurre justo a tiempo, minutos antes de que el tren descarrile por completo.

En los primeros compases de *El ferrocarril subterráneo* nos encontraremos con una prosa un

tanto blanda (¿cosa de la traducción?) puesta en boca de un narrador con ánimo de contarlo todo, de no dejar al lector ni un solo hueco para la imaginación. Esta sensación de tutelaje se ve, sin embargo, contrarrestada por la crueldad explícita de algunas escenas, en las que Whitehead, bien está decirlo, nunca se regodea. La historia presenta en todo momento cierto aire fabuloso, con el consiguiente maniqueísmo de los personajes. El Sur que aquí se dibuja parece sacado de un cuento para niños. Cora parece recorrer su particular camino de baldosas amarillas, solo que en esta ocasión el suelo se encuentra embadurnado de rojo y negro.

“Escapar suponía una transgresión tan enorme que el castigo abarcaba a todas las almas generosas que había encontrado en su breve visita a la libertad”. Whitehead se vale de esta imagen para introducir la figura del cazador de esclavos, que perseguirá a Cora hasta el fin de los días, deparando al lector algunos de los más intensos pasajes de esta novela, un tanto desconcertante por no decir frustrante, que a ratos se vuelve obvia para, al poco, mostrarse honda y poética, como si efectivamente viajara uno a lomos de una destartada locomotora.

Dada su tremenda exposición pública, uno hubiera deseado que *El ferrocarril subterráneo* tuviera más aristas, aunque quizás, en ese caso, a Oprah Winfrey se le habría pasado recomendarla. **FRAN G. MATUTE**

 Puede leer los primeros capítulos de la novela en www.elcultural.es

Dada su tremenda exposición pública, uno hubiera deseado que *El ferrocarril subterráneo* tuviera más aristas, aunque quizás, en ese caso, a Oprah Winfrey se le habría pasado recomendarla

Así era Lev Tolstói (II)

VV. AA

Traducción de S. Ancira. Acantilado
Barcelona, 2017. 182 pp., 10'45€

Tras publicar a principios de este mismo año la primera entrega de *Así era Lev Tolstói* con testimonios de Chaikovski, de su criado y de George Kenman, Acantilado lanza un nuevo volumen de recuerdos que perfilan aún más el retrato del autor de *Guerra y Paz*, en excelente edición de Selma Ancira. Así, descubrimos al Tolstói tímido y enamorado que declara su amor a Sofía Bers, su futura esposa, a la que doblaba la edad (él tenía 34 años, ella 17). Antes de declararse, le propuso un juego, como en *Anna Karerina*: que leyera una frase de la que sólo escribía la primera letra de cada palabra para que ella adivinara de qué se trataba. Según Sofía, también su boda sería idéntica a la de Kitty y Levin en *Anna Karerina*, en aquellos tiempos en que “todo era hermoso”.

El pintor Ilýá Repin describe el ascetismo y sencillez del escritor. Era, escribe, “la persona más buena del mundo, la que tiene el alma más delicada; un verdadero aristócrata”. También un “rey de los bosques”, capaz de arrastrar multitudes y de vivir momentos propios de un eremita. Tokutomi Roka evoca al Tolstói más espiritual, y recuerda cómo le acechaban pordioseros a los que auxiliaba ante el horror de su familia, que sabía que quería dividir sus tierras entre los campesinos. Finalmente, Valeri Briusov ofrece la crónica del entierro de Tolstói (1912). Del amor a la muerte, el libro retrata las certezas y contradicciones de un mito en un país desesperadamente abocado a la revolución. **ELENA COSTA**

Sol negro Depresión y melancolía

JULIA KRISTEVA

Traducción de Mariela Sánchez Urdaneta
Wunderkammer. Barcelona, 2017. 205 pp., 23'90€

Julia Kristeva (1941) nació en Bulgaria pero se formó como intelectual en Francia. Filósofa, feminista, psicoanalista y lingüista, su ensayo *Sol negro. Depresión y melancolía* está en las antípodas de ser un manual de autoayuda; sin embargo, la obra apuesta por entender la literatura y el arte como instrumentos capaces de aliviar el malestar del hombre posmoderno. La editorial Wunderkammer ha querido celebrar el trigésimo aniversario de su publicación con una reedición que, como todos sus libros, es un objeto pequeño y delicado. Pero más allá de su condición de objeto-fetiché, la cuestión es que comparo con su editora, Elisabeth Riera, la idea de que

se trata de un texto plenamente vigente para el lector del siglo XXI y que por eso vale la pena rescatarlo.

El desasosiego del individuo posmoderno en el siglo XX lleva el nombre de Hiroshima: Kristeva lo convierte en símbolo del fracaso de la historia entendida como progreso, en emblema de las barbaries cometidas en nombre de los grandes ideales. El melancólico del siglo XXI ha salido de este shock, es cierto, pero es un sujeto desvinculado del sentido histórico, desheredado y autoexiliado de su propio tiempo. Si el individuo del siglo XX se caracterizó por ser un sujeto inestable y melancólico, encerrado en

el horror de su propia historia, el sujeto del siglo XXI esconde su irrelevancia tras la carajada estéril, más allá de la melancolía posmoderna. En este contexto, la reedición de *Sol negro* sirve para recuperar una idea genial y en apariencia muy simple: el lenguaje, en tanto que sistema simbólico compartido, es el principal anclaje de los individuos con el mundo y con el prójimo. Kristeva ensaya,

desde esta perspectiva, una posible solución: hay que renunciar a la idea de melancolía como enfermedad y comprenderla como punto de partida para la elaboración del pensamiento. Por eso, considera fundamental liberar el lenguaje de la banalidad en la que está instalado y restituirlo como instrumento ético capaz de atravesar los cuerpos doloridos, capaz de desactivar la soledad esencial del melancólico. *Sol negro* apuesta por la literatura como espacio de encuentro y de compromiso con uno mismo, pero también con los otros.

En su reivindicación de la literatura como ejercicio de responsabilidad compartida, Kristeva, de la mano de Duras, Dostoyevski y Nerval,

nos enseña cómo la experiencia estética puede servir para transformar el vacío melancólico en una oportunidad para la redención del hombre. Frente al horror, al solipsismo y al relativismo posmoderno la autora opone las palabras ciertas y dolientes de estos grandes escritores; la intención no es otra que contribuir a que el individuo melancólico pueda realizar una relectura de sí mismo y de la historia que posibilite el perdón y la reconstrucción de sus vínculos con el mundo. Tal vez así, bajo la luz temblorosa del *Sol negro* de Kristeva, la literatura consiga salvarnos de la incertidumbre del presente y restituimos como sujetos históricos. **BEGOÑA MÉNDEZ**



ARCHIVO

***Sol negro* apuesta por entender la literatura y el arte como instrumentos capaces de aliviar el malestar del hombre posmoderno**

La ciudad solitaria. Aventuras en el arte de estar solo

OLIVIA LAING

Traducción de Catalina

Martínez Muñoz

Capitán Swing. Madrid, 2017

288 pp. 18'75€

La soledad es una emoción, un malestar, un sentimiento. De una forma u otra está presente en algún periodo de nuestras vidas. A veces, se instala en las personas de modo permanente y condiciona su manera de estar en el mundo. Los artistas, por su sensibilidad y por su trabajo, son terreno abonado a la soledad. De eso va este potente libro, de estar solo y de hacer arte. De sentir que algo te está minando en los tiempos de Internet.

Recordando la repetida definición de novela de Stendhal, el espejo que recorre el camino de esta obra es su propia autora. Una inglesa “enamorada locamente” de un norteamericano que deja Inglaterra para instalarse en Estados Unidos. La falsa primavera del deseo, la perplejidad del abandono se hace patente demasiado pronto y ahí es donde comienza esta narración: una escritora joven que de pronto se queda “con las manos vacías” y, en medio de Nueva York, se encuentra a la deriva.

Antes de que apareciese *La ciudad solitaria*, Olivia Laing (Reino Unido, 1979) tenía en su haber colaboraciones en prensa inglesa y dos libros (*The River* y *El viaje a Echo Spring*) que acreditan una capacidad de ob-

servación fuera de lo común para dar calidad literaria a los detalles que conforman la relación entre la propia biografía y los entornos en los que esta se desarrolla.

Nada más entrar en *La ciudad solitaria* tropezamos con una chica atrapada y perpleja. Atrás deja un piso alquilado que ha conseguido subarrendar. Sin vínculos, trabajo ni obligaciones familiares que la aten a las islas británicas, solo le queda un Nueva York al que se aferrarse.

Por dignidad decide aguantar. Subsiste con trabajos que

Olivia Laing trata de demostrar en este volumen que el hecho de vivir en soledad no significa que uno haya fracasado, sino sencillamente que uno está vivo

apenas le permiten alquilar en Manhattan habitaciones o estudios carentes de confort. Un físico y una edad que no ayudan la empujan a una vida marginal y solitaria. Está hecha pedazos pero sabe que tiene que recuperar su entereza y decide que el mejor camino no es conocer a alguien o enamorarse.

Elige una vía que le acerque al arte. Busca creadores con la

carga de la soledad y la marginación. Trata de demostrar que vivir en soledad no significa que uno haya fracasado, sino sencillamente que uno está vivo.

La vida de Laing es dura en Nueva York. Su sufrimiento tiene al menos la ventaja de la empatía, que le facilita averiguar en que consiste estar solo y desde ahí adentrarse en la obra de otros tantos solitarios. Primero desvela la soledad del Hopper de *Los noctámbulos*. Pone al lector frente a una obra que visualiza una soledad fría como el hielo y

traslúcida como el cristal. De inmediato pone patas arriba la biografía de Andy Warhol. Narra con pasión su forma de trabajar, su relación con la homosexualidad y con el ambiente artístico del Nueva York de la época. Años habitados por una densa escena de artistas establecidos en Manhattan o en su proximidad, algunos famosos, otros malditos y muchos víctimas de un

mal desconocido hasta entonces: el VIH. Wojnarowicz, Hujar, Nan Goldin, Henry Darger, Klaus Nomi, Keith Haring, Mapplethorpe o Basquiat, entre otros, conforman una red de artistas que Laing disecciona sin ocultar como fueron humillados o excluidos. Ahí están los dos tiros que, como leemos en estas páginas, le atizó la solitaria Valerie Solana a un indefenso Warhol en *La Factoría*.

El último cuarto de este volumen muestra lo que supuso el VIH, en términos de soledad y abandono, para esa generación. Baste recordar que en 1992 murieron 194.476 personas en Estados Unidos por infecciones relacionadas con el sida. Quizá estas páginas sean las menos sorprendentes. Se ha escrito mucho sobre una pandemia que rompió formas de practicar la sexualidad.

A modo de delicioso postre el lector descubre, con la biografía del magnate de las redes Josh Harris como soporte, la turbulenta relación de la autora con internet concebido como instrumento múltiple para paliar la soledad y la ausencia de contacto físico de una mujer joven. Por si todo esto fuera poco el lector encuentra, como si fuera un contraplano, el relato de la transformación de Manhattan a lo largo de las últimas décadas del siglo XX. Un libro para releer. **BERNABÉ SARABIA**



ROSA MONTERO

A MÍ ME GUSTARÍA
QUE ESTUVIERA
TAMBIÉN EN
ESTA LISTA...

LOS DESPOSEIDOS,
DE URSULA K. LE GUIN

Agotada tras un año abrumador de viajes y trabajo, hondamente preocupada por el problema catalán, y triste, muy triste, por tanta inesperada muerte de amigos, Rosa Montero echa de menos en las listas de los más vendidos *Los desposeídos*, de Ursula K. Le Guin (Minotauro). Es, explica, “una de mis maestras literarias, y su novela, una de las más grandes del siglo XX, así, sin etiquetas”. Resulta que para Montero, K. Le Guin es “un monstruo, un genio de la narrativa, y no sólo de la ciencia ficción, por la profundidad de su construcción de historias y su indagación sobre la naturaleza humana, de las que *Los desposeídos* es una muestra ejemplar”.

La lleva leyendo 35 años y siempre le ha asombrado y conmovido cómo sabe unir inteligencia y belleza estilística en sus relatos. Quizá por eso, a Montero, que está comenzando a escribir su tercera novela protagonizada por Bruna Husky (a la que va a dedicar el 2018 por completo, sin distracciones) le resulta incomprensible que sea tan poco y mal conocida en España: “Es increíble. Quienes no han leído *Los desposeídos* no saben lo que se pierden”.

FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **UNA COLUMNA DE FUEGO** 1/5
Ken Follett. PLAZA & JANÉS
2. **Origen** -/1
Dan Brown. PLANETA
3. **Los pacientes del doctor García** 2/5
Almudena Grandes. TUSQUETS
4. **Patria** 3/58
Fernando Aramburu. TUSQUETS
5. **4 3 2 1** 4/6
Paul Auster. SEIX BARRAL
6. **Berta Isla** 7/5
Javier Marías. ALFAGUARA
7. **El hombre que perseguía su sombra (Millennium 5)** 5/5
David Lagercrantz. DESTINO
8. **Más allá del invierno** 9/19
Isabel Allende. PLAZA & JANÉS
9. **El ministerio de la felicidad suprema** -/1
Arundhati Roy. ANAGRAMA
10. **Dejé de pronunciar tu nombre** -/1
Luis Herrero. LA ESFERA DE LOS LIBROS.

