

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

EL CULTURAL

3-9 de noviembre de 2017

www.elcultural.es



Entrevistas

Claribel Alegría
James Rhodes
Antonio Resines

Cine

El crepúsculo
de los monstruos

¿Existe la identidad cultural?

Quince intelectuales tercián en el debate

UNA EXPOSICIÓN DE MANU BRABO Y



UN DÍA CUALQUIERA

| 3 NOVIEMBRE - 3 DICIEMBRE |

NATIONAL GEOGRAPHIC TRAE A MADRID LA PRIMERA EXPOSICIÓN EN SOLITARIO DEL FOTOPERIODISTA MANU BRABO, GANADOR DEL PREMIO PULITZER 2013



COMPRA TUS ENTRADAS EN WWW.NATIONALGEOGRAPHIC.ES





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Beatriz Hernanz canta la tristeza de lo que se ha ido

La poeta se sumerge en las catacumbas de las palabras rurales y en ellas sucumbe. La luz de los olivos centenarios se enciende en sus ojos. Es el rostro “de la que no te olvida”. Está a la espera del último viaje de las cenizas que se van dulcemente al mar. Acunará esas cenizas, las de la madre muerta, y contará historias, dejando entrar el océano en su casa sin mareas.

Como la espuma del tiempo que pasa, Beatriz Hernanz siente la lluvia distante que parte en pedazos el destierro de la persona más querida. Igual que Alejandra Pizarnik, ha dejado su cuerpo junto a la luz y ha cantado la tristeza de lo que nace. De lo que nace y también de lo que se va. Sus ojos imploran desde las ventanas el tiempo azul que se escapa. Se duele con las extrañas herencias de la caligrafía germinal. Pero como las sombras no preguntan nada, le pide a su madre inerte que cierre la puerta porque hay una luz que nadie sabe encender mientras

la casa espía las sombras temblorosas.

La poeta siente el aliento lírico del verso inexorable y busca la palabra primera. Pasan los días, con sus aristas de basalto. Acecha la noche inclemente como el viento en las grietas de un tiempo que se enfría derribado por el aleteo del mar. En las alforjas de Beatriz Hernanz el pasado arroja largas esperas bordeadas de desolación. Pasa la poeta la oscura frontera de la madre muerta en el andén del tiempo. Quiere que la cubra la belleza luminosa de las algas y que la espuma del mar la acoja cuando muera. Recorre así los laberintos interiores habitados de dolor y de soledad en la mirada desmembrada del mar.

Ella es ya la memoria del desarraigo. Su verso desnudo le ofrece la oscura elocuencia de la espuma. En sus poemas, Beatriz Hernanz busca cobijo para tantas tormentas. Rechaza el aliento de los dioses extinguidos y se refugia en el silencio que habitan los cres-

pones del tiempo. “Tan importante como el destino que se busca es el origen del que se huye”, escribió Jack Kerouac, el pionero de la generación *beat*, la de William Burroughs y Allen Ginsberg. Lo que de verdad importa es todo lo que hierre el inútil esfuerzo de vivir. Como en los poemas de la consumación de Vicente Aleixandre, golpea a la poeta el frenesí del desconuelo. Es el cuerpo amado que fluye entre sus manos, el rostro amado donde contempla el mundo, “donde graciosos pájaros se copian fugitivos volando a la región donde nada se olvida”.

Se dedica entonces Beatriz Hernanz a conjugar el tiempo de su deserción. Pero no puede, no puede, como la paloma blanca de Rafael Alberti, que quería levantarse y caminar por la nieve pero no podía, no podía. Llena la poeta los silencios de su vida y no tiene miedo de entrar en la noche de los que se han marchado. “Tú me mirarás llorando, será el tiempo de las flores, tú me mirarás llorando

y yo te diré no llores”. En la ceguera azul del mar se envuelve la ausencia de la madre muerta, fragmentada su memoria en el silencio de los ojos que miran a la nada para siempre. Ese silencio alumbrado de nuevo la palabra de Beatriz, entristecida y turbia. El viento dibuja el rostro de su madre. Reposa en su llanto el resplandor de la fiebre. Es el “vivir, dormir, morir: soñar acaso” de Hamlet. Y escribe el verso certero que titula el libro: “Habitarás la luz que te cobija”.

Las lluvias del pasado se secaron para siempre. Se disuelven los huesos en la sombra de las navajas. En el postrero atardecer se esfuman las huellas fugitivas de los árboles y la penumbra del cielo presentido. “Los nacidos del silencio —escribe— caminamos por los bordes de la vida”. Prisionera en la nostalgia de la ausencia más sentida, Beatriz Hernanz se evade de la perversidad del tiempo y arroja doce camelias blancas sobre la espuma del mar. ●

Comprometidos con el progreso de la sociedad

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

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

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, Ángel 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, Rocio 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



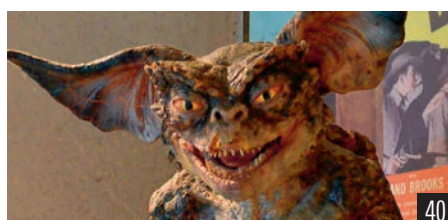
14



26



34



40



46



PORTADA

Ilustración de Sean Mackaoui.

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 Orteguitanos, Revista de Estudios Brasileños
www.elespectador.org.es

3. PRIMERA PALABRA

Beatriz Hernanz canta la tristeza de lo que se ha ido, POR LUIS MARÍA ANSON

DEBATE

8. ¿Existe la identidad cultural? Creadores y pensadores responden.

LETRAS

- 14. El libro de la semana. *Tiempos de swing*, de Zadie Smith, POR HOLLY BASS
- 16. Vera Giaconi. *Seres queridos*, POR ASCENSIÓN RIVAS.
- R. Abella. *No habría sido igual sin la lluvia*, POR E. COSTA
- 17. Martín Caparrós. *Larga distancia*, POR NADAL SUAU
- 18. Vivian Gornick. *Apegos feroces*, POR LOURDES VENTURA
- 19. Álvaro van der Brule. *Inglaterra derrotada*, POR MIGUEL CANO
- 20. Claribel Alegría: "Necesitamos otra revolución, pero sin violencia", POR BLANCA BERASÁTEGUI
- 22. Rafael Moreno Izquierdo. *Los niños de Rusia*, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO
- 23. Manuel Cruz. *La flecha (sin blanco) de la historia*, POR MANUEL BARRIOS CASARES
- 24. Libros más vendidos
- 25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

- 26. William Kentridge en el Museo Reina Sofía: cómo decir la verdad y ser artista, POR JAVIER ARNALDO
- 28. Marcel Dzama, a 33 revoluciones, POR ELENA VOZMEDIANO
- 30. Julie Mehretu, pintura de historia en el Centro Botín, POR ROCÍO DE LA VILLA
- 32. Hacia un mecenazgo colaborativo, POR PAULA ACHIAGA

ESCENARIOS

- 34. Entrevista con el pianista James Rhodes, que publica *Fugas*, POR ALBERTO OJEDA
- 37. *La favorita*, en el Real, POR ARTURO REVERTER
- 38. Los Colochos nos hablan de *Mendoza*, POR J.L. REJAS

CINE

- 40. Llega *The Frankenstein complex*, los monstruos invaden las pantallas, POR JESÚS PALACIOS. España también asusta, POR JAVIER YUSTE
- 44. En busca de Carlos Saura, POR CARLOS REVIRIEGO

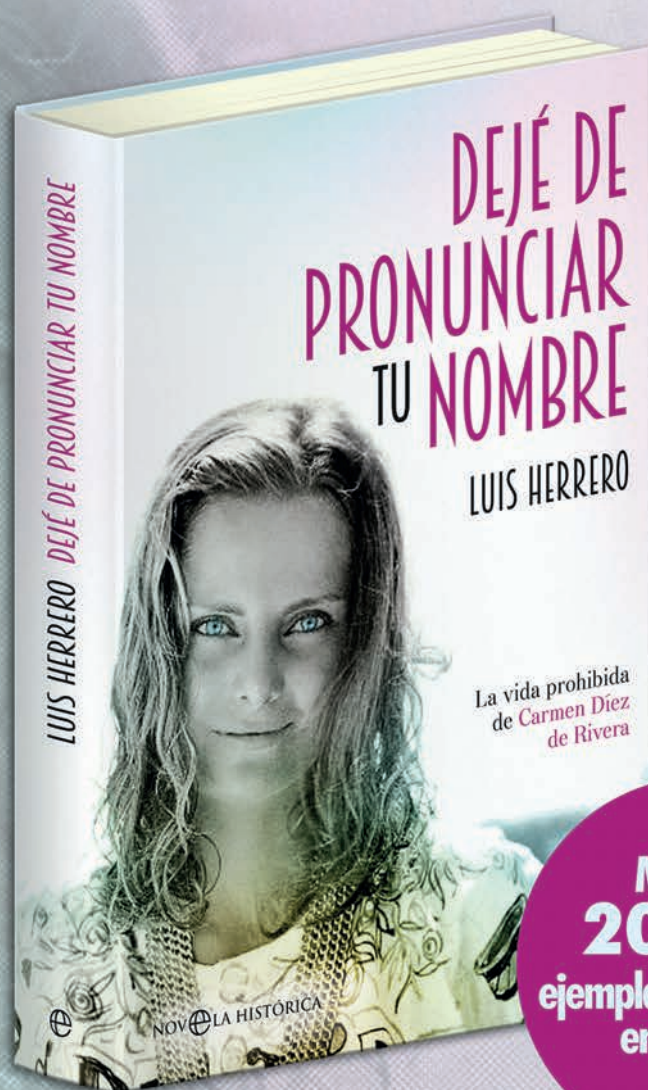
- 46. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON
- 48. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ

50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Antonio Resines



Si te gustó *Lo que escondían sus ojos*,
te sorprenderá aún más la asombrosa vida de
Carmen Díez de Rivera, hija de la marquesa de Llanzol.

Una novela de
LUIS HERRERO



2^a
EDICIÓN

Más de
20.000
ejemplares vendidos
en un mes



Persecución

JUAN PALOMO

Durante muchos años me han llegado noticias del espléndido Festival Cervantino de Guanajuato, que muchos amigos de aquí y allá seguían con fervor casi religioso. Pero la edición de este año, que terminó el pasado fin de semana, ha sido, me dicen, bien distinta. El balance, tirando a sombrío: a la marcha de **Jorge Volpi** de la dirección se ha sumado una gran caída del presupuesto que atenaza la continuidad del festival tal y como fue concebido: de dimensión internacional. El invitado este año era en teoría Francia, pero lo que más hubo fueron artistas locales. Se pudo ver, sí, a **Jan Fabre** bajo la luz, entre los mariachi y los tequilas con que cada año se celebra allí al príncipe de los ingenios. ¡Ánimo, Guanajuato!

Los radicales de la Lazio empapelaron su ‘curva’ con pegatinas de **Anna Frank** vestida con la camiseta de la Roma. El hecho ha desencadenado una oleada de iniciativas de resarcimiento de la pequeña Frank y la comunidad hebrea. **Alessandro Piperno**, de padre judío y socio de la Lazio, las ha criticado duramente. Rechaza la lectura de pasajes de su diario en estadios semivacíos en mitad de la indiferencia general, la firma de ejemplares del libro por parte de jugadores como si lo hubiesen escrito ellos, los ‘minutos de reflexión’ antes de los partidos... “Todo grotesco”, lamenta.

Atención porque se consolidan las sesiones de teatro matinales. Una de las más refrescantes es la que protagoniza el director argentino **Jorge Eines**, que presenta los domingos 12, 19 y 26 de este mes, en el Teatro Infanta Isabel, *Peer Gynt* de **Ibsen**. Merece empezar la fiesta dominical con un espectáculo así, dada la dificultad de subir esta obra al escenario, así que desayunen, den un paseo y váyanse al escenario de la calle Barquillo. No se arrepentirán.

La Muestra de Autores Contemporáneos de Alicante –que empieza este viernes 3, capitaneada por **Guillermo Heras**– rendirá homenaje a **Ignacio García May**. Se lo merece por muchos motivos pero los que vienen empujados por la actualidad son dos: la representación el lunes 6, de su *Sofía* –con gran aceptación internacional– y la publicación en Antígona de *Teatro de la Conspiración*, con prólogo de **Lourdes Bueno** y portada de **Kuroshima Arts**. ●

CUENTA 140 | EL PELO

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

El niño puso bajo el microscopio uno de sus pelos y lo observó curioso, aumentando la imagen hasta que se hizo visible el número de serie.

VERITAS (45)



JORGE VOLPI



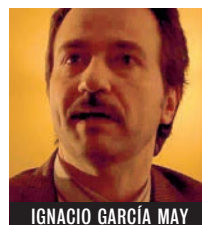
JAN FABRE



ALESSANDRO PIPERNO



ANNA FRANK



IGNACIO GARCÍA MAY

VÉRTIGOS

Bises

ELOY TIZÓN

Durante su último concierto en Madrid en 2009, Palacio de los Deportes, prometió con su laringe de nicotina: “Estamos aquí para darlo todo, porque es posible que no volvamos a vernos”. Acertó, en efecto. Y eso que en aquella ocasión compareció en plena forma sobre el escenario, dando saltitos de duende que nos hicieron reír. Ni rastro de senectud en su cuerpo enjuto aunque cargado de años, su traje elegante de tahúr y su sombrero gris perla. Hace falta mucho bagaje para vestir con estilo ese traje y ese sombrero; no todos pueden. Se requiere mucha historia detrás y unas cuantas postales ribeteadas de pintalabios: Suzanne, Marianne, Janis, Rebecca...

En otro momento se arrodilló y entonces su plegaria: *Hallelujah*. No escatimó esfuerzos, ni energías físicas ni mentales, ni bises. Fue generoso con una audiencia entregada, consciente de su aureola y su mito, pero sin renunciar a la autoironía, la broma y el humor negro. Nos regaló su más valioso tesoro: su tiempo y su arte. Nunca se sabe cuándo puede ser la última vez que coincidamos aquí y no hay cura para el amor.

Aquel caballero murió hace un año por estas mismas fechas y está, según aseguran, enterrado en Montreal, en una simple caja de pino sin adornos, por propia elección. Su voz sigue transportándonos y formando parte del tejido de nuestras biografías, en incontables circunstancias en que él estuvo presente, y estará, con su sollozo hebreo y sus cabriolas de violinista en el tejido. Delgado y escueto como una isla griega o un aforismo. Bien escoltado por sus músicos que en Madrid parecían una banda de zingaros balcánicos festejando la belleza trágica de la vida. Rodeado por los fantasmas de sus amores extintos vagando por los pasillos del hotel Chelsea. Hace un año se nos murió un amigo al que nunca conocimos. No hay cura, no. Abandonó este mundo dando saltitos, igual que en aquel escenario. ■

¿Existe la identidad cultural?

Es indudable ya que la globalización ha traído consigo un aumento (o un resurgir) de los sentimientos nacionales. Esta es la principal amenaza para la integración europea, que busca diluirlos. Son sentimientos que vienen acompañados de la reivindicación de identidades culturales que a menudo se blanden como defensa contra la uniformidad de lo global, o contra aquella famosa alianza de civilizaciones, cuando no en abierta oposición al inmigrante o al extranjero, que trae su cultura a cuestas. Coincidiendo con la publicación de *La identidad cultural no existe*, de François Jullien (Taurus), preguntamos a quince personalidades del pensamiento y el arte si en un mundo en el que las fronteras son más porosas que nunca, en el que las lenguas y las culturas, la literatura, el cine o el arte, parecen ir camino de conformar un rico magma común, existen aún las identidades culturales. Y de existir, ¿en qué consisten? ¿Se han de defender? ¿Pueden defenderse sin menospreciar otras identidades con las que convivimos a diario? He aquí quince opiniones sobre un tema de absoluta actualidad.



“La identidad cultural es una superstición”

FÉLIX OVEJERO

No estoy seguro de que la globalización suponga uniformización. Jamás hemos tenido más acceso a experiencias culturales tan diversas como ahora. No hay mayor uniformidad que la del que no se expone a otras perspectivas, el que no se mueve de su maceta. Otra cosa es que la globalización, en general beneficiosa, no suponga perdedores a corto plazo, locales. Y ese es un excelente magma para el nacionalismo o el populismo: el votante es miope y la pérdida concreta e inmediata moviliza. Es, por cierto, la misma dinámica que pone en peligro el planeta: yo atiendo a mi



beneficio inmediato y el que venga detrás que arree. La idea de una identidad que gravita en torno a la nación es una superstición que funciona porque los mercados políticos son territoriales. La clase social, el sexo, la religión y hasta el clima son mucho más importantes a la hora de perfilar la identidad. Me permiten predecir mejor la conducta de un individuo que su “nación”. Como diría el poeta, somos “un yo plural de sombra única”. Por lo demás, preocuparse de la identidad es, en algún sentido, ridículo: la tenemos, por definición. Si acaso, nos interesan aquellos atributos que ayuden a emanciparnos. En ese sentido, la “unificación” de las lenguas, que es un proceso bastante automático, una economía de red (apostamos por aquellas redes que tienen más usuarios y con ellos las reforzamos), es indiscutiblemente liberadora: nos permite acceder a más personas y a más información. En otros casos, las identidades serán neutras, como sucede con las pautas gastronómicas. Y otras veces, hay que combatirlas: el sexismo o el racismo son culturas en más de un sentido. ■

“Es imprescindible salvaguardar lo común”

VICTORIA CAMPS

Las identidades culturales existirán en la medida en que queramos potenciarlas o incluso inventarlas. En la época de los mestizajes inevitables, la afirmación de unos rasgos culturales propios, configurados por una tradición, unas costumbres, una lengua o una religión, es una reacción que busca subrayar las diferencias en lugar de propiciar el autorreconocimiento. Siendo como es bueno y reconfortante conservar lo propio, es imprescindible construir y salvaguardar al mismo tiempo lo común, lo que nos permite convivir pacíficamente bajo unos mismos principios. El relativismo cultural, el multiculturalismo, han buscado poner de manifiesto rasgos diferenciales cuya conservación no ha dejado de ser



“EN LA ÉPOCA DE LOS

MESTIZAJES, LA AFIRMACIÓN

DE RASGOS PROPIOS ES UNA

REACCIÓN QUE BUSCA

SUBRAYAR LAS DIFERENCIAS”

conflictiva. Los populismos nacionalistas emergen de una voluntad de diferenciarse en nombre de la libertad. De esta forma, seguimos relegando el valor de la igualdad. De ahí el desconcierto de la izquierda en toda Europa. Para contrarrestar las perversiones de la globalización, mejor que exaltar las diferencias culturales sería no desperdiciar los logros que la humanidad ha ido consiguiendo a lo largo de la historia, que no son pocos. ■

“Lo peligroso es el nacionalismo de cuño romántico”

ÁLVARO DELGADO-GAL

Debemos al Estado moderno grandes bienes (seguridad jurídica dentro de un marco estable; servicios sociales universales) y grandes males, o mejor, gigantescas degeneraciones, que identificamos con Auschwitz y la supresión del diferente. El nacionalismo moderno surge por una combinación de lo bueno y lo malo. Siguiendo



la fórmula de Gellner: el nacionalismo intenta elevar un estado, con su maquinaria burocrática y su monopolio del poder, sobre una pretendida identidad cultural, en ocasiones, por desgracia, también racial. Se me pregunta si tiene sentido el nacionalismo en una época en que la globalización ha derribado fronteras económicas y culturales. Pues bien, la historia responde por sí misma.

El nacionalismo más peligroso, el de cuño romántico, toma forma como reacción contra la hegemonía francesa en el terreno de las ideas y los mores, hegemonía a la que seguirá en lo político y militar el gran espasmo napoleónico. Sería pueril condenar el nacionalismo en nombre de immaculados principios cosmopolitas. Prefiero reconocer que existe, y, lo que es más importante, que no todos los nacionalismos son igualmente implausibles. Yendo a lo nuestro: ¿se constata una oposición esencial entre Cataluña y el resto de España, o comprenderíamos mejor la situación reparando en los intereses de ciertas elites políticas? ¿Qué nos explica mejor los hechos, ¿la incompatibilidad entre el catalán y lo que se habla un poco al oeste, o el empeño de unos individuos en blindarse contra la acción de la justicia por la comisión de delitos bien descritos en el Código Penal? Sí, sé que la cosa es más compleja, pero no estaría mal contestar a estas cuestiones tan elementales como pertinentes. ■

“La identidad cultural es la coartada del nacionalismo etnicista”

AURELIO ARTETA



La identidad cultural existe, claro. Existen las lenguas, las tradiciones, pero en las sociedades actuales, en sociedades como las europeas, es la identidad cultural minoritaria la que se impone a una mayoría. Siempre hay una imposición. En Cataluña, por ejemplo, hay como mucho un 40% de nacidos en esa lengua, y eso después de la inmersión. El caso es mucho más escandaloso en el País Vasco, en donde la política ha sido muy agresiva para lograr revertir las cifras. Está comprobado: en Bilbao hay un 5% de personas que han nacido con el euskera como primera lengua; en San Sebastián un 17% y en Pamplona un 5%. El euskera era una lengua desaparecida que reinventaron para ponerla al servicio del nacionalismo etnicista. La identidad cultural es algo natural en el sentido de que nos lo da el lugar de nacimiento. Algo así de arbitrario es el punto de partida de los nacionalismos etnicistas, que buscan diferenciarse con la coartada de la identidad y para ello necesitan una lengua que afirme la presunta superioridad de su cultura.

La gente está encantada de haberse conocido, de ser un pueblo, o de sentirse un pueblo, pero no entiende que lo mejor sería que esas identidades culturales se subordinasen a identidades más universales, como la identidad democrática, que no nos ha venido dada por nacimiento, sino que la hemos alcanzado. ¿No es por eso mucho más

“SIEMPRE ES UNA IDENTIDAD CULTURAL

MINORITARIA LA QUE SE IMPONE A LA MAYORÍA.

HA OCURRIDO EN EL PAÍS VASCO Y EN CATALUÑA”

digna de reivindicarse? La identidad democrática afirma que todos los hombres son iguales. Pero claro, esto tiene menos tirón porque nos cuesta sentirlo como propio: preferimos que lo nuestro, lo que pasa en nuestro valle, sea lo central, y lo sea para todos. Hoy tenemos por primera vez una identidad global, formamos un mundo, aunque solo sea por el factor económico. Los nacionalistas se sublevan frente a esta identidad global que rompe sus fronteras. Recuerdo a Otegui en una entrevista, mirando los montes desde un caserío mientras decía que en el momento en que en Lekeitio todo el mundo comiera en hamburgueserías o escuchara música rock extranjera, ya no merecería la pena vivir. Es un buen ejemplo de lo que supone reclamar en exceso las identidades culturales. ■

“La generación, el género o las afinidades están hoy más ligadas a la identidad”

DORA GARCÍA

Entre las personas que trato y con las que trabajo, ninguna de ellas con fuertes sentimientos nacionales de cualquier nación, existe la identidad cultural, pero menos ligada a un país o nación y más consecuencia de una generación, de un género, de preferencias y afinidades de culturas y subculturas. Yo creo que puedo tener mucha más identidad cultural con personas (concretas, ciertas personas) de Rumanía o San Francisco —que han leído libros parecidos, apreciado películas similares, escuchado grupos de música que nos entusiasman— que, desde luego, con gente que haya nacido en el mismo sitio que yo. Tengo tanta afinidad con gente nacida en el mismo sitio que yo como con gente con la que comparto signo del zodiaco. Ahora, sé que hay muchos, con los que no he hablado demasiado, que son profundamente nacionalistas, algunos, incluso xenófobos (cuando todos somos extranjeros). Yo imagino, desde mi ignorancia quizás, que xenofobia y nacionalismo ocurren porque es la estrategia que han encontrado para superar la angustia, la inseguridad y el miedo que produce el estar vivo y no saber muy bien por qué. ■



“El orgullo no es exclusivo del nacionalismo”

BORJA COBEAGA

Reivindicar un hecho diferencial no significa automáticamente que mires por encima del hombro a los demás, no es un rasgo exclusivo de un nacionalismo rancio. De hecho la globalización creo que ha ayudado mucho al intercambio cultural, a conocer otras identidades culturales. Por supuesto ha habido homogeneización pero también conocimiento. Por lo demás, es como todo, depende de cómo lo enfoques. Estar orgulloso de tu cultura, de tu idioma, de tu gastronomía no significa que pienses que la del otro es una identidad peor.



