

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

EL CULTURAL

17-23 de noviembre de 2017

www.elcultural.es

El triunfo de la
nueva **ilustración**
para adultos

Stefan Zweig
Discurso inédito

Entramos en la
**Realidad
virtual**
Las nuevas tecnologías
revientan el cine tradicional



ELLAS.

La gran fuerza de la naturaleza.

En Iberdrola impulsamos a la mujer a través del deporte,
como nunca nadie lo ha hecho hasta ahora.

Fútbol
Bádminton
Rugby
Triatlón
Natación

Gimnasia
Voleibol
Balonmano
Piragüismo
Hockey



IBERDROLA

IberdrolaVerde.Es

Impulsor oficial
de la mujer en el deporte



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Gloria Lomana y los juegos malabares del poder

Gloria Lomana, mujer de veloz inteligencia, es el nombre más destacado del periodismo audiovisual español. Durante trece años mantuvo los Informativos de Antena 3 en cabeza de la audiencia y del prestigio. La directora supo ceñirse a la actualidad y señalar el mérito allí donde se encontraba. Supo también elogiar al poder cuando el poder acertaba, criticar al poder cuando el poder se equivocaba, denunciar al poder cuando el poder abusaba. Profundamente liberal, estuvo siempre por encima de los sectarismos y las exclusiones, también de los elogios jabonosos y de los compromisos. Aprendió que la mentira tiene fecha de caducidad y sirvió a la verdad desde una independencia valerosamente mantenida. Eso la hizo libre.

Gloria Lomana acaba de publicar una novela —*Juegos de poder* (La Esfera de los Libros)— construida con una arquitectura literaria cimentada sólidamente sobre la modernidad y la vanguardia, también sobre una excelente escritura, sencilla y eficaz. Gloria Lomana ha puesto un espejo delante de los últimos veinticinco años de la vida española. Con grave acento de verdad, el relato novelístico se hace a ráfagas trepidante. El interés no decae en ningún momento. Se trata de una obra de ficción. En ella, los personajes que han vertebrado la historia de las últimas décadas están hábilmente distorsionados o confundidos, evitando alusiones personales directas.

La novela gira sobre el eje de los juegos malabares del poder vistos desde los medios de comunicación. El personaje central de la novela es Marcelo, italiano de nacimiento, que, tras una boda esplendorosa en Mallorca, va conquistando poco a poco periódicos impresos, hablados, audiovisuales y digitales hasta condicionar la política española y a sus dirigentes. Desde su despacho en El Viso o desde su *suite* en el hotel Palais, Marcelo se entrega a las maquinaciones para exterminar a los políticos, empresarios o periodistas que no se pliegan a sus designios.

Lector apasionado de *El Príncipe*, a Marcelo el periodismo le gusta únicamente por la capacidad que le da para extorsionar y forrarse el bolsillo a través de las mordidas y los chantajes copiosamente pagados. Convertidos sus medios en el *agitprop* madrileño, la caravana de presidentes, de ministros, de altos cargos, de empresarios y periodistas desfilan genuflexos ante él. La novela permite hacerse idea de lo que ha sido una parte de la vida española durante el último cuarto de siglo. En los ambientes más sórdidos, el protagonista de *Juegos de poder*, mantiene información y seguridad a través de dos policías sobornados: Lucas, que destaca como un pájaro cálao en la selva de la corrupción; y Sanjurjo, que atesora dossieres alarmantes de los altos personajes de la vida nacional y que sabe lo que significa la fuerza de la información,

tanto en el éxtasis político como en el financiero.

Marcelo está casado con Clara, una balear vehemente y a ratos procaz, siempre rodeada de giliporcelanas y a la que no acierta a dominar. Un día decide escabear al director de su periódico *La Nación*, Antón Núñez, y atraer a Pilar Garrido, periodista especializada en terrorismo. Nunca, sin embargo, fue capaz de dominarla. Nunca supo que Pilar se había integrado en los servicios de inteligencia españoles y que jugaba con él regocijada.

Marcelo, en fin, solo tiene una debilidad: su hija Valeria, con la que se enterece y humaniza. Dedicaba también atenciones especiales a las secretarías de los grandes personajes. Dueño ya de la mayor parte de las televisoras, emplea un canal en mezclar noticias falsas con hechos ciertos para que todo parezca real. Es el juego de la posverdad. Descubiertas, al fin, sus intrigas y también sus corrupciones, la maquinaria de la Justicia pone en marcha sus engranajes contra él. Y uno de sus asistentes, el policía Sanjurjo, que quiere salvar su responsabilidad en las tropelías, urde un plan sagaz para terminar con Marcelo.

El lector de esta apasionante novela llegará a un desenlace, que mantiene en vilo el interés del sugestivo relato con el que Gloria Lomana ha reflejado de forma magistral los juegos de poder en la sociedad española. ●

A

Z

CULTURA PARA TODO EL MUNDO

ILUSTRACIÓN: JAVIER OLIVARES



* ÁMBITO cultural
www.ambitocultural.es



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, José M^a Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, Jaume 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 Calprint. Dpto. legal: M-4591-2012



8



26



34



46



PORTADA

Imagen de *Ready Player One*, película de Steven Spielberg que se estrena en marzo de 2018.

EL ESPECTADOR

Plataforma digital de información y cultura en español
EL CULTURAL, Revista de Occidente, Proa (Argentina), El Imparcial, Circunstancia, Datamex, El Arquero, Más poder, Los papeles de Ortega, Revista de Estudios Orteguianos, Revista de Estudios Brasileños
www.elespectador.org.es

3. PRIMERA PALABRA

Gloria Lomana y los juegos malabares del poder,
POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. El espíritu de la Ilustración (literaria), POR NURIA AZANCOT Y ALBERTO GORDO
12. El libro de la semana. *La decadencia de Nerón Golden*, de Salman Rushdie, POR MONICA ALI
14. María Gainza. *El nervio óptico*, POR CARE SANTOS
14. Cristina Peri Rossi. *Todo lo que no te pude decir*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
15. Sabina Urraca. *Las niñas prodigio*, POR NADAL SUAU
16. Carrère. *Conviene tener un sitio...*, POR R. NARBONA
17. Lidia Chukóvskaja. *Inmersión*, POR ALBERTO GORDO
18. William Carlos Williams. *Poesía reunida*, POR TÚA BLESA
19. Ópera Prima. *Brillante desolación*, POR PÉREZ AZAÚSTRE
20. Inédito. *La Unión de Europa*, POR STEFAN ZWEIF
22. James Harris. *El gran terror*. Rex A. Wade. *La revolución rusa*, POR JAVIER REDONDO
23. Miguel Ángel Noceda. *Solchaga, Solbes, De Guindos. La economía de la democracia*, POR PEDRO TEDDE DE LORCA
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Hockney se salta las normas en el Guggenheim de Bilbao, POR RAMÓN ESPARZA
28. Obras que se parecen a cosas, POR SILVIA SANTILLANA
29. El mundo perdido de Albert Kahn, POR ELENA VOZMEDIANO
30. La segunda generación cubista en el Museo Carmen Thyssen de Málaga, POR ROCÍO DE LA VILLA
32. Arquitectura. Educación para la ciudadanía, POR ENRIQUE ENCABO / INMACULADA MALUENDA

ESCENARIOS

34. Entrevista a William Christie, que presenta en Madrid y Zaragoza Le Jardin des Voix, POR ALBERTO OJEDA
36. La Ritirata escenifica *Chisciotte* y el *Sancio*, POR A. R.
38. María Velasco estrena *Escenas de caza*, POR J. L. REJAS

CINE

40. El cine rompe el plano: llega la realidad virtual, POR JAVIER YUSTE
44. Visión e instinto en los videojuegos, POR BORJA VAS

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



museo **PICASSO** Málaga

SOMOS PLENAMENTE LIBRES

*Las mujeres artistas
y el surrealismo*

**Eileen Agar, Claude Cahun,
Leonora Carrington,
Germaine Dulac, Leonor Fini,
Valentine Hugo, Frida Kahlo,
Dora Maar, Maruja Mallo,
Lee Miller, Nadja,
Meret Oppenheim, Kay Sage,
Ángeles Santos,
Dorothea Tanning, Toyen,
Remedios Varo y Unica Zürn**

10 octubre 2017 - 28 enero 2018

www.museopicassomalaga.org



Toyen (1902-1980), Descenso [fallidera], 1943, Óleo sobre lienzo, 109 x 52,5 cm, South Bohemian Gallery, República Checa © Archive of the South Bohemian Gallery © Marie Toyen, VEGAP, Málaga, 2017.



TOYEN



Ajonjolís y sarswelas

JUAN PALOMO

Con la caída de la hoja y el final del año brotan en páginas y redes las tan temidas (y ansiadas) listas de lo mejor del año. La primera en dictar sentencia o así es la del *Publishers Weekly*, que para evitar olvidos ofrece nada menos que sus mejores ¡25 libros de 2017! Lo mejor, con todo, es que entre las últimas novelas de **Elizabeth Strout**, **Nicole Krauss**, **Fleur Jaeggy** o **Laurent Binet**, los especialistas de la publicación han seleccionado *A Working Woman*, versión inglesa de *La trabajadora* de **Elvira Navarro**. ¡Enhorabuena!

Ahora que está de moda cuestionarnos cualquier brote de identidad, me alegra encontrarme con la gala lírica que clausura el Festival de Música Española de Cádiz el próximo día 26. Será un homenaje a la zarzuela latinoamericana y a la 'Sarswela' filipina. **Barbieri**, **Gonzalo Roig**, **Rodrigo Prats**, **Carlos Cano**, **Jacinto Guerrero** y **Severino Reyes** son algunos de los nombres que forman el programa que quiere ser un puente sonoro hacia nuestra historia. Oficia la batuta de **Octavio J. Peiró** con la Orquesta de Córdoba.

La izquierda exquisita mexicana recibe estos días bastantes palos por lenguaraz y viajera. Así, me cuentan que a **Elena Poniatowska** la han llamado de todo por decir en la Feria del Libro de Oaxaca que las mujeres de Juchitán están "por la cerveza bien panzonas y mensas". Tampoco la olvidan los medios que denuncian que a las Ferias Internacionales del Libro viajan siempre los mismos escritores mexicanos invitados por la Secretaría de Cultura del país azteca: **Margo Glantz**, **Juan Villoro**, **Carmen Boulosa**, **Paco Ignacio Taibo II** y la misma Poniatowska, convertidos, dicen sus enemigos, en "ajonjolís de todos los moles". El problema es que quienes deciden quiénes van son los organizadores de las ferias, no Cultura.

Vuelve el tándem cinematográfico formado por **Iciar Bollain** y **Paul Laverty**, que acaba de empezar el rodaje de *Yuli*, la peripecia existencial y profesional del bailarín **Carlos Acosta**. Cuba, España e Inglaterra serán los escenarios de esta historia, basada en su autobiografía *No Way Home*. La música de **Alberto Iglesias** y la fotografía de **Álex Catalán** apuntalarán su leyenda. ●



ELENA PONIATOWSKA



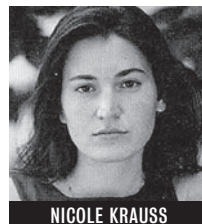
ICIAR BOLLAIN



JUAN VILLORO



ALBERTO IGLESIAS



NICOLE KRAUSS

CTRL+ALT+SUPR La fundación mítica del tuit

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

El Servicio de Correos le trajo el paquete hasta la puerta. No tenía ni idea de qué contenía pero venía remitido por su madre, residente en una ciudad en la otra punta del país. Al abrirlo se encontró un mantel. Recuerda haberlo visto en la casa de sus padres, nunca usado y siempre en el segundo cajón de aparador del salón. Lo despliega. Sobre la tela, de un blanco nuclear, el bordado de algo parecido a hojas de parra recorre todo el perímetro. En su centro, una gran elipse dibuja más hojas de parra y ramos de rosas bordadas con colores imposibles para unas rosas. Se pregunta qué significa tener ante sí unas flores que, salvo extrema mutación, la naturaleza nunca podrá concebir. Lo bordó su madre cuando él era muy pequeño, tanto que no lo recuerda, pero ella se lo ha contado cientos de veces. Junto con el mantel, también le envía el correspondiente juego de doce servilletas. Un mantel francamente grande y laborioso.

Sólo días más tarde, en una segunda ojeada, detecta el rastro de unas letras que, impresas en tinta negra pero ya muy borradas y prácticamente ilegibles, salpican azarosamente el mantel. Es entonces cuando llama a su madre para darle las gracias por el regalo e interrogarla por esas letras. "Si te fijas, hijo, el mantel está hecho con ocho rectángulos de tela cosidos entre sí, apenas se notan porque hice los pespuntos muy finos. Son sacos de azúcar que en la posguerra los abuelos nos enviaban de Cuba. Tras blanquearlos con lavados de lejía los reciclábamos para sábanas y manteles y cosas así. Esas letras que ves son las del rótulo de la compañía azucarera cubana, que venían impresas en el saco. Nunca era posible borrarlas del todo."

Hoy ha hecho un descubrimiento asombroso: ha contado las letras de uno de esos rótulos que, aunque ya ilegibles, han atravesado el mar y la lejía y el tiempo y le salen 140 caracteres. ■

CUENTA 140 | EL BASTÓN

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

En pleno terremoto clavó su bastón con firmeza en el suelo y la tierra dejó de temblar. Me miró y me dijo: "Ni una palabra a tu abuela".

GAIA (41)

El espíritu de la Ilustración (literaria)

En lo más crudo del crudo invierno, esto es, en los años más difíciles de la crisis editorial que asoló nuestras letras, el libro ilustrado para adultos ha alcanzado un éxito inesperado, propiciando la multiplicación de editoriales independientes y una nueva generación de artistas. Pero cómo están plantando cara a las plataformas digitales? ¿Cuál es el secreto de su éxito?



Aunque la fórmula no es nueva, últimamente ha levantado el vuelo. Un editor elige un libro para adultos, un clásico u otro ya publicado, y encarga a un artista las ilustraciones. Lo relanza y el libro funciona; da igual que hasta entonces nadie se acordase de él, y ni siquiera es ne-

cesaria una efeméride oportuna: el lector adquiere un volumen que antes, hace no tanto tiempo, era un objeto de culto —el libro de artista—, disponible ahora a un precio muy razonable.

Así las cosas, no son pocas las editoriales que se han lanzado a publicar volúmenes ilustrados,



KAFKA CON SOMBRERO,
DE JESÚS MARCHAMALO
(NÓRDICA). ILUSTRACIÓN
DE ANTONIO SANTOS

algunas hasta el punto de que esa es hoy su principal fuente de beneficios.

Sobre esto tiene mucho que decir Diego Moreno, editor de Nórdica, que nació (lo indica su nombre) con la vocación primera de publicar en España la literatura que surgió del frío, pero que ahora vive sobre todo de sus ilustrados. Nórdica fue la primera, pero el aficionado a estos temas conocerá también Libros del Zorro Rojo, o las colecciones de ilustrados, muchos de ellos clásicos, de Sexto Piso, de Salamandra o de Errata Naturae. O las aportaciones puntuales de Random House. Páginas de Espuma, que hasta el momento se conformaba con el texto, es la última incorporación, pues acaba de editar su primer volumen ilustrado: *La respiración cavernaria* de Samanta Schweblin.

DEDICACIÓN Y GUSTO

Los tiempos han cambiado. Antonio Santos, que cada año ilustra un libro de Jesús Marchamalo dedicado a un autor (Kafka, Cortázar, Karen Blixen, Virginia Woolf...), recuerda un París no tan lejano en el que se renegaba, “desde un izquierdismo mal entendido”, de los libros bien editados en los que, afirma, “lo importante era el contenido, y te mostraban un *livre de poche*, de papel amarillento, pegado de mala manera y con unas cubiertas horribles. Esos libros que, al rato de empezarlos a leer, se descomponían, perdían hojas... Verdaderas basuritas”.

Hoy han surgido un montón de pequeños sellos editoriales que respetan el libro, al editor

y al público. Libros elegantes, bien hechos. Espacios de papel donde se pone en valor el contenido y el continente. Libros ilustrados, en definitiva.

Pero hay una cara B del ‘boom’ de este tipo de edición, el de esas editoriales que, al calor de la moda, probaron a publicar estos libros pero no tuvieron continuidad. Les pasó sobre todo a grandes sellos como Lumen, Destino o Tusquets.

Felipe Hernández Cava, gran especialista en el mundo del cómic y la novela gráfica, confirma el “boom” actual del libro ilustrado para adultos, pero denuncia que la mayoría de las veces (“afortunadamente, hay excepciones”) es sólo “parte de una tendencia global a la banalización de la cultura en general y de la creación en particular, de la que no es responsable la ilustración en sí, sino la actitud de algunos ilustradores y editores. Me refiero al tratamien-

**SEGÚN DIEGO MORENO,
“HASTA HACE NO MUCHO SE
PENSABA QUE UN LIBRO
ILUSTRADO ERA UNO ‘CON
ESTAMPAS Y DIBUJITOS”**

to de muchos de esos textos, a veces soberbios, como pretextos para perpetrar libros que cumplan una mera función de ornato”. La ilustración se asociaría, de esta manera, a la moda, a publicitar el texto sin entablar con él una relación en la que verdaderamente lo ilumine y en la que el dibujante sedimente,

de paso, su trabajo en la memoria y en el tiempo, que es lo que sí logran los mejores editores. “Si es bueno –insiste Hernández Cava–, el editor persigue que el lector, en complicidad con el ilustrador, relea la obra bajo una nueva luz”.