BOLSILLO (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **IT** 1/18
Stephen King. DEBOLSILLO
2. **Juego de tronos** 2/65
George R. R. Martin. GIGAMESH
3. **Los restos del día** -/1
Kazuo Ishiguro. COMPACTOS ANAGRAMA
4. **La chica del tren** 3/23
Paula Hawkins. BOOKET
5. **1984** 5/36
George Orwell. DEBOLSILLO
6. **La legión perdida** -/1
Santiago Posteguillo. BOOKET
7. **El monje que vendió su ferrari** 6/21
Robin Sharma. DEBOLSILLO
8. **Crónica de una muerte anunciada** 4/3
Gabriel García Márquez. DEBOLSILLO
9. **Nunca me abandones** -/1
Kazuo Ishiguro. COMPACTOS ANAGRAMA
10. **Los pilares de la tierra** 8/17
Ken Follet. DEBOLSILLO

NO FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **ESCUCHA ESPAÑA. ESCUCHA CATALUÑA** 1/4
VV. AA. PENINSULA
2. **Cree en ti** 2/6
Rut Nieves. PLANETA
3. **Defectos personales** -/1
Chenoa. MR
4. **Imperiofobia y la leyenda negra** 5/27
Elvira Roca Barea. SIRUELA
5. **El poder del ahora** 3/27
Eckhart Tolle. GAIA
6. **La dieta de la longevidad** 9/2
Valter Longo. GRIJALBO
7. **Ser feliz no es fácil, pero tampoco cuesta tanto** 6/3
Tamara Gorro. MARTÍNEZ ROCA
8. **El cerebro** -/1
David Eagleman. ANAGRAMA
9. **Sapiens. De animales a dioses** 4/18
Yuval Noah Harari. DEBATE
10. **El arte de no amargarse** 7/15
Rafael Santandreu Lorite. EDICIONES PAIDÓS

POESÍA (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **HISTORIAS DE UN NAUFRAGO HIPOCONDRIACO** -/1
Defpeds. ESPASA
2. **Casi sin querer** 1/16
Defpeds. FRIDA
3. **Bailarás cometas bajo el mar** 3/4
Xoel López. ESPASA
4. **Amor y asco** 2/16
Srtabebi. FRIDA
5. **Más allá de mis canciones** -/1
Andrés Suárez. VERSO & CUENTO
6. **La soledad de un cuerpo acostumbrado a la herida** ... 6/30
Elvira Sastre. VISOR
7. **Con tal de verte volar** 7/16
Miguel Gane. AGUILAR
8. **Primero de poeta** 5/8
Gloria F. BLACKIE BOOKS
9. **Trabajo, piso, pareja** 10/14
Zahara. AGUILAR
10. **Cuaderno de campo** -/1
María Sánchez. LA BELLA VARSOVIA

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: Paris-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. POESÍA: Visor, Hiperión, La Central, Casa del Libro, FNAC

www.fondodeculturaeconomica.es

BIBLIOTECA CERVANTES

EL NUEVO LIBRO
DE EDUARDO MENDOZA

“Los mitos tienen por objeto explicar lo desconocido y lo inconmensurable y la Biblia es el compendio de mitos fundacionales más grande que existe”.

EDUARDO MENDOZA
PREMIO CERVANTES 2016



 Fondo de Cultura Económica de España
 @FCEEspaña
 Fceespaña
 fceevintao7

Perfección y sensibilidad

IGNACIO ECHEVARRÍA

“Una pieza lograda genera la impresión de que todo ahí es deliberado. Eso no podría suceder de otra manera.”

Lo dice Juan Villoro en “La pasión y la condena. Viaje en torno a una mesa de trabajo”, el primero de los textos recogidos en *La utilidad, del deseo* (Anagrama), su último libro de ensayos, excelente como todos los suyos, y donde discurre ampliamente sobre “los motivos de la escritura”.

A continuación añade: “Uno de los grandes estímulos de leer a autores de segunda fila o claramente fallidos es que sus libros sí podrían suceder de otra manera y en consecuencia sugieren otros libros”.

La observación de Villoro me trajo al recuerdo una de las razones que daba Paul Valéry para justificar su incapacidad de escribir novelas. Decía Valéry que en ello intervenía su “sensibilidad excesiva con respecto a lo arbitrario”, y lo explicaba así:

“Toda obra literaria esta expuesta a cada instante a la iniciativa del lector. A cada instante éste puede reaccionar a su lectura efectuando sustituciones que afectan a los detalles de la obra o de su evolución. El decorado, el relato, el tono pueden ser más o menos alterados, mientras el conjunto se conserva de modo más o menos evidente. Casi todo el arte consiste en hacer olvidar al lector su posibilidad personal de intervención, en adelantar su reacción por todos los medios o en volverla más difícil por el rigor y las perfecciones de la forma. Toda novela puede recibir uno o varios desenlaces aparte del que ofrece; pero es más incómodo modificar a nuestro gusto un poema bien ejecutado. Esta sensación de las posibilidades, muy fuerte en mí, me ha alejado siempre de la vía del relato”...

Parece comprensible que, ya no escribir, sino leer novelas pueda constituir poco menos que una tortura para quien no cesa de discurrir alternativas a lo que está leyendo. La literatura entera, bien considerado, depende de cierto imperativo de obediencia. Alguien toma la palabra y los demás lo escuchan. Así vendría siendo desde los tiempos en que ni siquiera existía la escritura y el brujo, sacerdote o vate de la comunidad oficiaba ante la misma. Ya en tiempos modernos, la actividad silenciosa de leer un libro, se trate o no de una nove-

la, comporta –por muy mal que suene a nuestros oídos, planteado en estos términos– un principio de sumisión. Apenas empezamos a percibir las consecuencias que no sólo en la institución narrativa sino, más ampliamente, en la literaria, tiene la incesante expansión y arraigo de cierto fundamentalismo democrático, abonado por las redes sociales; el rechazo compulsivo de toda jerarquía, la incapacidad de “consumir” un discurso sin interactuar con él, sin replicarlo, sin –vamos a decirlo así– “plebiscitarlo”.

Los sucesivos fracasos con que se han saldado las distintas tentativas de construir colectivamente un relato, de convertir al lector en partícipe de su desarrollo, de consensuar su desenlace, invitan a pensar que cierto grado de subordinación sería imprescindible para que comience a ponerse en marcha el mecanismo de la literatura. Y que sólo la mayor o menor susceptibilidad del lector a abdicar de su iniciativa propia, su más o menos acusada “sensación de las posibilidades”, su más o menos desarrollada “sen-

sibilidad con respecto a lo arbitrario” (por adoptar la fraseología de Valéry) determinarían no tanto su grado de exigencia como su inclinación instintiva por las formas más o menos cerradas o abiertas, más o menos rotundas o relativas (como los seriales televisivos).

Como sea, lo que sobrevuela tácitamente en las consideraciones tanto de Villoro como de Valéry es cierto concepto de “logro”

o, por así llamarla, de “perfección”. Al que se opondría ese “sentido de la posibilidad” que da pie a Villoro para sugerir que la obra fallida sirve muchas veces de estímulo a creaciones más redondas.

Pese a lo cual, da la impresión de que desde hace mucho el arte y la literatura contemporáneos han renunciado a ese imperativo de perfección, a esa suerte de calculado “fatalismo” que subyace a la idea de “logro”, y que sus rumbos apuntan más bien en sentido contrario, fomentando –en obras abiertas, inconclusas, irresueltas, deliberadamente precarias y hasta insuficientes– ese “sentido de la posibilidad” a la vez adulator y corrosivo. ●

**DA LA IMPRESIÓN DE QUE DESDE HACE
MUCHO EL ARTE Y LA LITERATURA
CONTEMPORÁNEOS HAN RENUNCIADO A
ESE IMPERATIVO DE PERFECCIÓN, A ESA
SUERTE DE CALCULADO “FATALISMO”
QUE SUBYACE A LA IDEA DE “LOGRO”**

Mujeres en el Retiro

Han querido los astros (y la logística) que coincidan esta temporada dos mujeres artistas en los palacios del Retiro de cuya programación se ocupa el Museo Reina Sofía. Fuertes y combativas, cada una a su manera, juntas convierten el parque madrileño en campo de batalla con el arte como lanza. Si el Palacio de Cristal llora a las víctimas que las desgracias de Oriente llevan a morir en el Mediterráneo con el *Palimpsesto* de Doris Salcedo, el Palacio de Velázquez se prepara para la acción. Allí Esther Ferrer ultima los detalles de su exposición *Todas las variaciones son válidas, incluida esta*, una muestra que recorre su trayectoria con el tiempo como hilo conductor. Pionera de la performance, hablamos con la artista de sus acciones, de feminismo, del cuerpo y, en definitiva, de arte.



Esther Ferrer

“Si mi obra es autobiográfica, lo es a pesar mío”

Pionera de la performance en nuestro país, Esther Ferrer (San Sebastián, 1937) cumple 80 años el próximo mes de diciembre, aunque la voz que atiende el teléfono no responde, ni mucho menos, a la de una persona de esta edad. Segura y fuerte, con-

testa a la llamada de El Cultural desde su casa de París. La proximidad del aniversario invita a echar la vista atrás pero ella, reticente, prefiere hablar de futuro. “Es mejor mirar hacia delante”, ataja. ¿Y qué ve cuándo lo hace? “Veo un futuro que me interesa y



MATILDE FERRER

AL RITMO DEL TIEMPO I,
LA BASTILLE, PARÍS, 1983

bre tu cuerpo y me parecía que hacer retratos era la manera más fácil de mostrar el paso de tiempo. Pensé hacerlo con la cara de otra persona, pero nadie quería ser fotografiado y luego cortado [las imágenes muestran dos mitades de distintos momentos del rostro de la artista].

“LOS VAGOS DEL ARTE”

P.— ¿Cuánto hay de autobiografía en su obra?

R.— No pretendo hacer visible el elemento biográfico, aunque en el arte siempre está ahí. En mi caso, me di cuenta hablando con una crítica de arte de las instalaciones con hilos y relacionándolas con recuerdos de mi infancia, y es que, efectivamente, remiten a mi niñez. Nunca ha sido algo consciente, si mi obra es autobiografía, lo es a pesar mío.

P.— Lleva en la acción desde 1967 cuando empezó con ZAJ, el primer grupo dedicado a la performance en unos años complicados. ¿Cómo recibían sus propuestas entonces?

R.— Claro que éramos unos raros. “Los vagos del arte” nos llamaron en un periódico. Otros pensaban que nos reíamos de ellos, había de todo, estábamos muy alejados del arte oficial.

P.— ¿Cómo ha evolucionado la performance?

R.— Muchísimo, entre otras cosas porque cambia la vida, la problemática artística, social, la ciencia avanza, los nuevos medios transforman todo. Pero sobre todo porque ha cambiado su ámbito de actuación. De un cir-

me da miedo a la vez. La problemática del cibernético, la robótica, la ingeniería genética. No se sabe si vamos a pasar al otro lado y vamos a dejarnos llevar hasta nuestra destrucción o vamos a lograr la creación de un humano diferente pero no sistemáticamente malo. Vivimos una época peligrosa pero fascinante. ¿Seremos capaces de controlar el mal que el bien lleva consigo?” Así, con más preguntas que respuestas empezamos la conversación.

Pregunta.— *Todas las variaciones son válidas, incluida esta es el título de la exposición que inaugura el jueves 26 en el Palacio de Velázquez, con obras que se remontan casi a sus comienzos: ¿es una retrospectiva?*

Respuesta.— No. Es verdad que hay maquetas muy antiguas, hay obras de números primos que he expuesto muy poco fuera y nunca en España, piezas antiguas que pueden llevar a verla como una retrospectiva, pero no lo es. No está pensada como tal. De entre las performances seleccionadas hay alguna de hace tiempo, pero también hay una inédita. Hay telas que nunca había mostrado, obra sonora y, claro, la serie de *Autorretrato en el tiempo*.

P.— Lleva desde 1981 haciéndose un autorretrato cada cinco años. El paso del tiempo es también el hilo conductor de esta muestra. ¿Qué significa el tiempo en su obra?

“El arte es una vía de conocimiento. Si tiene una función es la de estimular el pensamiento, una reflexión y un placer enorme, para mí y espero que para los otros”

R.— No tengo ni idea de qué es el tiempo. Según los astrofísicos no existe, es una creación del hombre para comprender el mundo en que vivimos. Hay veces que creo que no tengo conciencia del tiempo y otras voy corriendo detrás suyo. Para esta serie elegí la idea del tiempo en la fotografía porque todas las caras llevan escrita una biografía. Todo lo que pasa deja huellas so-

cuito minoritariamente artístico y con unas instituciones que no se interesaban para nada en la acción, salvo gloriosas excepciones, salta a la institución que empieza a mostrar interés. Y una institución tiene unas normas que hay que aceptar y que influyen también en la acción. Y por último, ha cambiado el público, que ahora sabe lo que es y va a ver una performance como quien va al teatro.