Otra cosa es que siempre habrá quien diga “Gibraltar español”, o tenga el “España ens roba” en la boca, o proclame “Make America Great Again”. Pero no creo que sea algo consustancial a la identidad cultural sino que responde a un enfoque exaltado y profundamente narcisista. Porque justamente lo complicado es estar orgulloso de tu identidad cultural. A mí me resulta bastante difícil en estos días y pienso en la razón que tenía Fernando Trueba cuando dijo lo de “nunca me he sentido español ni cinco minutos de mi vida”. Una afirmación con mucha sorna que sentó fatal en su momento pero que ahora mismo para mí es una declaración de principios de una sensatez descomunal. ■

“La identidad ha de someterse a dieta”

JAVIER GOMÁ



El corazón es comunitario, la inteligencia es cosmopolita. Las redes de afectos personales se trenzan entre los locales más próximos, mientras que el pensamiento, que es ciudadano del mundo, aspira a la universalidad y viaja por todo el planeta. La identidad cultural atiende primeramente a esta necesidad del corazón: propone un hogar acogedor. Pero el individuo, además de corazón, posee entendimiento y comprende las urgencias del proyecto cosmopolita ahora en marcha y que dice: sólo existe una raza, la humanidad; sólo existe un principio: la dignidad. La ciudadanía moderna y democrática debería ser capaz de armonizar ambos prin-

cipios: corazón y razón, proximidad y globalidad. Y eso se hace propugnando un cosmopolitismo no homogeneizador sino abierto a la diversidad, imitando, por ejemplo, a la Unión Europea, que asentó el principio cultural de “unidad en la diversidad”. Pero, por otro lado, la identidad debe someterse a dieta, rebajar sus pre-

“LA CIUDADANÍA MODERNA

Y DEMOCRÁTICA DEBERÍA SER

CAPAZ DE ARMONIZAR EL CORAZÓN

Y LA RAZÓN, LA PROXIMIDAD

Y LA GLOBALIDAD”

tensiones totalizadoras y comprender que el ciudadano moderno posee identidades múltiples compatibles entre sí (catalán, español, europeo, cosmopolita) y que asumir una identidad es sólo una manera de ser contemporáneo y de formar parte del proyecto cosmopolita. ■

“Aunque le duela a la razón, necesitamos una raíz y no sólo un pasaporte”

IGNACIO PEYRÓ

La identidad ha tenido una notable ambivalencia en su sustantivación política: baste pensar que está detrás de causas nobles como la unificación italiana, por ejemplo, y de causas abominables como el nazismo. Por mucha incomodidad que nos cause, sin embargo, la identidad no vuelve, sino que ha estado y es de temer que estará siempre con nosotros: si la política real nos lo está mostrando con crudeza día tras día, la ciencia lo corrobora al subrayar el amplio espacio que dejamos a las emociones, lo queramos o no, en nuestra consideración de lo público. Al cabo, los hombres somos también nuestros vínculos y arraigos, somos seres comunitarios y contextuales, difícilmente escindibles de un marco o una tradición que opera sobre nosotros –lo agradezcamos o nos volvamos en su contra.



De hecho, cabría plantearse si en nuestro cosmopolitismo no hemos tenido un punto de candor, de arrogancia o de ceguera voluntaria al dar por enterradas las identidades o desactivadas en su repercusión política. Aunque le duela a la razón ilustrada, en efecto, parecemos necesitar una raíz y no sólo un pasaporte; lo demás, me temo, es ilusionismo, e incluso ilusionismo culpable. A la inversa, la inevitabilidad de la identidad se demuestra con las resistencias patentes al ideal de la construcción de un “demos” europeo. En todo caso, precisamente al tener en cuenta el potencial daño de lo identitario es cuando podemos encauzarlo con “los mejores ángeles de nuestra naturaleza” racional. ■

“La cultura potencia la empatía y la empatía desactiva conflictos”

LAILA RIPOLL

No tengo muy claro si existen las identidades culturales. Pero de lo que no dudo es de la existencia de las particularidades culturales. Y de que estas pertenecen a toda la humanidad. Un buen ejemplo serían las lenguas. La desaparición de cualquiera de las que todavía perviven es un hecho tan lamentable como la extinción de una especie animal o la quema de un bosque. Por supuesto que hay que proteger ese patrimonio. Si no, acabamos en la Gran Vía, desprovista de su carácter a base de tiendas de H&M, Burger Kings... O comunicándonos todos en inglés. Somos lo que hemos sido. No debemos olvidarlo. Yo no entiendo hacer teatro contemporáneo sin conocer a fondo a Lope de Vega o Calderón de la Barca. Pero, claro, esa protección no debe impedir que las culturas fluyan. Sólo así generan mestizajes tan valiosos como el flamenco, el jazz, el son cubano... En la música se ve muy bien pero lo mismo sucede con la pintura, el cine... La cultura potencia la empatía y la empatía, todos lo sabemos, desactiva potenciales conflictos. Es fundamental que lo tengamos muy en cuenta, más en esta época, en la que estamos a un paso de la violencia, no sólo en España sino en otros muchos lugares del mundo. Yo estos días he escuchado en mi ciudad, Madrid, cosas que nunca creí que podría escuchar. ■



“Lo que amo y soy se defiende solo y ha de perdurar”

JOSÉ CARLOS LLOP

Resulta irónico que en tiempos donde la identidad personal es objeto de cuestión, la identidad cultural sea un dogma incuestionable. El falso razonamiento del Romanticismo ‘lengua, cultura, nación’ ha hecho más daño en Europa que el sida. Y lo ha hecho porque tras la última sílaba de su última palabra nos deja solos frente al abismo. Solos como individuos, digo, cuando precisamente el Romanticismo defendía la exaltación del individuo. Es decir, la exaltación de la identidad personal y Byron sería su paradigma. Paradojas sin resolver.



En mi tierra carecemos de románico (sin t), pero tenemos dos lenguas y en las canciones de siega habitan ecos de la música de Oum Kalsoum. He visto vivir en ella al poeta Robert Graves y a Joan Miró y ser visitada por El Negus y por Ava Gardner. Pertenezco a la cultura europea: catedrales y mercados y Johann Sebastian Bach al fondo. Y Cervantes y Proust y Joseph Roth y Anthony Powell. Y Altamira y Lascaux y El Giotto y Canaletto y Boucher. La lista sería interminable. Lo que amo y soy se defiende solo y ha de perdurar. Si no lo hiciera sería que quienes lo heredaron no se lo merecían. ■

“Hablar de identidad cultural es una falacia”

DENISE DESPEYROUX

Si el concepto de identidad personal ya es difuso y problemático (ha traído de cabeza a los filósofos durante siglos), el de identidad cultural lo es por lo menos en la misma medida. Hoy en día se exige hablar de multiculturalismo y de interculturalidad, pero paradójicamente el fantasma del nacionalismo, que pretende vincular territorio y cultura, recorre Europa.



Según el filósofo, helenista y sinólogo François Jullien, que sabe bastante del tema, el concepto de ‘identidad cultural’ conduce a un debate estéril porque ignora la capacidad de mutación permanente de la cultura y genera oposición y desencuentro entre los diferentes colectivos sociales que conviven en un territorio.

Defender una cultura en la actualidad ya no sería protegerla, sino explotar toda su fecundidad a través de un diálogo entre los diferentes colectivos (o, si se quiere, identidades) que la componen. Desde esta perspectiva, cualquier cultura está hecha de muchas culturas, y por eso hablar de “identidad cultural” es una falacia. ■



Identidad cultural y cultura son nociones interdependientes. La imaginación individual y colectiva del significado de “cultura” está gravemente de-

bililitada, y en esta debilidad radica la nueva fuerza de la idea de identidad. El gran problema estriba en determinar qué es la cultura, cómo ésta depende de las distintas creencias que le dan forma, de los usos que cada comunidad hace de esas creencias, de la capacidad de transformar creencias en valores y los valores en legislación. Nos hace falta un gran movimiento capaz de dar forma, en el lenguaje y en las imágenes, a una noción que hoy no solo nombra el mundo de lo humano, sino también el natural. Necesitamos trabajar para alcanzar un nivel de comprensión colectivo y de elocuencia que motive, que ayude a la creación de nuevos sentimientos. Solo así, la identificación dejará de ser un modo de nombrar y reducir la identidad a unos pocos rasgos defini-

“Identidad y cultura son interdependientes”

GHUS MARTÍNEZ

“EL SIGNIFICADO DE ‘CULTURA’
ESTÁ GRAVEMENTE DEBILITADO, Y
EN ESTA DEBILIDAD RADICA LA
NUEVA FUERZA DE LA IDEA DE
IDENTIDAD”

torios, a un origen, a una diferencia, etc., y pasará a ser un ejercicio de constante redefinición de los vínculos que debemos ser capaces de crear para vivir juntos y en libertad. Para mí, el gran reto es precisamente la posibilidad no de separar las cuestiones, sino de ver los muchos vínculos que existen entre todas las cuestiones a tratar. La urgencia de comprender –y transmitir de un modo sencillo– el hecho de que tanta identidad hay en mí como en cada uno de los elementos del planeta, insistir en la necesidad de una imaginación política radicalmente distinta, libre de soberbia, libre de falsa agencia heroica, libre de la hegemonía de género, me parece más urgente que nunca.

Imaginad que tuviéramos un programa de educación que tuviese en cuenta la vida en el campo, los límites a la pobreza, canales para la formación adecuada y de apoyo a la juventud, planes para minimizar la distancia entre generaciones, métodos para el acceso al aprendizaje... Alcanzar estas metas podría ser lo verdaderamente identitario. ■

“No somos de pura raza”

FRANCESC TORRES



La identidad cultural es como el misterio de la Santísima Trinidad; sí, un dogma de fe para algunos o un cuento chino para otros. Es lo que uno quiere creer que es traducido en puro sentimiento y pura narrativa. Me llamo Francesc (Barcelona) Torres (Granada) Iturrioz (Bilbao). Tengo pasaporte estadounidense (también lo tengo español) que es mi único documento oficial en el que aparece mi nombre de pila en catalán. Solo tuve que deletreárselo al funcionario de correos que me atendió. Hacer lo mismo en España representa una molestia burocrática que puede conmigo. Cuando oigo partida de nacimiento, notario, etc., mi alma se reseca y puedo arder como lo hace Galicia, tierra que adoro. Hablo y escribo cuatro lenguas y entiendo y leo tres más. No lo digo para quedar como un figurín, ha pasado así sin forzarlo ni buscarlo, ha sucedido de una manera natural. Dicho en corto, no soy ni un catalán, ni un español, ni un norteamericano de raza en el sentido literal de la palabra, y, sin embargo, sin todos esos ingredientes no sería quien soy. Por lo tanto, cuando hablamos de identidad cultural, ¿de qué hablamos? De lo que realmente somos cuando no pensamos en identidades, creo yo. ■

“La solución sí está en Europa”

SANTIAGO MUÑOZ MACHADO



Las identidades culturales existen, eso es innegable. Y se ponen de manifiesto en países avanzados como España. Otra cosa es que tenga sentido reivindicarlas a estas alturas, en un mundo como el nuestro, un mundo globalizado en el que la cultura es cosmopolita, la economía es universal y las relaciones interculturales son más fluidas que nunca. Lo malo de

las identidades territoriales, de las identidades culturales que buscan solo su singularidad o su excepcionalidad, es que conducen al localismo y, en último término, al catetismo.

Las identidades culturales hoy se han exacerbado con la globalización, pero al mismo tiempo se han mostrado en su diversidad. Son distintas entre sí. Escucho y leo a menudo que lo que está ocurriendo en Cataluña forma parte de la ola populista que recorre Europa. No es tan sencillo. Es cierto que el fenómeno catalán es en parte un efecto de los populismos identitarios de nuestro tiempo, pero a la vez, en este caso, tiene que ver con una tradición reivindicativa propia que hunde sus raíces en el pasado, y que de vez en cuando aparece, atizada por determinados factores externos.

De entre todos estos factores, uno sería el auge de los populismos europeos, pero hay más: la crisis económica, por ejemplo, o la inmigración, aunque en este caso en menor medida. No hay que olvidar que en España la xenofobia pesa menos que en otros lugares, como demuestran todas las estadísticas disponibles. Por otra parte, creo que la solución sí está en Europa. En recuperar y anteponer los valores sobre los que se asienta la Unión Europea, que son los valores comunes, los fundamentos que nos unen. Europa se fundó como una unión económica, pero desde su fundación ha venido evolucionando hacia una unión política, que incluye a un pueblo que comparte una cultura, unos valores y una tradición. ■

“LAS IDENTIDADES
CULTURALES QUE BUSCAN
SOLO SU SINGULARIDAD
CONDUCEN AL LOCALISMO
Y, EN ÚLTIMO TÉRMINO,
AL CATETISMO”

“El nacionalismo surge de un error”

PALOMA PEDRERO



La identidad cultural es el lugar donde nacemos, donde crecemos, donde nos socializamos. Es lo que origina nuestra estructura emocional y sensorial. El paisaje, los olores, los sabores, la lengua, las expresiones artísticas... todo eso nos hace sentir que pertenecemos a un lugar único y amable que, a veces, confundimos con el mejor lugar.

Cuanto más extenso sea ese sentimiento de pertenencia, mejor. Es importante en la educación viajar y conocer otras culturas. Eso nos hace humildes. Hay que dejar de ser espectador del otro y darte cuenta de que lo que nos une es mucho más que lo que nos separa. Porque lo que nos une es lo esencial del ser humano. La lucha por la supervivencia y el amor. El mundo es de todos y hay que respetar y aprender los distintos modos de vivir. Todas las culturas tienen su sentido y su grandeza. Ser capaz de disfrutar de la diferencia es una forma de gozo. Después cada uno tendrá su casa como quiera, y ahí volverá cuando necesite la soledad.

Un mundo sin fronteras es la única posibilidad de un mundo en paz. Porque los sentimientos nacionalistas surgen siempre de un error, de sentir o pensar que lo nuestro es mejor. De un afán de superioridad que genera conflicto. ■

Tiempos de swing

ZADIE SMITH

Traducción de Eugenia Vázquez
Salamandra. Barcelona, 2017
672 páginas, 24€



DOMINIQUE NABOKOV

**TIEMPOS DE SWING CAPTA LAS DE-
LICADAS INTERSECCIONES DE CLA-
SE Y RAZA, Y BRILLA AL REFLEJAR
EL MUNDO DE LA PREADOLESCEN-
CIA CON SU FRANCA SEXUALIDAD**

Hay algo hermoso en la manera en que las chicas eligen a sus mejores amigas. Es una experiencia de amor a primera vista que rara vez tiene en cuenta las jerarquías sociales o las expectativas del entorno. Además, puede ser decisiva y cimentar una relación que dure décadas. Así es como la narradora anónima de *Tiempos de swing*, la última novela de Zadie Smith (Brent, Reino Unido, 1975), conoce a su mejor amiga, Tracey.

Las chicas —las únicas *morenas* de la clase de danza local— forman una alianza antes incluso de intercambiar una palabra.

Y si bien no sabemos la primera impresión que Tracey tiene de la narradora, ésta queda cautivada por ella, que posee, además, un prodigioso talento para la danza del que la narradora carece a pesar de su intensa pasión. Durante su infancia pasan las tardes y los domingos viendo cintas de vídeo con números clásicos de musicales, entre ellos la película de Fred Astaire y Ginger Rogers que da título al libro. Juegan con muñecas y escriben apasionados dramas que se desarrollan entre bastidores, en los que intrépidas heroínas de ojos azules salvan la situación.

Aunque las dos viven en edificios de protección oficial, Tracey vive en un bloque de apartamentos peor con su permisiva madre blanca y soltera. La narradora reside en una construcción más bonita con su padre blanco y su madre negra jamaicana, una mujer autodidacta y ambiciosa. A medida que las niñas crecen y sus caminos se separan, estas sutiles diferencias de estructura familiar y de clase se van agrandando.

Con *Tiempos de swing*, Smith inaugura el uso de la tercera persona. La narradora no se limita a

contarnos una historia; en distintos momentos nos informa de que lo recuerda todo y lo está “poniendo todo por escrito”. Efectivamente, lo que leemos son sus memorias. La novela zigzaguea a través de un cuarto de siglo, desde la primera clase de danza de la narradora a los siete años hasta el escándalo que acaba con su carrera en 2008.

Smith no es ajena a estos marcos temporales tan amplios. *Dientes blancos*, su brillante primera novela, recorría desde mediados de los 70 hasta 2000. La

autora también ha examinado los entresijos de las uniones íntimas en novelas anteriores, ya se trate de gemelos (*Dientes blancos*), cónyuges (*Sobre la belleza*) o compañeros del alma (*NW London*), así como las numerosas maneras en que la familiaridad engendra menosprecio.

En *Tiempos de swing* capta además las delicadas intersecciones de clase y raza, y brilla al captar el mundo de la preadolescencia, con sus rituales no escritos y su franca sexualidad. Una de las escenas describe cómo Tracey dirige su furia contra la narradora, la cual, en vez de volverse a casa, opta por ordenar un revoltijo arrugado de vestidos de Barbie, “la clase de juego al que nunca se le permitía jugar en casa porque reflejaba la opresión doméstica”. Arrepentida, Tracey acaba por unirse a la tarea. “Juntas pusimos en orden la vida de esas diminutas mujeres blancas”. La escena es divertida, aguda y elocuente. En el siguiente capítulo, la novela da un salto hacia delante, hasta unos meses después de acabar la universidad. La narradora se convierte en ayudante personal de una estrella mundial del pop conocida por el nombre de Aimee, un evidente *alter ego* de Madonna, incluidos sus dos hijos de diferentes padres, su colección de novios más jóvenes que ella y su bebé africano adoptado por medios dudosos.

La narradora conserva el puesto nueve años —algo inaudito—, durante los cuales no tiene vida propia, amigos o relaciones amorosas, ni ambiciones ajenas a su trabajo. Aimee se convierte en “una persona para la cual concertaba abortos, contratada a paseantes de perros, reventaba granos, enjugaba las

muy ocasionales lágrimas de una ruptura, y otras cosas por el estilo”. La narradora, en otras palabras, ponía “en orden la vida de esa diminuta mujer blanca”. Al adueñarse de la existencia de la narradora —y de la novela—, Aimee la convierte en una especie de empleada doméstica del siglo XXI no muy diferente de las “caricaturas de trovadores, doncellas y mayordomos” que poblaban sus amados musicales. Pero este adueñamiento resulta poco afortunado. Es cierto que hay ideas cuyo origen hay que buscarlo en la realidad desconectada de los ricos y famosos, sobre todo cuando Aimee y su equipo se embarcan en construir un colegio en un pequeño país africano. Sin embargo, estas apreciaciones palidecen en comparación con los sentimientos viscerales que la autora experimenta en relación con los personajes corrientes del noroeste de Londres, como el padre de Tracey, o Tío Lambert, el pariente de la narradora fumador de marihuana, cuyo frondoso jardín “era Jamaica para ella”.

Las indagaciones de la novela en la vida cotidiana de las comunidades de Londres y África contienen ímpetu y especificidad. Es un universo que transmite sensación de realidad. En cambio, los capítulos centrados en Aimee nos arrastran a un lugar parecido a un programa de telerrealidad, entretenido pero apenas digno de recordar.

En las películas musicales, como señala la narradora, la trama nunca es lo importante. “Los reveses de la fortuna, el encuentro entre el raro y la guapa... Para mí no eran más que caminos que llevaban al baile.

La historia era el precio que pagabas por el ritmo”. Lo mismo se podría decir de *Tiempos de swing*. El argumento actúa como vehículo de las cadenciosas digresiones y las poéticas cartas de amor de Smith al cancionero estadounidense, a los genios de la danza negra como Jeni LeGon, a los Nicholas Brothers o a Michael Jackson, y al paisaje

LA TRAMA ACTÚA COMO VEHÍCULO

DE LAS CADENCIOSAS DIGRESIONES

Y LAS POÉTICAS CARTAS DE AMOR

DE ZADIE SMITH A LOS GENIOS DE

LA DANZA NEGRA Y A LONDRES

nublado del propio Londres.

El primer viaje de la narradora a África en el papel de avanzada de Aimee brinda una de las escenas más vívidas de la novela. Allí ve con sus propios ojos al *kankurang*, un flautista danzante que se lleva a los chicos al ritual de paso a la edad adulta. Esa “forma naranja que se sacude salvajemente ... cubierta de un montón de hojas chasqueantes superpuestas” le parece “un árbol en el resplandor de un otoño de Nueva York que se arrancase a sí mismo del suelo y bailase calle abajo”. Todos los que participan en la escena abandonan sus quehaceres —el taxista, las colegialas, la narradora— para unirse a la procesión. “Aquí está la alegría que he buscado toda mi vida”, proclama. No obstante, la contemplación de esta celebración de la masculinidad le hace preguntarse: “¿Y quién viene a buscar a las chicas?” Una pregunta potente. Su respuesta se manifiesta en la manera en que Tracey

y la narradora se convierten en personajes secundarios de un libro que, al principio, parecía que trataba de ellas dos. Nadie viene a buscar a las chicas, por lo menos no a las negras ni a las morenas.

Cuando la narradora pierde el favor de la estrella del pop, no pierde solo su estilo de vida sino también la poca conciencia de sí misma que tenía. “Se me reveló una verdad”, confiesa: “que siempre había intentado pegarme a la luz de otros [...]. Me veía como una especie de sombra”. Aunque, ni por su edad, ni por la época, pueda ser calificada de *milenial*, la narradora de Smith encaja en el actual espíritu de los tiempos, caracterizado por los jóvenes protagonistas perdidos y absorbidos en sí mismos que proliferan en la literatura y el cine. De vuelta a Londres en pleno escándalo sensacionalista, ni siquiera se da cuenta de que su madre, que sufre cáncer terminal, ha sido trasladada a cuidados paliativos. Un vecino al que apenas conoce le da la noticia.