Pero ¿cómo? ¿Cuál es el secreto? Lo esencial para que un ilustrado funcione, dice Moreno, “es saber por qué publicas lo que publicas”. Una pista más da Irene Antón, de Errata Naturae: “Detrás de la pasión por el libro ilustrado se encuentra siempre la dedicación y el gusto del editor o editora, es decir, de la persona que elige y cuida esos libros”. Esto, unido a la falta de paciencia de los grandes grupos, que no están dispuestos a esperar a que los libros se impongan poco a poco, haría de los ilustrados un terreno propicio para las editoriales pequeñas o independientes.

Es obvio que la recepción de estos libros se ha alterado en los últimos años. “Hasta hace no mucho se pensaba que un ilustrado era un libro ‘con estampas’, es decir, con unos dibujos que lo hacían más bonito y que servían para explicar al lector el texto –señala el responsable de Nórdica–. Pero cada vez somos más conscientes de que el ilustrador es un creador que tiene un discurso propio, fruto de una lectura profunda del libro y de un proceso de investigación importante”. Y los ilustradores le dan la razón. Así, Sara Morante, que empezó a ilustrar para adultos cuando comenzaba a haber más demanda (de editoriales y de lectores), tiene claro que los ilus-

tradadores “ya no somos los que hacemos los dibujos que nos pide un escritor o un editor, sino que somos coautores de un libro; se respeta y valora nuestro trabajo, y nuestra categoría de autor tiene más visibilidad a todos los niveles”.

DOBLE EJE DE LECTURA

Este aumento del prestigio iría unido, dicen los editores, a un nuevo clima literario en el que la imagen juega un papel fundamental. En un mundo en el que la imagen importa, en el que los libros han de “entrar también por los ojos”, estas ediciones ilustradas, a buen precio, tienen todas las de ganar.

Lo resume Irene Antón: “La producción de un libro ilustrado suele conllevar la búsqueda de una alta calidad: un papel más grueso (necesario para que los colores no traspasen) y cuidado, guardas, tapa dura... de tal modo que la edición en su conjunto llama más la atención”. Martín Evelson, editor de Libros del Zorro Rojo, habla de un “doble eje de lectura” que se ha instalado entre los lectores, acostumbrados ya a que la imagen y la literatura vayan de la mano: “No es literatura con dibujos, sino un profundo trabajo gráfico que, a la vez, es narrativo y, por ende, susceptible de ser leído”.

Para Juan Casamayor, de Páginas de Espuma, cuando se ilustra un obra ya escrita –y publicada– ha de surgir una “obra nueva, singular y única”, sobre todo si, como es su caso, se trata de un cuento que antes integró un libro.

¿Toda historia puede ser igualmente ilustrada? “Yo estoy convencida de que sí”, responde Irene Antón, y pone de ejemplo los *Pensamientos para mí mismo* de

Marco Aurelio, un libro del siglo II que acaba de editar ilustrado por Scott Pennor. Moreno, por su parte, aunque cree que en principio “todo se puede ilustrar”, se inclina más por la poesía y el relato. Y Martín Evelson prefiere, dice, a los clásicos: “Cuando editamos obras clásicas,

“PARA DUNA ROLANDO Y PARA MÍ ERA MUY IMPORTANTE QUE SUS ILUSTRACIONES LLEVASEN MÁS ALLÁ DEL RELATO”, DICE SCHWEBLIN

lo hacemos para incorporar una marca actual a la larga historia que ya traen estas obras, a través de la relectura que hacen artistas contemporáneos”.

Esta es una de las claves de la dulce luna de miel que viven el texto y la imagen: como subraya Samantha Schweblin, las ilustraciones de Duna Rolando que acompañan a su relato *La respiración cavernaria* “lo amplían, a veces, incluso, lo contradicen, pero creando siempre nuevas lecturas. Conversamos mucho sobre esto con Duna antes de comenzar a trabajar; para nosotras era muy importante

que las ilustraciones no contaran lo que ya dice el texto, sino que aportaran nuevas ideas, llevaran al lector más allá. Fue también, de alguna manera, una suerte de reescritura, de ampliación de ese mundo”. Fueron semanas de trabajo exclusivo, intenso. Cada mes Samantha pasaba por el *atelier* de Duna para comprobar cómo iban los cuadros, “y conversábamos sobre nuevas ideas, o sobre variaciones de lo que Duna iba proponiendo. Creo que no hubieramos llegado a ilustraciones tan intensas e íntimas con el texto si no hubieramos trabajado juntas”.

Y de eso se trata, de impli-



1. LA MUJER DE LA GUARDA, DE A. AGOSTA; 2. LA POESÍA DE LOS ÁRBOLES, DE LETICIA RUIFERNÁNDEZ; 3. CIEN AÑOS DE SOLEDAD, DE L. RIVERA; 4. LA VIDA DE LAS PALABRAS, DE SARA MORANTE





carce. Morante afirma que para ella “ilustrar es leer y luego contar lo leído a través de los dibujos. Es, como todas las lecturas, dar una versión personal”. Un verdadero desafío, ya que, como subraya David de las Heras, que acaba de ilustrar *El tigre* de Joël Dicker (Alfaguara), el dibujante debe “crear una lectura nueva que complemente al texto porque si no caería en una redundancia”.

A fin de cuentas, y como destaca Leticia Ruifernández, ilustradora de *Y nuestros rostros, mi vida*, de John Berger (Nórdica), “lo que el libro ilustrado te ofrece es un objeto con una nueva lectura a través de las imágenes que hace al libro un objeto deseable, bello,

que convierte la lectura de ese texto en un momento más enriquecedor y placentero”. Es, en palabras de Óscar Giménez, autor de los dibujos de *Estados de un exánimo*, de Porta (Aguilar), “un regalo muy especial, una pequeña joya, tanto para uno mismo como para otros”.

Con todo, quizá lo más sorprendente de este fenómeno editorial es que coincide con el triunfo de las redes sociales. Algunos ilustradores, como Luisa Rivera [dibujante de la edición conmemorativa de *Cien años de soledad* (Random House)], destacan el poder casi sensual del libro impreso, un ob-

jeto de arte con su propio olor, textura, brillo, peso. “Todo eso —explica— se aplana con lo digital. No digo que esa plataforma es mala. Es más, aporta comodidad y promueve la lectura, al menos desde el punto de vista de los costos. Pero no creo que una reemplace a la otra”. Jesús Marchamalo va más lejos y apuesta por estos libros como “una de las mejores armas” contra el vértigo digital. De hecho, como apunta Ruifernández, “con ellos uno puede detenerse lo que necesita, volver atrás, tener notas en papelitos con nuestra caligrafía...”.

Otros, en cambio, creen que se complementan e incluso ayudan, como Alejandra Acosta, autora de las ilustraciones de

LAS PLATAFORMAS DIGITALES APORTAN, SEGÚN DAVID DE LAS HERAS, “NUEVAS MANERAS DE EXPRESIÓN Y DE EXPERIENCIAS LECTIVAS”

Aura, de Carlos Fuentes (Libros del Zorro Rojo), para quien las plataformas digitales son “una gran vitrina para los artistas, facilitan mucho el acceso a editoriales antes casi inaccesibles”; también aportan “nuevas maneras de expresión y de experiencias lectivas”, según De las Heras, y contribuyen, en palabras de Hernández Cava, “a combatir la desimaginación que, paradójicamente, preside estos tiempos de primacía de lo visual”, aunque no olvida trabajos concebidos “expresamente para el iPod (de Ajubel, por ejemplo) de una brillantez sublime”. **N. AZANCOT / A. GORDO**



Masas/Buñuel en Viridiana
Antonio Anón y Amparo Martínez Herranz (eds.)
Coedición con UOC y Gobierno de Aragón

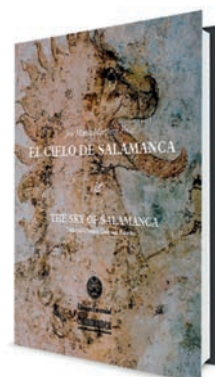


15M. Un movimiento político para democratizar la sociedad
Cristina Monge Lasiera

puz.unizar.es | puz@unizar.es | Tel. 876 553 156



Aunque dure un instante
La Claribel Alegria
Introducción y edición de Eva Guerrero Guerrero



El cielo de Salamanca. La bóveda de la antigua biblioteca universitaria
José María Martínez Frías
Traducción de S. González Knowles

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



Oficina técnica y proyectos
Miguel Ángel Sebastián Pérez, José Manuel Arenas Reina y Juan Claver Gil



Curso de inglés para adultos
M^a Angeles Escobar Álvarez (coord.) Iria Da Cunha Fanego, M^a. Teresa González Minguez y Alba Luzondo Oyón

www.uned.es/publicaciones | libreria@adm.uned.es | Tel. 913 987 560

68 editoriales y 60.000 títulos en todos los formatos

La decadencia de Nerón Golden

SALMAN RUSHDIE

Traducción de Javier Calvo. Seix Barral. Barcelona, 2017. 528 pp., 21'90€, Ebook: 12'34€

Según el editor, *La decadencia de Nerón Golden* señala la “vuelta al realismo” de Salman Rushdie (Bombay, 1947). Un epígrafe, sin embargo, indica lo contrario: “Dame una moneda de cobre y te contaré una historia dorada”. El argumento, además, no encaja del todo en el realismo. Nerón Golden, un misterioso multimillonario septuagenario, y sus tres hijos adultos se instalan en una céntrica mansión de la ciudad de Nueva York. Proceden “del país que no se podía nombrar” (aunque enseguida es nombrado como “India”). Como cabía esperarse dado que el patriarca toma su nombre del último emperador romano de la dinastía julio-claudia, el declive de la familia lo abarca todo. Y, en efecto, Nerón se apresura a sacar un violín apenas el momento lo requiere. Es complicado resumir la acción sin destripar la historia, así que me limitaré a decir que hay un buen número de víctimas. Tenemos asesinatos (cuatro o quizá cinco), una masacre por arma de fuego, un suicidio, y por supuesto, un incendio mortal.

La historia la narra un neoyorquino de veintitantos años, “guionista de cine en ciernes”, que ve la llegada de la familia Golden como “el gran proyecto que llevaba buscando con desesperación creciente”. El joven entabla amistad con los Gol-

den con la intención de hacer una película sobre los cuatro hombres, ya que está “absolutamente claro... que valía la pena espiar a esa gente”.

Los orígenes de la familia permanecen ocultos “durante dos mandatos presidenciales enteros”. Solamente el narrador y sus padres conocen su verdadera identidad. Son musulmanes (no practicantes) procedentes de Bombay que “huyen de una tragedia terrorista y una dolorosa pérdida”: la muerte de la señora Golden en el atentado de Lashkar-e-Taiba contra el Hotel Taj Mahal Palace and Tower en noviembre de 2008. Los motivos por los cuales la tragedia despertó en Nerón el deseo de reinventar por completo la identidad de su familia y de romper absolutamente con el pasado constituye el meollo de la historia de fondo, un misterio que acaba descifrándose cuando las vidas del clan de los Golden se descifran ellas mismas.

No obstante, la presencia principal de la novela es René. Al principio adopta la primera persona del plural y nos informa de que es “modesto por naturaleza”. Sin embargo, en la página 24 ya ha superado su timidez. Descubrimos que es el vástago de dos profesores universitarios belgas. Es cierto que René es aficionado a la lectura –tragedia griega, historia roma-



na y ficción literaria, entre otras cosas–, pero el “tono heredado” es difícil de detectar. Hablando de las diferencias entre Nueva York y el resto de Estados Unidos, el padre de René declara: “Es una burbuja, como dice ahora todo el mundo... Es como en la película de Jim Carrey, solo que ampliado al tamaño de una gran ciudad”. La madre de René le pasa una carpeta que contiene el pasado de los

Golden con todo detalle. “En la era de la información, querido, los trapos sucios de cualquiera están expuestos para que todos los vean”. Muy profesoral, en efecto, aunque surge la pregunta de por qué nadie ha buscado un poco en Google.

El narrador permite que su imaginación de cineasta vague libremente. Al fin y al cabo, no es un simple observador, sino un “imaginador”, un cocreador, por



ARCHIVO

pone que formará parte del guión). Cuando dos de los personajes se marchan a Bombay, a René le gustaría irse con ellos. “Podría ser una parte importante de la historia”, se queja a su novia, Suchitra.

Todo resulta muy divertido, hasta cierto punto. René acaba convirtiéndose en un compañero tedioso, en parte debido a sus constantes referencias al cine (a veces páginas enteras), en parte a su adicción a las listas de gente famosa. Ha trabajado con “Jessica Chastain, Keanu Reeves, James Franco, Olivia Wilde”; desde el apartamento de Suchitra espía la segunda residencia de Brad Pitt; y uno de los hijos de Nerón le dice que es “más guapo” que Brad Pitt y George Clooney. René disiente, por supuesto. Para colmo, parece incapaz de pensar en las mujeres si no es como estereotipos. En un par de monólogos, Vasilisa aparece retratada básicamente como una furcia intrigante y una bruja rusa, mientras que Suchitra es una “diosa hindú”.

Cuando Vasilisa dice

a René que es un “chico guapísimo” y le pide que la deje embarazada, él opina que “la oferta de su cuerpo es irresistible”, y le encanta descubrir “que estaba firmemente convencida de que engendrar un bebé exige una excitación extrema”. Suchitra es más práctica: “Penétrame ahora mismo”, le dice, ya que “es el tipo que se corre enseguida y muchas veces”. Vaya, qué suerte tiene este hombre.

René proclama, aparentemente sin ironía, que se está “haciendo famoso” por sus vídeos políticos “contra la insensibilidad de los republicanos hacia los asuntos relacionados con las mujeres”.

Los hijos de Nerón—Petro, Lucio Apuleyo y Dioniso, como han elegido llamarse (Petya, Apu y D, para abreviar)—son personajes fuera de lo normal. Petya es agorafóbico; Apu es un pintor de talento; y D se bate con cuestiones de identidad de género, lo cual da lugar a las escenas imaginadas con más sensibilidad de la novela. En conjunto, sus líneas argumentales son potentes vehículos para hacer observaciones sobre cualquier tema, desde el arte hasta la violencia con armas de fuego, expuestas con el brío y la desenvoltura narrativa habituales de Rushdie, y el lector disfruta acompañándolo en su viaje.

LAS LINEAS ARGUMENTALES

SON POTENTES VEHÍCULOS

PARA HACER OBSERVACIONES SOBRE CUALQUIER

TEMA, Y EL LECTOR

DISFRUTA DEL VIAJE

El auténtico punto débil, el corazón hueco de la novela, es René. El editor compara *La decadencia de Nerón Golden* con *El gran Gatsby*, y en el texto hay más de una referencia a la obra de Fitzgerald. En consecuencia, vemos en René un paralelo de Nick Carraway, para devolver, quizá, un compás moral a los comportamientos. Sin embargo, René, a pesar de que proclama que “se conoce bien”, nunca de-

muestra poseer tal cualidad. Explota implacablemente su conexión con los Golden, a los que describe como “mis pasaportes a mi futuro cinematográfico”.

El narrador comete múltiples traiciones, y cuando esas traiciones amenazan con destruirlo, lo único que lamenta es no haberse otorgado el protagonismo. “No me di cuenta de que yo era el tema... No ser fiel a uno mismo, chaval. Esa es la máxima traición”. Cuando se celebran las elecciones presidenciales que enfrentan al Joker y a Batwoman (léase Trump-Clinton), René y Suchitra dibujan unas caricaturas políticas que, según proclama René (con su modestia característica), “definan la lucha”. El Joker, por supuesto, gana con “su pelo verde y brillante de victoria, su piel blanca como la capucha de un miembro del Ku Klux Klan, sus labios chorreando sangre anónima”. A pesar de (o debido a) todas sus invectivas, René no consigue demostrar que tiene alguna explicación de las causas por las cuales “más de 60 millones” han llevado al Joker al poder. Le resulta “difícil seguir creyendo en el bien al que se consagró”. Ahora bien, al lector quizá le parezca que se ha consagrado principalmente a sí mismo. A pesar de todo, es recompensando espléndidamente (empleo la palabra de manera deliberada) por sus desvelos.

Tal vez se trate de un caso que refleja con inteligencia “esta época de realidades en ferroz disputa”, en la cual la moralidad de una persona es el mal de otra. Quizá no sea la novela por la que suspiramos, pero puede que sea —solo puede— la que nos merecemos. **MONICA ALI**

así decirlo, de la historia de los Golden. Escenas que, de otra manera, solo se podrían representar a través de un narrador omnisciente o alternando las perspectivas de los personajes, se puntúan con indicaciones como “Corte”, “Censura”, “Borrado”, de manera que René puede contarnos todo lo que tenemos que saber. A veces se nos convida a unas cuantas páginas de guión o monólogo (que se su-

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

El nervio óptico

MARÍA GAINZA

Anagrama. Barcelona, 2017

158 páginas, 16'90€. Ebook: 8'99€

Si una amiga experta en arte, instruida, con sensibilidad, buen gusto, mucho que contar y dominio de la narración nos llevara de visita a algunos museos y ciudades del mundo sin dejar nunca de hablar, el resultado se parecería bastante a este libro de difícil clasificación titulado *El nervio óptico*. Su autora, nacida en Buenos Aires en 1975, lo publicó primero en Chile hace ya algún tiempo. Que llegue a nuestro país, además de una estupenda noticia, casi parece un milagro, siendo un libro tan atípico y dada la escasa conexión que suele caracterizar a los distintos mercados editoriales en español.