P.— ¿Eso es malo?

R.— No necesariamente. Pero es un hecho que la perfor-

«**Para mí la performance no representa, presenta. Pero es un hecho que la acción se teatraliza cada vez más. He visto alguna en la que hay personajes**»

mance se ha teatralizado. Hubo un tiempo en que el teatro estuvo influenciado por la performance y ahora ésta se transforma para parecerse al teatro. Se cierra un círculo. He visto alguna incluso con personajes. Para mí la performance no representa, presenta: hay una diferencia abismal. Yo soy yo durante toda la acción. Ahora hay performances que representan, y quizá tenga que ser así.

P.— Y el espectador, ¿cuál es su papel?

R.— El público es libre, está ahí porque quiere: recibe, rechaza, aplaude. La gente forma parte de la acción sin pretenderlo. Aunque ahora participa mucho menos. Los años 60 y 70 fueron la época de la participación y el público se consideraba con derecho a intervenir, siempre tenía algo que decir, nunca había visto una performance y

les sorprendía, provocaba sorpresas, protestas, reflexión...

P.— ¿Cree en la función social del arte?

R.— No creo que tenga una función específica. Antes de artista soy persona y tengo mis ideas e intereses. Mi trabajo a veces es una reacción a una situación político-social y el resultado es una acción, por ejemplo, con carácter claramente feminista, porque lo soy y lo seguiré siendo mientras sea necesario y cuando no lo sea, me alegraré mucho. Pero puede ser también otra cosa, como la emigración. Depende de la situación social que me hace reaccionar.

P.— Pero, ¿qué es el arte?

R.— El arte en mi caso es una vía de conocimiento, una manera de conocer el mundo en el que vivo y de conocerme a mí misma. Voy detrás de lo que me interesa, investigando. Una de las virtudes del arte es que no es dogmático, es transformable. Cuando trabajo sé que estoy en la vía de conocer algo. Y en este sentido, el accidente forma parte de la obra: si estropeo una fotografía no la tiro nunca. El arte es un espacio de libertad, donde te puedes permitir todo lo que tú quieres. Si tiene una función es la de estimular tu pensamiento, una reflexión y un placer enorme, para mí y espero que quizás también para los otros.

Esther Ferrer volverá en noviembre a Madrid. Tiene previsto protagonizar tres performances, dos en el Museo Reina Sofía y una en la calle. No se puede conocer del todo su obra sin verla en acción, así que allí estaremos. **PAULA ACHIAGA**

Doris Salcedo contra el olvido

PALIMPSESTO

PALACIO DE CRISTAL. Parque del Retiro, s/n. MADRID
Comisaria: Soledad Liaño. Hasta el 1 de abril

Es difícil describir la obra pero voy a intentarlo. El Palacio de Cristal del Retiro brillaba como una burbuja bajo el sol de este otoño abrasado (en el futuro se recordarán estos años como el principio de una nueva era). El interior restallaba de luz. La obra era al principio invisible, sólo había personas caminando con cuidado y mirando el suelo con curiosidad. No era para menos. Letras de molde de una tipografía seca estaban rehundidas en el suelo formando nombres. Gruesas gotas de agua cristalina y temblorosa surgían del suelo poroso a velocidad inapreciable. Colmaban las hendiduras y así iban escribiendo con agua el nombre de quienes en el agua perdieron la vida. Los de dos centenares de ahogados en el Mediterráneo, cuando trataban de llegar a Europa para salvarse de alguna clase de desgracia. La de haber nacido en África para empezar. Desde hace cinco años Doris Salcedo (Bogotá, 1958) y un equipo de treinta personas han trabajado para convertir el Palacio de Cristal en un panteón con textura de desierto, donde se conserva lo único que queda cuando todo lo demás ha desaparecido. Un nombre sigue siendo una bio-

grafía y no un número hueco, una estadística en la que las unidades no significan nada. Doris Salcedo ha explicado que la recuperación de esos nombres no ha sido una tarea fácil. No hay registros oficiales, o no le han sido entregados cuando los ha pedido. Así que han explorado cementerios y rutas en Grecia e Italia, han consultado con las ONGs comprometidas con la tragedia, han rastreado periódicos y hemerotecas. Olvidados por las autoridades y alejados de sus afectos, consuela pensar que los humanos dispuestos de algo que se llama arte al que le importa cerrar simbólicamente las heridas. Lo digo sin ironía (ningún teclado permite insertar un *snark*, el signo de la ironía).

Recuerdo de niño la impresión ante el monumento al soldado desconocido. Me lo imaginaba vagando hasta dar con una familia o un pueblo en el que le llamaran por su nombre. Frente a este tipo



de estatua, neoclásica y municipal, de retórica abstracta, ya en la década de 1980 surgieron propuestas como la de Maya Lin, con su *Memorial de los Veteranos de Guerra de Vietnam* (Washington). Una zanja en V en cuyos muros de granito negro están escritos los 58.000 nombres de los americanos muertos y desaparecidos durante la guerra. Otro

del Senado al regalar un cuaderno a cada uno de sus incautos miembros). La instalación de Doris Salcedo se sitúa en esta genealogía y recoge también la herencia de la escultura horizontal del minimalista Carl André. Otras de la artista tienen lugar también en el suelo. La más famosa es *Shibboleth* (2008), una grieta de 167 metros de largo

Este es un antimonumento que ensaya una poética del duelo basada, por así decir, en la fugacidad y el temblor

(2016), que desplegó una mortaja de seis mil metros de tela blanca durante el proceso de negociación del gobierno colombiano con las FARC.

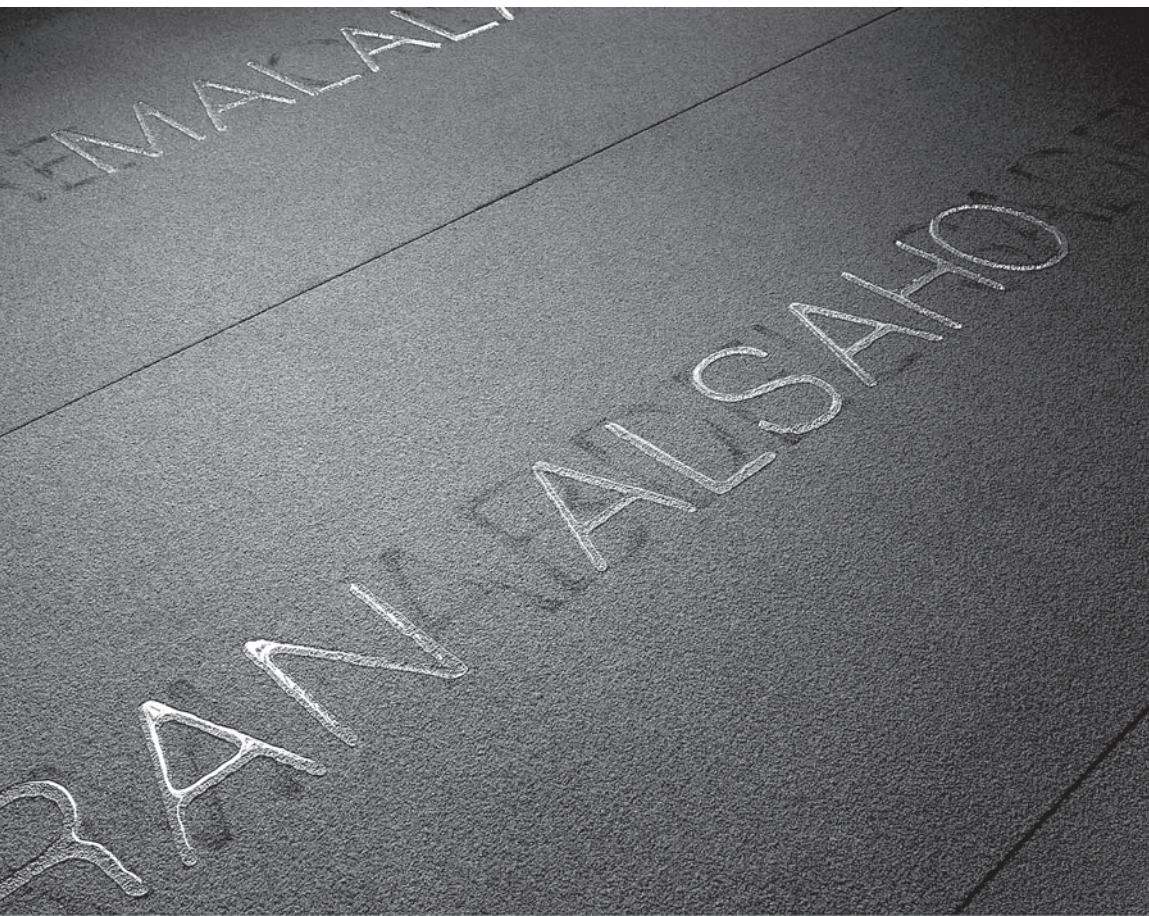
En esta ocasión se trataba de instalar una losa de veinte toneladas para alojar un sistema de circuitos hidráulicos. A través de ellos y mediante presiones combinadas se consigue que el agua

aflore ordenadamente a la superficie. Es ciertamente desmesurado. Como una pirámide, que conmemora a un solo faraón. O la cruz de ciento cincuenta metros del Valle de los Caídos. Los seres humanos luchamos contra el olvido mediante excesos de materialidad, erigiendo grandes moles que el tiempo tardará en hacer desaparecer. Por el contrario, este es un antimonumento que ensaya una poética del duelo basada, por así decir, en la fugacidad y el temblor.

Tras recibir en 2010 el Premio Velázquez, el director del Museo Reina Sofía, Borja-Villel, encargó a la artista una obra que finalmente ha sido esta. Según el director, una de las más importantes

de su carrera. Siento un respeto inmenso por el trabajo de Doris Salcedo. Casi tanto como el que siento por aquellos a quienes con costosas y altísimas vallas impedimos acercarse a nosotros. Y una vez conseguido, conmemoramos su derrota con tan bellas creaciones.

JOSÉ MARÍA PARREÑO



JUAN FERNANDO CASTRO

VISTA DE *PALIMPSESTO*
EN EL PALACIO DE CRISTAL

monumento, esta vez invisible, es el *Proyecto Cuaderno*, de Matt Kenyon (2015), un bloc de notas cuyo rayado es una microescritura que registra los nombres de los civiles muertos en la Guerra de Irak, una información que ninguna fuente oficial ha querido difundir (y que Kenyon hizo llegar hasta el corazón

que partía el piso de la sala de Turbinas de la Tate Modern. Y que simbolizaba la fractura que hay entre el Primer Mundo y el Mundo. *Palimpsesto*, explica Salcedo, surge a partir de una experiencia propia: cuando hablaba con las madres de los desaparecidos en la travesía hacia Europa, ellas no dejaban de llo-

rar. De alguna manera, aquí se han conducido esas lágrimas hasta los nombres de sus hijos.

Las obras de Doris Salcedo son técnicamente complejas. Lo es llenar con centenares de sillas un solar entre dos casas en la Bienal de Estambul (2003) o la reciente *Sumando ausencias*

Vijande, el galerista de los años prodigiosos

FERNANDO VIJANDE

RETRATO: 1971-1987

FUNDACIÓN SUÑOL

Paseo de Gracia, 98. BARCELONA

Comisario: José Luis Alexanco

Hasta el 7 de abril

En las décadas de los 70 y 80 del siglo pasado el mundo del arte cambió profundamente. No eran tiempos fáciles aquellos últimos años de una dictadura agonizante, y recordemos que en 1973 estalló la crisis del petróleo, pero fue un momento de una especial efervescencia en el mercado del arte. En los primeros 70 aparece un nuevo tipo de público y de cliente, el de las profesiones liberales. Se genera también en estos años de lucha antifranquista una nueva imagen de la cultura, que se afirmará desde entonces como un referente simbólico de cambio y progreso. De hecho, en los 70 y 80 se empieza a diseñar el “sistema del arte español”, esto es, las políticas de mecenazgo de las administraciones públicas y la creación de una red de museos. Madrid se convierte en la capital cultural del Estado.

Nunca hasta entonces el arte había motivado tanta curiosidad, ejemplo de lo cual son programas de televisión de actualidad cultural —impensables hoy en día—, como *Trazos* (1977) y *La edad de oro* (1983) de Paloma Chamorro. A todo esto hay que añadir, además, la espiral especulativa de los 80, que alzó las cotizaciones por las nubes. Luego, ya lo sabemos, todo devino en espejismo. Pero interesa se-



SANTI PERIEL

VISTA DE SALA; ABAJO, FOTOGRAFÍA DE LUIS PÉREZ MÍNGUEZ DE LA INAUGURACIÓN DE *EL CHOCHONISMO* ILUSTRADO DE COSTUS EN LA GALERÍA VIJANDE, 1981

La muestra homenajea al marchante con una selección de obras de los artistas que exhibieron en la Galería Vandrés y posteriormente en su galería homónima



ñalar que, en este contexto, las galerías —o algunas galerías— eran las protagonistas. La gente frecuentaba las salas de arte, leía la crítica, vivía apasionadamente la tertulia y el debate... Este es el mundo de Fernando Vijande, hoy en día, repetimos, irreconocible.