Los personajes antipáticos pueden ser cautivadores, por supuesto, al incitar al lector a seguir adelante por la pura fuerza de su personalidad y por el deseo de ver qué sucesos deliciosamente inadmisibles van a tener lugar a continuación. Pero en *Tiempos de swing*, hasta Aimee, la diva del pop, se cansa de que su ayudante se pase la vida disculpándose. A los lectores puede pasarles lo mismo. La novela no se sirve del argumento, sino de una serie de pasajes elaborados con destreza, para impulsar la historia a medida que esta oscila adelante y atrás a través del tiempo. **HOLLY BASS**

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

No habría sido igual sin la lluvia

RUBÉN ABELLA

Cuadernos del Vigía. Granada, 2017

205 páginas, 19€

Galardonado con el premio NH Vargas Llosa en 2008, es la primera vez que *No habría sido igual sin la lluvia* se ofrece revisado y completo al lector, que hasta ahora sólo había podido encontrarlo en la cadena de hoteles que patrocina el premio. Doctor en filología inglesa, profesor y viajero, Rubén Abella (Valladolid, 1967) reúne en este libro un puñado de buenos microrrelatos, verdaderos jirones que acaban formando, como explica uno de los cuentos, “un mosaico oculto del mundo, la historia invisible de las cosas” (p. 52).

De Australia al África negra, del altiplano andino a Londres, o Madrid, Abella se aventura por paisajes regidos por el humor negro, la soledad y el azar. Dividido en seis episodios (“Tierra de Oz”, “De lastres y alas”, “En el azul profundo”, “las ciudades visibles”, “Abejas del paraíso”, “América”, “Fábulas del lagarto verde” y “El regreso”), el libro ofrece muertes, silencios, venganzas, y retratos sincopados, sintéticos, de mundos en vías de extinción y profundos desencuentros con la realidad y el destino, como en “San José”, la historia de un amor malogrado por la indecisión de él, que termina con el mensaje definitivo de la enamorada: “Que conste, mi amor, que te esperé”. Como el lector, que quizá podría esperar más riesgo, más innovación, aunque en el libro disfrute de algunos (bastantes) estupendos relatos. **ELENA COSTA**

A Vera Giaconi (Montevideo, 1974) le gusta escribir cuentos y lo cierto es que lo hace muy bien. Antes de *Seres queridos*, había participado en una antología que homenajeaba a Clarice Lispector en el 35 aniversario de su muerte y había publicado *Carne viva* (2011), libro en el que investigaba sobre la mujer y la locura. En *Seres queridos*, su segunda colección de relatos, Giaconi aborda el tema, a veces escabroso, de las relaciones familiares, aquellas que establecemos necesariamente con las personas que tenemos más cerca aunque no

Seres queridos

VERA GIACONI

Anagrama. Barcelona, 2017

160 pp., 15'90€. Ebook: 9'99€

con un ex participante de un reality show; un abuelo angustiado por su nieta en una época en la que los bebés desaparecen sin dejar rastro; un hijo que mira cómo su madre duerme frente al televisor y descubre en ese cuerpo aban-

ne con ella; un padre viudo y una hija adolescente que tratan de reiniciar su convivencia; una pareja que no puede tener hijos y que intenta remediar la situación de forma poco ortodoxa... Estas son las historias que se cuentan en *Seres queridos*, aunque

lo más interesante es el modo que tiene la autora de mostrarlas. Se trata de relatos muy diferentes en su estilo y planteamiento narrativo que obligan a leer cuidadosa y demoradamente, a veces con mayor celo debido a la indeterminación de la intri-



PABLO REY

las hayamos elegido. En esta forma de vínculo late a menudo un no sé qué extraño que deriva de la obligatoriedad y de una fuerza atávica que sitúa las cosas en el ámbito de lo visceral. Parte de ello se revela en la cita de Clarice que antecede al volumen, en la que se habla de la ambigüedad que rodea al amor, a veces cruel y necesario; o de la perversión que encubre nuestro deseo de ser felices.

Una mujer preocupada por su hermana que recientemente ha iniciado una relación amorosa

donado motivos de aversión; dos hermanos pequeños que juegan, discuten y se pelean, y unos padres que además son pareja y acumulan toda la insidia de la convivencia; dos hermanas de edad avanzada que hacen frente a la situación que provoca la muerte de una tercera; una paciente que des-

Vera Giaconi se revela aquí como una excelente observadora de la realidad, capaz de penetrar el sentido profundo de los hechos cotidianos

ga. Todos, además, cuentan con un final sorprendente, como es preceptivo en el género, y, cuando es necesario, consiguen crear una atmósfera inquietante que atrapa el interés del lector.

En el libro, Giaconi se revela como una excelente observadora de la realidad, capaz de penetrar el sentido profundo de los hechos cotidianos y de expresar con desenvoltura la complejidad de las relaciones y de los sentimientos humanos, aunque a veces resulten insólitos e inexplicables. **ASCENSIÓN RIVAS**

En el texto más reciente que le he leído a Martín Caparrós (Buenos Aires, 1957), titulado “La invención del asado” y publicado en la revista *El món d’ahir* este 2017, el escritor se divierte enfocando un pasaje pintoresco de la historia, aquel en el que el navegante Juan Díaz de Solís y algunos de sus hombres terminaron como vianda de una tribu charrúa con inclinaciones caníbales a orillas de Río de la Plata. Era 1516, y “fue un gran momento: españoles y sudamericanos se mezclaban por primera vez, a la lumbre del fuego, en un primer asado —¿qué si no?— de comunión de razas”. Y aunque se trate de una pieza menor, rozando lo burocrático, sus breves páginas enlazan de un modo casi premeditado con el primer gran libro de crónicas de Caparrós, este *Larga distancia* que ahora rescata Malpaso con el prólogo que escribió en su día Tomás Eloy Martínez. Era 1992 y estaba naciendo una voz: irónica, con el ingenio lingüístico propio de la inmediatez pero con bronquios desarrollados para protagonizar persecuciones quilométricas, militante en una primera persona ávida de verdades, en fin: literaria sin ficción.

También en *Larga distancia* vemos a Díaz del Solís saltar de su embarcación para devenir proteína; lo hace en el capítulo “Cadáveres exquisitos”, dedicado a los despojos favoritos de Caparrós en la historia. En él, todo es muy divertido, casquerizante y anecdótico, hasta que el autor nos recuerda que a los cadáveres, devorados o no, la memoria suele devolverlos para que ningún hipócrita pueda agitar sin ridículo el fantasma irreal de una civilización o una patria incruentas: de 1992 a 2017, Caparrós lleva veinticinco años

Larga distancia

MARTÍN CAPARRÓS
Malpaso. Barcelona, 2017
240 páginas. 22€

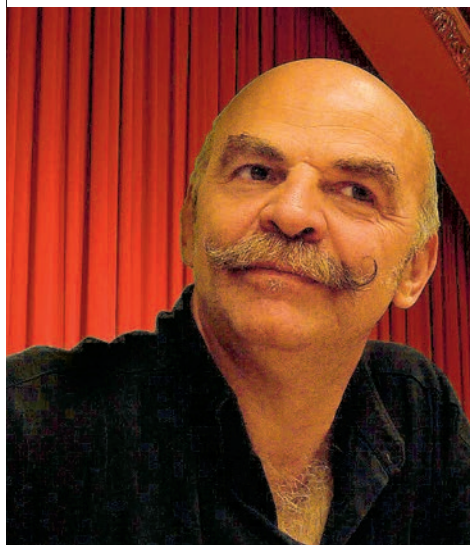
siendo un enorme cronista.

Los capítulos que conforman *Larga distancia* no pueden reducirse a una única categoría: hay pasajes históricos (como las vidas de Fouché o Cervantes), mientras que otros son crónicas de actualidad, hoy convertidas también en historia a ojos de sus nuevos lectores; hay viajes y reflexión en torno al hecho de escribir los viajes, pero no faltan las estampas breves, ajenas a la lógica del desplazamiento. Tampoco importa tanto la diferencia; a fin de cuentas, Caparrós afirma que lo único que realmente ha aprendido de viajar por medio mundo es todo aquello que no se puede contar: “El resto, los relatos, pronto se vuelve desconocido, ajeno: es el dis-

curso que se organiza para sobrevivir, para pagar las deudas: estrategias para alejar las imágenes que alguna vez importarán” (de paso, nos deja un rasgo de escritura elegante, esos dos puntos precedidos por otros dos puntos). A caballo entre los 80

puede ser tan impecablemente leninista como la de cualquier estado. Caparrós estaba allí para contarlos. En esos años, el narcotráfico ya era el negocio más boyante de Latinoamérica, y el Che sobrevivía al Che en forma de reliquia icónica domesticable a pedacitos. Caparrós lo cuenta. Entonces como hoy, “la condición del exotismo es la fugacidad”, y así lo contó en estas crónicas anteriores al estallido del Internet, esa herramienta que ha vuelto todo fugaz y permite a la realidad entera oponer a exotismo.

El tiempo ha consolidado al autor como el gran cronista latinoamericano de su generación. La de Caparrós es una cadencia de prosa reconocible en la tradición del continente. Si América ha sido relatada con brillantez desde la crónica, se debe a la naturaleza urgente, espasmódica,



ARCHIVO

Larga distancia fue el primer gran libro de Caparrós. Era 1992 y estaba naciendo una voz: irónica, militante en una primera persona ávida de verdades, literaria sin ficción

y los 90, cuando están fechados casi todos estos textos, China y Rusia se incorporaban a la lógica mixta del capitalismo postcomunista, y descubrían que la gestión empresarial

ca, de su propia historia: ahí tiene mucho que decir el ingenio rítmico de nuestro autor, que ve tres frases y un paralelismo en cada hecho minúsculo. Al mismo tiempo, a Caparrós le preocupa el mundo entero porque esa es la piedra de toque de su escritura, que sin embargo no renuncia a regresar siempre a esa orilla de Río de la Plata donde Solís descubrió que no hay historia sin olor a chamuscado. *Larga distancia* conoce ese olor y lo usa para inventarse una variación del género. *Larga distancia* es historia de la crónica. **NADAL SUAU**

¿Quieres uno de los mejores libros de la temporada?

Suscríbete a elcultural.es y te lo enviamos

EL CULTURAL

Solo 25 € al año

Pese a su invencible juventud, el libro autobiográfico de Vivian Gornick (Nueva York, 1935), llega con treinta años de retraso. Bienvenido sea. Cuando se publicó en Nueva York, en 1987, con el subtítulo: *A memoir*; supuso una revolución en la escritura autobiográfica de muje-

brocas hacían saltar la pintura de las paredes, resquebrajarse el linóleo de los suelos y temblar los cristales de las ventanas”.

Por ponerlo en palabras de la propia Gornick, especialista en escritura autobiográfica, no cualquier libro de memorias alcanza el calificativo de literatura. Si no

tética, sino que con esa lupa aplicada tras las puertas cerradas, Vivian Gornick nos está mostrando su intención de alumbrar lo social. Su madre y ella, además de las vecinas del inmueble, cargan con el doble signo de lo despreciado: como judías y como mujeres.

dia, con una buena boda judía, pero no soporta que la joven Vivian se aleje de su esfera de influencia y crezca lo suficiente para liberarse del todo.

Con precisión de entomóloga, la narradora va dibujando la dificultad para desasirse de una madre absorbente y controladora. Y lo hace

en dos planos, por un lado, los paseos por Nueva York con la discutidora madre ya anciana (“como contendiente le daba mil vueltas a cualquiera”) y el relato de las relaciones afectivas de la propia Vivian ya madura, y por otro, las feroces historias de lo que ocurrió en su infancia y juventud en el bloque del Bronx, con las demás vecinas, y sobre todo con la bella Nettie, gentil, viuda de un judío, que encarna el aislamiento dentro del aislamiento, y al mismo

tiempo la conexión con una complicada noción de libertad.

La alternancia temporal servirá para observar a través de la mirada de Vivian y también de su psicoanalista, el efecto que su pasado va a ejercer sobre sus relaciones afectivas y sexuales con los hombres de su vida. La contradicción de la futura intelectual entre ser el ama de casa perfecta que le exige el entorno familiar, y su lucha y esfuerzos para convertirse en escritora, transpirará en las reflexiones, pero no cargará de peso lo mejor de la historia: la lucha encarnizada y, al mismo tiempo, la fusión con esa madre todopoderosa. **LOURDES VENTURA**

Apegos feroces

VIVIAN GORNICK

Traducción de Daniel Ramos

Sexto Piso. Madrid, 2017

200 páginas, 19'90€



VOX.COM

res. Su distanciamiento, su humor, la aspereza y sinceridad en la observación de una madre judía de origen ucraniano, tan omnipresente y poderosa, que apenas deja a la narradora espacio para respirar, mostraron la destreza de una autora cuya intimidad familiar resultaba más que nunca política. Vivian Gornick era, a esas alturas, una conocida escritora y periodista feminista, que había sido durante diez años reportera del Village Voice y colaboradora de The New York Times y de la revista Atlantic Monthly.

Apegos feroces, mejor libro del año según los librereros de Madrid, comienza con una humorística conversación entre mujeres judías, en el rellano de un edificio del Bronx neoyorquino, y, enseguida, el relato resulta ser la relación de amor/odio entre una madre y una hija. “Nuestras

me equivoco, el único ensayo publicado en nuestro país de la autora es, precisamente, *Escribir narrativa personal* (Paidós, 2003).

Hacer literatura con la propia vida, requiere la habilidad de convertirte tú misma en personaje, dirá Vivian Gornick, y además conseguir crear drama, tener pulso narrativo y visibilizar los conflictos. Todas estas características, en un movimiento que atrapa, hace reír y hace pensar, están presentes en este relato subjetivo, que se proyecta sobre el resto de la sociedad. El escritor Jonathan Lethem afirma en el prólogo de esta edición que Vivian Gornick le ha enseñado todo lo que sabe “sobre limpiar las tonterías que uno escribe sobre sí mismo”.

Pero la distancia, la ironía y la depuración de las vivencias no sólo tienen aquí una función es-

Quando se publicó por primera vez en 1987, este libro supuso una revolución en la escritura autobiográfica de mujeres

Sólo el discurso articulado de la joven que accede a la universidad podrá arrancarla del destino de la generación precedente, pero también le procurará el desconcierto y la incomprensión de la madre porque pronuncia palabras que ella no conoce y ha dejado de decir cosas comprensibles. “¿Qué estás diciendo? [...] En esta casa todos hablamos el mismo idioma. ¡Háblalo tú también!”, gritaba la madre a la joven universitaria.

En varias ocasiones vemos esa dialéctica paradójica: la madre desea que la hija ascienda en la escala social, no mucho más que para pasar del Bronx obrero al Bronx de clase me-

Inglaterra derrotada

ÁLVARO VAN DER BRULE

La Esfera de los Libros, 2017. 290 pp., 19'90€. Ebook: 8'99€

Viene este libro de Álvaro van den Brule (Madrid, 1955) a sumarse a otras historias de España que han querido sacudirse el polvo de la leyenda negra, corrigiendo tanto tópico arrojado sobre nuestro país por historiadores extranjeros, muy especialmente del mundo anglosajón. Baste citar *Imperiofobia*, de Elvira Roca Barea o *En defensa de España*, de Payne, ambos con la clara intención de restituir la maltrecha imagen exterior de lo español, a menudo interiorizada aquí, para mayor escarnio: hablamos del famoso autoodio, que excede con mucho la crítica constructiva, y que aún causa problemas de autoestima—con lo que esto tiene de paralizante—en la sociedad española.

Inglaterra derrotada destruye otro tópico flagrante: que Inglaterra fue siempre dueña y señora de los mares y frente a ella España no cosechó más que derrotas. Pues no, dice Van den Brule. Que las derrotas sufridas por los ingleses apenas ocupen espacio en la *Enciclopedia Británica* no quiere decir que no se produjeran. Ni mucho menos que aquí debamos asumir que fue así. Lo de Inglaterra, escribe el autor, no ha sido en absoluto “un paseo militar por la historia”. Arranca en la batalla de La Rochelle (1372), en el contexto de la Guerra de los Cien Años, cuando Castilla, en inferioridad numérica, vapuleó a Inglaterra gracias al novedoso uso de la artillería naval. Aquella fue la primera vez que

el control del Canal pasó a manos castellanas. ¿Cuántos recuerdan que ocho años después la flota castellana remontó el Támesis a las órdenes de Sánchez de Tovar e incendió ambas orillas, sometiendo a Londres a tal saqueo que parte del botín tuvo que ser arrojado al mar para que los barcos no se hundieran? ¿Hace falta recordar las invasiones fallidas inglesas de Buenos Aires (1806-1807), repelidas eficazmente por la Corona española? ¿O la derrota infligida por 1.600 canarios, muchos civiles, a Nelson en 1797, cuando el británico intentó tomar las islas—esto es, invadirlas para luego saquearlas y controlar sus puertos estratégicos—al mando de una bien pertrechada escuadra de buques y unos 3.700 marinos? Por cierto, mientras a Nelson se le homenajea con una imponente estatua en Trafalgar Square, Antonio Gutiérrez, el marino—entonces un mariscal jubilado—que lo repelió apenas es recordado con un discreto busto, y pocos recuerdan su nombre.

La civilizada anglofobia del autor resulta simpática por el tono irónico con que está expuesta, y así hay que tomarse, por ejemplo, sus referencias a “la habitual trapacería inglesa”. Para Van den Brule, la posición exterior de Inglaterra ha consistido, hasta el mismísimo Brexit, en “tener una mano tendida para recibir y la otra cerrada para dar”. Hay que reconocer que los resultados han sido admirables. **MIGUEL CANO**

une UNIÓN DE EDITORIALES UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS

Compre estas novedades en

unebook.es

Prensas de la Universidad Universidad Zaragoza



De revoluciones, Guerra Fría y muros historiográficos. Acerca de la obra de Manfred Kossak
Manuel Chust (ed.)



Historia portátil de la literatura infantil y juvenil
Ana Garralón

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

CIS Centro de Investigaciones Sociológicas



Mujeres en mundos de hombres. La segregación ocupacional a través del estudio de casos
Marta Ibáñez (Dir.)



Análisis sociológico con documentos personales
M^a José Rodríguez Jaume
José Ignacio Garrigós Moneris

<http://libreria.cis.es> | libreria@cis.es | Tel. 91 580 76 07

UNED Editorial



Geografía de los paisajes culturales
Blanca Azcárate Luxán
Antonio Fernández Fernández



Teatro Lírico Español
Pilar Espín Templado
Pilar de Vega Martínez
Manuel Lagos Gismero (Editores)

www.uned.es/publicaciones | libreria@adm.uned.es | Tel. 91 398 75 60

69 editoriales y 60.000 títulos en todos los formatos

Cuánta razón tenía Eduardo Galeano cuando afirmaba que Claribel Alegría (Estelí, 1924) ha tenido la suerte de nacer recibiendo el nombre que merece. Sin embargo, lo asombroso es que la poeta siga haciendo honor a su apellido y curioseando la vida con avidez. Que, activa y zumbona todavía, siga escribiendo poemas como cuando soñaba que era un árbol. Que continúe comprometida con su entorno y los derechos humanos, y siga cultivando a sus amigos, rodeada como siempre de sus queridas plantas. Y conteste los correos con rapidez (“estoy un poco sorda así que prefiero que me envíe las preguntas por e-mail”), y leyendo y releiendo a diario a sus poetas preferidos... La escritora nicaraguense, voz fundamental de la poesía latinoamericana, sigue, sí, “claribeliando” y celebrando la vida.

Hace casi setenta años que Claribel Alegría publicó *Anillo de silencio*, su primer libro de poemas. Fue en 1948. Para entonces, ya había viajado por varios países americanos, había leído muchos de los libros de la biblioteca de su abuelo y estudiado en la Universidad americana de George Washington, donde conoció a Juan Ramón Jiménez. Maestro y luego amigo, Juan Ramón ejerció una influencia esencial para su formación de poeta y la publicación de sus primeros libros. Desde entonces ha vivido la vida intensamente y buena parte de ella la ha ido volcando en más de una treintena de libros. Poemas, novelas y ensayos, naturalmente, llenos de vida.

El jurado del premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana, que le han concedido este año la Universidad de Salamanca y Patrimonio Nacional, ha des-

tacado el “itinerario de calidad que ha recorrido su obra”.

Su último libro publicado en España, *Amor sin fin* (Visor, 2016) lo escribió Claribel impetuosamente a lo largo de seis meses. Está dedicado a Bud, su marido, que murió hace veinte años y con el que escribió, al alimón, muchos de sus libros de narrativa y ensayo. Es un largo poema de amor del que otra poeta nicaraguense, Gioconda Belli, dice que es su libro más profundo y misterioso de los escritos hasta ahora. “Gioconda hasta cierto punto tiene razón. En esos seis meses de escritu-

Claribel Alegría

“Estoy enamorada de Pessoa”



Tiene 93 años y sigue “claribeliando”. La poeta nicaraguense es un prodigio de vitalidad y ha llenado 70 años de poesía y compromiso las letras latinoamericanas. La semana que viene llega a Madrid para recoger el premio Reina Sofía de Poesía. Pero, poco antes, ha hablado con El Cultural de su poesía, sus amistades, sus lecturas, es decir, de su vida.

ARS POETICA

**Yo,
poeta de oficio,
condenada tantas veces
a ser cuervo
jamás me cambiaría
por la Venus de Milo:
mientras reina en el Louvre
y se muere de tedio
y junta polvo
yo descubro el sol
todos los días
y entre valles
volcanes
y despojos de guerra
avizoro la tierra prometida.**
(*Variaciones en clave de mí*, 1988)

ra sentí como si alguien me lo dictaba. Creo que mi subconsciente me envolvió y que yo escuché su voz”, señala Claribel.

Pregunta.—“Estoy despidiéndome de mí”, dice uno de sus versos. Pero el libro rezuma al mismo tiempo vitalidad, pasión... ¿Es una despedida?

Respuesta.— Sí, muchas partes de ese libro yo las veo como despedidas. Tengo ya 93 añitos y me doy cuenta de que me estoy despidiendo. Estoy disfrutando de una manera más profunda de mis seres queridos, de mis plantas, de todo. Es mi manera de decir adiós.



NIU

P.— ¿Qué queda en su obra de aquella vanguardia poética de los años 30 y 40? ¿Se reconoce como poeta surrealista?

R.— El surrealismo es un movimiento que siempre me ha cautivado. Muchos de sus poetas y pintores me han influido, pero nunca formé parte de sus filas.

P.— ¿De qué poetas se ha sentido más próxima?

R.— Me he sentido muy cerca de los poetas del Siglo de Oro español. Leo a San Juan de la Cruz y cada vez que lo hago algo nuevo encuentro en mí.

Alegría ha escrito novelas, ensayos, libros de testimonios,

ESTRELLA INDÓMITA

**[...] Estoy despidiéndome de mí
debo asaltar el canto,
atraerlo hacia mí
entender ese canto
de los árboles negros
doblados por el viento
se esfuman sus palabras
su música
lo llamo
no responde
pero sé que vendrá
que volverá hacia mí
como vuelve la lluvia [...]**

(*Amor sin fin*, 2016)

pero se siente poeta, por encima de todo poeta. Escribió junto a su marido, el diplomático y escritor estadounidense Darwin J. Flakoll, un ensayo determinante *New Voices of Hispanic America*, que dio a conocer el boom latinoamericano en el mundo anglosajón, así como la biografía del dictador Somoza, *Somoza, expediente cerrado*. Y varias novelas.

P.— La relación con su marido fue muy intensa, también literariamente. “Y muy divertida”, añade Claribel. ¿Cómo recuerda aquellas experiencias?

R.— Escribir al alimón es difícil. Los libros de testimonio son más fáciles, pero las novelas son peliagudas. Por *Cenizas de Izalco*, una novela sobre la matanza en 1932 en El Salvador, casi nos divorciamos. Concebimos el libro muy bien y acordamos que Bud, mi marido, escribiría la voz masculina y yo la femenina. El escribía en inglés y yo lo traducía, y viceversa. Al hacerlo, tanto él como yo

mutilábamos o agregábamos al texto del otro y allí surgían los pleitos. Nos tomábamos muchas libertades. El libro casi muere hasta que logramos entender que era el libro lo que importaba y que debíamos dejar de lado las rencillas. Al final, con el tiempo, resultó una cosa muy linda, nos reíamos mucho y a veces no sabíamos quién había escrito qué. Escribir al alimón enseña humildad.