Prepárense para una lectura tan inteligente como inaudita. Gainza trenza elementos propios de la ficción, de la autobiografía, de esa mezcla de ambas que damos hoy en llamar autoficción y que ha existido desde que el ser humano escribió sus primeras letras. También hay divulgación acerca del mundo del arte, un recorrido personal por artistas, tendencias y anécdotas. El arte, el terreno en el que la autora ha desarrollado su actividad profesional durante años, sirve de trabazón a los fragmentos, que en ocasiones ahondan en lo emocional y otras se decantan hacia la explicación erudita. Así, se nos habla de maternidad, de abandono, pero también de Géricault, Sert o tantos otros.

Se percibe desde el principio que acaso el arte sólo sea un pretexto, o un mero recurso íntimo que facilita la veracidad del resto. El propósito del libro parece resumirlo su autora cuando afirma que “uno escribe algo para contar otra cosa”. El resultado es una inusitada joya. Una voz que sorprende a cada párrafo, un buen puñado de ideas interesantes, una mezcla muy bien ligada a partir de ingredientes inconexos, un evidente talento para contar cualquier cosa. En suma, un libro diferente que harán bien en leer. **CARE SANTOS**

Bubú, un fornido chimpancé, rompe los barrotes de su jaula en el zoo y enamorado de Elisa, su joven y agraciada compañera, se la lleva. El comisario Fonseca trata de evitar que cunda la alarma en la ciudad con la ayuda de un experto en monos, Suárez. Las situaciones divertidas y los diálogos jocosos con que se inicia *Todo lo que no te pude decir* producen efecto de

les nexos entre Fonseca y Suárez dan mínima unidad a una narración dispersa, integrada por capítulos un tanto independientes, casi cuentos, deudora de un vanguardismo algo ingenuo.

La afición al modernismo narrativo causa, además, torpezas. Nada justifica embutir un pretencioso recorrido histórico por el mito de Proserpina desde Plá-

tón hasta Ariel Dorfman y Polanski, y las páginas acerca de la violencia política durante la dictadura uruguaya –en sí mismas vigorosas– resultan pegadizas. A pesar de estas reservas formales, la novela congrega un valioso núcleo temático. En ella Peri Rossi aborda las misteriosas razones subterráneas del amor, las asimetrías del mundo, en particular la sexual y las diferencias constitutivas de hombres y mujeres, el lesbianismo (con un propósito propagandista no disimulado) o las conflictivas relaciones personales. Conectados entre sí esos asuntos, dan lugar al *leitmotiv* que refleja el título del libro, el espacio secreto que anida en todos los seres humanos.

La indagación psicológica en el fondo del alma es la propuesta de verdad

atractiva de la novela y lo más conseguido de ella. Relato desesperanzado y triste, da una imagen eficaz de las limitaciones y angustias que afligen a nuestra especie. Peri Rossi hace un retrato sentido y convincente de la inútil aspiración al paraíso y la felicidad. La expone sin retórica verbal ni imaginativa (salvo por su manía culturalista tan inconveniente). Una fibra cálida de la novela, con bastantes momentos de intensidad emocionante, hace recomendable una lectura en la que el relato de unas peripecias interesantes recrea con viveza el conflicto de la incomunicación y la soledad. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

Todo lo que no te pude decir



ULI CASTAGNET

CRISTINA PERI ROSSI

Menoscuarto. Palencia, 2017

200 páginas, 16'90€. Ebook: 8'99€

farsa regocijante. Es solo un anzuelo de Cristina Peri Rossi (Montevideo, 1941) para introducirnos en una novela seria, bastante densa e incluso dramática.

Dicho arranque no tiene continuidad y los personajes señalados funcionan como simple hilo de una anécdota fracturada. El solitario Fonseca compra compañía mercenaria y pretende convertir en solución duradera el alivio que una prostituta proporciona a su deseo de amor; pero ella lo abandona para entregarse a una pasión total con una mujer. Suárez practica el bestialismo y es víctima de una pulsión erótica incontrolada. Los débi-

Las niñas prodigio

SABINA URRACA

Fulgencio Pimentel. Logroño, 2017. 320 páginas. 21'90€

Uno lee bien a sus estrictos contemporáneos (es decir: yo creo leerlos bien) cuando la exigencia de jerarquía pierde la hegemonía en su relación con la literatura, y se vuelve acuciante la búsqueda de cierta sintonía. Ese "sintonizar" no es inequívocamente sinónimo de encontrar el propio reflejo en el libro, salvo en dos aspectos: cuáles son las preguntas importantes y qué lenguaje exigen. Cuando uno lee a los escritores de su generación, lo hace para que se produzca una sintonía instantánea como las que este lector ha sentido con las páginas de *Las niñas prodigio*, de Sabina Urraca (San Sebastián, 1984). No ocurre a menudo.

Tampoco ha ocurrido a menudo que alguien logre capturar el sometimiento de mi generación al ingenio de lo inmediato, la opacidad subyacente en nuestra intimidad supuestamente sobreexpuesta, nuestra proyección lingüística en el mundo, y logre transustanciar todo eso en literatura, esto es: algo insólito, simultáneamente caprichoso y necesario, que desafía al tiempo.

En *Las niñas prodigio*, Urraca muestra el proceso inconexo y nunca clausurado de construcción de una identidad individual, la de una chica tan inteligente como atenazada por la inseguridad. Sus capítulos se permiten todo tipo de saltos temporales, de la infancia a la



madurez atribulada pasando por una adolescencia en que la irrupción de glándulas mamarias propias y extrañas funcionan como signos de zozobra.

El tema de esta novela es crecer sin que las certezas lleguen. Por eso, las referencias de la cultura popular son utilizadas como una base rítmica de sucesivas antesalas al descubrimiento: así, encontrarse la horterísima Melrose Place convertida en una pieza perturbadora de terror psicológico es un subidón lector innegable. En el

origen, hay una referencia constante, la gimnasta Nadia Comaneci y su prodigiosa participación en las Olimpiadas de 1976, aquí convertida por la protagonista en dispositivo evocador de todo lo que quiso ser y hoy sólo puede intuir mediante la precariedad de la escritura. Sobre la escritura, por cierto, afirma la narradora: "Es difícil para mí escribir algunas cosas. Es casi como romper en una noche la casa que llevas años construyendo. De pronto, te das cuenta de que

el que la risa se parece sospechosamente a la conmisericordia. En esa misma línea, hay matices provocativos, como cuando la protagonista se conmueve porque su acosador telefónico utiliza, en medio de una explicitud sexual feroz, la recatada expresión "hacer el amor". Otras veces, el carácter elusivo y misterioso del texto me hizo pensar en Fleur Jaeggy.

Cuando deriva hacia la autoficción cruda, sus estrategias se parecen más a Facebook que a Knausgard, sólo que la mezcla de impostura y *management* de uno mismo que caracterizan a ese medio ha sido sustituida por una mirada desoladora, terrible, de desnudez bajo el frío. En *Las niñas prodigio*, olvidar la contraseña establecida para bajar aplicaciones al móvil se convierte en un motivo de terror tan difuso e intenso como una escena sexual que culmina con las manos llenas de sangre

asperjada por no se sabe quién. Este es un libro extraño, siempre a punto de parecer realista o cotidiano, y siempre precipitándose en una dimensión insondable.

Para terminar, quisiera insistir: hay algo magistral, de solución natural a un desafío literario que estaba en el aire, en esta novela que destila (o intensifica, no sé) las estructuras y giros estilísticos que hoy caracterizan a la escenificación digital del Yo hasta convertirlos en verdad artística. *Las niñas prodigio* es la razón por la que leo novelas de mis contemporáneos: descubrir, narrado, qué hay de real en nosotros y nuestra añoranza de nosotros mismos. **NADAL SUAU**

Este es un libro extraño, siempre a punto de parecer realista o cotidiano, y siempre precipitándose en una dimensión insondable. Hay algo magistral en esta novela que escenifica el Yo digital

¿Quieres uno de los mejores libros de la temporada?

Suscríbete a elcultural.es y te lo enviamos

EL CULTURAL

Solo
25 €
al año

Los escritores muchas veces parecen desorientados, perdidos, pero siempre tienen un sitio adonde ir para calmar su angustia. No es un lugar concreto, sino un espacio simbólico. Me refiero a la escritura, auténtica y genuina patria del hombre de letras. Emmanuel Carrère (París, 1957) confiesa que la escritura no le ha proporcionado certezas, pero le ha salvado de la desesperación. *Conviene tener un sitio adonde ir* reúne los reportajes periodísticos y los estudios literarios publicados entre 1990 y 2015. Se trata de un material disperso, pero no desigual, pues en cada pieza prevalece la voluntad de dar testimonio, el propósito de reflejar sus opiniones sobre literatura, política o sociología, reservando un papel estelar a los marginados y excluidos.

Carrère habla de Balzac, De-foe, Philip K. Dick, al que describe como “el Dostoievski del siglo XX”, pero su escritura adquiere su máxima tensión cuando se asoma a las vidas tristemente malogradas.

En un conjunto brillante y meritorio, destaca “La vida de Julie”, un sobrecogedor reportaje sobre la breve y desdichada existencia de una joven politoxicómana norteamericana, que baja a los infiernos en un gueto de San Francisco. En sus callejones mugrientos y sus miserables hostales prosperan el crack, el sida, la prostitución e “incluso se ve a gente que fuma cigarrillos, que ya es decir”.

Carrère rastrea la vida de Julie mediante el trabajo fotográfico de Darcy Padilla, una reportera que utiliza su cámara para hacer visible el lado más sombrío del sueño americano. Julie no utiliza métodos anti-conceptivos y alumbró un hijo tras otro. El último acto de su



ARCHIVO

Conviene tener un sitio adonde ir

EMMANUEL CARRÈRE

Traducción de Jaime Zulaika. Anagrama. Barcelona, 2017. 448 pp., 18'90€

vida acontece en Alaska, donde la acoge su padre biológico.

Los servicios sociales le han quitado a sus hijos, pero aún conserva a Elyssa, una niña engendrada con Jason, otro politoxicómano. Devastada por el sida, Julie experimenta terror ante la idea de morir sola. Jason está a su lado, pero se separa de ella media hora en mitad de la noche y, en ese pequeño intervalo, se produce su muerte. Jason se queda con Elyssa, pero acaba violándola e ingresa en

prisión. “La vida de Julie” es una pequeña obra maestra que duele como algo insosteniblemente cercano. Gracias a un estilo directo, afilado y preciso, Carrère nos arrastra al interior de la historia, suprimiendo la distancia que oponemos a las desgracias ajenas para protegernos. Sólo un gran escritor puede lograr una proeza semejante.

Carrère entrevista a Catherine Deneuve, pero su frialdad y elegancia actúan como una barrera, malogrando el encuentro.

No parece casual. A veces, el glamur repele mucho más que el dolor abrumador de un paria. No resulta menos infructuosa su visita a Davos o su viaje a la Rumanía de los noventa, donde una élite política corrupta lucha por conservar sus privilegios, sin preocuparse de las penurias de la población.

Carrère sabe que sus reportajes no están muy lejos del estilo documental de Truman Capote, pero hay una importante diferencia. Capote escamotea su yo, se esconde detrás de la historia, fingiendo que su punto de vista capta fielmente los acontecimientos. En cambio, el escritor francés sabe que no existe la objetividad, que el narrador —quiera o no— altera los hechos y su obligación es reconocerlo. Las “Nueve crónicas para una revista italiana” muestran el perfil más polémico de Carrère.

El encargo de escribir sobre la condición femenina se despena por lo políticamente incorrecto. Su última entrega parece la reacción de un adolescente terrible, que pretende escandalizar e irritar al editor perorando sobre la eyaculación femenina o *squirting*, un fenómeno que hace las delicias de los aficionados a la pornografía, entre los que se incluye el autor.

Carrère no prolonga la tradición francesa de la prosa altamente elaborada y con resonancias filosóficas. Está más cerca del periodismo y lo estrictamente narrativo. Sus textos fluyen con enorme naturalidad, con una mezcla de sinceridad, ironía y compasión. *Conviene tener un sitio adonde ir* puede leerse como la crónica de una época dominada por el desengaño y la incertidumbre, pero que aún cree en las palabras como lugar de encuentro. **RAFAEL NARBONA**

Carrère sabe que sus reportajes no están muy lejos del estilo documental de Capote. Con una diferencia: el francés no escamotea su ‘yo’

Inmersión. Un sendero en la nieve

En febrero de 1949, Nina Sergeievna, traductora de Moscú, es invitada por la Unión de Escritores a una casa de campo finlandesa

en donde convivirá durante algunas semanas con hombres y mujeres de letras. Todos son adeptos, al menos en la superficie, al partido bolchevique (hay excepciones). Nina querrá tener sus ratos a solas en los que recuerda a su marido represaliado, pero a menudo es interrumpida. Las conversaciones entre los escritores versan sobre Pushkin, Pasternak o Nekrásov, que se alzan –también con sus voces poéticas–, como protagonistas insospechados de esta novela gracias a los comentarios que sobre ellos hacen los personajes. Se ofrece así, oblicuamente, un

LIDIA CHUKÓVSKAIA

Traducción Marta Rebón

Errata Naturae. Madrid, 2017

197 páginas. 17'50€

retrato de la relación que la oficialidad soviética tuvo con su gran literatura. “Pasternak es incomprendible” (“cosmopolitismo” o “desviaciones formalistas” eran otros de los pecados más abyectos), declaran los gruesos escritores del partido, alguno de ellos, como se revelará al paso de las páginas, aterrorizado ante la posibilidad de volver al campo donde ya cumplió condena por alguna causa delirante.

En manos de Lidia Chukóvskaja (1907-1996) comparecen todos humanísimos. Y su portentoso talento para la creación de ambien-

tes (la nieve y el frío glacial de fondo que refuerzan la sensación de irrealidad) es otro de los rasgos de esta novela soberbia.

El marido de Nina era, como el de la autora, científico, y como él fue confinado en un campo del que no regresó. A la protagonista le comunicaron: “Diez años sin correspondencia”, lo que significaba –como descubrirá más tarde– la muerte por ejecución. A la propia Chukóvskaja, que es-

cribió esta novela entre 1949 y 1957, la expulsaron de la Unión de Escritores, y sólo en 1988 fue readmitida al fin y sus libros, escritos a lo largo de toda una vida de exilio interior, publicados. **A. GORDO**

El manos de Chukóvskaja los personajes comparecen humanísimos, a lo cual hay que unir su portentoso talento para la creación de ambientes



Historia del Huérfano

Andrés de León

“Una gran novela de aventuras que ha esperado 400 años para ser editada”.

Félix de Azúa



Escanea este código para entrar en www.fundcastro.org



BIBLIOTECA CASTRO
FUNDACIÓN JOSÉ ANTONIO DE CASTRO

C. Alcalá, 109. 28009 Madrid. Tel.: 91 43 100 43. fundcastro@fundcastro.org



Poesía reunida

WILLIAM CARLOS WILLIAMS

Traducción de Edgardo

Dobry y otros. Lumen

Barcelona, 2017. 542 páginas

21'90€. Ebook: 9'99€

El norteamericano William Carlos Williams (Rutherford, Nueva Jersey, 1883-1963) es, al igual que sus coetáneos Wallace Stevens, Ezra Pound, T. S. Eliot y e. e. cummings, al menos estos, uno de los grandes poetas contemporáneos en lengua inglesa y, como el resto de los nombrados, uno de los grandes sin más. Médico de profesión, su obra poética es extensa y fue autor además de no pocos ensayos y narraciones, ensayos e incluso varias obras de teatro y también una autobiografía. Y, curiosamente, ayudado por su madre, puertorriqueña, tradujo *El perro y la calentura*, que se creía de Francisco de Quevedo, aunque hoy se adjudica a Pedro de Espinosa.

En los años de universidad, Williams conoció a Hilda Doolittle y a Ezra Pound, participó del *imagismo* y algunos de sus poemas se incluyeron en la antología de 1914 *Des imagistes*. A diferencia de Pound y T. S. Eliot, que dejaron

Estados Unidos para vivir en Europa y cuyas obras quieren continuar las tradiciones europeas y se impregnan de citas en sus textos más característicos, William Carlos Williams permaneció en su país e hizo de la vida común de sus gentes la materia de su escritura. Además, decidió utilizar un lenguaje que fuera no el inglés clásico, sino el norteamericano, el que hablaba la gente con la que trataba habitualmente, y lo hizo como un maestro del coloquialismo. En cualquier caso, uno y otros escribieron en el tiempo del *modernism*, de las profundas transformaciones en búsqueda de lo nuevo que la literatura y el arte vivieron en las turbulentas primeras décadas del pasado siglo XX.

Williams pensaba que “el arte no es un espejo que refleje a la naturaleza sino que la imaginación rivaliza con las composiciones de la naturaleza. El poeta se convierte en naturaleza y obra como ella” y es, así, productor de poemas, como la naturaleza de árboles o nubes.