Esta exposición, homenaje al marchante, consiste —y no podía ser de otro modo— en una selección de los artistas que se exhibieron por sus galerías: la primera, la Galería Vandrés (inaugurada en 1971 en Madrid con su socia Gloria Kirby) y la segunda, con su nombre, Galería Fernando Vijande (en activo desde 1981 hasta 1987). Zush, Luis Gordillo, Antoni Muntadas, Darío Villalba, Carmen Calvo, Guillermo Pérez Villalta, Joan Hernández Pijuan, José Luis Alexanco, Jordi Teixidor, Miquel Navarro, Arranz-Bravo y Bartolozzi, entre muchos otros, expusieron con Vijande. Esta selección se complementa con artículos de la prensa de la época que se presentan en gran formato junto a las obras de arte y que evocan el clima y contexto del periodo. Este es uno de los aciertos de la exposición: recrear un panorama cultural del que Vijande era uno de sus animadores. Otro aspecto interesante de la mues-

tra es la publicación, en soporte papel prensa, de artículos y documentos de época, acompañados de dos excelentes ensayos de María Escribano y Fernando Huici.

Vijande, hay que reconocerlo, fue una galerista ecléctico. Su importancia, y su principal aportación, fue la de tomar conciencia de la dimensión internacional del mercado. Cosmopolita, tuvo un despacho y un almacén en Nueva York, a través del cual intentó exportar los artistas españoles al extranjero al tiempo que importaba las novedades foráneas (una de sus operaciones más celebradas es la de haber organizado la primera exposición individual de Warhol en Madrid).

Sin embargo, resulta difícil encontrar la clave del éxito de Vijande. María Escribano hablaba de “glamour”. Tal vez es esto: el “glamour”, algo que está intrínsecamente ligado al mercado del arte contemporáneo y al mismo arte. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

Así conectan los museos con las nuevas generaciones

Los espacios culturales han sabido ver en las nuevas tecnologías una auténtica oportunidad para acercarse a sus visitantes y, en especial, a los más jóvenes. Y es que innovaciones como la realidad virtual o las apps interactivas les permiten transmitir su contenido a este tipo de público de una manera atractiva, didáctica y lúdica.

Por **UE Studio**

En los últimos años hemos visto cómo el concepto tradicional de “museo” ha ido cambiando en el imaginario colectivo. Las pinacotecas ya no son sólo un espacio de mera observación sino también un **lugar de interacción, de juego y de aprendizaje**. Niños y adolescentes pasean por sus salas con tablets interactivas en la mano, manejan las aplicaciones creadas ad hoc para ampliar información o utilizan gafas de realidad virtual para poder profundizar en el contenido y vivirlo en primera persona. Y es que ellos lo tienen claro: ya no quieren ser un visitante pasivo.

Para hacer esta nueva realidad posible, museos como el Prado, El Gaudí Exhibition Center o el Museo Arqueológico Nacional han encontrado en Samsung el mejor aliado posible. Fruto de la colaboración que mantienen durante años, los visitantes de sus salas han podido acercarse al incalculable valor artístico de sus colecciones desde una perspectiva completamente nueva y especialmente atractiva para el público joven. Así, por ejemplo, la aplicación **Photo Prado** les permite “posar” y formar parte de grandes obras de la pinacoteca, como ‘La maja desnuda’, gracias a la realidad aumentada. Una atractiva herramienta que despierta curiosidad e interés, al igual que la realidad virtual, la cual pueden experimentar en innovaciones como “**Vivir en**”, una aplicación desarrollada para el MAN con la que pueden sumergirse y vivir en primera persona 5 escenarios de la historia de España. Eso sí, aunque los jóvenes son los menos cohibidos y



La música en tus ojos.
¿Quedamos en el Prado?
©Museo del Prado



La implementación de nuevas tecnología ha conseguido atraer a los más jóvenes y revolucionar la forma de acercarse a estos espacios

los que más se acercan a este tipo de herramientas no son los únicos, pues este tipo de experiencias despiertan cada vez un mayor interés entre todo tipo de público.

La tecnología como apoyo educativo

Desde hace varios años Samsung no sólo colabora con distintos museos para la implementación de tecnologías que enriquezcan la experiencia de los jóvenes, sino que también refuerza con su apoyo las actividades educativas y divulgativas dirigidas a este colectivo dentro de las instituciones. Así por ejemplo, “¿Quedamos en el Prado?” ofrece a chicos de entre 13 y 17 años una auténtica oportunidad para acercarse al contenido de una de las pinacotecas más importantes del mundo mediante el apoyo de variados recursos tecnológicos. Este programa ha puesto de manifiesto cómo es posible hacer atractivo un museo clásico a los ojos del público joven, partiendo de su realidad y de su forma de relacionarse con la tecnología.

“El móvil, la tablet... son herramientas de conocimiento, que nos ayudan a que los chicos se interesen y amplíen conocimientos”, comenta Esther de Frutos, Jefe de Servicio de Actividades Educativas del Museo del Prado. Gracias a estas y otras herramientas, han creado un programa que ahonda en los intereses juveniles y los conecta con el propio contenido del museo gracias al **apoyo de las nuevas tecnologías**. “En 2015 trabajamos el cómic con Velázquez, en 2016 las animaciones y el cine con El Bosco y este año estamos trabajando y conectando la música electrónica con la pintura del S. XIX”, comenta De Frutos. Y es que los museos están cada vez más abiertos a fomentar este tipo de experiencias, que a su vez consiguen que cada vez más niños y adolescentes los consideren como auténticos espacios de juego y aprendizaje.

ESCENARIOS

La danza retoma el paso hacia el público

Los últimos años la danza ha sufrido una sangría. Disolución de compañías, disminución de espectáculos, alejamiento del público... La tendencia está siendo revertida por teatros (Canal, Español, Matadero...), salas alternativas y festivales, que han devuelto el protagonismo a una disciplina cada vez más híbrida. ¿Estamos ante un verdadero resurgir?



Exposiciones, proyectos de investigación, espacios alternativos o festivales que integran movimiento en sus distintas formas. Este crecimiento todavía revierte muy tímidamente en el sector, pero montajes de todos los formatos se ponen en marcha ante un público expectante que llena las salas. La muestra *La danza de la Edad de Plata* aflora en la Residencia de Estudiantes acompañada por una cuidada publicación, y acaba de presen-

tarse el libro *Coreografiar exposiciones*, de Mathieu Copeland, que recoge las preguntas surgidas en la exposición que ha comisariado en el CA2M.

“Estamos en un evidente periodo de creatividad”, declara a El Cultural Natalia Álvarez Simó, responsable artística de los Teatros del Canal y directora del Centro de Danza Canal. “La danza ha sido muy demandada por el público, pero también había una queja constante por parte del sector”. Con los años, el Canal se ha convertido en lugar de referencia para esta disciplina. “Poco a poco se ha ganado a pulso ser el heredero del Teatro Albéniz; tiene unos espacios privilegiados: tres salas... ¡y nueve estudios de danza en el mismo edificio! El hecho de que me llamaran a mí, exclusivamente para programar danza, ya es toda una declaración de intenciones”.

HACIA EL MESTIZAJE DE GÉNEROS

La hibridación artística actual dificulta sin duda la clasificación de espectáculos y los conceptos danza o coreografía engloban montajes complejos en los que el movimiento juega un papel importante. “Nuestra convocatoria de residencias de creación va dirigida a danza y artes del movimiento porque es muy complicado poner etiquetas en las propuestas actuales”, añade Simó. La responsable del CDC defiende la necesidad de ocupar espacios urbanos: “Es una muy buena forma de crear público porque te saltas la cuarta pared. Es como decirle a la gente: todos tenemos un cuerpo y todos podemos bailar”. Considera importante haber creado “una co-

munidad en la que los artistas se sienten arropados, las familias pueden acercarse y los investigadores saben que pueden participar”. Daniel Abreu ocupará su Sala Negra hasta este domingo con *La desnudez*, dando paso en la Sala Roja a *Del infierno al paraíso*, una revisión de la *Divina Comedia* de Dante con la fascinante acrobacia aérea de la NoGravity Dance Company que pondrá de manifiesto, entre los días 25 y 28, la ausencia de fronteras en el lenguaje del cuerpo que manejan los coreógrafos en la actualidad. Más adelante, los días 14 y 15 de noviembre, Alain Platel y Les Ballets C de la B rendirán homenaje a Pina Bausch con *Out of Context/For Pina*, una obra que parte del movimiento inconsciente y los gestos primarios del ser humano para desarrollarlos con gran complejidad teatral.

Espacios como El Montacargas y Tribueña en Madrid, o La FuNdiciOn en Bilbao también se han decantado por la creación coreográfica de forma valiente y ofrecen ya con frecuencia obras de formato más reducido con carácter experimental de artistas emergentes. El Festival de Teatro y Danza contemporánea de Bilbao (BAD) presenta, desde el día 20 y en jornadas sucesivas, *The Endgame* por Lökke/Olatz de Andrés, *Funtzak* de Nuria Pérez o *Feedback* por Ana Capilla. Pero antes de que los bailarines puedan alcanzar la escena, otros centros se preocupan de que los artistas tengan las condiciones necesarias para arrancar su proceso de creación. “En Naves-

Matadero tratamos de apoyar a artistas y proyectos que no tienen espacios para ellos”, explica Mateo Feijóo, director de este proyecto madrileño. “Damos cobertura a artistas locales en el proceso de investigación, montaje y producción que desarrollan durante el tiempo que les acogemos, porque no hay presupuesto que nos permita abordar los gastos de viajes o dietas, pero sí tratamos de generar proyectos vinculados con

“HAY INTENCIÓN DE

RECUPERAR LA DANZA.

PERO LA ESTRATEGIA SE

DIRIGE A LOS JÓVENES, NO

A LAS COMPAÑÍAS ESTA-

BLECIDAS”. SOL PICÓ

otros centros incluso fuera del territorio nacional; es importantísimo darles visibilidad”. Para Feijóo, los proyectos deben conllevar “cierto riesgo y un proceso de investigación”. En residencia figuran Mónica Valenciano, que prepara *Imprenta Acústica en (14 borrones de una) Aparición*, el tándem Muriel Romero y Pablo Palacio, que combina danza, electroacústica, tecnología interactiva y ciencias cognitivas, y las coreógrafas Paz Rojo y Cai Tomos. Según Feijóo, “vivimos en un momento de convulsión, en el que los límites de todo se diluyen, donde hay un gran individualismo y desgana, no tenemos líderes políticos interesantes, no hay pro-

UN MOMENTO DE *OUT OF CONTEXT/FOR PINA*, DE ALAIN PLATEL



CHRIS VAN DER BURGH

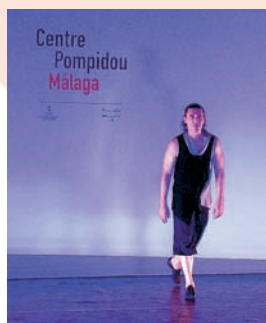
puestas que vayan más allá de la cultura de mercado... y el artista tiene mucho que decir. Esta vinculación interdisciplinar se lleva haciendo en la video-creación y las artes plásticas desde hace muchos años, pero las artes escénicas, sobre todo en el ámbito nacional, se han mantenido más al margen; cada vez hay más artistas y más proyectos que participen de esa hibridación. El trabajo del bailarín es cada vez más permeable y puede estar presente en propuestas muy distintas. Hay una mirada desde diferentes disciplinas al cuerpo y su presencia dentro del proyecto creativo y la escena”.