P.— Cuénteme qué recuerdos perduran más vivos de aquellos años ochenta de la revolución sandinista, que vivió tan de cerca. ¿Volvió a Nicaragua como

un homenaje a su padre?

R.— Sí, volver a Nicaragua fue en parte un homenaje a mi padre, que siempre luchó por la liberación de su pueblo. Lo que más vivo queda en mí de los años 80 es la solidaridad que había y la admirable campaña de alfabetización que dirigió Fernando Cardenal.

P.— También hay una marcada denuncia social o reconstrucción de la historia ¿Sigue vivo su

☞ Sí, creo que mi espíritu combativo sigue vivo. Necesitamos otra revolución, pero sin violencia, sin el derramamiento de tanta sangre”

espíritu combativo, su compromiso político y social?

R.— Sí, creo que mi espíritu combativo sigue vivo. Necesitamos otra revolución, pero sin violencia, sin el derramamiento de tanta sangre.

P.— ¿Sería simplificar decir que heredó de su madre el amor por la literatura y de su padre su compromiso político?

R.— Creo que tiene razón. Heredé de mi madre la pasión por la literatura y de mi padre el compromiso político y social.

P.— Hábleme de sus amigos escritores. He leído muchas veces que la amistad ha sido esencial en su obra literaria.

R.— He tenido la suerte de haber tenido amigos como Galeano, Cortázar, Roa Bastos, Ernesto Cardenal, Benedetti, etc. Todos me han iluminado, sí.

P.— ¿A qué poetas lee ahora? Quiénes le interesan más?

R.— Leo mucho a Fernando Pessoa. Estoy enamorada de Pessoa. **BLANCA BERASÁTEGUI**

La guerra civil es una mina inagotable, no ya solo por los hechos trascendentales que tuvieron lugar entre 1936 y 1939 sino por las consecuencias directas o indirectas que siguieron gravitando en las décadas sucesivas. Por otro lado, aunque complementariamente, cuando parece que pueden agotarse los enfoques más convencionales (políticos, militares, económicos, ideológicos), siempre queda el filón de los avatares humanos, a escala individual o en lo referente a colectivos que padecieron de modo específico aquella coyuntura dramática. De entre ellos, siempre ha concitado atracción la peripecia de los niños que fueron embarcados por sus familias con rumbo al extranjero con el objeto de salvarles la vida o, como mínimo, evitarles los sufrimientos que la guerra conllevaba. Tuvieron aquellas expediciones como destino diversos países pero fueron los pequeños embarcados hacia la Unión Soviética los que en mayor medida despertaron entonces y ahora el interés de propios y extraños. Hasta el punto de que la opinión pública acuñó una etiqueta imprecisa que, con el tiempo, se haría insoslayable: los “niños de Rusia”.

Lo primero que se debe advertir al potencial lector es que este libro, que lleva en su portada el título de *Los niños de Rusia*, no trata de la evacuación, la travesía, llegada ni estancia de los pequeños en la URSS sino tan solo, como advierte un subtítulo diminuto pero más riguroso, de la operación de retorno, es decir, el proceso inverso, la repatriación. Un fenómeno al que no se le ha prestado la atención debida. Porque, por sorprendente que resulte, dada la polarización del mundo de posguerra

y la repugnancia recíproca entre los regímenes franquista y soviético, se establecieron unos mínimos cauces diplomáticos primero y unos recursos operativos después que posibilitaron el regreso de aquellos niños a su patria.

Aquellos niños, naturalmente, eran ya adultos, entre los 23 y 35 años. De ellos partió la iniciativa del retorno a mediados de los años 50, cuando llevaban ya dos décadas en tierras soviéticas. Según un informe de la DGS española, fue el guipuzcoano José Asensio Orueta quien, a la muerte de Stalin, es-

cribió una carta con esa solicitud a Nikolái Bulganin, a la sazón –septiembre de 1955– presidente del Gobierno, según detalla Moreno Izquierdo (pp. 51-52). La pretensión tenía que hacer frente a un triple desafío, pues significaba llegar a un acuerdo de mínimos entre tres instancias de poder con intereses divergentes, el gobierno de la URSS, el de España y el PCE que, por obvias razones propagandísticas, no tenía el más mínimo interés en la operación y que puso todos los obstáculos posibles para que no se llevara a término.

Los niños de Rusia

La verdadera historia de una operación de retorno

RAFAEL MORENO IZQUIERDO

Crítica. Barcelona, 2017. 508 pp, 24'90 €. Ebook: 12'99€



LLEGADA DE NIÑOS ESPAÑOLES A UNA CIUDAD SOVIÉTICA

El libro comienza a narrar el regreso de los *Niños de Rusia* con un tono esperanzado, pero su acomodo a la realidad española resultó bastante difícil

Tras un tira y afloja que en el libro se documenta con minuciosidad, entre 1956 y 1957 llegaron seis expediciones, es decir, seis barcos abarrotados, que atracaron en tierras españolas con compatriotas tan ilusionados como temerosos. Comprensible la ilusión, no menos explicable era el recelo que a unos y otros –los que venían y los que estaban aquí– les despertaba la presencia de unos compatriotas cuya adaptación e inserción se antojaban como mínimo problemáticas.

El libro comienza con ese tono esperanzado y anhelante –“El sueño cumplido” se titula el capítulo primero– haciéndose eco de las sensaciones escritas por uno de los retornados, Cecilio Aguirre Iturbe, que tendrá un gran protagonismo como informador del autor y al que está dedicado el libro. Pero luego se comprueba que la acomodación del colectivo a la realidad española fue bastante difícil. Y más si tenemos en cuenta que andaba la CIA por medio, con interrogatorios y sospechas que nunca llegaron totalmente a disiparse: ¿había agentes infiltrados? ¿Venían a integrarse o a espiar? Pese a tantas dificultades, el autor establece en su prolija investigación unas cifras que hablan por sí solas: de los 2.678 españoles que llegaron en las fechas citadas, no llegaron a quedarse según cifras oficiales 388, o sea, el 14,5% del total (p. 305).

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

La flecha (sin blanco) de la historia

| **MANUEL CRUZ.** Premio Miguel de Unamuno. Anagrama. Barcelona, 2017. 232 páginas 18'90€. Ebook: 9'99€ |

Quien conozca la obra de Manuel Cruz (Barcelona, 1951), catedrático de Filosofía Contemporánea en la Universidad de Barcelona; quien haya frecuentado su sólida trayectoria de más de treinta títulos –avalada por premios de ensayo al que ahora se suma este “Miguel de Unamuno” (Anagrama, Jovellanos)– no se sorprenderá de la agilidad con la que en este nuevo libro conjuga la preocupación ética por el presente con la reflexión sobre los fundamentos de nuestra comprensión del pasado y el compromiso con una opción de progreso. Títulos como *Las malas pasadas del pasado* o *Adiós, historia, adiós* identifican el territorio fronterizo donde se instala lo más fecundo de su meditación, articulando filosofía de la historia, moral y política.

En este caso, el punto de partida es la percepción generalizada de que ya no existe un referente hacia el cual apuntar, orientando el rumbo colectivo de la historia. Con la crisis de los grandes relatos utópicos de la modernidad, el decretado “fin de la Historia” posmoderno vino a corroer la confianza en los esquemas de inteligibilidad con los que habíamos solido interpretar el curso de los acontecimientos. Pero Cruz no sólo se ha opuesto a esta dimisión del sentido, sino que nos ha advertido de los riesgos que comporta semejante renuncia. Ahora muestra lo certero de su advertencia. En particular, se pregunta hasta qué punto la centralidad de la cuestión de la memoria en el discurso contemporáneo no es



RTVE

síntoma de una falsa salida fetichista a todo aquel proclamado vacío de sentido. Por eso, lo más interesante de la tipología de la memoria esbozada en la primera parte, donde analiza los pros y contras de sus distintas modalidades (como memoria que en-

seña, legítima, cura o libera), es su conclusión crítica, al denunciar tantas formas en que dicha memoria se mitifica, abonándonos a la melancolía de lo irreparable, o se mistifica, convirtiéndose en fuente de legitimación de un presente falseado por un victimismo delirante.

Volcándose en un registro de actualidad, el texto va decantándose hacia una dimensión más viva y polémica, guiado por el análisis político del presente y, en concreto, de la situación española. Resulta difícil sustraerse a la oportunidad de leer las su-

gerencias de Cruz sobre estos usos torcidos de la memoria en aplicación directa al problema del independentismo catalán. En ese contexto alcanza especial pregnancia su sensata consideración de que si hay un deber de no silenciar el pasado y permitir que irrumpa en la conciencia del presente como instancia crítica, por otro lado, su conversión de medio en fin, su reificación como coartada ideológica para una identidad sin fisuras, que además se victimiza para excusarse de toda sujeción a la ley, es la forma más aberrante de manipulación regresiva del pasado, porque impide todo debate libre, abierto, sobre un futuro de convivencia democrática. Justo el carácter plural, heterogéneo de la memoria es lo que entonces se obtura. Desprovista de criterio real para orientar la acción, esta política se abona a una estrategia de halago permanente a las masas, sin empacho en cambiar de mensaje si la táctica lo requiere. El siniestro viaje de la derecha catalana al populismo soberanista es un perfecto ejemplo de ello.

Por supuesto, leer este libro al hilo de la actualidad más inmediata tiene el riesgo de recortar su alcance teórico; pero por otra parte evidencia su mayor virtud: la de un libro intempestivo, que se pregunta por la utilidad de la historia para la vida con la clara voluntad democrática de devolver a la ciudadanía, una vez liberada de vacíos discursos de peligroso énfasis, la posibilidad de decidir por sí misma. **MANUEL BARRIOS CASARES**

NOVEDAD

NONI BENEGAS

ELLAS TIENEN LA PALABRA

Las mujeres y la escritura

¿Literatura femenina o reivindicación literaria?

COLECCIÓN CENTZONTLE

Fondo de Cultura Económica de España

www.fondodeculturaeconomica.es

ANTONIO COLINAS

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

EL VUELO MÁGICO,
DE MIRCEA ELIADE

El poeta Antonio Colinas, ganador en 2016 del Reina Sofía de Poesía Iberoamericana, se refugia estos días en un clásico del pensamiento recién publicado, en edición de Victoria Gírlot y Amador Vega, por Siruela: *El vuelo mágico*, de Mircea Eliade. Destaca Colinas el “rico sentido abarcador” del libro, que podría definirse como el “viaje iniciático a través de los tres mundos: tierra, infierno y cielo”. El poeta, que comparte con Eliade la erudición y el gusto por lo exótico, aclara que “el autor comenzó a escribirlo en 1934, tras su viaje a la India, y lo cerró poco antes de su muerte en 1986”. Aunque se trata de una recopilación de ensayos, no faltan las páginas autobiográficas, como el “Encuentro con Jung”, fragmentos de sus *Diarios* de los años 1950 y 1951, escritas durante los encuentros del Círculo Eranos, en Ascona, o las páginas sobre Brancusi. “Pero sobre todo —termina el poeta— está el tratamiento en profundidad de temas que le son muy afines, como la India, lo sagrado, el diálogo entre culturas o el conocimiento sincrético. Afán de ‘vuelo’ sustentado en una ‘columna sin fin’, por utilizar la terminología del propio Brancusi”.

FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- ORIGEN** 1/3
Dan Brown. PLANETA
- Una columna de fuego** 2/7
Ken Follet. PLAZA & JANÉS
- Eva** 8/2
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- Los pacientes del doctor García** 3/7
Almudena Grandes. TUSQUETS
- Patria** 4/60
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- 4 3 2 1** 6/8
Paul Auster. SEIX BARRAL
- Berta Isla** 5/7
Javier Marías. ALFAGUARA
- El hombre que perseguía su sombra (Millenium 5)**... 9/7
David Lagercrantz. DESTINO
- Dejé de pronunciar tu nombre** 7/3
Luis Herrero. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- Pecado** -/1
Benjamin Black. ALFAGUARA

BOLSILLO (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- IT** 1/20
Stephen King. DEBOLSILLO
- Los restos del día** 2/3
Kazuo Ishiguro. COMPACTOS ANAGRAMA
- El libro de los Baltimore** 4/2
Joel Dicker. DEBOLSILLO
- Nunca me abandones** 7/3
Kazuo Ishiguro. COMPACTOS ANAGRAMA
- Juego de tronos** 3/67
George R. R. Martin. GIGAMESH
- La chica del tren** 5/25
Paula Hawkins. BOOKET
- 1984** 6/38
George Orwell. DEBOLSILLO
- La legión perdida** 10/18
Santiago Posteguillo. BOOKET
- ¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?** -/1
Philip K. Dick. BOOKET
- Los pilares de la tierra** 8/19
Ken Follett. DEBOLSILLO

NO FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- EN DEFENSA DE ESPAÑA** -/1
Stanley G. Payne. ESPASA
- Sangre, sudor y paz: la Guardia Civil contra ETA** 2/2
L. Silva, G. Araluce y M. Sánchez. PENÍNSULA
- Cree en ti** 1/8
Rut Nieves. PLANETA
- El poder del ahora** 4/29
Eckhart Tolle. GAIA
- Escucha, España. Escucha, Cataluña** 3/6
VV. AA. PENÍNSULA
- Sapiens. De animales a dioses** 5/20
Yuval Noah Harari. DEBATE
- Clásicos para la vida** -/1
Nucio Ordine. AGANTILADO
- Ser feliz no es fácil, pero tampoco cuesta tanto** 7/5
Tamara Gorro. MARTÍNEZ ROCA
- Defectos perfectos** 8/3
Ghenoa. MR
- Imperiofobia y leyenda negra** 9/29
Elvira Roca Barea. SIRUELA

POESÍA (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- ESTADOS DE UN EXANÓNIMO** -/1
Porta. VERSO & CUENTO
- Bailarás cometas bajo el mar** 3/5
Xoel López. ESPASA
- Amor y asco** 4/17
Srtabebi. FRIDA
- Historias de un naufrago hipocondríaco** 1/2
Srtabebi. FRIDA
- Se me olvidó cómo olvidarte** -/1
Iago de la Campa. BLACKBIRDS
- Más allá de mis canciones** 5/2
Andrés Suárez. VERSO & CUENTO
- Casi sin querer** 2/17
Defreds. ESPASA
- Trabajo, piso, pareja** 9/15
Zahara. AGUILAR
- La soledad de un cuerpo acostumbrado a la herida** ... 6/31
Elvira Sastre. VISOR
- Cuaderno de campo** 10/2
María Sánchez. LA BELLA VARSOVIA

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

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

... La Poesía? o no?

esta es tu editorial:



Merlín
Mermelada
ediciones

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

Historia y política

IGNACIO ECHEVARRÍA

Leo en la tercera y última entrega de *Los diarios de Emilio Renzi*, de Ricardo Piglia (Anagrama), lo siguiente: “Lo más extraño y difícil de pensar es esto: que las cosas vayan mal, tan mal como uno pueda imaginar, no quiere decir que no puedan ir todavía peor. No hay ninguna lógica y ningún equilibrio. La historia y la situación política afectan directamente a la vida personal”.

Piglia escribió estas palabras a finales de agosto de 1979, en Buenos Aires, durante el período más negro de la Junta Militar argentina. Yo las leí días atrás, en un contexto sin duda bastante menos siniestro pero lo suficientemente tenso y perturbador como para tener la misma sensación de que “la historia y la situación política afectan directamente a la vida personal”.

Me pregunto si en algún momento ha dejado de ser así. Supongo que no, que se trata simplemente de una cuestión de intensidad, de velocidad.

La misma mañana en que escribo esto, *El Periódico* publica un artículo de opinión suscrito por “un grupo de mujeres profesionales y académicas” en el que se alerta sobre el deterioro que las circunstancias políticas están ocasionando en la salud de muchos catalanes. “En las consultas médicas y psicológicas ha aumentado el número de pacientes con ansiedad, dificultades para dormir, molestias digestivas funcionales, estados de fatiga física y emocional...” En sus diarios, Piglia describe la progresión de no pocos de estos síntomas en sí mismo. Exhibe con pormenores la depresión de la que fue víctima, y las tendencias suicidas a que dio lugar.

No pretendo dramatizar. Confieso estar muy lejos de padecer efectos de este tipo, por grandes que sean la irritación, la tristeza y la fatiga que me viene produciendo la situación creada. De momento, sólo me puedo quejar del irrecuperable caudal de horas perdidas en leer obsesivamente la prensa (afortunadamente, no uso ni televisión ni redes sociales). De eso, y del penoso aspecto de una ciudad —Barcelona, en mi caso— convertida en una especie de tenderete, con trapos colgados de todas partes. Pero, como advierte Piglia, hace rato que vengo vislumbrando que el que las cosas vayan “tan mal como uno pueda imaginar, no quiere decir que no puedan ir todavía peor”, dado que, en efecto, “no hay ninguna lógica y ningún equilibrio” a los que confiar su control.

Me revuelvo, sin embargo, contra la tácita equiparación de la historia con la situación política. Pienso que buena parte del problema reside precisamente ahí: en el malentendido que invita a poner a ambas —a la historia y a la política— en un mismo plano.

No lo están. Y ya sabemos de los peligros de que la primera se interfiera en la segunda. Con irresponsable ligereza, unos y otros entrecruzan estos días acusaciones de fascismo. La palabra suena especialmente hueca en boca de los más jóvenes, que parecen emplearla con total ignorancia de su significado. En particular ellos tendrían que aprenderse la definición del concepto que procura Ferlosio en uno de sus pecios: “El fascismo consiste sobre todo en no limitarse a hacer política y pretender hacer Historia”. La pasión coreográfica del soberanismo catalán, y su grotesca réplica por parte del nacionalismo español, deberían servir a todos de advertencia a este respecto.

Preguntada en una entrevista reciente sobre “el asunto”, Belén Gopegui se lamentaba de que la izquierda fuera incapaz de “intervenir en un horizonte en el que las elecciones vitales se van cerrando cada vez más y en el cual la victoria del relato se convierte en algo más sencillo de alcanzar que la victoria del argumento”.

Entiendo que el relato es la Historia y el argumento la política. Y que el diálogo por el que tantos claman se vuelve imposible cuando el relato se antepone al argumento. Eso es, sin embargo, lo que viene ocurriendo en unos tiempos en que se suceden con frecuencia casi diaria las jornadas “históricas”. Toda una ciudadanía parece haber optado por disolver en la Historia los argumentos de sus propias vidas.

Ignoran lo que Milan Kundera —que hizo de ello el núcleo de su narrativa— decía: que “el tiempo del destino individual jamás debe coincidir con el de la Historia”.

Ay cuando es así. ●

ME REVUELVO CONTRA LA TÁCITA EQUIPARACIÓN DE LA HISTORIA CON LA SITUACIÓN POLÍTICA. PIENSO QUE BUENA PARTE DEL PROBLEMA RESIDE PRECISAMENTE AHÍ. EN EL MALENTENDIDO QUE INVITA A PONER A AMBAS —A LA HISTORIA Y A LA POLÍTICA— EN EL MISMO PLANO. NO LO ESTÁN

Recogió el Premio Princesa de Asturias en Oviedo el viernes 20 de octubre y un día después estaba en Madrid, paseando por los alrededores del Retiro cuando se celebraba la Luna de Octubre con proyecciones, instalaciones y eventos variados que transformaban el casco urbano en una fiesta espoleada con mayor o menor fortuna por el arte nuevo. Imagino que alguna que otra de las intervenciones de artistas le interesaría, pero no tengo duda de que ante todo había de sentirse atraído por las aglomeraciones y los movimientos de gente por las calles en torno a piezas y actuaciones visuales y sonoras que aquí y allá habían sido programadas. La noche festiva hacía de la ciudad un teatro colosal cuyos actores eran los viandantes, a quienes, como un figurante más, acompañaba este hombre, William Kentridge. El lunes le esperaba la tarea de atender el montaje de su exposición *Basta y sobra*.

Como ningún otro artista domina Kentridge la representación de lo humano como multitud. La muchedumbre en movimiento, desfilando de lado a lado de la pantalla, incluso encadenando pantallas, concurren como procesión de sombras sobre los muros, asistiendo a su presente como humanidad política dotada de banderas y de útiles de trabajo, de ilusiones tullidas y de expectación dramática ha sido magistralmente registrada por este artista sudafricano. Su medio estrella son las animaciones cinematográficas artesanales que llama *dibujos para proyección*. A sus retratos de la explotación y del expolio, de la ruinoso construc-

ción de la historia, asiste una humanidad movida mecánicamente por hilos de marioneta que encarnan su destino. En un cruce de las avenidas Pieter Brueghel el Viejo y Samuel Beckett se levanta presumiblemente el estudio de este autor prolífico. Extraordinario dibujante, ha transferido el dibujo con ayuda del cine a la figuración de la corriente del tiempo, para que

se sustancie como acción teatral de trazo áspero y de evolución grotesca. Y por él marchan a perpetuidad actores anónimos.

William Kentridge estudió mimo y teatro y se dedicó durante años a las artes escénicas antes de volcar por completo su trabajo en el campo de las artes visuales. Con todo, sus colaboraciones con el mundo del teatro y la ópera han sido numero-

sas como escenógrafo, figurinista y demás, y en esta faceta de su producción se concentra la exposición a la que nos convoca el Museo Reina Sofía. Sin duda supone un gran acierto, pues por vez primera se programa una muestra de este reconocido autor con esos contenidos, y porque atiende a un factor incuestionablemente decisivo de su obra. De un artista tan comple-



Kentridge, cómo decir la verdad y ser artista

BASTA Y SOBRA

MUSEO REINA SOFÍA. Santa Isabel, 52. MADRID. Comisarios: Manuel Borja-Villel y Soledad Liaño. Hasta el 19 de marzo



I AM NOT ME, THE
HORSE IS NOT
MINE, 2008;
ABAJO, DIBUJO
PARA LULÚ, 2012

En un cruce de las avenidas Pieter Bruegel el Viejo y Samuel Beckett se levanta presumiblemente el estudio de este autor prolífico



to como Kentridge no es fácil hacer una exposición sintética que evite la dispersión. Sus tapices, libros de artista, esculturas, estampas, sus múltiples motivos no directamente ligados a la colaboración con el teatro dan para muy largas conversaciones y muestras. Pero alrededor del teatro casi todas las facetas del autor se dan cita. En *Basta y sobra* se nos ofrece un acertado y rico recorrido por su trabajo centrado en seis temas: *Woyzeck* (Büchner), *Fausto* (Goethe), *Ubú* (Jarry), *La nariz* (Gogol), *Lulú* (Wedekind) y *Ulises*. En torno a cada una de esas figuras se despliegan diversas realizaciones. Por ejemplo, con el tema de *Woyzeck* trabajó en 1992 en colaboración con la compañía de marionetas

Handspring para la puesta en escena de una adaptación de la obra teatral que se tituló *Woyzeck en el Alto Veld*, pero también en 2017 ha sido el escenógrafo de la ópera de Alban Berg sobre el soldado *Woyzeck* representada en el Festival de Salzburgo; incluso la temprana película de animación de Kentridge *Monumento* guardaba analogías con el drama de Büchner al tratar el asunto de la explotación. Precisamente en *Monumento* creó al personaje despótico Soho Eckstein, cuya presencia es una constante en trabajos posteriores y se funde con otros de los temas señalados, como el de *Ulises*, y en concreto con la música de Monteverdi para *Il ritorno d'Ulisse*.