De sus no pocos libros de poesía se reúnen aquí cuatro de ellos, *Kora en el infierno*, de 1920 y, distanciados en el tiempo, *La música del desierto y otros poemas*, de 1954; *Viaje al amor*, de 1955 y *Cuadros de Brueghel y otros poemas*, de 1962 –y el lector agradece apasionadamente la inserción de la reproducción de los cuadros aludidos en los poemas–.

Kora es Perséfone, que, rapta por Hades, quedó condenada a vivir repartiendo su tiempo entre el mundo subterráneo y el terrestre y es diosa de los infiernos; en uno de los poemas se lee que “Esto es, como ves, el cántico de la muerte”. Como Kora, los personajes del

OPERA

Brillante desolación

Todo primer libro puede ser una deflagración, un latigazo eléctrico en los ojos. Lo demuestra María Domínguez del Castillo (Sevilla, 1997) en *Presente y el mar*, editado por Esdrújula. Lejos de la unidad orgánica, se decanta por los estallidos. Otro mar nos crece “dentro –el fémur, las costillas”–, como revelación del misterio en la corporeidad. La palabra se expone a su descomposición, en la ruptura lúcida de una juventud sin escenario: “Me maté / me maté tan joven” (...) que no me llegó la cartera para pagar la barca de Caronte”. Una generación sacrificada para la que nadie “pintó las puertas con sangre de cordero”. Pisos vacíos, calles donde Casandra se funde con borrachos muertos de felicidad ajena. Buenos poemas: muchos. El viento en Pont des Arts, prosa y verso roto en su caída; Texturas y el silencio; La tierra infértil, con esa fantasmagórica y redentora procesión de ángeles enfermos; y el ambicioso y hondo, mezcla de tonos, Me duelen las calles y un charco de agua sucia. Desposeídos de futuro, la poeta advierte que hemos nacido muertos mientras remamos hacia el presente.

Javier Fajarnés Durán (Zaragoza, 1997) también tiene veinte años y la poesía por delante. Su deslumbrante *Alud* (Pregunta Ediciones) parte de la blanca ladera de su inmediatez para descomponerla y reubicarse desde una oscuridad compartida. Aliento y poema largo o poema único, fragmentado y potente al que le pesan las manos “de tanta nieve y músculo vacío”, su escritura habla diciendo desde cenizas húmedas. El hombre parte de su imposibilidad para ser libre mientras conquista el retrato de su realidad, en ese gran fragmento que comienza con los niños corriendo por campos de trigo, soñando con la vida sin ocultación en la llanura simbólica del ahora, único tiempo. Aspirando al silencio total de los animales salvajes, llega a negar la muerte si no hay alguien que la cante. Esta desolación brillante nos redime al final, sin enterrarnos vivos: “Palabra y silencio contemplando una misma hoguera”. Quizá escribir no sea importante, pero sí rompernos y ser un lugar del paisaje, con el hambre como único y revelador alimento. JOAQUÍN PÉREZ AZAÚSTRE

PRIMA

que en ese libro y en *Viaje al amor* los versos se disponen ya no en columna, son escalonados. El yo, el de un hombre amenazado por la enfermedad –como el propio William Carlos Williams, que como ya se ha indicado fue médico y jefe de pediatría en el Hospital General St. Mary de Nueva Jersey desde 1924 hasta su muerte–, reflexiona a partir de anécdotas cotidianas sobre la poesía, sobre la muerte, “hoy es el comienzo / (y el final) del mundo”, y, si se presente su ruina, dice que también tiene su lengua “para liberarme / y para hablar de ello” y es que “Si no nos lleva / más allá de la muerte [...] la poesía es inútil”.

Viaje al amor, dedicado a la esposa, es un libro de senectud, pese a lo cual “la imaginación / nos sostiene / por encima de las penas”. Según el poeta, este libro sería “la culminación de todos mis esfuerzos después de escapar de las restricciones de todos los versos del pasado”, en cualquier caso, una lectura excelente. *Cuadros de Brueghel*, por su parte, es una espléndida colección de éfrasis al tiempo que un diálogo con lo representado, poesía a partir del arte, producción del poema sobre lo ya producido. Se diría que el yo se retira y su habla se entrega a lo pintado: “Según Brueghel” comienza uno de los poemas. Por lo demás, como en general en todos sus textos, el humor no falta.

Creo que la poesía de Williams no ha tenido en España la fortuna que merece, esta edición debería dar un giro en esa recepción, la de uno de los grandes de la poesía contemporánea.

TÚA BLESÁ

 Lea más poemas de William Carlos Williams en www.elcultural.es

¡VENGA YA!

Otro modo de pensar
 oso y
 desesperado
 como el del
 sargento Tal y Tal
 en la carretera
 a Belleau Wood:
 ¡Venga ya!
 ¿Quisiera vivir para
 siempre?
 Tal
 es la esencia
 de la poesía.
 Y sin embargo
 no siempre
 adquiere la misma forma.
 Sobre todo
 supone
 saber escuchar al
 ruiseñor
 y a los tontos.

libro se diría que reproducen esa dualidad de vida y muerte. Por otra parte, la composición del libro sorprenderá a quien no lo conozca: todo son poemas en prosa y se componen de un texto al que suceden otros que son su comentario, lo que da en una multiplicación o diseminación del texto que lo es también de voces en diálogo y de perspectivas sobre aquello de lo que se habla, lo que pone en crisis el yo de la enunciación del discurso.

Para cuando escribió *La música del desierto*, el poeta estadounidense ya había adoptado lo que llamó “el pie variable” para sus poemas, rompiendo así con la tradición versificatoria de la poesía en inglés, además de

La unión de Europa

Un discurso

POR STEFAN ZWEIG

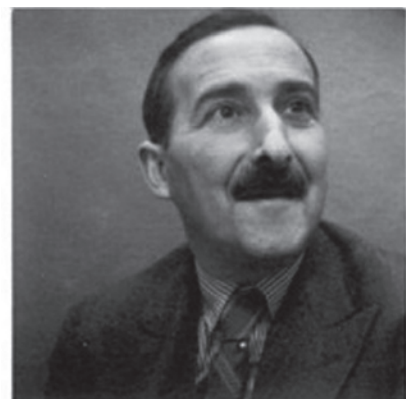
Hacia 1935, con Alemania ya ferozmente dirigida por los nazis y a sólo tres años de que Austria, su patria, fuera anexionada al Reich, Stefan Zweig escribió este alegato proeuropeo hasta hoy inédito en español. Publicamos una parte del texto incluido en *La desintoxicación moral de Europa y otros escritos políticos* (Plataforma Editorial).

A nosotros, a quienes nos hemos reunido aquí en torno a una idea, no nos hace falta ya discutir sobre la imperiosa necesidad y la lógica de esa idea nuestra: sería tiempo perdido. Todo destacado estadista, científico, artista o intelectual coincide desde hace ya bastante tiempo en que solo un vínculo más estrecho de todas las naciones puede dar lugar a una estructura supranacional capaz de dar alivio a las dificultades económicas y de suprimir las posibilidades de guerra, así como las preocupaciones derivadas de la inminencia de un conflicto bélico, un conflicto que es, a su vez, una de las causas de la crisis económica, por lo que nuestra tarea real tendría que consistir en sacar nuestra idea de la infructuosa esfera del debate para llevarla al plano creativo de los hechos.



Para ello es necesario sobre todo que cobremos conciencia de las extraordinarias dificultades que se oponen a la materialización de esta idea nuestra, que, como en los tiempos del humanismo, solo es patrimonio de una exigua clase alta.

Reconozcamos ante todo, por lo tanto, la efectiva superioridad fáctica de la idea opuesta, la idea del nacionalismo en el marco de nuestra época. La idea de Europa no es, como el sentimiento patriótico, un sentimiento primario, no se parece en nada al sentimiento surgido de saberse parte de un pueblo determinado; no es algo que nazca de un instinto ancestral, sino a lo que se llega gracias a una conclusión, no es producto de la pasión espontánea, sino el fruto de la lenta floración de un modo de pensar más avanzado. La idea europea carece totalmente, en primer lugar, de ese instinto apasionado tan propio del sentimiento patriótico, de modo que el sacroegoísmo nacionalista seguirá siendo para el hombre medio algo más palpable que el sacroaltruismo del sentimiento europeísta; y es que siempre será más fácil reconocer



“LA IDEA DE EUROPA NO ES, COMO EL SENTIMIENTO PATRIÓTICO, UN SENTIMIENTO PRIMARIO; NO ES ALGO QUE NAZCA DE UN INSTINTO ANCESTRAL, SINO EL FRUTO DE LA LENTA FLORACIÓN DE UN MODO DE PENSAR MÁS AVANZADO”

lo propio que entender, con actitud de respeto y abnegación, lo del vecino. A ello se añade el hecho de que el sentimiento nacional está organizado desde hace centenares de años y encuentra para promoverse a aliados muy poderosos.

El nacionalismo cuenta para su causa con la escuela, el ejército, los periódicos, los uniformes, los himnos y emblemas, la radio, el lenguaje; tiene al Estado como protector y la resonancia de las masas, mientras que nosotros, para nuestra idea, no disponemos de nada más que de la palabra y la letra impresa, dos cosas que solo tienen una eficacia insuficiente ante esos recursos probados con éxito durante siglos. Con libros y folletos, con conferencias y debates no llegaremos más que a una parte ínfima de la totalidad de Europa, y, de manera funesta, esa parte será la de aquellos que ya están convencidos, con lo cual dilapidaríamos nuestros esfuerzos si estos no supiesen servirse de igual manera de las nuevas formas técnicas y visuales de la agitación y la propaganda. (...)

Reconozcamos con admiración el modo en que el nacionalismo —precisamente él, que de por sí tiene a su disposición todas las fuerzas del Estado— sabe representarse con los recursos del arte y del teatro; recordemos el discurso de Mussolini ante doscientas mil personas, o aquel primero de mayo en el Tempelhofer Feld, que reunió a millones de manifestantes, recordemos los desfiles en la Plaza Roja de Moscú, donde dos millones de obreros y soldados han marchado en cerradas filas.

Aprendamos de ello una cosa: que la masa siente con más júbilo su cohesión allí donde se siente visible y se evidencia como masa. En todas estas acciones masivas predomina una fuerza hipnótica, en todas aflora la embriaguez de la exaltación, imprescindible para la verdadera fe, algo que nunca puede inocularse en el hondo sentir de las naciones con la lectura de un folleto o de un periódico. Si nosotros, paralelamente, no conseguimos despertar desde lo más hondo, desde donde hierve la sangre de los pueblos, la misma pasión por nuestra idea, todo planteamiento será inútil, ya que nunca un cambio se ha generado en la historia a partir de lo pura-

mente espiritual, de la mera reflexión. Tenemos que dar a nuestra idea, sobre todo, visibilidad, insuflarle pasión, llevarla del plano ideológico al ámbito de la agitación y la organización e impregnarle, en lugar de un carácter lógico, un carácter demostrativo. En ese sentido práctico y organizativo habrán de concentrarse nuestros pensamientos y sugerencias, y cada uno de nosotros debe buscar, por la parte que le toca, otras posibilidades prácticas y psicológicas.

“EL NACIONALISMO CUENTA PARA SU CAUSA CON LA ESCUELA, EL EJÉRCITO, LOS PERIÓDICOS, LOS HIMNOS Y LOS EMBLEMAS. NOSOTROS, PARA NUESTRA IDEA, SOLO DISPONEMOS DE LA PALABRA”

Permítanme, pues, intentar presentarles, en este sentido al menos, una sugerencia destinada a hacer visible nuestra idea: lo trágico de la idea europea reside en que, por naturaleza, no tiene ningún centro estable y bien cimentado.

Carecemos en nuestra Europa de una capital, ya que Ginebra, que en ese sentido debía haberse convertido en capital, no ha adquirido la condición de una ciudad como Washington, no es en absoluto una capital, sino que ha seguido siendo un centro de conferencias [...] Supongamos que todos los congresos organizados en un año fueran trasladados por una vez a Helsinki, o a Praga o a Lyon, a Hamburgo, a Glasgow: excluyo con todo propósito las grandes urbes con millones de habitantes, como Londres, París o Berlín, porque son demasiado grandes como para que en ellas se haga visible aun la mayor concentración de personas extranjeras asistentes a un congreso. Pues bien, durante un mes, el nombre de esa ciudad quedaría inscrito en las banderas de todas las naciones, la ciudad se vería inundada y animada por el murmullo que genera la variedad de las lenguas europeas, las festividades se organizarían por sí solas y, por varias décadas, la memoria de

esa ciudad y la del país entero estaría marcada por el recuerdo de haber sido por una vez ante el mundo la capital de Europa. No temamos a que esos festejos puedan tener cierto carácter de espectáculo, tengamos más bien claro que nada puede ser más importante para nuestra idea algo abstracta que lo que en Alemania llamamos la “puesta en escena”, la *mise en scène* de los franceses; dejemos a un lado, en ese aspecto, nuestra innata timidez.

Desde la Antigüedad, cualquier tipo de política ha aspirado siempre a ser visible, y una política europeísta ha de saber usar con todas sus fuerzas y toda su astucia las nuevas tecnologías europeas, la radio y los altavoces, los eventos deportivos y espectáculos, la movilización de grandes masas vivas, porque solo la masa visible causa impresión en la masa, y un movimiento fuerte en el espacio real apoya cualquier movimiento espiritual. Peregrinemos, por lo tanto, de ciudad en ciudad, porque en ello reside la esperanza de que, en cualquier lugar en el que alguna vez se hayan reunido todas las clases y estratos en un Parlamento europeo, la idea del vínculo siga viva y sea fructífera, que la organización que fundemos allí no solo abarque a un efímero círculo de personas, sino que se nutra de todos los estratos y clases sociales, lo que nos permitiría abrigar la esperanza de que paulatinamente se materialice la popularización de nuestras ideas. Una ciudad querrá suceder a la otra, un país a otro país, y esa emulación, que tantas veces se ha agotado en hostilidad, hemos de intentar convertirla en una competencia del sentido común de la hospitalidad. [...]

No perdamos tiempo, porque el tiempo no obra en nuestro favor, sino en contra nuestra, no nos fiemos, en una época de contrasentidos, del mero sentido común, y dejemos atrás la vanidosa fe humanista de que con palabras, escritos y congresos podemos alcanzar algo en un mundo erizado de armas, lleno de desconfianza mutua. Recordemos aquel pasaje de *Fausto* en el que se rechaza resueltamente la interpretación de “En el principio era la Palabra”, y pongamos por delante, con toda decisión, una frase más verdadera: “En el principio era la Acción”. ●

El gran miedo

Una nueva interpretación del terror en la Revolución Rusa



DETALLE DEL
CARTEL DE SERGEI
IGUMNOV (1937)

JAMES HARRIS

Traducción de Luis Noriega
Crítica. Barcelona, 2017
272 pp., 21'90€. Ebook: 12'34€

1917. LA REVOLUCIÓN RUSA

REX A. WADE

Traducción de Alejandro Pradera
La Esfera de los Libros. Madrid, 2017
536 pp., 29'90€. Ebook: 12'34€

La ilustración de la cubierta no está elegida al azar. Es un poster del cartelista soviético Sergei Igumnov de 1937, año representativo del Gran Miedo, de la mayor purga estalinista. La robusta, decidida y proletaria mano roja sujeta, aprieta y reduce a la serpiente nazi de ojos de esvástica, la gran amenaza. El terror es una respuesta a la incontrolable sensación de inseguridad, al indescifrable pavor.

James Harris reconstruye el miedo soviético desde 1917. En 1956 Jrushov reconoció los crímenes de Stalin. Según Harris, su confesión no fue un gesto de apertura sino de blindaje del régimen. La élite del partido se ahorró, al cargar el mochuelo sobre el tirano, rendir cuentas de las matanzas ante los tribunales.

El enfoque de la obra no es sólo histórico y politológico, incluye una dimensión psicosocial: Harris disecciona el terror en virtud de la confrontación de dos tesis anteriores. Robert Con-

quest da luz a la teoría más golosa y fascinante. El miedo es la culminación de una lucha por el control total del partido. Sin embargo, no alcanza a esclarecer la violencia indiscriminada. Es sistemática, pero arbitraria. Harris ha desempolvado archivos abiertos durante los últimos 20 años y algo no le cuadra: no sólo se segó la vida de opositores.

La violencia vertebró el Estado soviético. Se manifiesta en la brutalidad generalizada durante la despiadada Guerra Civil. La ideología bolchevique se nutre y justifica el pavor. Pero Harris intuye que debe haber algo más. Por eso recurre a la

La gran aportación de Harris es construir una historia general del terror soviético y superar el reduccionismo de atribuir al mal absoluto (personificado en Stalin) el gran miedo

segunda tesis, expuesta por J. Arch Getty: la violencia obedece a la desorganización del Estado. Es un rasgo y un recurso del sistema. Los burócratas la aplican como mecanismo de defensa. Nos hallamos ante un Estado paranoico en permanente posición defensiva. La gran aportación de Harris es someter a refutación y en su caso con-

ceder ambas tesis, construir una historia general del terror y resolver la paradoja del Estado débil y el Estado fuerte. Y, sobre todo, superar el reduccionismo de atribuir al mal absoluto, personificado en la figura de Stalin, todo el pánico generado durante su tiranía. Por eso se retrotrae a 1917 y a la creación de la Cheka, ideada para combatir las crecientes resistencias que encontraron los bolcheviques en su conquista del poder. En paralelo, Harris elabora los anales del terror, lo cual acaba por convertir la obra en una sobrecogedora investigación porque sistematiza los procesos de depuración de los años 30 y completa el lienzo que recrea 20 años de miedo.