Uno de nuestros creadores más heterodoxos, Marcos Morau (Premio Nacional de Danza, 2013), acaba de presentar una adaptación de su obra *Vorònia* en La Pedrera, dialogando con la obra de Joan Ponç. “Quiero pensar que estas cosas suceden porque la danza intenta filtrarse en otros soportes. Espero que el hecho de programar danza en espacios poco habituales sea una demanda del público y no una tendencia, una moda”, explica. “Estoy abierto a que sigamos buscando danza en lugares en los que antes no la había”. Desea creer “que el público tiene cada vez menos miedo ante el arte contemporáneo y sabe sentarse a ver danza”. Admite sin dudar que no le gustan las categorías estereotipadas, pero sí necesita “que el que aborda un proyecto sepa qué es lo que está hacien-

DANZA EN EL MUSEO

Cada vez es más común encontrar actuaciones de danza en museos como el Prado, el Reina Sofía y el Thyssen. La Compañía Nacional de Danza, por ejemplo, ha celebrado el 25 aniversario de este último bailando en algunas de sus salas, entre sus cuadros. El bailarín Fernando Romero, que prepara *Silencio & Ruido* con la compañía de Manuela Nogales para el Teatro Central de Sevilla, acaba de adaptar su coreografía sobre *Pierrot Lunaire* de Schönberg para el Centro Pompidou de Málaga. Esta integración en salas de arte, explica, “es más notable en la danza clásica o contemporánea por sus nexos con lo que se expone. El flamenco ha llegado más tarde y lo que se presenta en museos suele enfocarse hacia la experimentación. Hay una deuda aún no reconocida por los flamencos hacia la danza contemporánea”. También, dice, “la danza tuvo estos años atrás un retroceso en sus espacios naturales y se ha tenido que adaptar a otros lugares para sobrevivir; el bailarín se ha mezclado y ha transformado esos entornos” que, por otra parte, conllevan dificultades: “Tienes que valorar los recursos que hay para adaptarlos; la responsabilidad económica recae en

la compañía a pesar de que el caché suele ser más reducido que en un teatro”. Aun así, aplaude la iniciativa: “Cada vez hay más conciencia de la conexión de la danza con las demás artes; es muy buena señal”.



FERNANDO ROMERO BAILANDO EN EL POMPIDOU DE MÁLAGA

do”. Para Morau, “bajo el paraguas de movimiento cabe la danza, pero sin calidad no cabe nada; no podemos asustar al espectador y a veces hemos utilizado el escenario como campo de experimentación en vez de como campo de presentación”. Este mes lleva su trabajo a Cardiff y a Seúl antes de presentar

“NO PODEMOS ASUSTAR.

HEMOS UTILIZADO EL

ESCENARIO COMO CAMPO

DE EXPERIMENTACIÓN EN

LUGAR DE PRESENTA-

CIÓN”. MARCOS MORAU

su nueva obra en Pekín, y explica que en España “vamos con retraso, como siempre, porque aunque hemos corrido mucho, no podemos olvidar que hace veinte años íbamos los últimos. Pero soy optimista y en los últimos doce años que llevo en esta profesión he visto cierta evolución. La solución está en la educación para saber colocarse delante del arte y entender cuál es su valor en la vida”.

Más cauta se muestra la coreógrafa Sol Picó (Premio Nacional de Danza, 2016), quien, tras su paso por el Conde Duque de Madrid y el Jovellanos de Gijón, actuará en el Mercat de les flors tras la bailaora Olga Pericet, quien ofrece *Pisadas. Fin y principio de una mujer* este fin de semana. Con *We Women*, que se verá del 26 al 29 de octubre, Picó se en-

frenta a la condición de la mujer y deja paso a su siguiente obra: *Dancing with frogs*, recién estrenada en Temporada Alta y que se verá en el Mercat del 1 al 5 de noviembre. Fraguada durante un año y centrada en la masculinidad, la coreógrafa compartirá escenario con siete hombres. “Tengo una necesidad, e incluso cierta obligación, de no ofrecer siempre solos, y para preparar a un grupo de bailarines profesionales y presentar un espectáculo de calidad no puedes trabajar en condiciones precarias. Se necesitan horas de ensayos pagadas dignamente, y por eso en ocasiones la danza se está ‘amateurizando’. Salimos adelante gracias a un equipo lleno de pasión pero no todos los programadores arriesgan, incluso sabiendo que llenamos todos los días”.

AUSTERIDAD FRENTE AL ORNATO

Últimamente, Picó ha prescindido de escenografías complejas por los recortes: “Me encanta ‘vestir’ las coreografías, pero he optado por viajar con lo justo. No me quejo, el proceso de creación ha sido precioso; los bailarines han contribuido mucho, participando con su punto de vista y sus improvisaciones”. Respecto al futuro, la coreógrafa quiere pensar “que hay una intención de ayudar a recuperar la danza; sin embargo, tras veintitrés años como compañía independiente, veo que hay una estrategia de programar dirigida a los jóvenes pero no hay un proyecto para mantener las compañías ya establecidas”. **ELNA MATAMOROS**

Matarile, metralla en Matadero



RUBÉN VILANOVA

Son 30 años los que lleva en vanguardia de la escena española la compañía Matarile. A modo de homenaje, Mateo Feijóo les ha abierto las puertas de Matadero, donde llegan con dos producciones. Se estrenan con *Antes de la metralla*, este sábado. El espectáculo es el fruto de un taller previo en el que abren un debate con personas vinculadas a las artes escénicas: bailarines, coreógrafos, profesores, críticos, directores... “Algunas de las ideas que afloran en las conversaciones salen luego a relucir en la fase de exhibición”, explica a El Cultural Ana Vallés, directora de ese productivo guirigay. Ella, de entrada, propone algunos asuntos pero también azuza la espontaneidad de los ‘tertulianos’. “No es un espectáculo cerrado. En cada sitio que lo hacemos sale una manera diferente”.

Básicamente, se trata de cuestionar algunos clichés e inercias asentadas en el universo escénico. Vallés enumera algunas: “La conversión del espectador en cliente, la utilización de personas como objetos en algunas *performances*, el aura de prestigio que envuelve a los clásicos, la obsolescencia trepidante de los proyectos contemporáneos por culpa de la tiranía de la novedad...”. La idea nació en 2016, cuando celebraron sus tres décadas sobre las

tablas del Teatro Principal de Santiago. Allí montaron sus *Ponencias perrunas*: varias figuras del gremio escénico exponían sus perspectivas. “Nos quedó demasiado convencional. Pensamos que la base era interesante pero que debíamos darle una vuelta para convertirlas en un espectáculo”, recuerda Vallés. Maduraron y afinaron el concepto y su manera de expresarlo. Ahora colocan una pasarela que deja al público a los lados. Y las conclusiones de las charlas se transmiten me-

La compañía gallega celebra su 30 aniversario con dos producciones: *Antes de la metralla* y *Circo de pulgas*, ambas de carácter crítico

dante una mezcla de lenguajes: la palabra tiene mayor peso, sí, pero también entra en juego la imagen, el movimiento, los juegos de luces... “No van dirigidas –insiste Vallés– a un público especializado. Se acaba yendo mucho más allá de las artes escénicas”.

Y el jueves presentan *Circo de pulgas*, en un escenario a tres bandas. Estar lo más cerca posible del público es una fijación de la compañía, que interrumpió su trayectoria entre 2010 y 2013, saturada por la carga burocrática que suponía la gestión del Teatro Galán de Santiago. Su ‘circo’ emerge como un reproche a la usurpación de nuestros deseos y vocaciones. “La metáfora de que somos como pulgas domesticadas es una metáfora de Perogrullo pero muy real: recorremos el camino que nos han marcado otros, no solo en lo profesional, también en lo afectivo”. Matarile recurre a Deleuze para sintetizar la nefasta consecuencia de esta situación: “Si estás atrapado en el sueño de otro, date por jodido”. ¿La solución? “Volver a las utopías y al viejo humanismo europeo”, sentencia Vallés. **ALBERTO OJEDA**

Programa doble para Copi

Son pocas las ocasiones en que las obras Copi, integrante del grupo Pánico, pueden verse en nuestros escenarios. Carne Portaceli le ha hecho un hueco en la programación del Español. Este jueves arranca un programa doble compuesto por *Eva Perón* y *El homosexual o la dificultad de expresarse*, sugerente también para adentrarse en la dramaturgia de este irreverente artista argentino, que, tras huir de los *milicos*, se asentó en París en los años 70 y falleció en 1987.

En *Eva Perón*, interpretada por un actor (el travestismo es una constante en Copi), desmonta el mito que orla a la carismática lideresa. La presenta batallando contra la muerte. Desahuciada con 33 años, vocifera a los que las rodean, incluido su marido, el presidente Perón, al que desprecia por haberla encerrado en el papel de Evita. “Copi la revela como un ser despótico y vulgar, pero al mismo tiempo extralúcido y con una increíble energía”, explica Marcial di Fonzo Bo, director especializado en su legado.

Le seguirá *El homosexual*, que escribió en 1971 y se presentó en Teatro de La Cité International con puesta en escena de Jorge Lavelli y el propio Copi en la piel de Mme Garbo. Esta es una profesora de piano que completa el triángulo compuesto además por una madre y una hija de identidad sexual difusa desterradas en Siberia. Rodeadas por los lobos de la región, dialogan incesantemente para clarificar qué hay detrás de las máscaras de su personalidad. Un cóctel de humor, farsa, pañales y verbo desbocado. **A.O.**

Dos grandes figuras de la interpretación musical van a actuar en Madrid con pocos días de diferencia; ambas integradas en la estupenda temporada de Ibermúsica. La una, el director holandés Bernard Haitink (Amsterdam, 1929), es ya valetudinaria, pues anda por los 88. La otra, el pianista ruso Evgeny Kissin (Moscú, 1971), frisa los 46, y hasta hace poco era todavía “un niño prodigio”. De “anciano prodigio” cabe calificar sin duda al viejo maestro, un continuador por línea directa del espiritual Eduard van Beinum, su antecesor en el podio de la Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam, formación que Haitink abandonó ya hace muchos años para dedicarse a la trashumancia y a situarse al frente de otras grandes falanges sinfónicas; aunque, naturalmente haya vuelto más de una vez a sus orígenes.

Será momento de comprobar otra vez sus características directoriales, envueltas ahora en la pátina que dan los años. Sin duda estamos ante una gloria venerable, un director que ha ido a más hasta asentarse en una posición de magisterio que resume en cierto modo las tendencias y co-

Le llega el turno, en el *Tutto Verdi* de la ABAO a *I masnadieri*, una de las óperas menos representadas del compositor, que abre el curso este sábado, 21, como representante de los títulos salidos de la misma mano con base literaria en algún drama de Schiller. Recordemos que el primero fue *Giovanna d'Arco* (1844-45); más tarde llegarían *Luisa Miller* (1849), que ela-



Haitink y Kissin, en Ibermúsica

Llegan al Auditorio Nacional el equilibrio, el conocimiento y el buen sentido del director Bernard Haitink con dos programas de repertorio con la Sinfónica de Londres, y el sonido terso y la energía irrefrenable del pianista ruso Evgeny Kissin.

rientes estéticas, los vientos que han venido soplando en el campo profesional en el que trabaja. En sus primeros años, tras el contacto con profesores como Felix Hupke y Ferdinand Leitner, en un momento en el que las más grandes batutas del siglo estaban aún en activo, no parecía despegar claramente por encima de una corrección musical, de una solidez constructiva y de una solvencia narrativa heredada del maestro nombrado en segundo lugar, con evidentes anclajes en la propia tradición de su

país y del conjunto del Concertgebouw, que gobernaría de 1956 a 1988 y del que es hoy director honorario.

En efecto, Haitink, que siempre puso de manifiesto una aplicación y una profesionalidad extraordinarias, se fue forjando, ampliando sus registros expresivos, penetrando en los secretos del repertorio, perfeccionando su gesto, en todo momento contenido, parco, austero, económico, como lo era el de Van Beinum, o el de Eugen Jochum, con quien compartió en un principio

Un raro Verdi en la ABAO

masnadieri, que tiene su origen en *Die Räuber* (*Los bandidos*, 1787), se estrenó en el Teatro Her Majesty's de Londres en 1847. Andrea Maffei, escritor y primer traductor italiano de Schiller, había puesto al compositor en antecedentes; él mismo se en-

boraba los pentagramas a partir de *Intriga y amor*, y, por fin, *Don Carlos* (1866-67, revisada como *Don Carlo* en 1882-83). *I*

cargaría del libreto. El mayor interés del original residía en el conflicto entre dos hermanos, uno revolucionario contra un orden social del que el segundo es representante y que Verdi intenta retratar sin conseguirlo dada la inocuidad de la labor de Maffei. Sobre un libreto similar no pudo construir ni un solo *concertato* ni restañar faltas imperdonables. Hay, por ejemplo, en la obra de Schiller, cuatro cadáveres de los que ni se habla en la ópera. Además la música resultante es más bien vulgar; de las menos

DISCO DE LA SEMANA



Blues con keroseno

SOUTHERN BLOOD

GREGG ALLMAN. UNIVERSAL

Es muy posible que los Allman Brothers sea uno de los grupos más sofisticados del rock surgido al calor de la efervescente década de los 70. Su mezcla con el blues, country y jazz nos ha deparado alguno de los directos más vibrantes de la historia de la música popular, en los que el virtuosismo y la improvisación fueron marca inconfundible de la casa. Asistimos en este *Southern Blood* al premonitorio testamento de Gregg Allman, voz, teclados y fundador de la formación que nos dejó en marzo de este año. Premonitorio, sí, porque el bueno de Gregg bordó un trabajo cargado de referencias existenciales, de medios tiempos gangrenados de melancolía como *My Only True Friend*, tema que abre el álbum en medio de unos arreglos acompañados por la tristeza y el misticismo. Ecos de jazz y suaves pinceladas en los teclados construyen toda una declaración de principios que se aleja de la intensidad siempre presente en la mítica formación sureña. Homenajes a Tim Buckley en *Once I Was*, Bob Dylan en *Going Going Gone* —con versos del Nobel de Literatura: “He estado andando por el camino/ he estado viviendo en el borde/ ahora sólo tengo que ir/ antes de llegar a la cornisa/ Así que me voy...”—, Grateful Dead y Jerry García en *Black Muddy River* y Jackson Browne interpretando juntos *Song For Adam*. En *I Love the Life I Live* se desprende de su aflicción para zambullirse de nuevo en los cauces del mejor blues, continuando la costumbre de los Allman de presentar versiones en forma de *bonus track* que mejoran el original. *Love Like Kerosene* termina de echar combustible a la despedida. Remata el trabajo un DVD con imágenes de la grabación en los Fame Studios. Imprescindible. **J.L. REJAS**

el puesto de director permanente. Hoy Haitink se nos sigue revelando, en los compases finales de su gran evolución, como un maestro maduro, serio, sesudo, dominador y, a diferencia de otros tiempos, con una actitud muy sugerente ante la orquesta, con una amplitud de miras y de criterio que a día de hoy y con el panorama que tenemos es casi insólita. La corteza de inspiración, de vuelo según para qué músicas, la escasez de fantasía, de imaginación, las suple sobradamente con un oído muy fino y un temple sabio, que preside todas sus interpretaciones, adornadas siempre por el buen sentido, el equilibrio y el conocimiento. En esta ocasión, Haitink dirige dos programas de repertorio, y lo hace al frente de la espléndida Sinfónica de Londres,

a la que ha estado casi siempre muy ligado. Los días 22 y 23 colocará en los atriles del Auditorio Nacional la obertura *La Gruta de Fingal* y el *Con-*

Hoy Haitink se nos revela como un maestro maduro, serio, sesudo y dominador, con una actitud insólita y muy sugerente ante la orquesta

felices del compositor y en la que no faltan instantes premonitorios.