De este modo nos hallamos ante realizaciones múltiples alrededor de las figuras señaladas y sobre las que vuelve a lo largo del tiempo. En muchos casos en el origen de su dedicación a uno u otro tema está la colaboración con la compañía de marionetas mencionada. Las piezas de exposición no se limitan, como puede entenderse, solo a las que resultan estrictamente del trabajo colaborativo para el teatro; por el contrario, de la proyección de los temas en la imparable creatividad de Kentridge surgen otras obras, sea una serie de dibujos, un grupo de *collages*, un álbum calcográfico o una vídeo-instalación. Y asimismo se muestran trabajos preparatorios de las obras acabadas, como ocurre especialmente con diversos dibujos utilizados para la realización de los filmes. De modo que el proceso de trabajo mismo forma parte de

lo que la exposición cuida transmitirnos.

El orden que se le da a ese conjunto riquísimo de componentes está gobernado por la elocuencia y la accesibilidad. Muchos de los dibujos se exhiben sin la molesta protección de un cristal, e incluso directamente pinchados sobre la pared, y hasta realizados por el artista con carboncillo en el muro para la ocasión. Las maquetas pueden rodearse por completo y verse tan de cerca que participamos de su concepción. La exhibición nos traslada en buena medida a la historia de un taller de ideas. Las relaciones entre las obras seleccionadas estimulan una curiosidad siempre creciente en el visitante. Y una y otra vez nos topamos con producciones de un artista integral y enorme. Es llamativa su maestría como dibujante, pero comprobamos que el impulso de su lenguaje expresivo, aunque nunca contemple el empleo del color, abarca casi cualquier medio. Sus filmes son prodigios del dibujo en movimiento, pero también del *collage*, del llamado *found footage* y de un uso muy elaborado del sonido. Y cuando el artista se incorpora incluso como actor o *performer* paródico a sus piezas, o cuando la instalación, como ocurre en la proyección sobre una maqueta escenográfica con paneles móviles titulada *Directo a sus brazos*, se convierte en un drama automatizado completo, terminan de cumplirse en las acres producciones de este contemporáneo las fábulas más indeciblemente verdaderas.

JAVIER ARNALDO

Marcel Dzama, a 33 revoluciones



Helga de Alvear –quien le organizó una exposición en 2013– y las galería Sies + Höke de Düsseldorf y Magnus Karlsson de Estocolmo, ambas con convenios de representación otorgados por Zwirner. Una exposición, por tanto, de mercado, que actualiza la celebrada en el CAC Málaga en 2012. Casi toda la carrera de Dzama ha estado en manos de este poderoso gale-rista, que le descubrió cuando tenía 24 años y le colocó de inmediato en una primera línea que le sigue viniendo grande. Después, su popularidad se ha visto afianzada por encargos de músicos muy conocidos como David Byrne, Bob Dylan, Beck o Arcade Fire, para los que ha hecho portadas de discos y vídeos, y el año pasado colaboró con el New York City Ballet, diseñando la escenografía y el vestuario para *The Most Incredible Thing*.

¿Cuáles son sus méritos? Marcel Dzama es un buen dibujante, enmarcable en una tendencia que se ha bautizado como *faux-naïf* (falsa ingenuidad), con suficiente imaginación y talento compositivo para ser un estupendo ilustrador. Cayó en gracia en un momento, a finales de los noventa, en que el dibujo se estaba poniendo de moda entre comisarios y gale-ristas, y en el que iba creciendo una ola de infantilismo en el arte que hoy sigue bien alta. Convenía aportar, eso sí, para lograr la aprobación de la crítica, un toque de perversión, de sub-versión y/o de culteranismo, algo que Dzama supo hacer muy bien. Veinte años después, nadie le disputa su reinado en este territorio y, sin embargo, esta presentación de su obra reciente revela a las claras algunas debilidades. Está claro que

**DIBUJANDO
UNA REVOLUCIÓN
LA CASA ENCENDIDA**
Ronda de Valencia, 2. MADRID
Hasta el 7 de enero

Es una exposición sin comisario en la que el propio Marcel Dzama (Winnipeg, Canadá, 1974) parece haber participado activamente. También la galería

que le representa desde 1999, David Zwirner, y que presta la mayoría de las piezas expuestas, complementadas con conjuntos menores de obras que aporta

Dzama ha ido construyendo a lo largo de los años una iconografía que, a pesar de los muchos préstamos, puede llamar suya, y un estilo muy reconocible y atractivo. Son especialmente notables sus composiciones con base geométrica, que llegan a ser calidoscópicas y que le sirven para organizar una abundancia de figuras en disposiciones coreográficas, las cuales unas veces recuerdan al vanguardismo ruso y otras a los ballets acuáticos de Esther Williams.

Las citas artísticas son cada vez más frecuentes. Aquí encontramos a su idolatrado Marcel Duchamp, a Oskar Schlemmer –determinante en toda su aproximación a la danza–, a Francis Picabia, a Max Ernst, a Joseph Beuys... pero también, por extenso, a Goya, y hasta a Correggio (en un dibujo que versiona su *Júpiter e Io*) o a William Blake. La película *Un baile de bufones*, a la que se dedica una de las salas, bebe muy directa-

Dzama es un buen dibujante. Veinte años después, nadie le disputa su reinado, pero esta presentación de su obra revela algunas debilidades



VISTA DE SALA; EN LA OTRA PÁGINA, TURNING INTO PUPPETS TWO, 2011

mente del lenguaje cinematográfico del director Guy Maddin, que es amigo y paisano suyo, con sus filtros de color y sus homenajes al cine mudo. Todo tiene un buscado aire retro, apenas siniestro; incluso el característico cromatismo de

Dzama, que hace pensar en los cómics antiguos. El simbolismo de sus figuras es ambiguo y fluctuante, y no sirve de mucho intentar encontrar pistas en los títulos porque a veces los toma de las letras de las canciones que escucha mientras dibuja. Así

que es difícil saber exactamente qué quiere transmitir.

Ahora llama a la revolución, que será, dice, femenina. Pero, una revolución ¿contra qué? “Un baile de resistencia” ¿a qué? Estrella de Diego, que comisaría la exposición vecina a ésta en La Casa Encendida, sobre Anna Bella Geiger, relaciona en su texto para el catálogo de Dzama todo este imaginario con el del carnaval insurgente y liberador. Cada cual sentirá el impacto de la obra según su sensibilidad: yo veo más bien un baile de disfraces bastante inofensivo en el que las mujeres enarbolan metralletas y arcos como elementos de *attrezzo* en la representación. La obra tridimensional, sobre todo los dioramas, mantiene ese tono teatral y añade el aire de caja de juegos. Y la “monumentalización” de los dibujos, que han saltado a una escala mayor y a la pintura mural, le ha sentado mal a su grafismo, que pasa de delicado a desmañado. **ELENA VOZMEDIANO**

1917
Picasso en
Barcelona

Exposición del 26.10.2017
al 28.01.2018

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

Museu Picasso. Montcada, 15-23
08003 Barcelona

#PicassoBarcelona1917

Museu Picasso

PICAAS

Pablo Picasso en paisaje de Calom Barcelona, 1917 Fotografía Olga Kholmatova
Musée national Picasso-Paris © Succession Pablo Picasso, VEGAP, Madrid 2017
© MNH-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Imatge ROYALTY

Julie Mehretu, pintura de historia

UNA HISTORIA UNIVERSAL DE TODO Y NADA. CENTRO BOTÍN. Muelle de Albareda, s/n SANTANDER. Comisarios: Suzanne Cotter y Vicente Todolí. Hasta el 25 de febrero

Es muy difícil ver buena pintura contemporánea. Entre los pocos y más grandes está la estadounidense de origen etíope Julie Mehretu (Addis Abbaba, 1970). Desde el principio, su pintura ha sido muy ambiciosa, cartografiando nuestro complejo mundo globalizado. Siempre en telas de generosos formatos, sobre las que suspende capas de trazos y signos, sus aéreos palimpsestos denotan velocidad, ocasión, tiempo. Su pintura se encuadra, nada menos, en el viejo género de la pintura de historia, el más importante y prestigiado en nuestra vieja tradición occidental, que subvierte. Porque si durante siglos el objetivo fue inmortalizar personajes y momentos relevantes, las escenas de Mehretu refieren a flujos y energías, a atmósferas, nodos, pliegues y despliegues virtuales, devenires. Ofreciendo mucho que mirar y remirar. Donde establecer intelectualmente el enlace de nuevas conexiones es tan placentero para el ojo como ver la luz deslizándose entre las texturas, cuando se descubren fragmentos de *collages*, polvos coloreados o los brillos dorados que emergen tras decapados.

Una historia de todo y nada, organizada por el nuevo Centro Botín con el Museo Serralves, presenta una selección de trein-

ta pinturas y cerca de sesenta dibujos. En cuanto a la pintura, la selección de Vicente Todolí para Santander enlaza con la última exposición individual de Mehretu en el MUSAC durante 2006. De manera que nos hallamos prácticamente ante una muestra de su producción pictórica en el último decenio y, en conjunto, ya que la selección de dibujos arranca desde mediados de los noventa, ante la exposición más extensa realizada en Europa hasta la fecha.

Un periodo durante el que en la pintura de Julie Mehretu se ha producido una gran transformación. El contraste con algunas telas de la anterior fase es enorme. Pues si antes las topografías sobrepuestas de elegancia caligráfica y las notas de color en espiral evocaban la simultaneidad espaciotemporal de datos socioeconómicos absorbidos por la nube cibernética, y su pintura “confería gracia y dignidad a la ferocidad de nuestro mundo, e insuflaba armonía al caos de nuestro tiempo” —transcribiendo las palabras del escritor franco-libanés Amin Maalouf—, todo eso ha sido arrasado ante la imposición del *status quo* de guerras, genocidios, migraciones... El drama de los crímenes contra la humanidad se ha apoderado de su pintura.

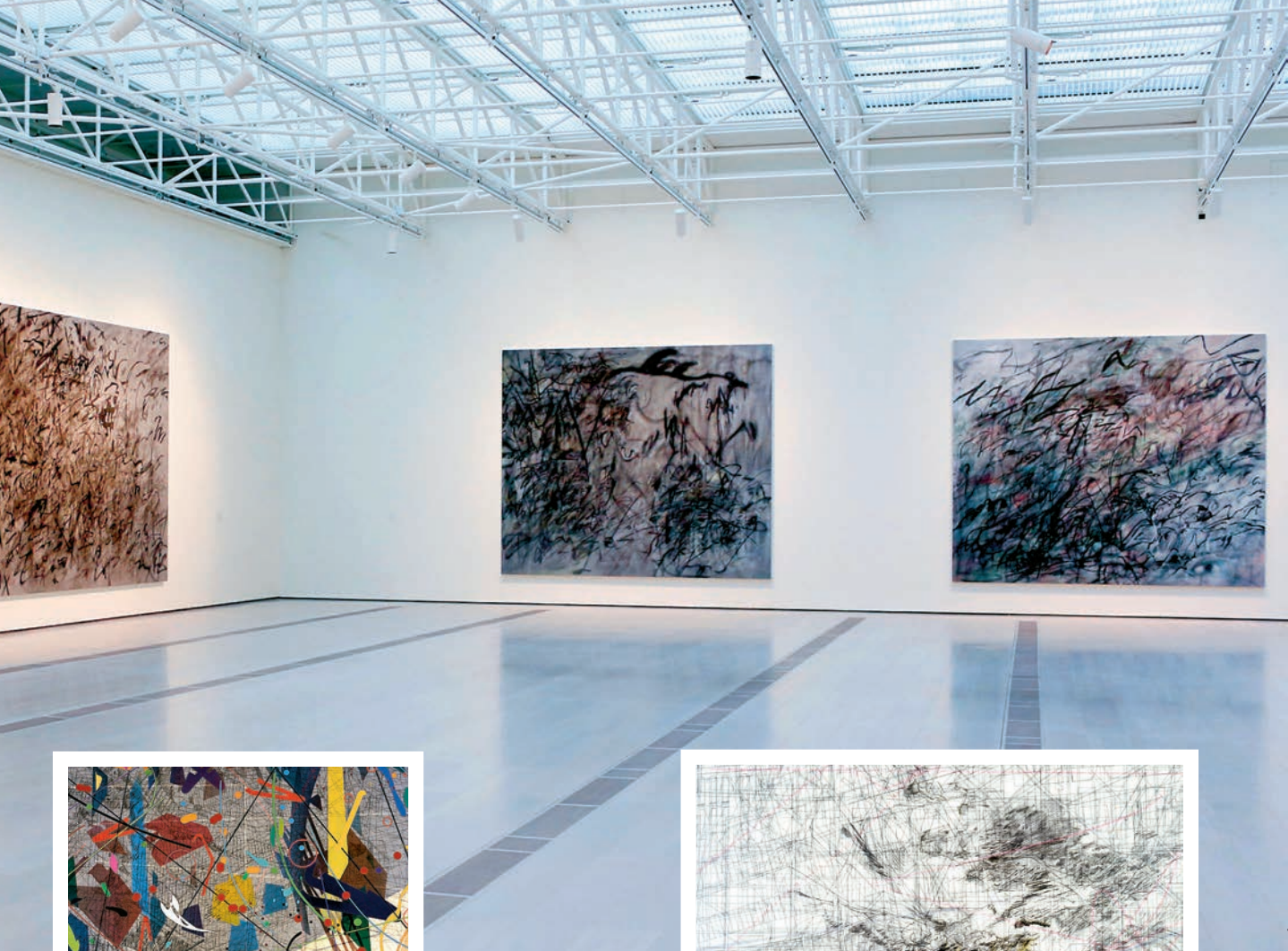
A partir del 11-S y, según Mehretu, de “los movimientos sociales y las revueltas en Estados Unidos, México, Brasil y el norte de África”, las manchas ocupan el cuadro por completo. Al principio, trazos negros comenzaron a aparecer sobre aquellas planimetrías, después las telas acogieron regueros de migraciones, sombras oscuras, trazos gruesos, torpes y desgarrados. En alguna tela, hay un homenaje explícito al último Philip Guston. También las marañas evocan la gestualidad de Cy Twombly. En los cuadros más recientes, vuelve el color,

como mareas que transpiran entre las sombras. Nebulosas bajo o bien sobre los trazos, borrados, raspados.

La complicidad entre la artista y la institución, a raíz de que en 2015 Mehretu dirigiera un taller en Villa Iris, permite la contemplación de su pintura en unas condiciones excepcionales, a plena luz del día, junto a la hilera de ventanales de techo a suelo frente al mar en este maravilloso edificio creado por Renzo Piano.

En la primera planta, junto a la colección de piezas de artistas que han pasado por los ta-

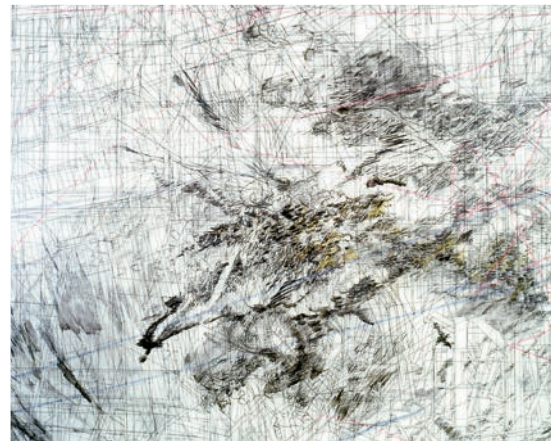




BELEN DE BENTO



DE IZQUIERDA A DERECHA, *CO-EVOLUTION OF THE FUTURHYTH MACHINE* (AFTER KODWO ESHUN), 2013; *ZERO CANYON (A DISSIMULATION)*, 2006; *FRAGMENT II*, 2009



lleres (Tácita Dean o Mona Hatoum, entre otros), se accede a la amplia muestra de dibujos, donde podemos apreciar su gramática: la finura y transparencia en líneas y acentos en color, puntos y tramas, en donde al inicio de su trayectoria algún intérprete halló ecos de la *Nueva Babilonia* de Constant. Y en la última etapa, el predominio del vacío blanco manchado de huellas grises, y signos y trazos dubitativos, repetidos en el conflicto.

Quizás hubiera convenido en esta sección incluir pistas sobre el modo de trabajar

de Mehretu y reflejar, como se hace en el sobresaliente catálogo, la importancia para su trabajo de lecturas y recortes de noticias en su estudio, que comparte con su esposa también pintora Jessica Rankin, con quien tiene dos hijos de seis y doce años. Detalles biográficos que hablan por

A partir del 11-S las manchas ocupan el cuadro y las telas acogen regueros de migraciones, sombras, trazos gruesos y desgarrados

sí solos de esta pintora como una artista posicionada y, por tanto, del *continuum* entre sus preocupaciones vitales, intelectuales y su práctica pictórica. En la misma línea, no es casual que en los años de su formación, Mehretu pasara un tiempo en Dakar y esté predispuesta a participar en exposiciones de artistas africanas. En la presentación de esta exposición habló sobre el auge del racismo en Estados Unidos y Europa.

En suma, una gran exposición. Y, sin embargo, una muestra a escala de las pres-

tigiosas galerías que la representan: Marian Goodman en Nueva York y White Cube en Londres. Porque, sin duda, Julie Mehretu pasará a la historia como la gran muralista de nuestro tiempo. Tras su pintura monumental de 24 x 7 metros en las oficinas de Goldman Sachs cuya vista es accesible para los viandantes en el *downtown* neoyorquino desde 2010, Mehretu acaba de inaugurar en el SFMoma dos grandes murales que cuelgan en el majestuoso hall. Si pueden, vean el making-off *Politized Landscapes*. **ROCÍO DE LA VILLA**

Hacia un mecenazgo colaborativo

El artista Asier Mendizabal, la galerista Elba Benítez y el mecenas Han Nefkens recogerán sus Premios Arte y Mecenazgo de la Obra Social "la Caixa" el próximo 7 de noviembre en CaixaForum Barcelona.

Hablamos con los ganadores, tres actores implicados en el proceso de creación y divulgación del arte.

Son el reconocimiento a tres de las figuras fundamentales para el desarrollo de la creación artística. Los Premios Arte y Mecenazgo de la Obra Social "la Caixa" reconocen de forma con-

jointa el trabajo de los tres implicados imprescindibles para la producción del arte. El artista y creador, el galerista mediador y el coleccionista, apoyo económico necesario para que todo funcione. Unos premios que, instituidos en 2011, celebran su séptima edición con dos importantes novedades: una participación por primera vez abierta (lo que significa que no solo el jurado ha podido presentar nombres y ha supuesto el estudio de 273 candidaturas) y la categoría hasta ahora llamada Coleccionista convertida en Mecenas, potenciando así no solo la compra de arte sino su implicación desinteresada en el sistema.

Una nueva lectura, la de mecenas, que encaja a la perfección con Han Nefkens (Róterdam, 1954), un coleccionista atípico que no compra arte desde hace más de diez años porque ha preferido seguir otro modelo para apoyar la creación: "No se puede comparar lo que se siente al comprar una obra que ya existe, con la participación en el proceso creativo de la mano del artista, empezar de cero, cuando no hay ni una idea". Y es que Nefkens entiende el mecenazgo como algo cercano y único: el holandés afincado en Barcelona produce obras, crea redes, intercambios y alianzas con los museos. "Para mí el mecenazgo es colaboración. Para un artista que

tiene obra es relativamente fácil exponerla, pero no crearla y por eso es tan importante esta labor", explica.

Complicidad y trabajo en equipo que Nefkens traslada a

las instituciones con las que quiere compartir el premio, y no es un tópico, dice, porque sin ellas "el trabajo de la Fundación Nefkens no hubiera sido posible. Sin la Universidad de Bar-



DE IZQUIERDA A DERECHA,
ASIER MENDIZABAL, ELBA BENÍTEZ
Y HAN NEFKENS

celona, la Ramon Llull, la Escuela Massana... instituciones que tenían la actitud abierta de colaborar con una pequeña fundación que quería abrir las puertas para que entrasen artistas de fuera y para facilitar la salida de los de aquí y el contacto entre distintos centros de arte y de estudio". Por supuesto que hay ayuda económica, pero eso no es todo, cada proyecto que desarrolla su fundación es único, hecho a medida. Lo mismo cuando se trata de traer un artista

desconocido a un ciclo como *Flow series*, desarrollado con la Fundación Tàpies, que cuando premia a un colectivo iraní que desde el viernes pasado muestra su obra en el MACBA, o cuando organiza una residencia en el extranjero para un artista local. "Es una colaboración equitativa", insiste el galardonado.

PASIÓN COMPARTIDA

Asier Mendizabal (Ordizia, Guipúzcoa, 1973) bien podría haber sido uno de esos artistas. "Pertenezco a una generación que por fuerza ha tenido que reconocer su papel en el arte aprendiendo a diversificar. No hemos accedido al mercado de modo temprano ni de manera opulenta y se da por hecho que hay que buscar el modo de producción por nuestra cuenta. Entiendo el mecenazgo como una pasión compartida que va generando la cerca-

nía con el arte", explica el artista premiado con 50.000 euros de los cuales 20.000 tendrá de destinar a la elaboración de un libro de artista.

Mendizabal, que suele incorporar textos escritos a sus proyectos "complejos y exigentes", como califica el jurado, no está en cambio tan familiarizado con el libro de artista como género. "Los textos que he vinculado a algunos de mis trabajos y exposiciones han sido siempre autoeditados, y pensados junto a la propia obra, eso hace que la idea de publicar la vincule a la necesidad de completar algo". Se trata ahora de buscar la motivación para realizar ese libro de artista: "Hay una cierta sobreproducción del papel y hay que buscar la necesidad de un libro para existir, encontrar el modo en que el libro responda a esa demanda. En cualquier caso, es también un encargo gratificante porque los límites a la hora de publicar son muchos y esto es una oportunidad".

También el galerista Elba Benítez está pensando ya en el proyecto que llevará a cabo con los 40.000 euros del Premio Arte y Mecenazgo. Algo que, exigencias del guion, debe contribuir al posicionamiento y reconocimiento de la galería. Todavía no lo tiene definido pero sí sabe por dónde quiere que vaya y tiene ya algunas ideas. "La galería siempre ha tenido una preocupación social, quizá por el tipo de artistas con los que hemos trabajado, que tienen una visión del arte como instrumento de transformación sobre la comunidad en la que realizan su trabajo y esto se ha trasladado de algún modo a la ga-

"NO SE PUEDE COMPARAR

LO QUE SE SIENTE AL

COMPRAR UNA OBRA QUE

EXISTE, CON LA PARTICI-

PACIÓN EN EL PROCESO

CREATIVO" HAN NEFKENS

lería". Una pequeña empresa, para Elba Benítez, pero también un espacio que refleja su forma de estar en el mundo, una manera de pensar sobre la ciudad, la política, la sociedad. "Es verdad que la presión que tenemos solo para sobrevivir hace que no podamos desarrollar más pro-

"LA GALERÍA SIEMPRE HA

TENIDO UNA PREOCUPA-

CIÓN SOCIAL, QUIZÁ POR

EL TIPO DE ARTISTAS CON

LOS QUE HEMOS TRABA-

JADO" ELBA BENÍTEZ

yectos en este campo. Ir a ferias y vender es una presión muy fuerte y queda poco tiempo. Pero este premio supone una ocasión para volver al espacio público".