Por otra parte, La Esfera aporta otra extraordinaria novedad en la paño de publicaciones recientes sobre 1917, *La revolución rusa*. El trabajo del prestigioso historiador Rex A. Wade (1936) es un elaborado ejercicio de orden cronológico y temático. Escribir con agilidad y precisión una crónica de un fenómeno tan complejo no está al alcance de cualquiera. Aun así, su virtud principal radica en plantear las cuestiones decisivas

sobre las que pivota la Revolución. Hacerlo sin perder el hilo conductor y narrativo de los acontecimientos requiere una destreza considerable. Wade se detiene en los aspectos más significativos de 1917 y en el papel que desempeñan cada uno de los actores. Las piezas del puzzle completan la trama.

La Revolución propiamente dicha comenzó en febrero. Los bolcheviques tomaron el poder en octubre. Algunos autores solventan la cuestión en torno al significado de “revolución” sosteniendo el plural –las revoluciones rusas–; otros distinguen entre las de febrero y octubre; liberal y bolchevique; burguesa y soviética. Para el marxismo, Octubre es una revolución social. El terror es defensivo y necesario. Wade no entra en la discusión terminológica pero de su relato se deduce su interpretación. Además, su método ayuda a sus conclusiones: en 1917 se produjeron una serie de revoluciones concurrentes y superpuestas. Febrero “liberó frustraciones y aspiraciones acumuladas”; Octubre fue el epílogo de la Revolución cuyo propósito era transformar un Estado descompuesto, finiquitar el zarismo y forjar un régimen parlamentario. La revolución se descontroló y dio paso a un periodo de radicalidad y terror. **JAVIER REDONDO**

Carlos Solchaga, Pedro Solbes, Luis de Guindos

La economía de la democracia (1976-2016)

MIGUEL ÁNGEL NOCEDA
(COORDINADOR)

Espasa. Madrid, 2017

263 pp., 19'90 €. Ebook: 12'99€

El periodista Miguel Ángel Noceda ha editado este libro, sobre la evolución de la economía española en los últimos cuarenta años, a partir de entrevistas realizadas a tres ministros de Economía con sobresaliente protagonismo en dicha etapa histórica: Carlos Solchaga (1985-1993), en un Gobierno de Felipe González, tras serlo de Industria entre 1982 y 1985; Pedro Solbes, también con Felipe González (1993-1996), después de ocupar Agricultura entre 1991 y 1993, y de nuevo con Zapatero (2004-2009), habiendo sido con anterioridad comisario de Asuntos Económicos y Monetarios de la Unión Europea, entre 1999 y 2004; finalmente Luis de Guindos, con Mariano Rajoy desde 2011 hasta la actualidad.

Las entrevistas son transcritas literalmente, lo que justifica que la narración de los hechos se haga en primera persona. Como es natural, el interés de los relatos está en función de las experiencias personales de cada ministro. La exposición de Solchaga resulta la más clara y coherente sobre cuestiones como los Pactos de la Moncloa, en 1976, la adhesión de España a las Comunidades Europeas en 1986 y la reconversión industrial en los años 80, de la cual fue principal responsable. Solbes aporta revelaciones sobre la creación del euro y el arranque de la Unión Económica y Mone-

taria en 1999, y ofrece opiniones sugerentes y polémicas acerca del desencadenamiento de la crisis financiera en 2008. La información de Guindos alcanza mayor relevancia en la explicación sobre la intervención en el sector bancario y las medidas para salir de la recesión a partir de 2012.

Hay que recordar que, entre 1976 y 2016, no sólo ha transcurrido una larga etapa de de-

Producto Interior Bruto mucho más bajos-, pero que ha permitido una aproximación de la renta española por habitante a la de los países más avanzados de la Unión Europea; desde el 65 por 100 del de Alemania, en 1976, al 76 por 100 en 2015. Ciertamente se han atravesado períodos de grave regresión, con un retroceso del PIB per capita del 0,8 por 100 entre 2007 y 2015, y que hay serios problemas de

de inflexión en el proceso modernizador de la economía, cuando el régimen franquista abandonó el modelo autárquico, para abrirse a los mercados exteriores e integrar a España en los organismos internacionales. Asimismo todos juzgan de modo positivo la negociación para el ingreso de España en las Comunidades Europeas. Solchaga subraya la trascendencia del Acuerdo Preferencial de 1970, como paso previo a la integración consumada tres lustros después. No obstante, Solbes desliza el comentario de que, durante la época final del franquismo y en el Ministerio de Comercio, eran pocos quienes se declaraban partidarios decididos de la entrada en la Europa comunitaria.

Hay otras insinuaciones sorprendentes de Solbes. Cuando se refiere a la crisis de Banesto y a la salida de Mario Conde del Banco, en los últimos días de 1993, apunta que la estrepitosa caída de buena parte de la clase dirigente española, ocurrida en el año siguiente, puede relacionarse con aquel episodio. Y, por fijarnos en una cuestión la actualidad, las aclaraciones de Solbes acerca del proyecto de Estatuto de Cataluña durante el mandato de Zapatero evidencian el discutible enfoque de la solidaridad interregional que contenía aquel borrador. En suma, estamos ante un libro atractivo por su contenido económico y, a la vez, de singular valor informativo para todos aquellos atraídos por los entresijos de nuestra reciente historia. **PEDRO TEDDE DE LORCA**

El interés de las entrevistas depende de las experiencias de cada ministro. La exposición de Solchaga es la más clara y coherente sobre los Pactos de la Moncloa en 1976 y la adhesión de España a las Comunidades Europeas en 1986



SUÁREZ FIRMANDO
LOS PACTOS DE LA MONCLOA

mocratización y normalización política exterior, especialmente con Europa y el mundo occidental. España, en este tiempo, también ha mantenido una apreciable trayectoria de crecimiento económico, a una tasa interanual del 1,5 por 100 en términos reales, lejos del 6,5 por 100 del período 1960-1975 –cuando se partía de niveles de

paro, pero resultan innegables los progresos experimentados en sanidad y seguridad social.

Los autores de los textos –los tres ministros mencionados– hablan sobre cuestiones muy diversas, incluidas algunas ajenas al ejercicio de su cargo. Todos se refieren al Plan de Estabilización de 1959 como auténtico punto

► I. GÓMEZ DE LIAÑO

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

GAUDÍ: SÍMBOLOS DEL ÉXTASIS,
DE CÉSAR GARCÍA ÁLVAREZ

► “Medirse mediante las palabras con obra tan singular como la de Gaudí y salir airoso de tan difícil justa es, según Ignacio Gómez de Liaño, “el gran mérito de este libro de César García Álvarez editado por Siruela”. “No es fácil dar una interpretación que sea lo más comprensiva y a la vez lo más ajustada posible sobre una obra de arte y arquitectura tan excepcional”, sostiene el filósofo. Gómez de Liaño, que estuvo la semana pasada en Marbella inaugurando un ciclo de pensamiento sobre ‘La humanidad del futuro: ¿Hacia dónde vamos?’, recuerda cómo, según leía el ensayo sobre Gaudí, este “catalán universal” se elevaba ante sus ojos “a la condición de símbolo múltiple, que integra y armoniza lo biológico y lo geométrico, lo religioso y lo racional, lo decorativo y lo estructural, lo literario y lo icónico, lo experimental y lo tradicional”. En suma, añade, “el sueño y el cálculo, la realidad y la metáfora”. La obra de Gaudí es, en fin, un símbolo que, como muestra lúcidamente García Álvarez —profesor de Historia del Arte de la Universidad de León—, “eleva la contemplación a las cumbres del éxtasis sin por ello arrancar la mente de la tierra”

FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **ORIGEN** 1/5
Dan Brown. PLANETA
2. **Eva** 2/4
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
3. **Una columna de fuego** 4/9
Ken Follet. PLAZA & JANÉS
4. **Patria** 3/62
Fernando Aramburu. TUSQUETS
5. **El fuego invisible** -/1
Javier Sierra. PLANETA
6. **Los pacientes del doctor García** 5/9
Almudena Grandes. TUSQUETS
7. **Berta Isla** 7/9
Javier Marías. ALFAGUARA
8. **4 3 2 1** 6/10
Paul Auster. SEIX BARRAL
9. **El soborno** 10/2
John Grisham. PLAZA & JANÉS
10. **Niebla en Tánger** -/1
Cristina López Barrio. PLANETA

BOLSILLO (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **IT** 1/22
Stephen King. DEBOLSILLO
2. **El diario de Ana Frank** -/1
Ana Frank. DEBOLSILLO
3. **Los restos del día** 2/5
Kazuo Ishiguro. COMPACTOS ANAGRAMA
4. **Los pilares de la tierra** 6/21
Ken Follet. DEBOLSILLO
5. **Juego de tronos** 3/69
George R. R. Martin. GIGAMESH
6. **La chica del tren** 10/27
Paula Hawkins. BOOKET
7. **¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?** 5/3
Philip K. Dick. BOOKET
8. **1984** 4/40
George Orwell. DEBOLSILLO
9. **Jane Eyre** -/1
Charlotte Brontë. ALIANZA BOLSILLO
10. **Nunca me abandones** 7/5
Kazuo Ishiguro. COMPACTOS ANAGRAMA

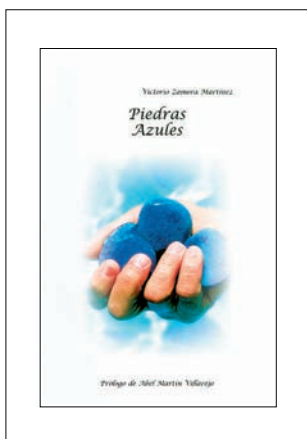
No FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EN DEFENSA DE ESPAÑA** 1/3
Stanley G. Payne. ESPASA
2. **El poder del ahora** 2/31
Eckhart Tolle. GAIA
3. **Sapiens. De animales a dioses** 3/22
Yuval Noah Harari. DEBATE
4. **Clásicos para la vida** 6/3
Nucio Ordine. ACANTILADO
5. **Transforma tu salud** 9/2
Xevi Verdager. GRIJALBO
6. **Imperiofobia y leyenda negra** 10/31
Elvira Roca Barea. SIRUELA
7. **Escucha, España. Escucha, Cataluña** 7/8
VV. AA. PENINSULA
8. **Sangre, sudor y paz: la Guardia Civil contra ETA** 4/4
L. Silva, G. Araluce y M. Sánchez. PENINSULA
9. **La lengua de los dioses** -/1
Andrea Marcolongo. Taurus
10. **Por qué soy comunista** 5/2
Alberto Garzón. PENINSULA

POESÍA (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **ESTADOS DE UN EXANÍMICO** 1/2
Porta. VERSO & CUENTO
2. **Bailarás cometas bajo el mar** 2/6
Xoel López. ESPASA
3. **La soledad de un cuerpo acostumbrado a la herida** 9/32
Elvira Sastre. VISOR
4. **Cuaderno de campo** 10/3
María Sánchez. LA BELLA VARSOVIA
5. **El libro de Gloria Fuertes** -/1
Gloria Fuertes. BLACKIE BOOKS
6. **Amor y asco** 3/18
Srtabebi. FRIDA
7. **Se me olvidó cómo olvidarte** 5/2
Iago de la Campa. BLACKBIRDS
8. **Historias de un naufragio hipocondríaco** 4/3
Defreds. ESPASA
9. **Más allá de mis canciones** 6/3
Andrés Suárez. VERSO & CUENTO
10. **Casi sin querer** 7/18
Defreds. ESPASA

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



Te gusta, te atrae, te seduce, te cautiva,
te inquieta, te llama, te enamora, te deleita ...
... La Poesía? o no?
esta es tu editorial.

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

La Internacional no se canta

IGNACIO ECHEVARRÍA

Meses atrás se publicó en Periférica *El enfermero de Lenin*, de Valentín Roma. ¿Una novela? Más bien –apropiándonos de una feliz fórmula de Luis Magrinyà– una “instalación narrativa” que, con acidez, humor y una sentimentalidad bien dosificada, mezcla ficción, ensaismo y autobiografía para ilustrar una experiencia personal de desclasamiento: la de un joven profesor universitario que asiste a su padre –obrero e hijo de campesinos– durante las tres semanas en que éste, víctima de un delirio pasajero (consecuencia inexplicable de una operación rutinaria), permanece en un hospital convencido de ser nada menos que el mismísimo Lenin.

Desde hace algo más de un año, Valentín Roma dirige en Barcelona el Centro de la Imagen La Virreina, donde debutó con dos notables exposiciones que constituyeran toda una declaración de intenciones: “Jardines de Cooperación”, primera muestra en España del veterano cineasta y escritor alemán Alexander Kluge, y “Copi: la hora de los monstruos”, una completa revisión de la faceta de historietista del crepitante dramaturgo y escritor argentino, comisariada por Patricio Pron.

En la programación de este otoño, Roma ha incluido una insólita contribución a los fastos conmemorativos de la Revolución soviética de 1917. “El año que hicimos la revolución”, iniciativa comisariada por Constantino Bértolo en colaboración con César de Vicente, se presenta como “un informe sobre la situación actual de la Revolución”, y propone “una lectura en clave actual de las voces y los ecos de aquel acontecimiento”. “Las ilusiones perdidas”, “El nacimiento del anticomunismo”, “Una educación militante”, “Revolucionarios para el siglo XXI” y “La revolución que viene” son los títulos de los cinco coloquios celebrados entre los días 7 y 17 de este mes de noviembre, precedidos por un montaje teatral a cargo del Colectivo Konkret, sobre un guión del Colectivo Todoazén.

Sólo la revolución es revolucionaria –así se titulaba el montaje– representó libremente los intensos debates en el seno del Comité ejecutivo del partido bolchevique que precedieron a la insurrección que dio lugar al estallido de la revolución. La representación tuvo lugar justo cien años después del sensacional acontecimiento, la tarde del 7 de

noviembre. En el programa del acto estaba previsto que, al tiempo en que tenían lugar las últimas discusiones del “Comité”, una coral constituida por más de cien personas (a las que se sumarían, eventualmente, algunos “espontáneos”)

subiera por las Ramblas de Barcelona cantando La Internacional, con banderas y carteles reivindicativos. Al terminar la representación, el personaje que encarnaba a Lenin salió a un balcón del palacio de la Virreina y leyó una proclama revolucionaria. Era el momento prefijado para que tanto los actores y actrices como el público asistente de *Sólo la revolución es revolucionaria* se incorporaran a la “manifestación” y, todos juntos, llegaran hasta la Plaza de Cataluña.

Esta última performance, destinada a provocar reacciones de toda suerte entre los paseantes de las siempre concurridas Ramblas, no tuvo lugar. Pese a haberse obtenido –no sin cierta suspicacia y resistencia de las autoridades correspondientes– los permisos necesarios para realizar la performance, muy poco antes de la fecha y hora previstas las dos federaciones catalanas de coros que debían suministrar el grueso de los cantores se inhibieron de participar. Según los responsables de la Virreina, los cantores adujeron cierto “miedo” ante las quizá peligrosas interpretaciones que podía despertar la iniciativa. El argumento es seguramente razonable, dada la situación que se vive en Cataluña, y las particulares “vibraciones” que las Ramblas emiten desde el pasado mes de agosto; pero da bastante que pensar, sobre todo en el marco de un llamamiento a la huelga general (el día 8) que, pese a haber obtenido escaso respaldo, terminó con una concurrida manifestación en la plaza de la catedral, en la que se entonó “Els segadors” y “L’Estaca”, y en la que se abucheó al secretario general de la UGT de Cataluña.

Los protagonistas de la jornada de huelga, por cierto, fueron los CDR (Comités de Defensa de la República), una suerte de “milicias populares” de la CUP, que cortaron carreteras y vías ferroviarias.

Cataluña es hoy una imprevisible mezcla de laboratorio y carnaval políticos. Todo puede pasar y está pasando. O casi todo.

La revolución, por lo visto, ni en pintura. ●

**CATALUÑA ES HOY UNA
IMPREVISIBLE MEZCLA DE LABO-
RATORIO Y CARNAVAL POLÍTICOS.
TODO PUEDE PASAR Y ESTÁ PASANDO.
O CASI TODO. LA REVOLUCIÓN, POR
LO VISTO, NI EN PINTURA**

**A****R**

Hockney se salta las normas

A punto de cumplir los ochenta años, Hockney sigue en plena actividad, remontando los golpes de la vida y la enfermedad (sufrió un ictus hace un par de años). Si en su anterior muestra en el Guggenheim sorprendía por el uso del iPad, los enormes formatos, la introducción del vídeo y un radical cambio en la paleta de colores, ahora vuelve con una galería de retratos de amigos suyos que llama la atención por sus planteamientos formales y reflexión sobre la condición misma del acto de producir un retrato.