La creadora del papel protagonista femenino de Amelia en aquellas funciones londinenses fue la famosa soprano Jenny Lind, “el ruiseñor de Suecia”, a la que Verdi proporcionó momentos de lucimiento. Hará sus veces en esta ocasión la joven Federica Vitali, voz en agraz, con cuerpo y carne, de vibrato acusado, que sustituye a la anunciada Carmen Gianastasio.

cierto para violín de Mendelssohn (con la talentosa Veronika Eberle como solista), el *Emperador* de Beethoven (con el reconocido y veterano Emanuel Ax) y las Sinfonías *Segunda* y *Tercera* de Brahms, obras aptas para una batuta serena y diseccionadora.

Será un placer volver a escuchar un recital de Kissin, siempre serio, impávido, sin mover un músculo, muy tieso, pálido; como ausente. Pero de eso, nada. En cuanto se sienta comienza a desplegar una energía irrefrenable y a realizar un despliegue técnico de impresión. Sus virtudes, atesoradas desde la infancia, han acrecido lógicamente. Continuamos admirando su sonido terso y redondo, carnoso, muy bello, su exquisito fraseo, su amplio juego dinámico, su legato sutil. Es artista que mantiene en todo momento un control admirable y que alcanza las mayores proezas sin inmutarse. Lo comprobaremos de nuevo el día 25 durante la ejecución de un programa de bigote presidido por la monumental y contrapuntística *Sonata nº 29, Hammerklavier* de Beethoven, auténtica prueba para unas manos,

unos pies y una mente. Como complemento, una selección de los *Preliudios op. 3, 23 y 32* de Rajmáninov, de un pianismo energético y rotundo. **ARTURO REVERTER**

Carlo será el tenor Vincenzo Costanzo, de instrumento bizarro y arte aún por pulir. Francesco lo cantará el veterano y funcional barítono Vladimir Stoyanov y Massimiliano el bajo Milko Kares, de voz oscura y compacta. Un bien asentado concertador como Miguel Ángel Gómez Martínez estará en el foso con la Sinfónica de Bilbao para dar forma musical a esta coproducción con el Regio de Parma firmada por Leo Muscato. **A.R.**



Todo el cine en los Lumière

Auguste y Louis Lumière no sólo fueron unos grandes científicos y pioneros de la imagen en movimiento. También fueron unos imaginativos creadores que establecieron las bases narrativas del lenguaje cinematográfico. Thierry Frémaux, director del Festival de Cannes, muestra en un riguroso documental su pulsión fabuladora.

En los tomavistas de los hermanos Lumière ya estaba todo el cine. En los primeros balbuceos del endemoniado invento que dio luz al siglo XX y sus espej(ism)os. Auguste y Louis Lumière no solo fueron unos grandes científicos y pioneros de la

imagen en movimiento, sino unos imaginativos creadores que establecieron las bases narrativas y estéticas del lenguaje cinematográfico. Ese podría ser el motor elevado a categoría de hipótesis de la película de Thierry Frémaux, primer largometraje

del director del Festival de Cannes y del Instituto Lumière. En aquellos rollos de poco menos de un minuto, que embalsamaban el tiempo a 16 fotogramas por segundo, ya estaban la puesta en escena, el registro documental y la pulsión fabuladora,

el drama y la comedia, la figuración y la abstracción. Todo lo que vino después ancla sus semillas en las placas fotoquímicas que los Lumière y sus operadores filmaron compulsiva y pasionalmente a lo largo y ancho del mundo.

“Esta película es un acto de amor —remarca el hiperactivo Frémaux—, un acontecimiento considerable. Es la primera vez en la historia que las primeras imágenes en movimiento regresan a las salas de cine. En la premiere de Lyon fue como si el público descubriera las grutas de Chauvet o los primeros versos de la historia de la humanidad”. Transcurridos 120 años desde



SALIDA DE LOS OBREROS DE LA FÁBRICA (ARRIBA) Y LA LLEGADA DEL TREN

que los hermanos de Lyon filmaran a sus trabajadores saliendo de su fábrica –imágenes que se presentaron comercialmente al mundo el 28 de diciembre de 1895, en el Salon Indien del Grand Café de París–, Frémaux cierra un círculo con el plano final de su película: la exacta composición del mismo plano frontal al viejo edificio de la fábrica (hoy el Instituto Lumière) mientras los visitantes salen por la puerta principal. Entre ellos está Martin Scorsese, adalid de la restauración del patrimonio fílmico mundial, a quien la imagen congela para la eternidad.

¡Lumière! Comienza la aventura es un documental en forma

de ensayo cinematográfico, pero es sobre todo una carta de amor al cine de los orígenes escrita y narrada por el propio Frémaux, quien otorga el absoluto protagonismo a las 108 tomas restauradas, dispuestas y comentadas por bloques temáticas.

PASIÓN Y HUMOR

Su viaje a los orígenes del cinematógrafo se proyecta a su vez como el palimpsesto seminal de la sintaxis fílmica, señalando con su peculiar *voice over* ecos con cineastas posteriores y hasta con la actualidad. Cuando todo parece haber sido dicho y escrito sobre los hermanos de Lyon, Frémaux aporta su análisis personal y pasional (con ciertas notas de humor) y recupera las primeras imágenes que fascinaron al mundo para la gran pantalla... demostrando de paso que su fascinación no ha perdido un ápice del impacto original. “Es la aventura de los hombres y las mujeres que somos –señala Frémaux–. Se dice que los Lumière no creían en el futuro de su invento, pero es un hecho que rehusaron venderlo a Méliès, y que realizaron 1.500 obras...”

En la colección de copias restauradas de los últimos años del siglo XIX y primeros del XX que fluyen por la pantalla, como si fueran los trenes de sombra de los que hablaba Gorki cuando asistió a las primeras proyecciones del cinematógrafo Lumière, se construye el relato de una historia del cine ya anunciada. En las escenas familiares de la acomodada familia Lumière yacían ya los primeros *home-movies*, en la geometría compositiva del seminal plano de la estación de

Ciotat señala Frémaux la lucidez de un encuadre que divide la pantalla diagonalmente, en *El regador regado* nace el *slapstick*, unas imágenes de Kioto alumbran el cine de artes marciales, en las diversas tomas de una escena cotidiana aparentemente espontánea se revela la planificación y los ensayos, en el plano fijo de una pecera se intuye la primera película experimental que confía todo su sentido a la estética y abstracción de la

chamamiento de la profundidad de campo, los encuadres precisos, la necesidad de dotar de movimiento a los planos fijos y espectacularizar la imagen, el juego de iluminaciones y de sombras en busca de una imagen encantada... El alfabeto y la gramática del cine queda expuesto para vergüenza y asombro de quienes hasta ahora solo habían contemplado a los Lumière como los visionarios inventores de una técnica fotogr-



¡LUMIÈRE! ES UN VIAJE

A LOS ORÍGENES DEL

CINEMATÓGRAFO QUE SE

PROYECTA COMO EL

PALIMPESTO DE LA

SINTAXIS FÍLMICA

imagen... Frémaux establece las grandes líneas temáticas de los Lumière y sus operadores, así como los descubrimientos a los que llegaron en muy pocos años los pioneros del cine, abordando el modo en que materializaron el efecto pretendido.

Los primeros *travelling* (entonces llamados panorámicas) filmados desde barcos, trenes o globos aerostáticos, el aprove-

fica, pero no de un nuevo lenguaje con sus códigos y particularidades. Frémaux recalca alguna de estas particularidades comparando sus conquistas con estilemas de Ozu, Kurosawa, Spielberg, Eisenstein, Visconti o James Cameron, entre otros, de modo que así refuerza el papel de los Lumière como genuinos cineastas. Incluso, señala el director, inventaron el *remake* al repetir la toma de los obreros saliendo de la fábrica en periodos separados en el tiempo. También filmaron la primera película sobre fútbol, la primera adaptación de *Romeo y Julieta*, las primeras danzas co-

reografiadas (y coloreadas), el primer duelo a pistola, y hasta la escenificación y trucaje del primer accidente automovilístico. Todo el cine ya estaba en los Lumière.

UNA MIRADA AL MUNDO

Probablemente *¡Lumière! Comienza la aventura* no reescriba la historia del cine, pero sí aporta una mirada más profunda a ese reino de las sombras de los primigenios tomavistas, revelando su halo de misterio, como de imágenes procedentes de otro mundo que sin embargo era el mismo que hoy habitamos. Los Lumière vendieron sus filmes, cámaras y proyectores a todos los continentes con tal rapidez que, en apenas uno o dos años, públicos de todo el mundo conocían sus películas. El bloque dedicado a las deambulaciones de sus operadores por el planeta permite mostrar el lado más pintoresco y exótico, los pliegos de condiciones que debían capturar fielmente los monumentos, las gentes y el entorno. Los viajes deparan también instantes perniciosos, como en el rollo *Niños anamitas recogiendo sapeques ante la pagoda de las damas*, que revelan la actitud colonialista en los países lejanos.

La emoción se adueña del filme de Frémaux a medida que nos sumergimos en las escenas de un mundo que volvía a nacer bajo la belleza de los nuevos tiempos. En Namó, Vietnam, localiza Frémaux la película más conmovedora: el operador Gabriel Veyre sale del pueblo perseguido por los niños. En sus rostros se contagia la fascinación que experimentamos nosotros, vulgares espectadores, frente al nacimiento del cine. **CARLOS REVIRIEGO**

Refugiados y zonas de conflicto en la Seminci

La presencia del artista chino Ai Weiwei con *Marea humana* sirve de piedra de toque de una Semana de Cine Internacional de Valladolid que nos transporta a los puntos candentes del planeta. Isabel Coixet inaugura el festival con *La librería*.

La 62 edición de la Semana Internacional de Cine de Valladolid arranca este sábado con la *premier* mundial de la nueva película de Isabel Coixet, uno de los platos más amables de una programación que hasta el 28 de octubre nos transporta a las principales zonas de conflicto del planeta y que otorgará sus Espigas de Honor al cineasta mexicano Arturo Ripstein y a los actores españoles Marisa Paredes, Emma Suárez y Luis Tosar.

Coixet compite en la Sección Oficial con *La librería*, una delicada propuesta trágica que adapta el *best seller* homónimo de la escritora británica Penelope Fitzgerald. La película, una coproducción entre España y el Reino Unido, se ambienta en la década de 1950 en un pequeño pueblo costero de Inglaterra donde una mujer (Emily Mortimer) pretende hacer realidad el sueño de su vida: abrir una pequeña librería. Sin embargo, esta decisión desatará todo tipo de reacciones entre sus vecinos, algunas de ellas claramente hostiles. La directora regresa así a Valladolid tras clausurar la 60 edición con *Nadie quiere la noche*.

Entre los directores que darán caché a la alfombra roja de la Seminci destaca el artista chino Ai Weiwei, que presenta en la Sección Oficial su documental *Marea humana*, estrenado en el Festival de Venecia. El filme ofrece una potente expresión visual de la impresionante escala de la crisis de los refugiados, que en los últimos años ha provocado el desplazamiento de millones de personas por culpa de la hambruna, el cambio climático o la guerra.