Como ya hizo a finales de los 90 cuando, junto a Luis Enguita, propició las colaboraciones

"NO HEMOS ACCEDIDO AL

MERCADO PRONTO Y HAY

QUE BUSCAR EL MODO DE

PRODUCCIÓN POR

NUESTRA CUENTA" ASIER

MENDIZABAL

entre arquitectos y artistas, o con el proyecto Revisitar Canarias, invitando a siete creadores a mostrar una imagen atípica del archipiélago, Elba Benítez quiere emplear el premio "en un proyecto en el espacio público de Madrid, en el que la educación y la formación sean los conceptos con los que trabajen

los artistas y en el que el arte sea la herramienta para desarrollar convivencias, conocimientos". Cuenta la galerista que desde su espacio madrileño de la calle San Lorenzo, donde lleva desde 1990, trata de transmitir ese espíritu a sus clientes, involucrándolos en el desarrollo de proyectos o animándoles, no solo a comprar sino a producir, por ejemplo, un trabajo para una Bienal, haciéndoles ver que van a ser un pilar importante en la carrera de un determinado artista.

Y en esto coincide con Han Nefkens, que además de en proyectos, invierte en becas y en educación. "Es muy importante que el que quiera ser coleccionista de arte, el amante del arte, sepa que con poco puede hacer mucho. Y de nuevo volvemos a la colaboración: Si encuentras a alguien que quiera hacer lo mismo que tú, no es necesario tener mucho dinero, si logras un grupo de diez personas que pueden aportar, por ejemplo, 2.000 euros cada uno ya estás reuniendo mucho dinero: con 20.000 ya puedes hablar con un museo para financiar una producción, enviar a un artista fuera o traer un artista a estudiar aquí. Hay mucho que se puede hacer. La clave es encontrar comisarios, artistas, directores que estén dispuestos a colaborar". **PAULA ACHIAGA**



James Rhodes “La música clásica se toma demasiado en serio. Es ridículo”

Con *Instrumental*, su atormentada autobiografía, James Rhodes desencadenó una pequeña revolución dentro del mundo de la clásica. El 15 de noviembre lanza su ‘secuela’, *Fugas*, en la que sigue ahondando en sus altibajos mentales y ensalzando su medicamento más eficaz: la música. Además, estos días remata su gira española con dos últimas citas: Alicante (jueves, 2) y San Cugat (domingo, 5).

Las violaciones sucesivas que sufrió en la infancia han hecho de James Rhodes (Londres, 1975) un hombre desconfiado. De los periodistas recela particularmente. Sabe cómo las gastan los tabloides británicos. Un plumilla veterano le alertó de que el *off the record* ya no se respeta y que algunos, en las entrevistas a domicilio, piden ir al baño con la intención de inspeccionar el botiquín, por si acaso encuentran alguna sustancia que les brinde una portada. Rhodes ha abusado de muchas, pero ahora está en otra fase, recomponiendo su autoestima, aprendiendo a confiar... Parece que el proceso va bien. Sonriente y amabilísimo, recibe a El Cultural en su casa madrileña (barrio de Salamanca), donde se asentó en junio. Evitamos preguntar por el baño para no ten-

sarle mientras habla de las razones que le han traído a Madrid, de la rabia que le produce el elitismo en la música clásica y de *Fugas* (Blackie Books), continuación de su autobiografía *Instrumental* (2015), pelotazo editorial del que ha vendido cientos de miles de ejemplares por todo el mundo. Ahora se centra en la gira que hizo en 2016. En sus casi 300 páginas mezcla reflexiones musicales con vivencias íntimas: el insomnio solitario en los hoteles, el descontrol amoroso (ya suma dos divorcios), la

lucha con los trastornos mentales que todavía arrastra, la gozosa aventura de profundizar en el conocimiento de España, la farmacopea, el yoga...

P.— Muchas cosas han cambiado en su vida tras el exitazo de *Instrumental*. ¿Siente que ahora es mejor?

R.— Sí, lo es, gracias a la bonita relación que tengo. También diría que estoy tocando mejor. Me siento más tranquilo pero no me fío porque todo se puede desmoronar en cualquier momento. Hay que batallar cada día. Madrid me ha ayudado mucho. Los ritmos aquí no son tan acelerados como en Londres. Me he adaptado muy bien a sus horarios. Y en cuanto a la comida, no hay ni punto de comparación.

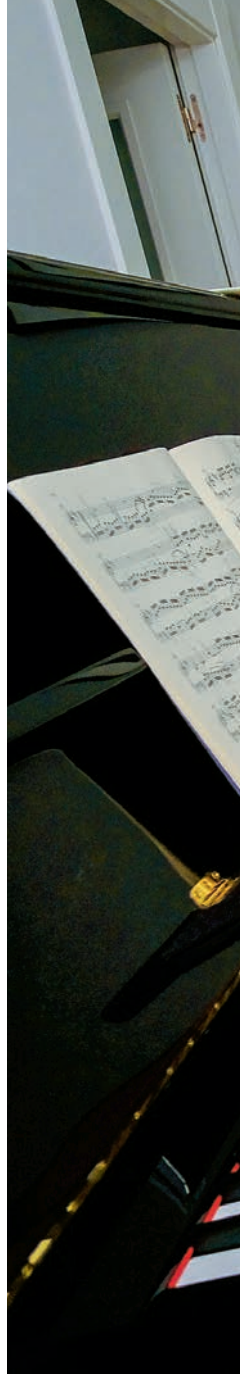
P.— Dice que la *Sonata n.º 31* de Beethoven es un *biopic* del

propio compositor. ¿Cuál sería la obra que mejor representa su vida hasta la fecha?

R.— Quizá el *Concierto n.º 2* de Prokofiev, que está lleno de subidas y bajadas abruptas. Por momentos se remansa, en otros todo se desquicia. Lo tiene todo.

P.— En la introducción del libro pide a los lectores que no compren CDs de Lang Lang. ¿No le gusta?

R.— No, no, es un sarcasmo. Es una broma que hay que poner en contexto. Yo le respeto muchísimo y su fenómeno ha





“LA OBRA QUE MEJOR REPRESENTA MI VIDA HASTA AHORA ES EL *CONCIERTO N.º 2* DE PROKOFIEV, QUE SE REMANSA Y SE DESQUICIA POR MOMENTOS”

JOSÉ GUTIÉRREZ

sido muy positivo: ha inspirado a millones de niños que ahora quieren ser pianistas. Yo le he visto tocando y es todo un talento. Así que, por favor, comprad discos de Lang Lang.

P.— Otro fenómeno chino es Yuja Wang, que, como usted, ha roto la etiqueta indumentaria de los recitales de piano [gasta vestidos minimalistas].

R.— Es increíble la cantidad de tiempo y de espacio que dedican los medios a hablar de sus vestidos. No tiene sentido. Lo importante es cómo toca, si lle-

ga con sus interpretaciones a la gente. Lo demás sobra. Pero el mundillo de la clásica es así. En la reseña que publicó *Platea* de *Toca el piano* [su brevuario para aprender a tocar el *Preludio n.º 1 en do mayor* de Bach] se decía que era un libro peligroso porque daba por hecho que alguien podía interpretar a Bach practicando unas pocas semanas. Parece que piensan que sólo los genios pueden hacerlo. Es ridículo. El sector de la clásica sigue tomándose demasiado en serio: gran error.

P.— Menciona en *Fugas* que le llamaron para participar en Toronto en un documental sobre Glenn Gould y que pudo tocar su piano. ¿Cómo fue la experiencia?

R.— Maravillosa. Toqué el piano con el que grabó las *Variaciones Goldberg*. Está en el *foyer* de uno de los grandes auditorios de la ciudad. Me sorprendió que fuera un Yamaha, creía que era un Steinway, pero suena de lujo.

P.— ¿Por qué es su gran ídolo?

R.— Era un tipo auténticamente original. Podía tocar una obra trilladísima y sonaba como si fuese la primera vez que se interpretaba. Era muy osado. Decidí grabar las *Variaciones Goldberg* en su primer disco. Nunca tuvo miedo de hacer las cosas de manera diferente a como se habían hecho antes. Admiro esa valentía del pionero.

El impacto de *Instrumental* abarca decenas de países, pero tiene en España su epicentro. Un día que fue a firmar ejemplares a la Fnac de Callao se en-

contró una cola que se extendía a lo largo de cuatro plantas. No se explica el motivo del afecto que ha suscitado aquí. Es una incógnita a la que todavía le da vueltas. Dice que no se ha afinado en Madrid para deleitarse con tan cálida acogida: “Hubo otras razones más importantes. El Brexit, por ejemplo, ha sido un puto desastre. Justo después de conocer el resultado del referéndum, sentí la necesidad de marcharme. Y, como decía, la comida es infinitamente mejor. Y del tiempo ni hablamos”.

P.— Bueno, aquí el verano es un infierno.

R.— Yo llevo muy bien el calor, me gusta. Me mudé a mediados de junio, de hecho. Lo que deprime es el verano de Londres, que dura, literalmente, cuatro días.

P.— Habla en *Fugas* de sus visitas al Prado y de la impresión que le han causado las *Pinturas negras* de Goya. Son muy interesantes los paralelismos que enuncia entre él y Beethoven.

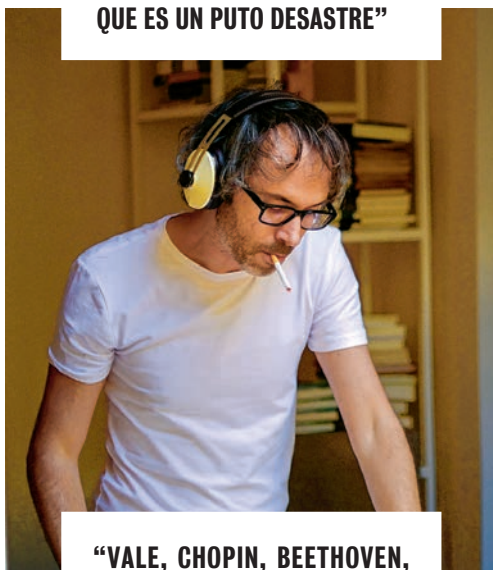
R.— Sí, hay muchas similitudes. Vivieron en la misma época, admiraron primero a Napoleón y luego lo aborrecieron, eran hombres depresivos, indignados... Por su aspecto, a veces los confundían con vagabundos. Y ambos utilizaron el arte para sacar a flote la verdad.

P.— ¿Va mucho a este museo?

R.— Habré ido ya unas 10 veces. La verdad es que me abruma un poco. Todavía, creo, no lo

he visto entero. Demasiado grande. Me encuentro más cómodo en el Thyssen, donde te llevas sorpresas tan gratas como el espectáculo de la Compañía Nacional de Danza que vi el otro día [parte de la celebración

“NO ME HE MUDADO A MADRID POR EL ÉXITO QUE HE TENIDO EN ESPAÑA. PESA MÁS LA COMIDA, EL TIEMPO Y EL BREXIT, QUE ES UN PUTO DESASTRE”



“VALE, CHOPIN, BEETHOVEN, MOZART, HICIERON COSAS SOBRENATURALES. PERO NO HAY QUE TRATARLOS COMO DIOS. SUS VIDAS SON MUY HUMANAS”

del 25º aniversario de la pinacoteca]. También me encanta el Reina Sofía.

A pesar de que Londres es un hervidero de conciertos, Rhodes asegura que Madrid no tiene nada que envidiarle. Rebaja la importancia de que la capital británica tenga cinco pedazo de orquestas, con llaneza: “¿Quién coño necesita cinco sinfónicas en una sola ciudad?”. Alucina con

la actividad incesante del Auditorio Nacional. Su gusto por la ópera lo sacia con creces en el Real. Y se recrea con propuestas alternativas como el ciclo del Café Comercial, donde se puede maridar a Schubert escanciado por el Cuarteto Quiroga con un gintonic. “Es un planazo”, apunta. También se le ve mucho por los teatros: Canal, Kamikaze, El Español... “Salgo mucho, estoy en un periodo de descubrimientos”.

En lo que sí aprecia un triste paralelismo con Inglaterra es en la educación musical: “Es un desastre en todas partes, incluso en Alemania, la patria de Beethoven y Brahms”.

P.— Usted ha estado leyéndoles la cartilla a los políticos ingleses en la House of Lords. ¿Qué más se podría hacer?

R.— Todos tenemos que hacer más: profesores, padres... Pero son los políticos los que asignan los recursos y para ellos la música es una cuestión que jamás está en su agenda. No es algo que dé votos. Por eso la solución es difícil. Los políticos de hoy son una mierda, crean más problemas de los que resuelven. La música es un derecho que debería ser accesible para todo el mundo.

P.— Es una situación que debe de ser especialmente dolorosa para alguien como usted, que tiene claro que la música le salvó literalmente la vida.

R.— Sí, es muy frustrante,

porque, además, no hay nadie que niegue que la formación musical tiene efectos muy positivos: autodisciplina, concentración, autoestima, socialización, flexibilidad mental para mejorar en otras materias como matemáticas o lengua...

P.— A veces lamenta que su oscuro pasado le persiga por todas partes. ¿Le gustaría que, en el futuro, la gente olvidase el capítulo de los abusos y asistiera a sus conciertos movida sólo por razones musicales?

R.— Pues creo que no. Me gusta ser una persona transparente, creo que es una cualidad positiva en general. A veces voy a un concierto y siento que los músicos están parapetados detrás de una pared, ocultos. Yo prefiero ser abierto, que se sepa quién soy, de dónde vengo y dónde estoy ahora. Si gusta, bien; si no, no pasa nada.

HUMANIDAD TRAS LA PARTITURA

P.— Parece que rechaza la pura abstracción de la música. *Fugas* está repleto de las historias personales que hay detrás de cada partitura que interpreta.

R.— Es que, vale, Chopin, Beethoven, Mozart, Rajmáninov hicieron cosas sobrenaturales... Pero eso no significa que haya que tratarlos como genios intocables, como dioses lejanos. Vivieron vidas muy ‘humanas’: se arruinaron, sufrieron desamores y depresiones, envidiaron, triunfaron, follaron, contrajeron la sífilis, se emborracharon... A mí me gusta que la gente sepa eso cuando me ve tocar y también que conozcan mis inseguridades, mi pasado. Así podrán identificarse más con la música. La sugestión que se produce en un concierto debe ir más allá de esta, debe ser algo todavía más grande. **ALBERTO OJEDA**

La favorita, el Real vuelve al origen

El Teatro Real celebra el 20 aniversario de su reapertura con *La favorita* de Donizetti, obra con la que abrió sus puertas en 1850. Daniel Oren dirigirá la versión francesa, apoyado en Jamie Barton y Javier Camarena.

partitura para su mujer Rosine Stolz y para el principal tenor del teatro, Gilbert Duprez. Se suprimieron los elementos cómicos y se trasladó la acción del Nápoles del XV a la Castilla del XIV, durante el reinado de Alfonso XI. Al poema, reelaborado por Scribe, se le sumó nueva música, así la escena de introducción del Monasterio y unas danzas en el segundo acto. Desde un punto de vista dra-

mática, no se siguen siempre las pautas y esquemas del género. Así, el tema del dúo final, no es cantado, en contra de lo habitual, por los dos personajes a la vez. Aunque esto no rige en la versión italiana, estrenada en Padua en 1842, con traducción de Francesco Jannetti. En La Scala, al año siguiente con traducción de Calisto Bassi.

Para servir la obra en esta nueva cita se cuenta con un reparto muy adecuado presidido por la voluminosa y joven mezzo norteamericana Jamie Barton de 36 años, ganadora de varios concursos, dotada de un importante, bien coloreado, timbrado y esmaltado instrumento, amplio y extenso, manejado con técnica muy solvente, con arresos y seguridad. Hasta el punto de irse a veces, en el cierre de su gran aria *Ô mon Fernand*, al do sobreagudo con suma facilidad.



JAVIER DEL REAL

DANIEL OREN, CONCERTADOR CON AUTORIDAD Y OFICIO

Se sabe que el Teatro Real se abrió en 1850 con una representación de *La favorita* de Gaetano Donizetti. Se contaba entonces con la presencia de la famosa mezzosoprano Marietta Alboni. Ahora, en recuerdo de aquella efeméride, el coliseo madrileño repone la obra, pero en su versión original francesa, que ya se representó de esta guisa en abril de 2003. En esta ocasión sin escena, en dos sesiones, la primera el día 2 de noviembre, en forma de gala, la segunda, abierta al público, el 6.

Nueva ocasión, pues, para revisar esta partitura que sufrió tantos avatares hasta que tomó su definitiva fisonomía. La his-

toria se remonta a 1834, a los retazos de la proyectada ópera *Adelaide*, revisados en 1839 para una nueva ópera francesa, *L'Ange de Nisida*, con texto de Alphonse Royer y Gustav Vaëz. El sujeto había sido usado ya por autores de comienzos del XIX (*L'Adelaide e Comingio* de Pacini, de 1818, por ejemplo). Ahí incluyó también Donizetti música proveniente de otras anteriores óperas suyas, como *Pia di Tolomei* y *L'Asedio de Calais*.

Por diversas razones la obra quedó en el dique seco. Leon Pillot, nuevo director de la Ópera de París, pidió a Donizetti que la retomara: había descubierto estupendas posibilidades en la

mático, *La favorite*, finalmente estrenada en la Opéra el 2 de diciembre de 1840, se parece a bastantes óperas francesas de la época (de Auber o Meyerbeer), en las que los individuos están presos de las circunstancias históricas. Por otro lado, es evidente la presencia del estilo italiano, en lo sentimental, en las bellas melodías, en mayor medida y número que en otras obras del autor.

No hay duda de las originalidades musicales, aplicadas a un canto eminentemente romántico. Se enlazan mejor los cantables a las cabalettas; se utiliza una armonía muy limpia y cli-

No hay duda de las originalidades de *La favorita*, aplicadas a un canto eminentemente romántico. Se utiliza una armonía muy climática

El timbre recuerda vagamente al de Giuletta Simionato. A su lado el tan apreciado en el Teatro Real Javier Camarena, de agudo fácil y buen arte de canto, puede que de voz en exceso liviana para un papel que estrenó, como se ha dicho, el más contundente Duprez. Simone Piazzola, barítono lírico, puede hacer un digno monarca. Daniel Oren, en el foso, no es un exquisito y refinado cantor, pero maneja bien las riendas y concierta con autoridad. **ARTURO REVERTER**

OFF

LA PARADOJA DEL COMEDIANTE.

TEATRO EL MONTACARGAS. Desde este viernes, y hasta el día 11, La

Gente del Entresol y La Torre Infiel representan en la sala madrileña *La paradoja del comediante*, un montaje basado en las reflexiones de Diderot sobre la escena dirigido por Malena Gutiérrez con dramaturgia e interpretación de Luciano Sánchez del Águila. Diderot escribió este texto inspirado por las deslumbrantes actuaciones que el actor inglés David Garrick realizó en París en 1751.

TIEMPO DE CONVERSACIÓN. CUARTA PARED.

Dentro de Territorio Danza, festival que se celebra en el escenario de Embajadores hasta el 11 de noviembre, puede verse estos días *Tiempo de conversación*, de la compañía Provisional Danza, que dirige e interpreta la coreógrafa y bailarina madrileña Carmen Werner, Premio Nacional de Danza 2007. Tatiana Chorot, Laura Cuxart, Cristian López y Alejandro Morata completan el montaje. “Se me fragmentaría el cuerpo como un puzzle si no dejara salir este homenaje”, señala Werner.

SI VOS NO HUBIERAS NACIDO. TEATRO DEL BARRIO.

La actriz y directora salvadoreña Egly Larreynaga presenta este montaje que puede verse este viernes en la sala de Lavapiés. “¿Por qué los hombre se van y dejan a sus hijos? ¿Por qué las mujeres tienen hijos tan jóvenes? ¿Por qué tienen tantos?”, se pregunta Larreynaga, que parte de testimonios reales. “Cuando ellas comenzaron a contar sus historias, había respuestas para esas preguntas. Sus experiencias nos podrían ser útiles”.

TOCANDO AL FRENTE. TEATROS LUCHANA.

El actor Llorenç González (*Velvet, El ministerio del tiempo*) protagoniza este monólogo escrito por él mismo a partir de su viaje iniciático por tierras argentinas, con escalas en Buenos Aires, Iguazú, El Calafante, Puerto Pirámides... Al itinerario geográfico le acompaña el emocional: alegría, incertidumbre, miedo, esperanza... Adereza el relato de su periplo con tangos interpretados al piano y la guitarra. La estrena este viernes, 3.

Shakespeare platica con Rulfo y Garro

Los Colochos recalcan en el Festival de Otoño a Primavera con *Mendoza*, la versión de *Macbeth* que tantas satisfacciones les ha dado y que forma trilogía con *Otelo* y *Romeo y Julieta*. La compañía sitúa la acción en la Revolución mexicana de 1910.

El pasado mes de julio visitaban el Festival de Almagro Los Colochos, una de las formaciones mexicanas más sugerentes que cruzan habitualmente el puente escénico con Iberoamérica. Se presentaban con una original versión de *Romeo y Julieta*, hablada en su mayor parte en cora, la lengua indígena de El Nayar (región situada en la zona oriental de México). Ahora desembarcan en el Festival de Otoño a Primavera—hasta este sábado, 4, en los Teatros del Canal— con uno de sus montajes estrella, *Mendoza*, su particular homenaje a *Macbeth*. Ambas obras forman trilogía shakesperiana con un próximo *Otelo*

que será tratado desde una visión femenina. Dirige *Mendoza* Juan Carrillo, que tiene entre sus prioridades que el público local pueda identificarse con su realidad, ya sea actual o histórica. No en vano, la acción de este *Macbeth* mexicano se desarrolla en la Revolución de 1910. “Siempre trabajamos para que la gente que no conoce el texto pueda entender lo que sucede en el escenario. También para que quien tenga un conocimiento del original pueda disfrutarlo desde esa perspectiva”, señala Carrillo, que reconoce a El Cultural tener a sus espaldas unas cuantas horas de laboratorio, de estudio y

Toros mecánicos, carteles, máquinas expendedoras... Todo vale para hacer poesía en la mente creadora de Álex Peña, que lleva al Central de Sevilla *Hamlet Vending Machine*, un ejercicio escénico, una instalación interactiva, inspirada en el teatro post dramático del dramaturgo alemán Heiner Müller, creador de *Hamlet machine*. “La máquina vending es uno de

esos objetos vivos que nos rodean y que pasan desapercibidos, un robot con el que nos comunicamos a menudo”, explica Peña a El Cultural. “La eliminación de ‘Príncipe de Dinamarca’ del

título original de la obra de Shakespeare por parte de Müller para sustituirlo por ‘machine’ me llevó al título de la pieza. Eso sí, su forma no es casual. Mezclo el lenguaje performático con mi

cercanía al drama y me apoyo en artistas y técnicos de otras disciplinas”. La participación en el montaje de Yunke Junk Preachers, grupo de música electrónica

formado por Pablo Peña, Darío del Moral y DJ Perla, le ha dado el toque de eclecticismo que buscaba: “El querer grabar una versión dramática de *Hamlet machine* con robots-actores globales

Su Hamlet, gracias



CULTURA UDG

CS *Mendoza* está pensada para que la entiendan el público local pero también para los que conocen *Macbeth*. José Carrillo

de “plática” en torno al clásico de Shakespeare con el público.