Alineados en la enorme sala 105 del Guggenheim, con el nombre del retratado encima del cuadro, la sensación de uniformidad que producen los ochenta

82 RETRATOS Y 1 BODEGÓN
MUSEO GUGGENHEIM. Abandoibarra, 2. BILBAO. Comisaria: Edith Devaney. Hasta el 25 de febrero

ta y dos cuadros es impresionante, dejando a las claras el rígido planteamiento con el que fueron concebidos. Una silla de brazos, sobre la que se sienta el modelo y una cortina de fondo en tono azulado. Silla y cortina estaban, como puede comprobarse en una fotografía colocada en la zona educativa de la muestra, sobre una tarima, a unos noventa centímetros del suelo, lo que permite al pintor observar a su sujeto desde una posición ligeramente superior. Siguiendo con las pautas y los límites del proyecto, cada retra-

tado posaba durante tres días consecutivos, en sesiones de unas seis horas, con una pequeña pausa para comer. La ropa era una elección del retratado, mientras la pose se determinaba tras una cierta negociación con el pintor. Una vez acordada, uno de los ayudantes de Hockney marcaba en el suelo la posición de los pies, con el fin de que el modelo pudiera colocarse cada día como el anterior de la forma más precisa posible, y la sesión comenzaba. Primero un esquema al carboncillo, ejecutado con la maestría y rapidez de quien siempre ha tenido el dibujo como una de sus principales habilidades. En la entrevista publicada en el catálogo, el autor calcula haber dedicado aproxi-

madamente una hora a ese boceto, tiempo durante el cual pensaba sobre las características de ese retrato en concreto. Luego, la aplicación del color de fondo, la expresión, hasta completar el retrato, siempre en el mismo formato de 121 x 91 cm. Un día, el invitado previsto faltó a su cita y la rutina de Hockney se vio inesperadamente interrumpida. La anticuada silla de brazos quedó vacía y, para ocupar el tiempo, Hockney decidió sustituirla por un tosco banco de madera sobre el que colocó un pimiento rojo, tomates, una pera, dos limones, plátanos y una naranja. Dedicó a la naturaleza muerta el mismo tiempo, exactamente, que al resto de los ochenta y tres cuadros de la serie.



DE IZQUIERDA A DERECHA,
 BARRY HUMPHRIES, 2015;
 EDITH DEVANEY, 2016; FRUTA
 SOBRE UNA BANQUETA, 2014;
 RUFUS HALE, 2015 Y EARL
 SIMMS, 2016

T

Todo lo que hemos mencionado hasta el momento lleva a una idea, la de uniformidad. No es Hockney el primero en utilizarla. En un ámbito que él ha utilizado con frecuencia, como es el de la fotografía, es habitual este planteamiento seriado. Philip Halsman hacía saltar a sus fotografiados, Irving Penn los colocaba ante dos paneles que construían un ángulo profundo, Richard Avedon, casi siempre contra un fondo neutro. El resultado es una cierta negación de la individualidad, mediante la repetición, al tiempo que se señala esa misma personalidad a través de elementos como la descripción física, la expresión o la vestimenta (para Hockney los zapatos son algo que dice mucho de quien los lleva). Pero el proceso mismo de construcción de la serie va introduciendo pequeñas diferencias. El retrato inaugural es el de su asistente

durante muchos años, JP Gonçalves de Lima, y en él JP (como le llama coloquialmente el artista) aparece con la cabeza entre las manos y el rostro oculto, en clara referencia al cuadro de Van Gogh *Anciano en pena*. (En el *umbral de la eternidad*), 1890. A los pies del modelo, una alfombra con dibujos geométricos en rojo y azul. El momento en que Hockney pinta ese cuadro coincide con la muerte inesperada de Dominic Elliot, uno de los ayudantes del estudio, por lo que puede inferirse que, en realidad, JP está manifestando el dolor del propio pintor y su entorno por la muerte de Elliot.

Ese primer cuadro marca las características de la serie, salvo el detalle de una alfombra, con dibujos geométricos en rojo y azul, que desaparece en los retratos posteriores. Y añade dos

E

nuevos elementos: el trasfondo psicológico del personaje y la proyección del propio artista en el retrato. La galería incluye únicamente a personas relacionadas con Hockney y a quienes, lógicamente, el artista conoce bien, pero ese conocimiento produ-

UNA GALERÍA DE AMIGOS
 Y CONOCIDOS QUE SE
 MUEVE ENTRE LA RIGIDEZ
 FORMALISTA Y LA
 LIBERTAD EXPRESIONISTA

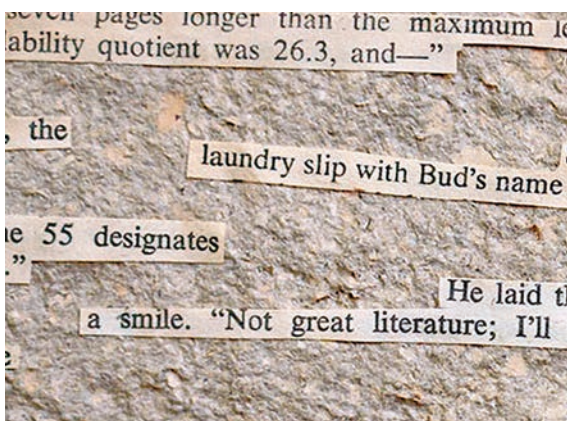
ce una interacción entre las características del retratado y el efecto que éstas han producido en el pintor. Hockney resuelve el problema en clave expresionista, combinando la minuciosa reproducción del co-

lor de unos pantalones, por ejemplo, con la deformación de ciertas partes del cuerpo humano. Los ojos de Chloe McHugh son totalmente azules, esclerótica incluida; los zapatos de Jacob Rothschild demasiado grandes en relación a su cabeza y el comediante Barry Humphries aparece como hinchado, con una cabeza desproporcionada al resto del cuerpo. En otros retratos, el espacio de la parte inferior del cuadro se viene hacia delante, recordando los bodegones de la última etapa de Cézanne. En esa aparente contradicción entre rigidez formalista y libertad expresionista se mueve una galería que abarca desde la cocinera y mujer de la limpieza de Hockney a sus hermanas Margaret y John, a artistas como John Baldessari, o Edith Devaney, comisaria de la exposición. **RAMÓN ESPARZA**

Obras que se parecen a cosas



CAROLINA DE VERA / IVAN CICCHETTI



DE ARRIBA ABAJO, VISTA DE OBRAS DE KLAAS VANHEE (GALERÍA SILVESTRE); VISTA DE SALA (ESPACIO ESPOSITIVO) Y MARLA JACARILLA: DETALLE DE *PIANO PLAYER* DE LA SERIE *CARTOGRAFÍAS DISTÓPICAS*, 2017 (TWIN GALLERY)

Cuando Klaas Vanhee (Mechelen, Bélgica, 1982) compró su primer lavavajillas empezó a mirar el estropajo de otra manera. Entonces, los objetos cotidianos, sus colores y formas, le inspiraron el deseo de plasmarlos en dibujo y con ello traerlos de nuevo a la realidad. En su primera exposición en la **galería Silvestre**, con nueva ubicación desde septiembre, los dibujos y las piezas que el artista ha construido con trozos de madera parten de algunos objetos con los que ha mantenido una relación casi afectiva, recordando a su vez momentos de la infancia cuando fabricaba sus propios juguetes. Este es el caso del balón con el que aprendió a jugar al fútbol o su gorra favorita que le regaló su hija. Pero también de objetos que imagina en papel como *Saddle for girls with skirts* (Asiento para chicas con falda), cargado de ironía y erotismo. En *I'll be your hill*, nombre de la

muestra, estas obras funcionan como ilustraciones tridimensionales que activan recuerdos para reflexionar sobre "la vida" que transmitimos a estos objetos.

Más allá de estos elementos y bajo el título *A propósito de lo ajeno*, los artistas que integran esta segunda exposición en **espacio espositivo** reflexionan sobre el material del que surgen sus obras. Aquí, el vídeo de Luis Martín (Madrid, 1986) actúa

KLAAS VANHEE

GALERÍA SILVESTRE. Dr. Fourquet, 21. MADRID

Hasta el 13 de enero. De 650 a 3.200 €

LUIS MARTÍN / MAR CUBERO /

MAYA SARAVIA / MYLES BENETT

ESPOSITIVO. Palafox, 5. MADRID

Hasta el 10 de diciembre. De 250 a 7.000 €

MARLA JACARILLA

TWIN GALLERY

San Hermenegildo, 28. MADRID

Hasta el 23 de diciembre. De 600 a 1.800 €

como bisagra entre todas las propuestas, y narra su proceso de creación manipulando los elementos que encuentra en la naturaleza y que vemos colocados en la sala. Ahí tenemos también las piezas de Mar Cubero (Madrid, 1990) que utiliza la madera para realizar diseños con pequeñas cuñas que coloca sobre la pared. Por su parte, los materiales efímeros le sirven a Maya Saravia (Ciudad de Guatemala, 1984) para abordar la cuestión del relato historiográfico a través de la instalación, de cuya escenografía destaca su referencia al *Obelisco roto* (1963) de Barnett Newman. Pero el broche de oro lo ponen las telas del neoyorkino Myles Bennett que resaltan el espacio y ponen de manifiesto su relación con este material.

Como pez en el agua se mueve Marla Jacarilla (Alcoy, 1980) entre las páginas de libros, cartas y textos en su segunda individual, *Posibilidad y palabra*, en la **Twin Gallery**, pero también entre imágenes, en este caso para cuestionar las estructuras de poder que sin saberlo manejan nuestras vidas. A través de diferentes formatos, como la instalación o el vídeo, la artista analiza la naturaleza de las imágenes a partir del asesinato del embajador ruso Andréi Kárlow o los gestos de los políticos, también de sus palabras en *La integridad o el discurso*. Jacarilla señala aquí cuáles podrían ser los límites entre ficción y realidad en la serie *Cartografías distópicas*, diez novelas por cada década del siglo pasado de ciencia ficción distópica de las que disecciona las frases que hablan de la propia literatura y tritura el resto del libro que sirve como soporte. ¿Quién piensa por nosotros? **SILVIA SANTILLANA**



DE IZQUIERDA A DERECHA, GROUPE DE PRISONNIERS ARMÉNIENS DEVANT UN MUR DE LA FORTERESSE DITE "KALEMEGDAN", BELGRADE, 1913; LE PRINCE RAJPOUTE HÉRITIER DU MEWAR, MAHARANA BHUPAL SINGH (1884-1955), UDAIPUR, INDES, 1927-1928

Cuando supe que el Círculo de Bellas Artes estaba organizando una exposición, comisariada por Alberto Ruiz de Samaniego y José Manuel Mouriño, sobre "Los archivos del planeta" de Albert Kahn empecé a contar los días que quedaban para su inauguración. Había explorado ya este impresionante conjunto de imágenes en la web que recoge el arduo trabajo de digitalización realizado por el Museo departamental Albert Kahn en Boulogne-Billancourt, cerca de París, pero ¡contemplar en directo los viejos autocromos! Decepción absoluta. Lo que se exhibe son pésimas reproducciones digitales en las que hasta se ven las líneas de la impresora. Eso sí, montadas teatralmente en cajas de luz para evocar la transparencia de los originales de cristal. Además, la selección de 418 imágenes (y un buen número de filmaciones, con mejor ritmo) no parece obedecer a una investigación rigurosa de los fondos con el fin de proponer una lectura esclarecedora u original de los mismos, pues se organiza en unos capítulos temáticos demasiado genéricos y, aunque por momentos

perciben intentos de ordenación, predomina el baile de motivos y fechas.

A pesar de ello, celebro la presentación en España de este fascinante, incomparable proyecto. Es, materialmente, un tesoro: la mayor colección en el mundo de autocromos (temprana tecnología de fotografía en

los nacionalismos y la xenofobia (era judío), y quiso argumentar científicamente, a través de la naciente disciplina de la Geografía Humana, que la amenazada diversidad cultural debía ser preservada y que la paz podía construirse sobre el conocimiento y el respeto. Se convirtió en un discreto *influencer* con am-

traba él en sesiones privadas para las élites en su casa (hoy museo-jardín, en obras) y lo usaba Jean Brunhes, director del proyecto, en sus cursos y conferencias en el Collège de France, en la Sorbona o en el extranjero.

Se trataba de documentar la ecúmene en toda su riqueza, con máxima atención a la etnología, la organización social y la relación con el medio, pero también a la vida religiosa, la arquitectura, las personalidades destacadas y ciertos acontecimientos históricos. El resultado es muy heterogéneo, internamente desproporcionado, descomunal pero incompleto. Y un estrepitoso fracaso: pocos meses después de la muerte de Kahn, los nazis entraban en París. Mas nos quedan las imágenes fantasmales, tenuemente coloreadas, hermosas y ásperas, de un mundo desaparecido. Un legado visual que, en tiempos de despegue del turismo, señala el viaje como fuente de sabiduría, que se pretende no ficcional y no periodístico pero que no acaba de deslindarse del todo de esas esferas, y que es una de las últimas grandes profesiones de fe en la verdad y en el poder de la imagen. **ELENA VOZMEDIANO**

El mundo perdido de Albert Kahn

ALBERT KAHN. LOS ARCHIVOS DEL PLANETA

CÍRCULO DE BELLAS ARTES. Alcalá, 41. MADRID. Comisarios:

José Manuel Mouriño y Alberto Ruiz de Samaniego. Hasta el 21 de enero

color, comercializada por los hermanos Lumière), con 72.000 placas, y un abundantísimo surtido de primitivo cine documental. Y como registro cultural y geográfico, una empresa de enorme significación histórica. Kahn, banquero alsaciano que no era ningún santo, pues construyó su gran fortuna sobre la base de las finanzas especulativas en pleno colonialismo, y en especial con las minas de diamantes y oro en Sudáfrica, sufrió en sus propias carnes el azote de

bicciones de corregir las nociones geopolíticas de los dirigentes políticos y de la *intelligentsia* y creó los instrumentos apropiados para ello: comités oficiales, una cátedra universitaria, becas de viaje, boletines de información... Pero su herramienta más poderosa fue la visual: el archivo (casi) universal, fotográfico y fílmico, sobre el hombre y la tierra, cuya producción financió entre 1909 y 1931. Muy pocos lo conocieron, y siempre parcialmente, en su tiempo; lo mos-

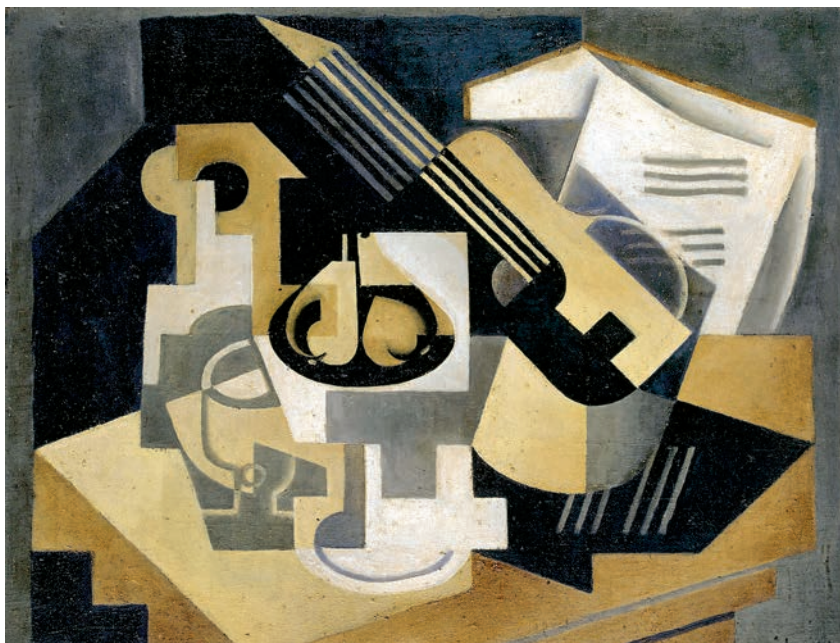


JUAN GRIS, MARÍA BLANCHARD Y LOS CUBISMOS (1916-1927). MUSEO CARMEN THYSSEN Compañía, 10. Málaga. Comisarios: Eugenio Carmona y Lourdes Moreno. Hasta el 25 de febrero

Es una pequeña exposición, pero con importantes préstamos y sustentada por novedosas tesis de fondo. De la mano de los comisarios Lourdes Moreno, directora artística del museo Carmen Thyssen Málaga, y Eugenio Carmona, catedrático de historia del arte de la UMA y especialista en vanguardias, se muestran casi setenta piezas entre pinturas, esculturas, dibujos, libros y carteles para alumbrar una interesante visión del cubismo, a partir de 1916.

Para explicar ese “segundo cubismo”, el recorrido se ha ordenado en tres secciones: un inédito cara a cara entre Blanchard y Gris, porque a pesar de la abundante literatura sobre su amistad y posterior alejamiento nunca se había abordado en nuestro país la convivencia de sus pinturas. Seguida por sus relaciones con Lipchitz, Metzinger y Gleizes —puesto que los cinco fueron agrupados en la galería L’Effort Moderne de Léonce Rosenberg—, junto al que fuera su intérprete, el crítico Paul Dermée, y la confluencia de los literatos Gómez de la Serna y Vicente Huidobro, aquí con destacados poemas visuales de los años veinte. Y finalmente, el desembarco del cubismo en España, que tomó la etiqueta de Arte Nuevo, por ser la primera generación vanguardista en nuestro país, donde encontramos a un joven Dalí, demasiado blando y lábil para interpretar el cubismo pero propulsor de su poética en la Residencia de Estudiantes de Madrid, junto a te-

La segunda generación cubista



IZQUIERDA, JUAN GRIS: *GUIARRA Y FRUTERO*, AGOSTO DE 1918; ARRIBA, MARÍA BLANCHARD: *BOTELLA Y FRUTERO SOBRE UNA MESA*, H. 1917-1918; EN LA OTRA PÁGINA, SALVADOR DALÍ: *NATURALEZA MUERTA*, 1923

las de los malagueños José Moreno Villa y Joaquín Peinado, con Benjamín Palencia representantes después de la “figuración lírica”, un Manuel Ángeles Ortiz que prefiere seguir el dictado de Picasso antes que a Gris, Francisco Cossío, Santiago Pelegrín y el catalán Julio González, aquí con un pequeño relieve de hierro recortado, poco conocido, pero muy importante bodegón cubista, y que marcaría un final para el cubismo en nuestro país.