Pero la película de Ai Weiwei no es la única que abor-

pájaros cantan en Kigali, producción polaca de Joanna Kos-Krauze y Krzysztof Krause sobre las consecuencias psicológicas del genocidio en Ruanda de 1995, sigue los pasos de una refugiada tutsi que consigue escapar del país gracias a la ayuda de una ornitóloga.

Una cuestión, la de los refugiados, que se ramifica en otras secciones competitivas como Punto de Encuentro, dedica a primeros o segundos filmes de ficción relevantes por su temática, y en Tiempo de Historia, dedicada al documental, que proyecta *El buen cartero*, del búlgaro Tonislav Hristov, y *Sabor a cemento*, del sirio Ziad Kalthoum, ambos preseleccionados para los Premios de Cine Europeo.

Oriente Medio es uno de los principales focos de atención de la Seminci, que proyectará los nuevos trabajos de Samuel Maoz y Ziad Doueiri

CONVULSIÓN EN ORIENTE

da esta problemática en la Sección Oficial. *Daha*, debut en la dirección del actor turco Onur Saylak a partir de una novela de Hakan Gunday, sigue los pasos de un niño de 14 años que participa del tráfico de personas sin hogar a Europa desde la costa del Egeo de Turquía. Por su parte *Los*

Oriente Medio es uno de los principales focos de atención de la programación de la Seminci, con películas que analizan las tensiones existentes en una población siempre en estado de alerta. Tras obtener en 2009 el León de Oro en Venecia con *Libano*, el israelí Samuel Maoz presenta en la Sección Oficial su se-



LA LIBRERÍA



MAREA HUMANA



FOXTROT

gunda película, *Foxtrot*, que nuevamente fue galardonada en el festival italiano con el Gran Premio del Jurado. El filme, al estilo de una tragedia griega clásica, supone una de las críticas más atrevidas al Israel contemporáneo a través de la historia de una familia que tiene que afrontar la muerte del hijo-soldado en un puesto fronterizo.

También premiada en Venecia, con la Copa Volpi al mejor actor, compite por la Espiga de Oro *El insulto*, del libanés Ziad Doueiri, película en la que palestinos y cristianos saldan cuentas pendientes en Beirut

Nueve películas de la Sección Oficial cuentan con una mujer tras la cámara: Coixet, Naomi Kawase, Agnieszka Holland, Sally Potter...

a partir de una disputa por una tubería entre trabajadores de la construcción. Además, el director sueco Tarik Saleh lleva el género policiaco a la Sección Oficial con *The Nile Hilton Incident*, película premiada en Sundace que indaga en la inmunidad de las élites de Egipto a partir de la investigación del asesinato de

una cantante en la habitación de un hotel.

Hasta nueve películas de la Sección Oficial cuentan con una mujer tras la cámara y con el drama como punto de partida. Es el caso de *Hacia la luz* de la directora japonesa Naomi Kawase, que participa por cuarta vez en el festival y que fue galardonada como Mejor Directora en 2005 por *Una pastelería en Tokio*. O de *Spoor (El rastro)*, nuevo trabajo de la veterana realizadora Agnieszka Holland, que también fue premiada en Seminci con la Espiga de Plata (*Oliver, Oliver*, 1992) y el Premio a la Mejor Dirección (*In Darkness*, 2011) y que con esta película es candidata de Polonia al Oscar a la Mejor Película de Habla No Inglesa.

Además, la británica Sally Potter presenta la experimental *The Party*, que filma una peculiar reunión de amigos para celebrar

el nombramiento de Janet como ministra del Gobierno con un impresionante reparto en el que encontramos a Patricia Clarkson, Bruno Ganz, Kristin Scott Thomas y Timothy Spall. Y con *The Rider*, la directora Chloé Zhao, compite con un docudrama filmado con naturalismo íntimo que indaga en el drama de un joven vaquero al que un accidente obliga a abandonar su pasión de montar a caballo.

La programación se completa con un ciclo de cine islandés, una viaje a los 60 a través de las películas de la Escuela de Barcelona, un repaso a las realizadoras jóvenes con más futuro en la sección Supernovas y una retrospectiva del maestro del poplar francés Jean Pierre-Melville, que en 2017 hubiera cumplido 100 años. La clausura correrá a cargo del director galo Martin Provost con *Dos mujeres*, una comedia protagonizada por Catherine Deneuve. **JAVIER YUSTE**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Ciencia en el arte

A veces pienso que soy como un detective que busca en todos los rincones pistas de aquello que le ocupa. Un detective que lo que pretende no es resolver un caso, encontrar un culpable o sustanciar una defensa, sino establecer un mapa –un mapa universal– que muestre la ubicua presencia de “su caso”. Y como lo que me ocupa es la ciencia, no me limito a tratar de entender su historia, su presente o, ay, atrevimiento mayúsculo, su futuro, sino también a encontrar rastros de ella en todo tipo de actividades: literatura, política, derecho, historia, filosofía, economía, música y, ¿cómo podría olvidarlo?, el arte pictórico. La presencia de detalles científicos en la pintura (óleos, frescos, serigrafías, etc.) es amplísima. La delicadeza de *El astrónomo* (circa 1668) de Vermeer me viene inmediatamente a la mente, lo mismo que *La lección de anatomía del doctor Nicolaes Tulp* (1632) de Rembrandt, o los cuadros que Dalí dedicó al ADN o a los relojes blandos, una buena metáfora de cómo varía la medida del tiempo según la Teoría de la Relatividad General. Muy conocido es el óleo de Jacopo de Barbari, *Luca Pacioli* (1495), en el que se represen-

ta a ese monje franciscano señalando a una figura geométrica dibujada en una pizarra, en cuyo borde está escrito el nombre de Euclides; y suspendida del techo, a la izquierda del lienzo, se muestra uno de los sólidos semirregulares de Arquímedes, el rombicuboctaedro, compuesto de ocho triángulos y dieciocho caras cuadradas, mientras que a la derecha se encuentra un dodecaedro, uno de los “sólidos platónicos”. En el famoso fresco de Rafael que se halla en el Museo

Euclides-Arquímedes está dibujando dos triángulos equiláteros, y que Ptolomeo, astrónomo y geógrafo, sostiene un globo terráqueo, mientras que a su lado, quien podría ser Zoroastro o Estrabón tiene una esfera celeste. Más modesto en su contenido científico es el fresco que Sandro Boticelli compuso en 1480 en la iglesia de Ognissanti de Florencia, *San Agustín en su estudio*, que muestra, en la parte superior izquierda, una esfera armilar geocéntrica, manifestación del

dominio que por entonces ejercía el sistema aristotélico-ptolemaico (la Tierra en el centro del Universo), mientras que en el ángulo superior derecho se ve un tratado de geometría, en el que se observan algunas

figuras geométricas.

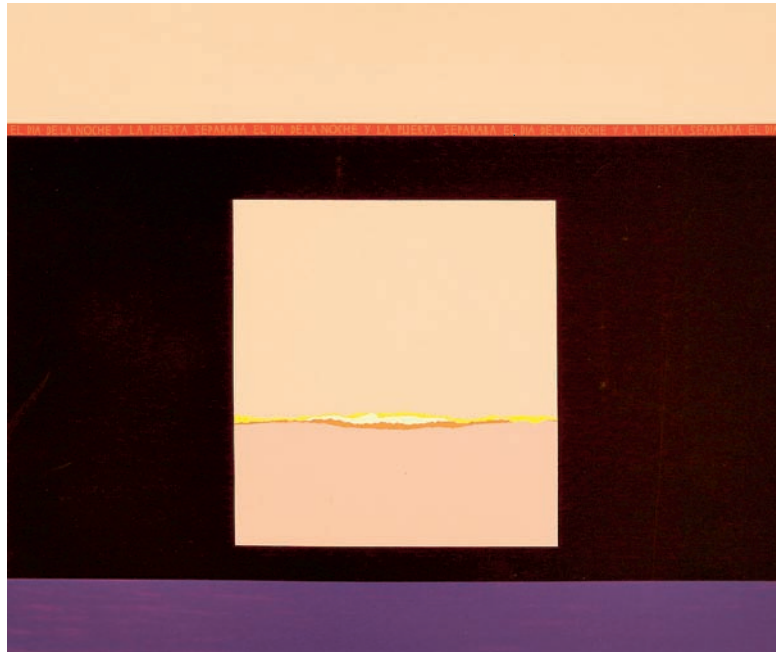
“¿CÓMO ACEPTAR EL ARTE REALISTA CUANDO SABEMOS POR LA CIENCIA QUE LA REALIDAD VA DESDE LAS PARTÍCULAS ATÓMICAS A LAS GALAXIAS?” G. TORNER

Vaticano, *La Escuela de Atenas* (1508-1511) aparecen, entre otros filósofos-científicos, Pitágoras, Ptolomeo y Euclides o Arquímedes (no hay acuerdo sobre quién es). Si se mira con detenimiento, se observa que al lado de Pitágoras hay una pizarra en la que está dibujada una lira de cuatro cuerdas, encima de la cual aparece, escrita en griego, la palabra “tono”, y que sobre cada cuerda aparecen unos números romanos que dan los intervalos musicales octava, quinta, cuarta; que

EL DENOMINADOR COMÚN de los ejemplos anteriores (excluyendo al surrealista Dalí) es lo que podría denominarse “representación realista”. Los elementos científicos se reconocen inmediatamente, un telescopio es un telescopio, un dodecaedro es un dodecaedro, etc. Pero el arte pictórico no se limita al realismo, de manera que cabe preguntarse si otros estilos –en particular, el abstracto–

acogen también a la ciencia. Es esta una pregunta que se me ha vuelto a hacer presente con fuerza tras visitar la magnífica exposición dedicada a la obra gráfica del pintor y escultor abstracto Gustavo Torner que, con ocasión del Premio Nacional de Arte Gráfico que se le otorgó en 2016, ha organizado la Calcografía Nacional en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid (hasta el 26 de noviembre).

Contemplando el más de centenar de obras expuestas allí, encontré títulos que muestran que, de alguna forma, la ciencia las ha “inspirado” (inspiración es, lo sé, una palabra oscura donde las haya): *A Luca Pacioli. Destrucción de formas por la luz*, *Summer waves*, *Homenaje a Parménides* o *Líquido fuego, I y II*. Y si repasamos el catálogo de este gran artista conquesse, y dejando al lado (por hoy) su maravillosa serie de 40 collages *Vesalio. El cielo, las geometrías y el mar*, encontramos obras como los *Homenajes* a Newton, Oppenheimer, Edison, Galileo o Pitágoras, a quien también dedicó una escultura, *La sombra de Pitágoras (La rectitud de las cosas)*. Salvo, si acaso, en el *Homenaje a Galileo*, donde una plomada recuerda el péndulo con el que sabio pisano consiguió llegar a la ley de la caída de los graves, lo representado no es un objeto, lo que domina son formas, colores, líneas. Y sin embargo, si los títulos significan algo habrá que concluir que la sensibilidad y forma de entender



HOMENAJE A PARMÉNIDES (1982) DE GUSTAVO TORNER

la naturaleza de Torner y, acaso en general, de artistas abstractos como él, llevan asociadas imágenes diferentes de la realidad. Un atisbo de lo que Torner entiende por realidad se halla en una lección magistral que pronunció en la Universidad de Castilla-La Mancha en 1986: “Debemos ser justos y aceptar que si no fuera por la ciencia tampoco podríamos tener otras vivencias: ¿Cómo aceptar hoy día lo que se llama arte realista, aceptarlo como reflejo de la realidad, cuando sabemos por la ciencia que la realidad, y esto nos afecta mucho, va desde las partículas atómicas a las galaxias y nos encontramos alabando ingenuamente lo bien que está pintada la arruga del pantalón?”

FORMAS, LÍNEAS Y COLORES decía antes, y enseguida viene a la mente la obra del pintor abstracto holandés Piet Mondrian, quien en su búsqueda de los aspectos universales de las formas,

desarrolló imágenes – compuestas por líneas rectas y colores mínimos– completamente desprovistas de intención representacional, creando un nuevo lenguaje artístico. Y, en cuanto al color, no es posible olvidar al expresionista abstracto Mark Rothko, que terminó eliminando de sus representaciones cualquier aspecto que pudiera ser reconocible, centrándose en formas coloreadas que interaccionan entre sí. Como ha explicado el Premio Nobel de Medicina Eric Kandel

en un libro reciente, *Reductionism in Art and Brain Science* (Columbia University Press, 2016): “Rothko argumentó que solamente llevando más lejos los límites de color, abstracción y reducción, puede el artista crear una imagen que nos libera de las asociaciones convencionales con el color y la forma, permitiendo así que nuestro cerebro forme nuevas ideas, asociaciones y relaciones, y nuevas respuestas emocionales a ellos”. Es decir, que existe todo un universo neuro-cerebral detrás de, al menos, algunas manifestaciones del arte abstracto. Y no he mencionado al cubismo, que al igual que la relatividad einsteiniana busca poner en pie de igualdad las percepciones de observadores situados en planos (sistemas de referencia) diferentes.