Así es como Los Colochos decidieron situar *Macbeth* en medio de la Revolución mexicana, porque, señala Carrillo, la ambición, la muerte, el poder y las relaciones humanas se parecen en todas las épocas: “La lucha de poderes de la que habla Shakespeare no tiene fronteras. En ese sentido, nuestra propuesta no es un estudio antropológico. Se vale de lo antropológico para crear una ficción pero eso es todo. No quisiéramos responder a algo literal. Simplemente es un soporte para la ficción. México, Escocia, Inglaterra... La distancia temporal y geográfica no influye para abordar los conflictos del hombre, ya sea en 1600, 1910 ó 2017”.

Además del contexto histórico en el que se desarrolla la obra Los Colochos también han alterado algunos pasajes. Han incluido algún personaje nuevo y han trufado el texto con palabras de escritores mexicanos como el novelista Juan Rulfo y la poeta Elena Garro. “Sus escritos nos han aportado el imaginario, la identidad y el tejido de

lo que es México. Son nuestra referencia e inspiración”. Shakespeare ha sido el punto de partida y, pese a las intervenciones, se ha respetado la estructura original: “El mismo Shakespeare se tomó muchas licencias para hablarnos de Escocia mientras se dirigía al público inglés”, explica Carrillo.

METÁFORA Y VIOLENCIA

La puesta en escena de *Mendoza* se asienta únicamente en la fuerza y la intensidad de los actores. Sencilla, austera y espontánea, la obra que estos días puede verse en Madrid tiene como centro la interpretación, no los recursos escénicos ni la pirotecnia técnica: “Los actores tienen que abrirse así a percepciones distintas en cada función —precisa Carrillo—. Han de estar alerta. No siempre transitan los mismos caminos por el escenario. Es un teatro que se vale de la metáfora para hablar de la violencia. Ese fue nuestro motor cuando empezamos a trabajar. Las imágenes se vuelven violentas a medida que el espectador las pone en su cabeza. Es una violencia concreta pero irreal”. **J. LÓPEZ REJAS**

como los del programa ‘Dictado y Habla’ de IOS y musicarlo con Yunke Junk Preachers pertenece al discurso que Müller practicaba, desvinculándose de las reglas del teatro burgués”.

En todo este proceso, el director y actor reivindica tanto su condición de artista libre como la de consumidor cultural. El resultado podrá escucharse gratuitamente en la máquina (o instalación) pero también podrán extraerse los audios en *pen drive*. Las palabras robóticas de este curioso *Hamlet* dan forma así a una forma distinta de acceder al hecho teatral. “Si algo puede uno sacar en conclusión del movimiento post dramático abanderado por Müller es la caída de la estructura clásica en todos los aspectos. El texto deja de ser obli-

gatoriamente el protagonista, los intérpretes pueden serlo o no... Estamos ante un movimiento que incluye los conceptos performativos como parte de su lenguaje y que practica la destrucción de la estructura dramática clásica como un acto artístico”.

Peña ha partido de la versión “desnaturalizada” de Müller aunque ha revisitado el clásico de Shakespeare: “Recuerdo que en el primer encuentro con Yunke Junk Preachers les conté en minuto y medio y entre risas la historia de Hamlet. Nunca la habían leído ni vis-

to. Si despojas la obra de su mitificación puedes hasta reírte con y de sus dramas. Yo ya no le tengo miedo a sentir eso ni a comunicarlo. El mercado del teatro constriñe la creación, la imaginación y el desparrame intelectual. Pide que queramos y admiremos lo mismo una y otra vez. Entiendo que Müller y su generación también lo sintieron así, por lo que tengo la sensación de que estoy reivindicando algo con esta pieza”. La instalación estará en el Teatro Central de Sevilla del 10 de noviembre al 16 de diciembre. **J.L.R**

Alex Peña ha realizado *Hamlet Vending Machine* partiendo de los postulados del teatro post dramático del alemán Heiner Müller

The Frankenstein Complex o el crepúsculo de los monstruos

Gremlins, dinosaurios, criaturas galácticas... El documental *The Frankenstein Complex* nos hace reflexionar sobre el arte de dar vida a los monstruos y sobre el futuro del género en la era digital. Con motivo de este estreno, recorreremos también el trabajo de los principales creadores de la industria española. Ribé, Martí y Balseiro son algunos de ellos.

Una y otra vez los grandes maestros de los efectos especiales que desfilan por *The Frankenstein Complex* insisten en el sentimiento de satánico orgullo que otorga imaginar un monstruo salido de la nada y hacer que cobre forma, volumen y peso delante de las cámaras. Desde los primeros planos de este trepidante recorrido por la historia y el arte de los efectos especiales fantásticos, dirigido por los franceses Gilles Penso y Alexandre Poncet —que colaboraran anteriormente en *Ray Harryhausen: Special Effects Titan*—, se nos invita a comparar a sus protagonistas (técnicos, artesanos, magos y artistas todo ello junto y a la vez) con el blasfemo Dr. Frankenstein y, concretamente, con

la mítica escena del filme de James Whale en la que éste grita su apasionado “¡Está vivo!” tras comprobar cómo la Criatura, producto a su vez del carismático maquillaje creado por Jack Pierce para Boris Karloff, retorna de la muerte o, mejor dicho, del vacío en que se hallaba sumergida antes de cobrar forma y consciencia en el laboratorio del loco científico de Mary Shelley. Sin embargo, más que al Dr. Frankenstein nos recuerdan al mito de Pigmalión, pues se les nota mucho y poco se cuidan de ocultarlo que están todos y cada uno de ellos completamente enamorados de sus creaciones. Poco importa que se trate de un licántropo, un alienígena reptiliano, un enorme tiranosaurio o

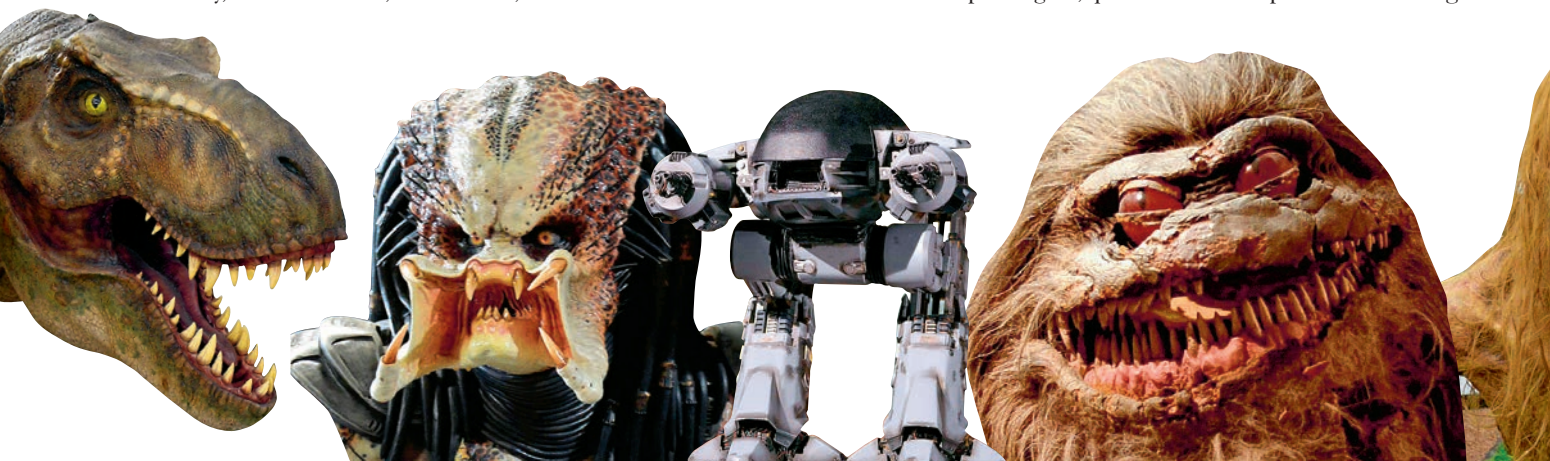
un pequeño gremlin deforme: su creador lo ama y es capaz de ver y hacernos ver, tras la máscara del monstruo, la belleza trascendente de lo extraño e incluso de lo grotesco.

HIPNOTIZAR AL ESPECTADOR

Guillermo del Toro no duda en afirmar —y el creador del anfibio sexy de *La forma del agua* bien lo sabe— que se trata no sólo de asustar al espectador, sino sobre todo de hipnotizarle, de mostrarle que el monstruo es tan terrible como fascinante e incluso hermoso en su impúdica anatomía teratológica, llegando a afirmar el director de *El pacto de los lobos*, Christophe Gans, bajo la sombra del titánico Satán creado para *Legend*, que

“el monstruo es superior al hombre”.

Sin narración en *off*, *The Frankenstein Complex* recorre al hilo de sus muchas voces —entre ellas las de Rick Baker, Chris Walas, Phil Tippett, Steve Johnson, Greg Nicotero, Tom Woodruff Jr. o los hermanos Chiodo— la evolución en la creación de monstruos cinematográficos desde los heroicos tiempos de genios autodidactas como Lon Chaney Sr., pioneros como Jack Pierce o magos de la *stop-motion* como Willis O'Brien y Harryhausen, pasando por el reinado del maquillaje prostético y los sofisticados ingenios animatrónicos de los 80 y 90, hasta llegar a la traumática irrupción de la era digi-



tal con sus CGI (Computer Generated Images). Descubrimos los secretos de la trilogía original de *Star Wars*, la revolución del maquillaje abanderada por *El hombre lobo americano en Londres* y su gemela *Aullidos*, la imposible eclosión de *La cosa* de Rob Bottin, el desafío de las criaturas translúcidas de *Abyss* o el impacto de *Gremlins* y sus primos de Serie B los *Critters*... Títulos que convirtieron a los creadores de monstruos en superestrellas, cuyas hazañas eran cantadas en épicos artículos de revistas como *Fangoria* o *Starlog*.

Y llegó lo digital... Una oscura sombra se cierne sobre el monstruo, así lo perciben los artistas de efectos especiales pero también directores como John Landis, Kevin Smith o Joe Dante, quedando claro que las simpatías de los autores del documental están de parte del muñeco, el traje de goma y el látex. Sorprende descubrir que los primeros clásicos infográficos como *Terminator 2*, *Tropas del espacio* o *Parque Jurásico* contienen tantos, si no más, efectos analógicos como digitales y que es, precisamente, la combinación entre ambas técnicas la que les permite alcanzar su excelencia visual. Guillermo del Toro sigue

utilizando maquetas y animatrónicos en *Pacific Rim* o *Hellboy 2*, hasta el punto de que algunas criaturas que juraíamos productos digitales resultan ser auténticos modelos tridimensionales. Pero la balanza fatal se inclina hacia lo digital. La mano del artista que dibuja, pinta, modela sobre la carne del actor o sobre los esqueletos de muñecos y esculturas, desaparece. El gran Rob Bottin se retira, sin dejarse ver ya más, mien-

EN EL CINE DE HOY TODO

LO SÓLIDO SE DESVANE-

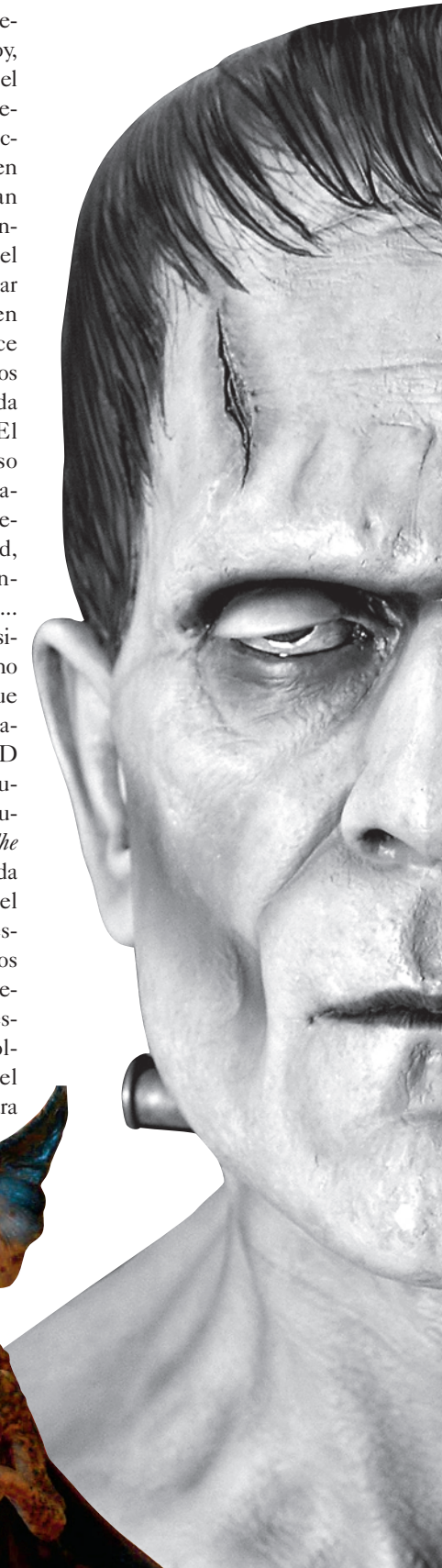
CE. LAS PELÍCULAS YA NO

SE RUEDAN, SE RECREAN

EN POSTPRODUCCIÓN

tras Phil Tippett, genio de la *stop-motion*, cae en la depresión al descubrirse convertido en uno de sus propios dinosaurios en vías de extinción. Otros, como el difunto Stan Winston, sucedido por su hijo Matt, se adaptan mejor, pero aun respetando los logros de filmes como *El Señor de los Anillos* o la nueva saga de *El planeta de los simios*, tanto los realizadores del documental como sus protagonistas nos plantean un panorama cre-

puscular, no por nostálgico menos apocalíptico: en el cine, hoy, todo lo sólido se desvanece en el aire. Las películas ya no se ruedan, se recrean en postproducción. Los monstruos no tienen peso, dimensiones ni ocupan espacio alguno. Los actores interpretan en el vacío verde del abismo y la capacidad de crear cualquier cosa se convierte en su absoluto opuesto. Lo dice John Landis: "Acostumbrados a esperar lo imposible ya nada nos resulta asombroso". El exceso de lo maravilloso mata el Sentido de la Maravilla. Godzilla, los esqueletos de Jasón y Simbad, King Kong, podían ser infantiles, ridículos, torpes... Pero "eran". Tangibles, físicos, reales. Hoy, el cine ya no captura la realidad, sino que genera una sombra de realidad sin peso ni espesor. El 3D no tiene dimensiones, no ocupa un lugar en el espacio y a duras penas en el tiempo. *The Frankenstein Complex* es una oda crepuscular a los maestros del arte perdido de los efectos especiales predigitales, los amos de títeres, los genios del arte teatralógico moderno. Y un desesperado esfuerzo por devolvernos la auténtica magia del cine antes de que se pierda para siempre. **JESÚS PALACIOS**



El cine español también asusta

Los creadores españoles de criaturas cinematográficas se encuentran a la vanguardia de la industria mundial. Montse Ribé y David Martí, ganadores del Oscar al mejor maquillaje por *El laberinto del fauno*, y Arturo Balseiro, de Dharma Studio, nos hablan de su apuesta por las técnicas tradicionales frente al digital.

En los últimos años el cine español ha ofrecido un buen surtido de criaturas inquietantes que ha perturbado el sueño de los espectadores, demostrando el gran nivel de nuestros profesionales de efectos especiales. El último espécimen en llegar a la gran pantalla ha sido Aneris, un ser mitad anfibio mitad mujer que resulta crucial en la trama de *La piel fría* (Xavier Gens), estrenada en cines hace quince días. El diseño de este monstruo azulado está firmado por Arturo Balseiro (Madrid, 1975), fundador y jefe de Dharma Studio, que sometía a la actriz Aura Garrido a ocho horas de maquillaje para darle vida. “Es el proyecto más complicado en el que he trabajado”, explica Balseiro, ganador de un Goya a los mejores efectos especiales por *EVA* (Kike Maíllo, 2011) y miembro del equipo de Rick Baker que consiguió un Oscar al mejor maquillaje por *El hombre lobo* (Joe Johnston, 2010). “¡Rick Baker! Repetí con él en *Hombres de negro III* (Barry Sonnenfeld, 2012) y a partir de ahí me tomé con más tranquilidad el trabajo.

Más alto no podía llegar”. Rick Baker es una leyenda en Hollywood en el campo del maquillaje de efectos especiales gracias a su trabajo en películas como *Star Wars* (George Lucas, 1977), *Un hombre lobo americano en Londres* (John Landis, 1981) o el videoclip *Thriller* (John Landis, 1983) de Michael Jackson. Él y otros como Dick Smith—*El exorcista* (William Friedkin, 1973)—, Rob Bottin—*Aullido* (Joe Dante, 1981) y *La cosa* (John Carpenter, 1982)—o Jim Henson, director de *Cristal Oscuro* (1982) y *Dentro del Laberinto* (1986), fueron los maestros desde la lejanía de una generación de especialistas españoles de efectos especiales nacidos en los 70 que, priorizando las técnicas artesanales frente a las digitales, se han situado a la vanguardia

“NOS GUSTA EL TRABAJO

MANUAL, ENSUCIARNOS

LAS MANOS CON PLASTI-

LINA Y YESO”, EXPLICA

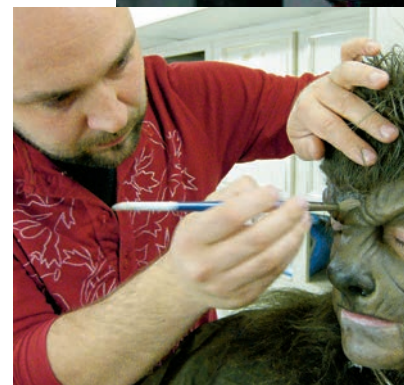
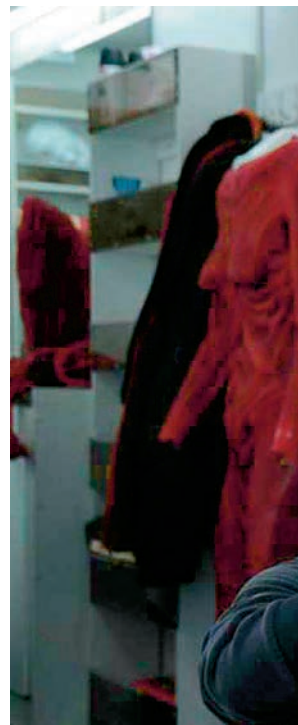
MONTSE RIBÉ

mundial a la hora de crear monstruos cinematográficos.

Lo demuestra el hecho de que David Martí (Barcelona, 1971) y Montse Ribé (Molins de Rey, 1972), desde el estudio barcelonés DDT Efectos Especiales, lograran el Oscar al mejor maquillaje por su trabajo en *El laberinto del fauno* (Guillermo del Toro, 2006). “Yo soy completamente autodidacta”, explica David Martí. “A finales de los 80 en España no se sabía casi nada en este campo y los que sabían algo no querían compartir sus conocimientos. Así que yo hice mi primer curso por carta con Dick Smith gracias a un anuncio en una revista americana que se llamaba *Fangoria*. Sin embargo, no le saqué mucho rendimiento porque no tenía fotografías y apenas sabía inglés”.

Inasequible al desaliento, Martí creó en 1991 DDT Efectos Especiales. “Éramos unos chavales con cuatro petardos y latas de gasolina a los que seguro que hoy no les dejarían hacer una

película”, recuerda. En la actualidad, la sede del estudio es casi un museo con piezas de algunas de las criaturas más famosas del cine reciente como el monstruo de Bayona o el fauno de Del Toro. Pero a lo largo de más de un cuarto de siglo han trabajado con Amenábar, Almodóvar, Jaime Balagueró... Por aquí pasó también Balseiro y sirvió de escuela a Montse Ribé, muy afianzada hoy en la em-



“COMO ESPECTADOR

PREFIERO VER QUE LAS

CRATURAS SON REALES Y

SE GRABAN EN PLATÓ”,

ARTURO BALSEIRO



MONTSE RIBÉ Y DAVID MARTÍ.
A LA IZQUIERDA, ARTURO BALSEIRO

culas, pero a los productores les venía bien el precio. El problema es que al final se tenía que arreglar el desgastado en la postproducción y esto nos ha hecho mucho daño. En muchos casos el productor ha preferido jugarlo todo a la baza del digital”, asegura Martí.

TRADICIÓN VS DIGITAL

Desde que en 1993 *Parque Jurásico* asombrara al mundo con sus dinosaurios, el uso y abuso de efectos digitales parecía que iba a acabar con esta generación de artesanos. Sin embargo, no ha sido así. Por ejemplo J.J. Abrams optó por una combinación de técnicas tradicionales y efectos digitales en su Episodio VII de *Star Wars* de 2015. “A nosotros esta tecnología nos dio realmente un empujón porque todos querían meter

digitales en sus filmes, pero se daban cuenta de que también necesitaban algo físico y ahí aparecíamos nosotros”, explica Martí.

De una manera u otra el cine seguirá creando monstruos espeluznantes porque, como dice Arturo Balseiro, “todavía tenemos los miedos atávicos de nuestros antepasados, que ocupaban la posición más baja de la cadena alimenticia. Dientes, garras, ojos grandes y luminosos seguirán atemorizándonos por mucho tiempo a pesar de que hoy los monstruos sean hombres con traje”. **JAVIER YUSTE**

presa. “Trabajamos con maquillaje, prótesis, *animatronics*... pero no efectos digitales. Nos gusta lo manual, ensuciarnos las manos con plastilina y yeso. Mucha gente nos recomienda que abramos una rama digital, pero no es lo nuestro. Aunque ambos aspectos forman parte de lo mismo, la ejecución es completamente diferente”, asegura Ribé.

“Yo soy bastante versátil, de los pocos ejemplos en España que hace un poco de todo sin prejuicio”, contraponen Balseiro.

“Me gustan tanto los efectos especiales tradicionales como los generados por ordenador y creo que los mejores resultados se dan cuando se mezclan ambos sin ideas preestablecidas. Sin embargo como espectador prefiero ver filmes donde las criaturas son reales y se han rodado en plató porque están sujetas a las leyes de la física. Un mal 3D te saca de la película”.

A pesar de que la industria española ya entiende el gran valor añadido que otorga hoy en día el trabajo de estos profesionales, productores y directores siguen sin ofrecer las mejores

condiciones para la elaboración de buenos efectos. “A veces nos sorprende que nos pidan hacer un trabajo importante en un margen de tiempo ridículo y con un presupuesto ínfimo. Como no ven como se hacen las cosas, no comprenden realmente nuestras necesidades para desarrollar un buen trabajo. El productor está normalmente centrado en el presupuesto y le da igual la calidad”, explica Ribé. “En los últimos años han proliferado empresas de efectos especiales de maquillaje que creo que todavía no están preparadas para hacer cierto tipo de peli-

En busca del misterio de Carlos Saura

Félix Viscarret se enfrenta a la esquivada personalidad de Carlos Saura en un documental en el que sus hijos son los protagonistas virtuales y en el que el director de *Cría cuervos* aparece para situarse en los márgenes. El filme encontrará la piedra filosofal en el mágico silencio del estudio del cineasta aragonés.

que se resiste una y otra vez a volver al pasado, a explicarse, a perderse en el juego de espejos de su cine y su vida. Como el anacoreta Fernando Fernán Gómez de *Ana y los lobos* (1973), ensimismado en su aislamiento, intuimos en Saura una vida de reclusión en su propia cueva, el estudio donde trabaja día a día a las afueras de la ciudad, pintando brochazos de color sobre las fotos de su numerosa familia. A partir de este aparente con-

Mirándose en el espejo de la legendaria serie francesa *Cineastas de notre temps* (bajo la dirección de André S. Labarthe y Janine Bazin), la encomiable iniciativa española "Cineastas contados" liderada por la productora Pantalla Partida también pretende desde hace un tiempo poner en valor la obra y personalidad de distinguidos cineastas ibéricos bajo el escrutinio de directores jóvenes.