Aunque el “segundo cubismo” fue plural, según Carmona, los amigos Gris, Lipchitz y Blanchard habrían tenido un importante protagonismo entre 1916 y 1920, animados por el ideal de la “pintura pura” ya apuntada por Apollinaire en *Les peintres cubistes*. Se trata de un cubismo post *collage*, en donde se dirime la dialéctica entre lo figura-



LA MUESTRA ES UN INÉDITO CARA A CARA ENTRE LAS PINTURAS DE BLANCHARD Y GRIS NUNCA ABORDADO EN NUESTRO PAÍS

tivo y lo abstracto, cuestión que, como es sabido, se saldaría con el triunfo figurativo con el “retorno al orden” en los años veinte, como aquí se muestra con *La vista sobre la bahía*, 1921, de Juan Gris, de influencia matissiana con su evocación mediterránea.

Sin embargo, durante aquellos años Gris y Lipchitz, ambos masones, se comprometerían

con infundir a pintura y escultura una construcción arquitectónica. De hecho, el crítico P. Dermée hablaría de un “cubismo constructor” frente a otros: el “decorativo” o el “estilizador”; y W. George de la “escultura arquitectónica” de Lipchitz. Así como el propio Juan Gris en *De las posibilidades de la pintura*, partiría de “la pintura como arquitectura”. Convencimiento que les habría llevado a subrayar los planos respecto a la referencia figurativa. Y en el caso de Gris, a simplificar la paleta tonal con solo tres o cuatro colores.

En cambio, María Blanchard cuya pintura se reivindica en esta exposición, teniendo en cuenta estos presupuestos, los habría desbordado, introduciendo dinamismo, allí donde Gris parece reivindicar en el fondo la gran tradición española de

la naturaleza muerta mística desde Sánchez Cotán; ampliando la paleta con contraposiciones de colores insólitos, en diálogo no explicitado hasta ahora con el simultaneísmo de los De-launay; y ofreciendo una nueva solución frente al *collage*, como puede comprobarse en los estarcidos de papeles pintados y letras en la excepcional tela “Sois sage. Jeanne d’Arc”. Seguramente, se trata de un autorretrato bajo el emblema “sois sage”, expresión gala que significa “sé buena” pero también literalmente “sé inteligente”. Quizás, como aventura Moreno, el hecho de que aun cuando los cubistas terminaran todos los días en su casa, según los recuerdos de Severini y Gómez de la Serna, pero ella mantuviera un perfil bajo ante otras voces cantantes, le habría permitido mantener una mirada más amplia del panorama coetáneo al tiempo que autobiográfica.

ROCÍO DE LA VILLA



Equipo 57 en Córdoba

Exposición ampliada hasta 07/01/18

Centro de Arte Rafael Botí

Calle Manríquez, 5. 14001 Córdoba

De martes a sábado, de 10,00 a 20,30 horas
Domingos y festivos de 10,00 a 14,00 horas
<http://fundacionrafaelboti.com/>

fundación provincial
de artes plásticas
Rafael Botí
Diputación de Córdoba

Diputación
de Córdoba



MILENA VILLAGRA

Educación para la ciudadanía

Es mediodía de un caluroso viernes de octubre y el patio del instituto registra un excitado batiburrillo lingüístico, probable presagio de playa. El torrente de fricativas arrecia al compás de la guitarra de U2 que irrumpe por megafonía: es el fin del recreo, anticlímax por excelencia. En pocos segundos, una marabunta de adolescentes se retira a las aulas pensando en el fin de semana. Hace un año, medio millar de alumnos de hasta cuarenta nacionalidades diferentes cambiaron los barracones prefabricados por el nuevo Instituto de Enseñanza Secundaria Playa Flamenca. Obra de no name29—el estudio de Alfredo Payá (Alicante, 1961)— este edificio alongado,

junto a la autovía del Mediterráneo, aporta y exige como un docente; se expresa con claridad, pero incita a los usuarios a que completen su relato. Las mudanzas siempre obligan a cierto acomodo, si bien el resultado parece mostrar incipientes signos de común acuerdo: la ropa flúor de los quinceañeros tinta el gris apagado del

En el nuevo instituto proyectado por Alfredo Payá en la costa de Orihuela, el interés por la educación trasciende las aulas para favorecer, mediante la arquitectura, la integración del conglomerado multicultural de sus más de quinientos usuarios.



MILENA VILLAGRA

INTERIOR DEL INSTITUTO PLAYA FLAMENCA; ARRIBA, VISTA EXTERIOR DEL EDIFICIO

hormigón de agitación mediterránea. Es en estos efímeros diálogos entre lo concreto y lo difuso donde se intuyen gran parte de los logros de la intervención.

Primero, lo concreto. El instituto es una estructura de considerables dimensiones, aunque legible al instante. Una barra elevada de 220 metros y perfil dentado acoge las aulas y se ex-

tiende a lo largo del solar, en la dirección norte-sur que marca el trazado de la carretera. Sobre esa franja se acoplan, en ambas fachadas, una serie de volúmenes que contienen los talleres, las oficinas y la cafetería del conjunto. Si hacia el oeste estas adiciones ocupan dos plantas, hacia levante las vistas de las clases quedan despejadas hacia el mar (de urbanizaciones).

En su extremo meridional, el conjunto se remata con un pabellón exento en el que se ubica el gimnasio. Coherente con la claridad de su disposición, el proyecto resulta lacónico en su tectónica. La obra se compone con una reducida paleta de materiales. En los pocos sitios en los que la construcción necesita de cierto ajuste, por acústica o dureza al tacto, se emplea la mínima cantidad de acabado imprescindible: *parches* de habitabilidad en dosis reducidas que garantizan la durabilidad y un buen envejecimiento del recinto.

Las descripciones solo indican cómo son las cosas, no sus efectos. Payá es un arquitecto

más empeñado en construir ambientes que cosas. Ninguno de sus proyectos se puede reducir a su propio cuerpo; trascienden su condición de objetos para imbricarse en un territorio borroso, entre la habitación y la intemperie. En Playa Flamenca, la aparente nitidez de la propuesta camufla una vocación de permeabilidad. Lo importante no son las funciones, sino cómo se comunican entre sí. Las circulaciones se abren siempre al exterior para sacar partido del suave clima costero, de modo que resulta difícil saber dónde acaba el patio y comienza el edificio. Es frecuente observar a los alumnos serpenteando entre sol y sombra, sentados en los escalones o haciendo del patio un territorio en permanente transformación, un teatro social de intercambio acomodado al azar de sus caprichos.

La arquitectura de Payá parece recordar algo importante: los edificios dicen cosas de nosotros. Se nos llena la boca al leer la arquitectura como un logro estético o una afirmación construida, pero habrá que convenir que, al enfrentarse a la necesidad de alumbrar espacios para la educación, es necesaria cierta generosidad y amplitud de miras: sus usuarios siempre tendrán más futuro que experiencia. El sentido final de estas empresas no es enorgullirse de lo que somos, sino de lo que queremos ser. **INMACULADA MALUENDA / ENRIQUE ENCABO**



IV CONCURSO DE ARTES PLÁSTICAS DCOOP

**PINTURA
ESCULTURA
CERÁMICA
GRABADO**

PARA TODOS LOS ARTISTAS MAYORES DE
EDAD DE CUALQUIER NACIONALIDAD QUE
RESIDAN EN TERRITORIO ESPAÑOL.

PREMIOS DE **3.500 Y 2.500 EUROS.**

PLAZO DE PRESENTACIÓN DE OBRAS:
ENTRE EL **1** Y EL **9** DE **MARZO** DE 2018.

BASES E INFORMACIÓN:
INFO@DCOOP.ES Ó
952 841 451
WWW.DCOOP.ES

DCOOP

“La dirección musical y la jardinería son actividades esencialmente iguales: se trata de dar a luz algo y hacerlo crecer, con mimo y perseverancia”. Palabra de William Christie (Buffalo, 1944), que ha cultivado ambas actividades con la pasión del idealista que no permite que las bajezas de la realidad desbaraten sus sueños. Él ya ha cristalizado sobre este mundo el suyo: un precioso jardín levantado en Thiré, en el departamento francés de La Vendée, donde, con inequívoca vocación europeísta, ha combinado los estilos francés, inglés, alemán e italiano (le faltaría un toque arábigoespañol para rematar su aspiración paneuropea). Allí acoge cada verano un festival de música antigua. Las notas y los aromas de la flora silvestre se funden en ese fortín de armonías sensoriales. En su última edición lo ha utilizado para lanzar la gira de su proyecto pedagógico más ambicioso, *Le Jardin des Voix*, un vivero de jóvenes cantantes que Christie apadrina cada dos años.

“Nació de un impulso muy personal”, explica al otro lado del teléfono, desde Los Ángeles, donde ha hecho escala en su *tournee* de *Dido y Eneas* con Les Arts Florissants, ensemble que fundó en 1971. “Yo estuve enseñando en el Conservatorio Nacional de París entre 1982 y 1996. Lo dejé porque las giras por Asia o Suramérica eran incompatibles con dar clases cada

William Christie

“Dirigir es igual que hacer crecer un jardín”



A sus 73 años, el maestro William Christie, uno de los artífices de la revolución historicista, no para. Madrid y Zaragoza acogen el domingo y el lunes a las nuevas promesas de *Le Jardin des Voix*, su escuela vocal. Cantarán obras de Händel y Purcell. En marzo estará en el Teatro Real y el Liceo, con *Ariodante* de Händel, y en mayo dirigirá en Oviedo y Barcelona *La creación* de Haydn.

semana. Pero años después sentí la necesidad de recuperar esa faceta de docente. Así que decidí poner en marcha esta especie de escuela vocal”. Fue en 2002. Desde su nacimiento, tiene una periodicidad bianual. Christie testa primero las cualidades canoras de los cientos de candidatos que ansían enrolarse en su prestigioso equipo. Una vez hecha la selección, dedica un año a girar por el mundo con las nuevas promesas. La última hornada la presentó en su arcadia francesa en agosto. Este domingo y el lunes estarán, convocados por el CNDM, en Madrid y Zaragoza, con un programa titulado *The English Garden*, rebotante de maestros británicos del barroco y el renacimiento: Gibbons, Dowland, Lawes... Y dos gigantes como Purcell y Haendel. Es un recorrido diseñado por el escocés Paul Agnew, su mano derecha en *Les Arts Florissants*, una autoridad en todos estos compositores de los que se amamantó en sus tiempos de estudiante en Oxford.

En el grupo de cantantes escogidos, seis en total, está el barítono español Josep-Ramon Olivé, que sigue la estela de figuras que empezaron a foguearse también a la vera de Christie. Por ejemplo, el contratenor Xavier Sabata o la soprano Sonya Yoncheva. Dice el

maestro estadounidense (nacionalizado francés) que son requisitos indispensables tener una voz bonita y dominar la técnica. Dos exigencias a la que añade otra más subjetiva y etérea: “Lo que buscamos sobre todo es carisma, una presencia escénica potente, capaz de conectar con el público”. No puede faltar tampoco un interés espe-

“HÄNDEL Y MONTEVERDI SUENAN HOY MODERNÍSIMOS. NO PUEDE DECIRSE LO MISMO DE ÓPERAS COMO *CARMEN* O LAS DE ROSSINI”

cífico y un sólido amor hacia la música antigua de los siglos XVII y XVIII, que no son rasgos fáciles de encontrar. “Aunque del Jardín—matiza Christie—han salido cantantes que ahora están actuando por todo el mundo y han ampliado su repertorio más allá de este periodo. Buen ejemplo es la propia Sonya Yoncheva. Así lo demuestran sus apariciones continuadas en los últimos años en el Metropolitan con óperas de Puccini, Verdi...”.

Christie se marchó a Francia en 1971 para escaquearse de una amenaza que se cernía sobre todos los jóvenes estadounidenses de su generación: la guerra de

años, en cambio, se fue metiendo en el bolsillo a aquellos lugareños desconfiados. Hoy, claro, están encantados de tener un vecino tan ilustre y renombrado. Christie es uno de los grandes artífices de la revolución historicista, que a lo largo de la segunda mitad del siglo XX fueron limpiando y dando esplendor a la música antigua.

En ese empeño estuvo al lado de tótems como Savall, Gardiner, Jacobs, Harnoncourt... Su esfuerzo ha dado frutos. Sin su labor de zapa previa no hubiera sido posible un fenómeno como el actual *boom* del barroco.

Aunque Christie se quita importancia, atribuyendo el éxito a las cualidades intrínsecas de las partituras (y libretos) de ese periodo. “La gente hoy se puede identificar bien con su teatro musical. Los dramas que presentan son convincentes. Escénicamente dan mucho juego todavía. Y la música está compuesta por talentos extraordinarios. Händel y Monteverdi sue-

“QUE SUENEN MÓVILES EN LOS CONCIERTOS ES, POR DESGRACIA, CADA VEZ MÁS FRECUENTE. PERO EL 99% DE LA GENTE ES MUY RESPETUOSA”

Vietnam. Escapó a la carrera tras participar en varias movilizaciones estudiantiles contra la intervención bélica en el país asiático. Sus aires de rebelde contracultural despertaron pronto los recelos de sus nuevos vecinos de La Vendée. Con los

hoy modernísimos, más frescos que nunca. Creo que no se puede decir lo mismo de óperas como *Carmen* o las de Rossini”. También parece muy fresco él. A sus 73 años, mantiene un ritmo trepidante de viajes y conciertos. España es uno de sus

destinos predilectos. En marzo de 2018 le veremos por partida doble en el Teatro Real y el Liceo con el *Ariodante* de Händel (versión concierto). Luego, en mayo, presentará *La creación* de Haydn en Oviedo (Palacio de Congresos) y Barcelona (Palau de la Música). Aunque ha sido en nuestro país donde ha sufrido una de las experiencias más desagradables de su larga carrera. Fue en el Auditorio Nacional, hace un año. Justo en mitad de uno de los climas del *Mesías* de Händel un

móvil empezó a graznar desde una tribuna lateral. ¡Horror! “Acaba usted de cargarse uno de los pasajes más bellos de una de las obras más hermosas jamás escrita”, le espetó al dueño del teléfono antes de exclamar: “¡Fuera!”.

QUEDAN MUCHOS AEROPUERTOS

A Christie todavía le apesadumbra recordar aquel capítulo madrileño. “Fue una grosería hacia la orquesta y el resto del público, una interrupción totalmente innecesaria. Por desgracia, es algo cada vez más frecuente. Pero quiero dejar claro que el 99% de la gente que va a los conciertos es muy respetuosa”. Zanja así la cuestión y pide paso a la siguiente pregunta. Le tanteamos sobre el futuro: sobre si se ve mu-

chos más años peregrinando por aeropuertos y auditorios o ya vislumbra un plácido retiro en su feudo floral de Thiré. No hay atisbo de duda en su respuesta: “Mi jardín más importante es la música. No concibo mi vida sin hacerla”. **ALBERTO OJEDA**

La Ritirata revive a *Chisciotte* y *Sancio*

El Auditorio Nacional acoge una versión semiescenificada de las obras de Caldara dedicadas a la novela cervantina, un montaje levantado por el ensemble liderado por Josexu Obregón y la dirección artística de Ignacio García.



JUNTO A LA RITIRATA
APARECE LA EXPRESIVA
SOPRANO MARÍA ESPADA,
EL TENOR EMILIO GONZÁ-
LEZ Y EL BAJO-BARÍTONO
JOÃO FERNANDES

Un muy interesante acontecimiento llega este viernes a la sala de cámara del Auditorio Nacional de la mano del Departamento de Música de la Universidad Autónoma, que tan sagazmente dirige la profesora Begoña Lolo. Siguiendo con la costumbre inaugurada hace seis años, y como singular parte de su programación, se van a semiescenificar fragmentos de una obra lírica; o, más bien, en este caso, dos, las que los protagonistas de esta ocasión, los músicos de La Ritirata a las órdenes del chelista Josexu Obregón, recogieron en sendas selecciones dentro de un valioso CD editado en 2016 con motivo del cuarto centenario de la

muerte de Miguel de Cervantes: *Don Chisciotte in Corte Della Duchessa* y *Sancio Panza Governatore dell'isola Barattaria*, obras de Antonio Caldara incluidas en la histórica corriente caballeresca que giró en torno a la novela cervantina y que originó más de cien óperas. La primera de ellas, debida a un compositor hoy desconocido, fue el *dramma per musica* *Sancio*, con libreto de Camilo Rima, estrenado en Módena en 1655.