HAY, POR CONSIGUIENTE, mucha ciencia en el arte... y también mucho arte en la ciencia. Pero este es otro tema.○

AdBlue® Fertiberia
un futuro limpio, libre de emisiones



más información en...
fertiberia.com

Loca academia de señorías

GONZALO TORNÉ

Hace tiempo que pondero la posibilidad de aprovechar este espacio para “abrir el melón” del siguiente debate: ¿no deberían los políticos al resultar elegidos para un cargo representativo, en el Congreso o en el Senado, desactivar temporalmente sus cuentas de Twitter? Ya sean del partido que voto (sin el menor entusiasmo) o del partido más alejado a mi sensibilidad suscita un bochorno casi intolerable verles entregados al bloqueo a mansalva, al paralogismo más o menos idiota, a remover la hemeroteca como si matizar las opiniones no fuese un signo de humanidad y el único valor político fuese la inmovilidad lítica, a propagar bulos a mansalva y a esa actividad ínfima de la polémica conocida como “zasca”. Es decir, entrando y saliendo como hacemos la mayoría en las redes sociales de los estratos inferiores de la argumentación con la diferencia que ellos, en un mundo ideal, deberían representarnos: es decir, deberían articular y vehicular discursos más o menos complejos, versiones depuradas y efectivas de lo que nos bulle en la cabeza... Propósito bastante incompatible con su actividad cotidiana en el tajo de la Red.

Me ahorro los ejemplos.

No me decidía a escribir el párrafo anterior por dos motivos: primero porque creo en la capacidad que tienen las personas de modular su comportamiento, y segundo porque al fin y al cabo donde se desarrolla su labor de representación es en los distintos parlamentos.

Si me arranco ahora con este tema es porque tras ver un número inaudito de sesiones parlamentarias me ha impresionado corroborar que también allí la gran mayoría de sus señorías se dedica en el asiento a toquetear con voracidad sus teléfonos, a comentar la jugada en redes sociales, a entregarse a los paralogismos, a falsear los discursos ajenos y a no escuchar nada o muy poco. Que no cierren las cuentas de Twitter si les parece excesivo, pero quizás podríamos pedirles que dejen sus teléfonos en la entrada y simulen al menos escuchar.

Al ver a una de sus señorías hablando en la tarima mientras sus rivales (¡y algunos colegas!) se entregan a diversas variedades de intercambio digital me apetecía

sugerirle una estrategia bastante infalible que practico cuando voy a comer con un adicto. Consiste en abrir, al tercer mensajito, un ejemplar de cualquier periódico en formato sábana (les recomiendo *The Daily Telegraph* o un ejemplar viejo del *Corriere della Sera*) e interponerlo entre nosotros y el comensal. De manera que las palabras puedan circular pero quedemos los dos, en cuanto a desatención, en igualdad de condiciones.

De todas maneras estoy casi seguro de que el consejo caerá en saco roto. Dada la fruición con la que sus señorías se aplican al teléfono en cuanto se acomodan en

Contra el bulo

Durante un tiempo fui un firme convencido de que una de las ventajas de participar en las Redes Sociales era la posibilidad de asistir a cómo se desarticulaban falsedades que la falta de espacio, las prisas y el interés dejaban pasar como ciertas. Sigo creyéndolo pero he asistido a que las mismas características que facilitan a las redes la desarticulación de falsedades pueden ponerse al servicio de la confección de bulos pedestres pero efectivos. Lo que hacía falta, como en casi todo, era sistema. Y sistema y perseverancia tienen en la cuenta @malditobulo, que les recomiendo seguir casi como vacuna indispensable para moverse por el mundo (los bulos digitales se propagan sin aranceles hacia el territorio analógico).

A mi juicio actúan sin inclinaciones ideológicas, movidos por una suerte de compromiso moral e higiénico y según declaraban en una entrevista reciente (http://www.playgroundmag.net/cultura/Maldito-Bulo_0_2063193667.html) trabajan con una directriz que es también un finísimo diagnóstico de nuestro tiempo: “El sentimiento es el caldo de cultivo perfecto para que te la cuelen”. Que desmontes bulos a tiempo casi real, y los que afectan a nuestro día a día político invita a que les aplaudamos con más convicción.

su escaño es muy probable que el orador esté deseando terminar para entregarse al bloqueo a mansalva, al paralogismo más o menos idiota, a remover la hemeroteca como si matizar las opiniones no fuese un signo de humanidad y el único valor político fuese la inmovilidad lítica, a propagar bulos a mansalva y a esa actividad ínfima de la polémica conocida como “zasca”.

O dicho de otro modo: que más que un espacio donde se foguean los tertulianos del futuro las Redes Sociales sean ahora mismo una especie de loca academia de señorías. ●

**TODO UN MUNDO
POR DESCUBRIR**

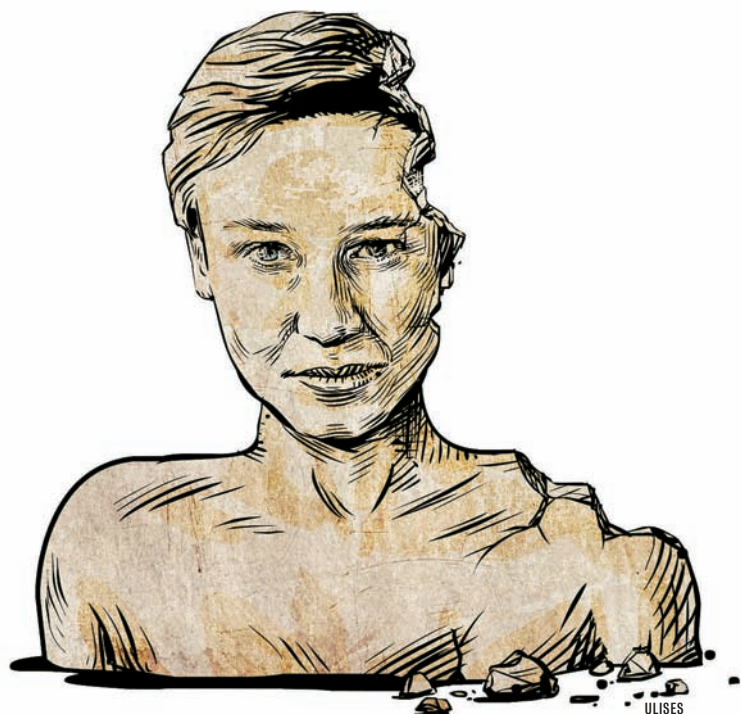


LOS DOMINGOS SON PARA DISFRUTAR

LA MEJOR REVISTA DE ESTILO DE VIDA CON EL MUNDO

A PARTIR DEL DOMINGO 22 DE OCTUBRE

ELMUNDO fuera de serie



Cristina Lucas

Cinco años ha estado Cristina Lucas (Jaén, 1973) surcando los cielos tras la pista de bombardeos aéreos contra población civil. *Manchas en el silencio* que dibujan los mapas que muestra en la Sala Alcalá 31 de Madrid.

¿Qué libro tiene entre manos?

Estoy acabando *Temblores de aire* de Peter Sloterdijk.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

No, siempre los acabo porque sé de antemano que los necesito leer por algún motivo.

Con qué personaje (escritor, artista, de ficción o no) le gustaría tomar un café mañana?

Si es café con Simone de Beauvoir, pero si es algo más fuerte, se me ocurren muchos más...

¿Recuerda el primer libro que leyó?

La cabeza del Dragón, de Valle-Inclán. Me lo regalo mi hermano mayor.

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

Me gusta mucho el papel, subrayo y escribo comentarios a los márgenes. Donde mejor me concentro es en los viajes, me da igual metro, autobús, tren o avión, pero si leo en casa prefiero la noche aunque no en la cama.

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

Me impresionó mucho visitar el Prado, no sé si esto llegó a cambiarme la vida, pero estudiábamos Historia del Arte en el instituto por aquel entonces y al visitar el museo y ver aquellas obras en directo me impresionó mucho.

¿Quién cree que manda en el mundo del arte?

Hay una puja para ocupar ese lugar entre el aparataje internacional de gestión cultural y el mercado desconectado de las instituciones y de motivaciones intelectuales.

¿El arte contemporáneo es una nebulosa sin reglas?

Me gusta mucho la comparación con una nebulosa, después de todo hay asociaciones imprevisibles e increíbles que conducen a la creación de nuevos elementos. Pero siempre operan algunas reglas, de atracción, de repulsión... es un ambiente muy libre, sin embargo no es completamente caótico.

La insumisión ante el discurso del orden establecido es la base de su trabajo, pero ¿cuál es el límite?

Insumisión no es una palabra que use mucho, mi postura ante el discurso establecido es más bien interrogativa: ¿De dónde surge? ¿Cómo se establece? ¿Qué y quién lo sostiene? ¿Tiene sentido hoy?

Los mapas protagonizan muchas de sus obras: ¿Una cartografía necesaria aún por hacer?

Faltan muchas... , hace poco hice la cartografía de algunos colores y su empleo en la sociedad de consumo. Desde entonces ya no puedo mirar un color ingenuamente.

¿Sobre qué aspecto del arte pondría el grito en el cielo?

Me preocupa que la actividad artística se convierta en bandera de partidos políticos tanto como que las operaciones especulativas del mercado ocupen los museos.

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

Tantos...

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

La crítica es muy importante y cumple una gran función siempre que no sea instrumentalizada. Para eso, el que la ejerce públicamente tiene que tener altura intelectual y moral. Si estas circunstancias no se dan, también puede expresarse públicamente pero en ese caso no será una crítica sino una opinión personal.

¿Qué música escucha?

Estoy atravesando una etapa difícil con la música.

¿Cuál es la película que más veces ha visto?

Vértigo. La habré visto más de 30 veces.

¿Qué libro debe leer el presidente del Gobierno?

El capital en el siglo XXI, de Thomas Piketty.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Tengo muchos amigos aquí.

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

La educación es muy importante, aprender a leer imágenes y elaborar pensamientos abstractos como parte de la educación de los niños, seguro que hay muchas más medidas a tomar pero todas comienzan por la educación. ●

**CENTRO
DRAMÁTICO
NACIONAL**

18 OCTUBRE - 10 DICIEMBRE

TEATRO MARÍA GUERRERO

BODAS DE SANGRE

FEDERICO GARCÍA LORCA

PABLO MESSIEZ



**Teatro
María Guerrero**
Sala
de la Princesa

**Del
13 de octubre
al
12 de noviembre**

Cáscaras vacías

Texto y dirección
Magda Labarga y Laila Ripoll



11 OCTUBRE - 19 NOVIEMBRE

TEATRO VALLE-INCLÁN

DENTRO DE LA TIERRA

LUIS LUQUE

PACO BEZERRA



cdn.mcu.es entradasinaem.es
902 22 49 49

**DIRECCIÓN CDN
ERNESTO CABALLERO**



“UN TESORO MUNDIAL”

MARTIN SCORSESE

HOY ESTRENO EN CINES



¡LUMIÈRE!

COMIENZA LA AVENTURA

UNA PELÍCULA DIRIGIDA Y NARRADA POR **THIERRY FRÉMAUX**

TRANSUNION SERIE DE VISTAS DE LAS PELÍCULAS DE LOUIS LUMIÈRE Y SUS OPERADORES ENTRE 1895 Y 1905 UNA PELÍCULA PRESENTADA POR BERTRAND TAVERNIER CON GUIONARIO ESCRITOS POR THIERRY FRÉMAUX UNA PRODUCCIÓN DE INSTITUT LUMIÈRE - SORTIES D'USINE PRODUCTIONS PRODUCCIÓN CÉCILE BOURGEAT Y BERTRAND TAVERNIER PRODUCCIÓN EJECUTIVA MAELLE ARNAUD COORDINADOR FABRICE CALZETTONI MONTAJE THOMAS VALETTE THIERRY FRÉMAUX MÚSICA CAMILLE SAINT-SAËNS EDICIONES MAF Y UNIVERSAL MUSIC VISUAL POST PRODUCCIÓN SILVERWAY MEDIA DISTRIBUCIÓN AD VITAM VENUE INTERNATIONALS WILD BUNCH RESTAURACIÓN DE LA GAMPA DE PELÍCULAS FINANCIADA POR EL CNC EN EL MARCO DE ASISTENCIA SELECTIVA A LA DIGITALIZACIÓN DE OBRAS CINEMATOGRAFICAS DEL PATRIMONIO CON EL APORTE DE LA FUNDACIÓN D'ENTREPRISE TOTAL EN EL CONTEXTO DE SU PROGRAMACIÓN CON LA FUNDATION DU PATRIMOINE RESTAURACIÓN ECLAR GROUP SCAN DE ANIMASINE HISTORIA INSTITUT LUMIÈRE PERIÓDICO CNC MINISTERE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, VILLE DE LYON, METROPOLE DE LYON Y LA REGION AUVERGNE RHONE-ALPES