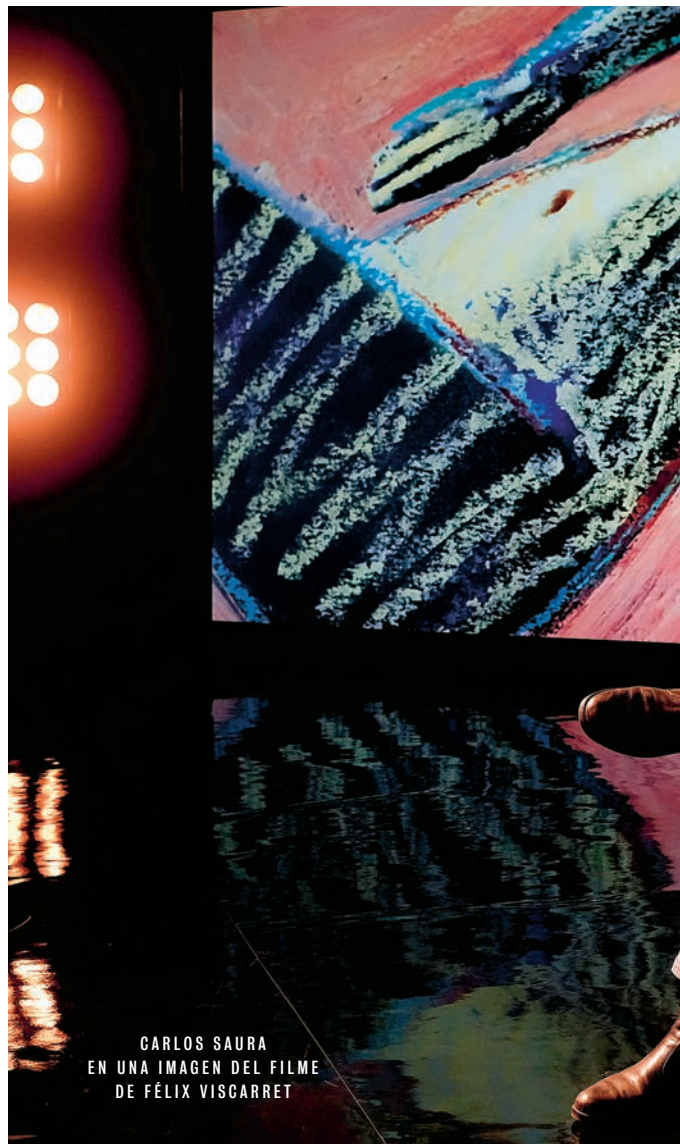
Busca esta serie por lo tanto estimular un encuentro generacional entre veteranos y noveles que pueda, por un lado, rescatar de la amnesia colectiva la relevancia del legado de maestros de nuestro cine y, por otro, el impulso de las nuevas voces que se sumarán a ese legado. La primera de las películas la rodó Virginia García del Pino (*El jurado*, 2012), quien con el documental *La décima carta* (2014) buceaba en el pasado y presente de Basilio Martín Patino. Había algo muy significativo y conmovedor en la metáfora que *La décima carta* tejía en torno al valor memorialístico de las imágenes, en cómo desde el registro respetuoso a la intimidad del salmantino y a los primeros efectos que el Alzheimer tenían en él, el ci-

neasta por excelencia de la memoria histórica del cine español se enfrentaba a la propia disolución de sus recuerdos, de su vida, de sus películas y de cómo fueron hechas.

MEMORIA Y EVOCACIÓN

En *Saura(s)*, segunda de las entregas de "Cineastas contados", asistimos a un momento muy parecido cuando Félix Viscarret (*Bajo las estrellas*, 2007) proyecta a Carlos Saura el hermosísimo arranque de su mítica *La prima Angélica* (1974) y dice que no recuerda a dónde pertenecen esas imágenes. Se trata de dos películas sobre la memoria. O sobre la imposibilidad de la evocación.

Si el gran oxímoron contenido en *La décima carta* residía en el intento de una película por preservar la memoria mientras somos testigos de su aniquilación, en *Saura(s)* la paradoja contenida es la de otra película que se esfuerza por evocar recuerdos mientras asistimos a su negación. Viscarret no podría haberse enfrentado a un hueso más difícil de roer que a la esquivada personalidad del autor de *Cría cuervos* (1976), militante contra la nostalgia, que huye sistemáticamente de sus efectos,



trasentido (que sin embargo podemos llenar de sentido), ¿cómo plantear el retrato del cineasta entonces?, ¿qué hacer con un documental cuando la propia aspiración y necesidad de hacerlo es negada, apartada sistemáticamente por el protagonista retratado? Viscarret toma dos estrategias: la primera, convertir a los supuestos secundarios, sus siete hijos (de relaciones distintas y de generaciones muy diferentes), en los virtuales pro-

tagonistas del filme; la segunda, inscribir su propio periplo sobre la imposibilidad de su trabajo, aparecer en pantalla para expresar el “bloqueo” (o el boicot artístico) que está padeciendo la película en marcha. El primero de los métodos, conviene señalarlo, funciona bastante mejor que el segundo.

Los hijos mayores, Carlos y Antonio (Saura Medrano), y su hija menor,

Anna (Saura Ramón), son los que mayor rendimiento sacan de sus encuentros con el creador. La teoría que plantea Antonio sobre las etapas creativas

Viscarret se enfrenta a la personalidad de Saura, un militante contra la nostalgia que huye de sus efectos y que se resiste a volver al pasado

referirse a sus fotos pintadas) con el que termina sabiamente Viscarret la película. En *Goya en Burdeos* (1999), el pintor aragonés se inscribía en el cuadro de Velázquez y decía de la pintura: “Parece inacabada, ligera, con la apariencia de hacerse sin esfuerzo, fuera de todo tiempo, espacio y lugar”. Es ahí, en esa asunción de que no hay tiempo, ni lugar, donde parece vivir la mente de Saura cuando declina la tentación a la nostalgia. Es también ahí,

en ese limbo cinematográfico, donde Viscarret acaso quiere desplazar las imágenes de *Saura(s)*, como revela la puesta en escena de pantallas y luces, a lo Saura-Storaro, que estructura los frustrados ejercicios de regresión que prepara visulamente para el autor de *Flamenco* (1995).

SIN ESPACIO NI TIEMPO

El interés de la propuesta es innegable, en todo caso, sus conquistas manifiestas en cómo trata de recorrer la espiral sauriana hacia el sumidero de la memoria, pero tal empresa se revela demasiado ambiciosa para lo que *Saura(s)* logra extraer de cierto valor en su retrato del artista. Quizá es en el silencio de su estudio trasteando con las cámaras donde encontremos la piedra filosofal del filme: una breve escena que captura el motor creador de Saura, de modo que podemos sentir cómo trabaja su mente, aferrándose al aislamiento en un lugar sin espacio ni tiempo. En el latente enfrentamiento sumergido en el filme, Saura gana la partida. Da lo justo para que el misterio y el interés no se rompan. Afortunadamente, Viscarret parece asumir la derrota. **CARLOS REVIRIEGO**

del cineasta, vinculadas a sus cambios de pareja y de productor, resultan iluminadoras, pero en cuanto el autor de *Deprisa, deprisa* (1981) siente que está concediendo más de la cuenta, se arrincona en su pudor. Especialmente relevante es un momento en el que Saura oculta a cámara un mensaje escrito por su madre que descubre entre sus archivos. Nunca baja la guardia. De toda esa búsqueda infructuosa, aquello que queda más de manifiesto es la relación de constantes ausencias que el cineasta ha mantenido con sus hijos a lo largo de los años. Los frenopáticos familiares que describió en sus memorables películas de los sesenta y setenta iban encaminados a desmitificar a la familia como núcleo social, y su pragmática actitud paterna no hace más que confirmar esa desmitificación de la familia en una película que por momentos llega a mitificarla.

De modo que Saura se inscribe con afilado humor aragonés en los márgenes de la película para convertirse en el punto de fuga del filme, acaso como lo hacía Velázquez en *Las meninas*, que es el autorretrato o “fotosaura” (al decir del cineasta para





JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Agujeros negros y estrellas de neutrones

Dediqué mi artículo del 26 de enero de 2016 a comentar el anuncio que se acababa de realizar de la detección de ondas gravitacionales –procedentes de la fusión de dos agujeros negros– en el complejo observacional LIGO (Observatorios de Interferometría Láser para Ondas Gravitacionales). Pronostiqué entonces que el Premio Nobel de Física lo recibirían pronto Kip Thorne, Rainer Weiss y Stephen Hawking, “el representante y promotor –escribí– más conspicuo de la física de los agujeros negros, entidades astrofísicas cuya realidad han confirmado las ondas gravitacionales ahora detectadas”.

EN 2016 EL Premio Nobel de Física no se adjudicó a los artífices de este descubrimiento, sino a David Thouless, Duncan Haldane y Michael Kosterlitz, quienes utilizando técnicas procedentes de la topología, una rama de la matemática, consiguieron demostrar que existen estados (“fases”) de la materia antes desconocidos, como, por ejemplo, que la superconductividad y la superfluidez pueden existir en láminas delgadas, algo que se suponía imposible, explicando, asimismo, el mecanismo –una “transición

de fase”– que hace que la superconductividad desaparezca a temperaturas elevadas. No es sorprendente que el Premio Nobel de 2016 no fuera para el descubrimiento de LIGO; la dinámica de las decisiones de los jurados que conceden los premios requiere de una serie de procedimientos que implican una cierta lentitud: se reciben propuestas, sobre las que se encargan informes a miembros del comité (en el caso del Premio de Física, pertenecientes a la Real Academia Sueca de Ciencias) que luego son debatidos para tomar la decisión final.

HA SIDO ESTE AÑO, 2017, cuando el jurado del Premio Nobel de Física ha reconocido la importancia del descubrimiento de LIGO, adjudicando el premio a Rainer Weiss, Barry Barish y Kip Thorne, quienes, por cierto, acaban de recibir el Premio Princesa de Asturias de Investigación Científica y Técnica (esta decisión se tomó con anterioridad a la de la comisión de la Academia sueca). Me equivoqué, pues, en uno de los galardonados: Barish, y no Hawking, lo ha recibido. No tengo nada que objetar a esta distinción, perfectamente razonable dado el importante papel que Barish ha

desempeñado en LIGO, del que fue director. Si incluí a Stephen Hawking en mi “quiniela”, no fue porque, como a tantos, me fascine su personalidad y fama (de hecho, aunque le admiro, he sido crítico con las muchas exageraciones que se hacen sobre él, como que es comparable a Albert Einstein), sino porque la radiación gravitacional que LIGO detectó ofrecía una nueva confirmación de la existencia de esos objetos astrofísicos tan sorprendentes como son los agujeros negros. Conviene recordar que en la década de 1970 muchos científicos especialistas en Relatividad General (la teoría que describe la fuerza gravitacional) pensaban que los agujeros negros no eran sino “fantasmas matemáticos” de algunas soluciones de la teoría einsteiniana que había que descartar; al fin y al cabo, las ecuaciones de una teoría física que describen un dominio de la realidad pueden albergar soluciones que no se dan en la Naturaleza, el caso, por ejemplo, de la cosmología relativista, que incluye múltiples universos posibles. Pero resulta que los agujeros negros sí existen, aunque no comprendamos todavía aspectos tan fundamentales como a donde va a parar la masa que engullen.

RECREACIÓN DE DOS
AGUJEROS NEGROS.
LIGO/NASA

La primera evidencia en ese sentido llegó en 1971, procedente de observaciones tomadas por instrumentos instalados en un satélite que Estados Unidos puso en órbita el 12 de diciembre de 1970, y que en la actualidad ya se han identificado muchos más, entre otros los existentes en numerosos núcleos de galaxias, incluyendo la nuestra, la Vía Láctea.

QUIENES MÁS HICIERON por defender que los agujeros negros son consecuencias inevitables de la Relatividad General y que, por consiguiente, debían existir, fueron Roger Penrose, formado inicialmente como matemático puro, y Hawking, en una serie de trabajos publicados en la década de 1960. A ellos se unieron después otros científicos, entre ellos el ya desaparecido John A. Wheeler (por cierto, director de la tesis doctoral de Thorne), que fue quien acuñó el término “agujero negro”. En 1973, en la que se considera su aportación más distinguida, Hawking presentó un trabajo en el que sostenía que los agujeros negros no son tan “negros”, que emiten radiación y que, por tanto, pueden terminar desapareciendo, aunque muy lentamente, algo todavía no comprobado.

LOS TRABAJOS TEÓRICOS en favor de la existencia de los agujeros negros, y la importancia que estos tienen para entender la evolución posible de las estrellas, bien merecería un Premio

Nobel, y ningún científico reúne tantos méritos como Hawking para recibirlo, aunque tampoco sería injusto que lo compartiera con Penrose.

EN MI ARTÍCULO de enero de 2016 dije también que con LIGO se abría una nueva ventana a la exploración del Universo, lo mismo que sucedió a partir de la década de 1950 con la radioastronomía. Hace muy poco se ha comprobado que así es. El pasado 16 de octubre se anunció que el 17 de agosto se había detectado en LIGO la radiación gravitacional procedente del choque de dos estrellas de neutrones de entre 1,17 y

LA RADIACIÓN GRAVITACIONAL QUE LIGO DETECTÓ OFRECÍA UNA NUEVA CONFIRMACIÓN DE LA EXISTENCIA DE LOS SORPRENDENTES AGUJEROS NEGROS

1,60 veces la masa del Sol (una estrella de neutrones es una estrella extremadamente densa y muy pequeña –de un radio del orden de los 10 kilómetros–, asimilable a una especie de núcleo gigante formado únicamente por neutrones unidos por la fuerza de la gravedad). Particularmente interesante es que 1,7 segundos después de que se recibiese la señal en LIGO, el telescopio espacial Fermi de la NASA detectó –otros observatorios lo hicieron más tarde– rayos gamma procedentes de la misma región del espacio en la que se había producido ese choque cósmico. Analizando esa radiación, se ha observado que en la colisión de las dos estrellas se produjeron elementos químicos como oro, plata, platino o uranio, cuyos “lugares de nacimiento” se desconocían hasta el momento.

EN DEFINITIVA, nos encontramos inmersos en uno de esos fascinantes momentos en los que nuestro conocimiento del Universo se amplía notablemente. Y nada nos es tan querido y atractivo a los humanos como conocer el Universo. ○

AdBlue® Fertiberia
un futuro limpio, libre de emisiones



más información en...
fertiberia.com

Últimas tendencias en notas de suicidio

GONZALO TORNÉ

No sé si hay muchos estudios sobre las cartas o notas de despedida que escriben las personas decididas a suicidarse. Al fin y al cabo, se trata de una clase de escritura a medio camino entre lo privado y lo público que suscita unas cuantas dificultades de enfoque (por no adentrarnos en espinosas cuestiones de sensibilidad moral que podrían despertar otras tantas reticencias). No sé si nadie se ha tomado la molestia de estudiar, a partir de una muestra significativa, el estilo, la clase de destinatario... si existe alguna relación entre el tono y el éxito (o fracaso) posterior de la empresa, o con qué intención predominante están escritas: si para tranquilizar a los descendientes o para atormentarles... si están escritos como sedante o como una especie de dedo articulado para incordiar a la memoria al primer atisbo de distracción.

Tampoco sé (y este también sería un dato de considerable interés) si alguien se ha preguntado en serio cuál es el destino de estas cartas. ¿Se conservan? ¿Se destruyen? ¿Se aprecia una inclinación dominante? Al fin y al cabo, las notas y los papeles son objetos frágiles, sencillos de deteriorar o de extraviar.

Lo que es indiscutible es que la Red proporciona un soporte más duradero a las “notas de despedida” digitales que suelen grabarse en video. Estos videos, además de colgarse en una red social y de poderse guardar en la memoria del ordenador, la tableta o el teléfono pueden, incluso, llegar a volverse virales: algo que está casi asegurado si, siguiendo las últimas tendencias, el video prosigue allí donde la mano no tenía otro remedio que detenerse: en el instante mismo de la muerte.

Otro cambio afecta a la “durabi-

lidad”. Facebook, tan propenso a cerrar cuentas cuando asoma un pezón, parece ser reticente a ocultar los perfiles de usuarios suicidas, y directamente hostil a cerrarla por indicación de los familiares, a veces directamente interpelados por las “videocartas” o las “videonotas”, como la del padre que decidió segar su vida (y retransmitirlo en directo) en pleno banquete nupcial de su hija. De

manera que el familiar que quiera (de manera consciente o como un movimiento de protección indeliberado) extraviar el documento y abandonar el círculo de reproche, amonestación o alivio planteado por el suicida (quizás para imponer su propio ritmo de luto) lo tiene ahora mucho más complicado.

La nota de suicidio también se socializa. Entre los parientes más cercanos a las que va dirigida y la masa anónima que verá una vez el vídeo, quizás a medias, y lo olvidará enseguida (o lo encuadrará en una coordinada despojada de emociones personales) se despliega toda una serie de conocidos intermedios (familiares de segundo orden, conocidos, amigos, vecinos...) que en papel difícilmente hubiesen tenido acceso al documento.

Entiendo que de alguna manera se replantea aquí el viejo problema de qué es más sugestiva (o que vale más) la imagen o la palabra. ¿Qué es más persuasivo: un texto o un vídeo? ¿Y persuasivo para qué? Al fin y al cabo todavía no tenemos claro cuál es impulso dominante en un suicida resuelto a explicarse: si tranquilizar o perturbar, si serenar o afianzarse en la memoria, o un complejo compuesto de ambas actitudes. Algunos problemas pasan de lo analógico a lo digital con su siniestra fascinación intacta. ●

Elogio de la resistencia

Las Redes Sociales celebraron por todo lo alto el día de las bibliotecas con profusión de parabienes y fotografías (algunas parecían palacios). Mi contribución consistió en amonestar a la cantidad de escritores que se refieren (en una asociación casi espontánea) al de bibliotecario como un trabajo “oscuro” aunque parece más luminoso, sociable y agradecido que el de minero o el de novelista cuando no está de promoción. Quizás sería un buen momento para aplaudir a los bibliotecarios que resistieron la oleada de complejos intelectuales que acompañó tantos años el progreso del digital y que pretendía convertir a los lectores en “usuarios”, a los libros en “contenidos” y la sala de lectura en un “chiquipark”. (Recuerdo en Barbastro, en el Congreso del Libro Electrónico, a una “responsable del libro” preguntarles a los bibliotecarios presentes si estaban preparados para la biblioteca en “cinco dimensiones”, proyecto que se encontró con la firme resistencia pasiva de las leyes de la física. Ahora que las cosas (por puro agotamiento empresarial) vuelven a su cauce no está de más darles las gracias.

BILBOKO ARTE
EDERREN MUSEOA
MUSEO DE BELLAS
ARTES DE BILBAO



PRORROGADA 12.11.2017

COLECCIÓN
ALICIA KOPLOWITZ

GRUPO OMEGACAPITAL 



www.museobilbao.com



Antonio Resines

Ha encontrado su medio en la "comedia dramática" pero Antonio Resines (Torrelavega, 1954) es un todoterreno de la interpretación. Publica *Pa' habernos matao* (Aguilar), una jugosa y sincera autobiografía.

¿Qué libro tiene entre manos?

Pecado, de Benjamin Black, y *Las horas solitarias*, de Pío Baroja.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

Sí, bastantes. Por supuesto el *Ulises* de Joyce y, últimamente, alguno que ha tenido un éxito arrollador, pero no voy a decir el título. No fue por cuestiones literarias. Era muy bueno pero tan realista que me dolía.

¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?

Si puedo elegir y resucitarlo, con Rafael Azcona.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

No exactamente, pero casi seguro que fue alguno de Enid Blyton o de Guillermo Brown de Richmal Crompton.

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

Siempre papel y prácticamente todas las noches antes de dormir. Durante el día, soy más de prensa y revistas.

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

El cine en general y, concretamente, cuando me di cuen-

ta de que, además de disfrutar viendo películas, había que hacerlas. Y a eso me dedico, en parte.

¿Con qué o con quién ha saldado cuentas en su biografía?

Con los que durante demasiados años, desgraciadamente, mataron indiscriminadamente a gente inocente en España.

¿Con qué papel se ha sentido más satisfecho de todos los que ha interpretado?

Con el primero, *Ópera Prima*, por muchas razones. Con uno de los de en medio, *La Buena Estrella*. Y con el último, también por muchas razones, *La Reina de España*.

¿Contaría aquí alguna anécdota cinematográfica que se haya dejado en el tintero en la biografía (y candidata a incluirse en una segunda edición)?

No puedo. Ya la estoy preparando y habrá más de una...

¿Considera que la comedia es su hábitat natural?

Sí, seguro, y por concretar más, la comedia dramática, porque es lo que más se parece a la vida. Como hábitat natural me siento muy cómodo también en la tundra siberiana, con abrigo eso sí...

¿Ha curado ya las heridas que le dejó la Academia?

No hubo heridas, de milagro (es broma). Fue un año largo del que estoy muy orgulloso. Me dio pena dimitir. Nuestro equipo hizo muchas cosas y podría haber hecho muchas más.

¿Qué película ha visto más veces?

Además de las que salgo yo (que las he visto por motivos profesionales), seguramente alguna de Luis García Berlanga. *El Verdugo* y *Plácido* son ejemplares.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Entender no mucho, seguramente por mi falta de capacidad mental, pero emocionarme en alguna ocasión, pues sí, claro.

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

De Antonio López y de Velázquez. Bueno y ya por pedir de Picasso, Sorolla, Zuloaga, Goya, etc...

Ejerza de crítico de la última exposición que ha visitado.

Las dos últimas que he visitado han sido la de Ramón Casas en CaixaForum (Madrid) y los dibujos de Goya en el Centro Botín (Santander). Las dos, extraordinarias.

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

Sí. Y un tópico, sobre todo si es buena. Sinceramente, creo que sí sirve, aunque no te guste.

¿Qué música escucha en casa?

De todo, pero últimamente mucho jazz, Van Morrison, Bob Dylan y un poquito de flamenco.

¿Le gusta España? Denos sus razones

Sí, mucho. Porque es un gran país, porque en general hay muy buena gente, aunque siempre hay algún metepatas, por la variedad de sus paisajes, cultura, gastronomía, clima, monumentos...

Una idea para mejorar la situación cultural de nuestro país.

Tres: educación, educación y educación. ●



María Cañas resignificando a Walter Popp

festivalcinesevilla.eu

14 edición / 3 al 11 noviembre 2017

esto es cine europeo

FESTIVAL DE SEVILLA

Es un proyecto de:



Con el apoyo de:



Patrocinadores principales:



20° FOTOPRES "la Caixa"

Nueva imagen documental

Exposición hasta el
31 de diciembre de
2017

#FotoPres

www.caixaforum.es

Nacho Caravía. Mamá. 2015-2016 © Nacho Caravía



CaixaForum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"