La música de Caldara, tantos años en Viena, que vivió entre 1670 y 1736, riguroso coetáneo de Vivaldi, y que murió asimismo en la capital del Prater, es fluida, transparente y de notable belleza melódica. Las arias, en

su mayoría *da capo*, aunque con una sección B que suele ser breve, a veces monotemáticas variadas, poseen musicales ornamentos. Algunos números llevan instrumentos obligados que dotan a las texturas de un singular y vigoroso colorido, de un agreste y atractivo brillo, el que despiden los timbres de época. Intercalados en los números vocales, se incluyen una serie de ballets instrumentales

de muy completa técnica, la necesaria para enfrentarse a unas arias de compleja y dificultosa coloratura; y el bajo-barítono João Fernandes, vigoroso, de prietas sonoridades y flexibilidad a prueba de bomba. Al frente del conjunto se situará seguramente como concertino el magnífico Hiro Kurosaki, que fue quien estuvo en aquellas sesiones de grabación.

El grupo, creado por Obregón, que tomó el nombre del título del último movimiento del célebre quinteto de Luigi Boccherini *Musica Notturna delle strade di Madrid*, es de total solvencia, como ha venido demostrando desde hace años, por su delicada caligrafía, su equilibrio, tanto en sus prestaciones en las que se precisa un orgánico mayor como en aquellas más propiamente camerísticas. Lo ha dejado recogido en numerosas grabaciones de los sellos Verso, Arsis, Columna Musica y Glossa.

En esta convocatoria de la Autónoma se cuenta, para esbozar y desarrollar, aunque sea mínimamente, la escena, con Ignacio García, recientemente nombrado director del Festival de Almagro, que ha sido siempre capaz de crear emociones y de dar cuerpo, con mínimos elementos, a las anécdotas y argumentos líricos más inesperados. Es artista imaginativo y a veces rompedor, con el peligro que ello supone. Tendrá aquí como coreógrafo a Manuel Segovia y contará con un peculiar narrador: Emilio Gavira. **ARTURO REVERTER**

que Nicola Matteis, que también trabajaba en la corte vienesa, compuso para los respectivos estrenos de 1727 y 1733.

Para esta oportunidad la UAM se viste de gala y ha contado con el mismo equipo que hace dos años grabó para Glossa estas músicas. Junto a La Ritirata y Obregón aparecen la expresiva soprano María Espada, lírico-ligera cristalina, segura, musical, hábil en las agilidades, fácil en el agudo, dominadora del estilo, afinada y creativa; el tenor lírico-ligero Emilio González Toro, de extenso instru-

40 años de Folía en CentroCentro

Estamos de feliz celebración: hace ahora 40 años que nació, creado por el flautista Pedro Bonet y la violinista Isabel Serrano, el grupo de música barroca La Folía con el propósito de interpretar el repertorio de los siglos XVI al XVIII con instrumentos y criterios de época. Una iniciativa verdaderamente pionera en un momento en que eran contados los conjuntos de este carácter en nuestra tierra: SEMA, el grupo de Massó, los Paniagua... y no muchos más. La dirección, con gran conocimiento del *métier*, de Pedro Bonet, se planteó desde el comienzo la búsqueda de nuevos territorios y de repertorios en algún caso arcanos, actividad que quedó desde hace tiempo plasmada en un nada despreciable corpus discográfico.

Se partió en un principio de un elenco formado por una flauta de pico, dos violines barrocos, viola de gamba y clave, pero con el correr de los años la estructura pasó a ser variable en función del repertorio. En 1992, con motivo de los fastos del quinto centenario del descubrimiento de América, se editó una tirada de 50.000 ejemplares de su primer CD, *Madrid barroco*. El grupo ha dado en todo este

tiempo conciertos en más de cuarenta países y ha puesto especial énfasis en la difusión del repertorio renacentista y barroco, desarrollando una línea interdisciplinar.

Aprovechando este aniversario y los 25 años de la grabación de aquel disco, con el patrocinio de AIE (Artistas, Ejecutantes e Intérpretes), se ha organizado, este martes, 21, una gala-concierto de aniversario en el Auditorio Caja de Música de CentroCentro de Madrid. El acto será presentado por el crítico, musicólogo y académico José Luis García del Busto. Con la musical soprano Celia Alcedo actuarán, además de Bonet (flautas de pico y dirección), Belén González Castaño (flautas de pico), Aurora Martínez (viola de gamba), Pedro Bonet González (chelo barroco), Juan Carlos de Mulder (archilautín) y Jorge López Escribano (clave). En el extenso y suculento programa, partituras de Scarlatti, Falconiero, Marín, Hidalgo, Williams, Sanz, Rodríguez de Hita, Martínez Compañón, Corelli y Castellanos. Y una novedad: una composición escrita para el grupo por David del Puerto en 2010: *La encina de jade*. Obra de hoy para instrumentos de ayer. **A. R.**

Creado por el flautista Pedro Bonet y la violinista Isabel Serrano, La Folía es uno de los grupos pioneros en la especialización en música antigua

Está pasando AHORA EN MADRID



JAZZMADRID17

Conde Duque
Fernán Gómez. Centro Cultural de la Villa
Del 2 al 30 de noviembre

Exposición Mariano Fortuny

Museo del Prado
Del 21 de noviembre al 18 de marzo

Billy Elliot, el musical

Teatro Alcalá
Desde el 5 de octubre

Visita_Madrid | visitamadridoficial | visita_madrid

esmadrid.com
blogginmadrid.com

iMADRID!

Fábula para cazar al diferente

Una persecución con la identidad sexual de fondo. *Escenas de caza*, el drama de Martin Sperr que impactó en la Alemania de los sesenta, llega este sábado al Teatro Calderón de Valladolid con dramaturgia de María Velasco.

Primero fue el texto teatral de Martin Sperr (Landau, 1944) titulado *Escenas de caza en la Baja Baviera*. Después el cineasta Peter Fleischmann lo llevó al cine en 1969 con el propio Sperr como protagonista. Ahora llega a España, al Teatro Calderón de Valladolid, de la mano de María y Alberto Velasco, encargados de la dramaturgia y la dirección, respectivamente. “Pude leer el texto de Sperr en francés. No se encuentra traducido al español —explica Velasco a El Cultural—. Sin duda, fue más inspiradora la película de Fleischmann. Son las mismas ideas, pero difieren

en su presentación”. Para la autora, que llevará el texto al Teatro Pavón Kamikaze en febrero de 2018, Sperr trabaja desde un costumbrismo enraizado en la Alemania de posguerra. Fleischmann, sin embargo, recrea un rito universal: “Había mucha afinidad entre su forma de filmar las tradiciones, las fiestas y la crueldad popular y las señas de identidad de Malditos Compañía. Aún así, se trata de una versión muy libre”.

Precisamente, se cumple estos días un año del estreno en Matadero de la producción estrella de la formación, *Danzad malditos*. Dirigida también por

Alberto Velasco, era, igualmente, una versión libre de otra película, la que dirigió Sydney Pollack en 1969 (el mismo año que la de Fleischmann).

Un pueblo llamado Unholzgingun, un preso que vuelve de prisión, una comunidad que lo recibe con violencia y una persecución muestran abiertamen-

te el odio al diferente, o a lo que la mayoría puede sentenciar como diferente. “*Escenas de caza* podría ser el título de cualquier escenario de nuestra España contemporánea —puntualiza el director Alberto Velasco—, donde todos somos carne de cañón para ser perseguidos, donde el acoso está a la orden del día en



ILDE SANDRIN

LA ACTRIZ MARÍA PIZARRO EN *ESCENAS DE CAZA*

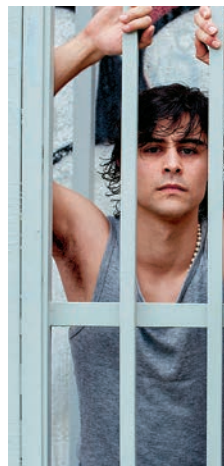
Edipo vuelve a la Tebas del siglo XXI

Primer estreno de Natalia Menéndez tras dejar la gestión del Festival de Almagro. Una obra apadrinada y producida por Salvador Collado, *Tebas Land*, del director uruguayo Sergio Blanco (Montevideo, 1971), llega este sábado, 18, al Teatro Central de Sevilla (y el 22 al Pavón Kamikaze de Madrid) para contarnos una historia que tiene como tema central el parricidio. Blanco se inspira en el mito de Edipo, en la vida de San Martín y en un expediente

jurídico... Los encuentros entre el parricida (Pablo Espinosa) y un dramaturgo (Israel Elejalde) en la cancha de baloncesto de una prisión construirán la representación escénica de ambos personajes. “Puede decirse que desborda el metateatro —señala Menéndez a El Cultural—. Los planos se multiplican vertiginosamente y los personajes se doblan. Hay reflexiones constantes sobre lo que sucede, así como rupturas, cambios y giros. La obra con-

vive fuera y dentro, con la ficción y con el ahora mismo. El texto reflexiona desde el hoy del autor, con los conocimientos que tiene del análisis psicológico, del lenguaje y del teatro. Además de tocar los temas de la justicia y la creación, Blanco añade luz, ternura y humor. Es una mezcla poderosa, inquietante”.

Tebas Land, estrenada por su autor en el Teatro Nacional de San Martín de Buenos Aires en 2014, cuestiona, para Menéndez, el espa-



Buscamos culpables en pequeños grupos y en sociedad. Es una práctica, la del chivo expiatorio, que se ha institucionalizado”. María Velasco



todos los ámbitos, donde ser diferente y honesto con lo que sientes puede acarrearle dolor a ti y a todos los que te rodean. Ojalá que todo esto fuese ya un tema obsoleto”.

María Velasco denuncia que a menudo buscamos culpables para descargar o dirigir la frustración, el miedo o la ira: “Lo ha-

ceamos constantemente, en pequeños grupos, pero también en sociedad. Esta práctica, registrada ya en el Antiguo Testamento, la del chivo expiatorio, se ha institucionalizado. Hasta los informativos promueven la idea del antagonista o el villano. Los cabezas de turco no han pasado de moda. La fábula es muy sencilla: un rumor que crece y crece, y leña del árbol caído. Nos conecta directamente con nuestra fragilidad y, asimismo, con nuestra brutalidad. Con los instintos más viles, los de conservación, reconocidos o no”.

FUGA DE CUERPOS

La puesta en escena, que, como en *Danzad malditos*, cuenta con un gran número de actores sobre el escenario, está planteada desde el ritual, esa “histeria colectiva que tiene que ver con la danza y la música”, define la dramaturga, que el próximo 18 de diciembre realizará en el CDN una lectura de *Fuga de cuerpos*, su obra más reciente, mientras prepara una versión libre de *La espuma de los días*, de Boris Vian. **JAVIER LÓPEZ REJAS**



VANESSA RABADE

PABLO ESPINOSA E ISRAEL ELEJALDE EN *TEBAS LAND*

cio y sus límites, en contra de los encierros físicos y mentales: “Juega con el origen y el territorio del mismo modo que el baloncesto lo hace con la cancha de la obra. Es un espacio al aire libre donde se puede estar solo y con otro. Asistimos al debate ético y estético de la representación”. Además de la pista de baloncesto, la puesta en escena cuenta con una pantalla de seis metros donde se proyectan imágenes “que conjugan la fragilidad actoral con el sentirse observado, con el voyeurismo”, matiza Menéndez, que prepara también un *Tartufo* para la Comedia Nacional de Uruguay. **J.L.R.**



JOHN AMBROGIO

UN MOMENTO DE *88 AZUCENAS Y UN PERRO*, DE CIENFUEGOSDANZA

“Necesito construir el lugar donde dejar mis huellas, rastros, señales, vestigios...” Son las palabras de Daniel Doña, que será el encargado de abrir, el próximo día 21, en los Teatros del Canal, la 32 edición de Madrid en Danza con *Hábitat*. Entre los platos fuertes de la programación de este año está la compañía italiana de danza contemporánea Aterballetto, que cerrará en el certamen su gira internacional con *Bliss-Wolf*, dos piezas firmadas por el sueco Johan Inger y el israelí Hofesh Shechter, respectivamente. De Suiza llegará el Ballet du Grand Théâtre de Geneve con *Tristán e Isolda*, que llevará coreografía de Joëlle Bouvier y dramaturgia de Daniel Dollé. *El público* de Lorca y el surrealismo son el marco ideológico de *88 azucenas y un perro*, de CienFuegosDanza, que intenta conectar la danza con las experiencias del individuo contemporáneo.

Antonio Canales será el gran protagonista de este año, con un homenaje que incluye la representación, los días 2 y 3 de diciembre, de dos de sus creaciones, *Torero* y *Bernarda*, protagonizando él mismo la segunda. “Todas mis coreografías han salido del centro del alma”, señala el bailarín y coreógrafo sevillano. Además, la edición que dirige Aída Gómez por tercer año consecutivo contará con los títulos *Son* (Nova Galega de Danza), *La metamorfosis* (Titoyaya Dansa y Gustavo Ramírez), *Désordres* (3e Étage), *Atando cabos* (Mariano Bernal), *Petisa loca* (Sara Calero), *The lamb* (Kor’sia), *Vecinos*, (Malucos Danza), *Catedral* (Compañía Patricia Guerrero), *Kargá* (Losdedae), *Dju-Dju* (Isabel Bayón e Israel Galván), *Complexe des genres* (Virginie Brunelle) y *Broken Lines* (Krilirov Milev y Akiyama). Finalmente, el 15 y 16 de diciembre será el turno de Rusia de Gala, con los Ballets del Teatro Bolshoi de Moscú, del Mariinski y Mikhailovsky de San Petersburgo y de la Ópera de Novosibirsk con un sabroso programa que incluye *La bella durmiente del bosque*, *El corsario*, *Romeo y Julieta* y *Giselle*, entre otros clásicos. **J.L.R.**

El cine rompe el plano: llega la realidad virtual

Hollywood ha dado uno de sus Oscar especiales a la instalación de realidad virtual *Carne y Arena* de Alejandro G. Iñárritu, en la que podemos meternos en la piel de un inmigrante. La próxima entrega de Pixar, *Coco*, o series como *El Ministerio del Tiempo* ya coquetean con una tecnología que en España desarrollan estudios como Future Lighthouse y directores como Carlos Therón. La realidad virtual será el centro de *Ready Player One*, el nuevo filme de Spielberg. ¿Nos encontramos a las puertas de una revolución? Hablamos con sus protagonistas y analizamos sus sorprendentes posibilidades en los videojuegos.

La Academia de Hollywood entregaba la semana pasada a Alejandro González Iñárritu un Oscar especial por *Carne y arena*, una instalación de realidad virtual que se estrenó en el pasado Festival de Cannes y que en estos momentos se exhibe en la Fundación Prada de Milán, en el Museo de Arte del Condado de Los Ángeles (LACMA) y el Centro Cultural Tlatelolco de Ciudad de México. En esta experiencia inmersiva de seis minutos y medio, en la que ha colaborado el director de fotografía Emmanuel Lubezki, el visitante se convierte en un inmigrante que trata de atravesar la frontera entre México y Estados

Unidos. “Mi propósito era experimentar con la realidad virtual para explorar la condición humana en un intento de romper la dictadura del encuadre, dentro del cual las cosas simplemente se observan, y reivindicar un espacio que permita al visitante vivir la experiencia directa de caminar con los pies del protagonista, ponerse en su piel y llegar hasta su corazón”, explica Iñárritu.

El hecho de que la Academia le haya otorgado este galardón al director mexicano tiene gran relevancia y a la vez encierra una contradicción. El Oscar especial, que no se otorga todos los años, hasta hora había

premiado importantes conquistas en campos como los Efectos Especiales, los Efectos de Sonido, la Edición de Sonido o la Animación. En este caso, sin embargo, nos encontramos por primera vez con un avance tecnológico que no está al servicio de la producción y el lenguaje cinematográfico sino que reventa el molde en el que se ha desarrollado la historia del cine desde sus inicios. De hecho, hay quien se pregunta si la narración en realidad virtual forma parte del séptimo arte.

Para los no iniciados, la realidad virtual es la creación mediante tecnología informática de una realidad paralela en la que

cualquier persona puede zambullirse a través de un dispositivo de inmersión (en la actualidad, conformado básicamente por unas gafas y unos auriculares). El visitante de esa dimensión alternativa tiene una visión de 360° y la posibilidad de posar su mirada en cualquier punto del espacio que le rodea. Esta circunstancia supone la abolición del plano, unidad esencial del lenguaje cinematográfico, lo que ha provocado que los narradores tengan la sensación de pisar un terreno ignoto. “La realidad virtual está en la actualidad en una etapa equivalente a la de los hermanos Lumière”, afirma Rafael Pavón, director ar-



“HE INTENTADO ROM-

PER LA DICTADURA

CARNE Y ARENA

DEL ENCUADRE,

DENTRO DEL CUAL

LAS COSAS SIMPLE-

MENTE SE OBSERVAN”,

EXPLICA IÑÁRRITU

tístico de Future Lighthouse, una de las principales compañías españolas dedicadas al *storytelling* con esta tecnología. “Cuando proyectaban *La llegada del tren a la estación de La Ciotat* (1895) los espectadores sentían el impulso de huir porque pensaban que la máquina les iba a arrollar. En ese

momento no se sabía reaccionar a las imágenes en movimiento, pero tampoco se sabía cómo iba a ser el método de consumo ni cuál sería la tecnología empleada. Incluso se tardó casi 30 años en perfeccionar el montaje, que fue lo que convirtió definitivamente el cine en lo que es

ahora. Y nosotros estamos todavía en ese proceso de probar cosas”.

Future Lighthouse es un estudio con sede en Madrid y en Los Ángeles que nació en 2015 y que se encuentra a la vanguardia del sector en nuestro país. En el pasado Festival de Venecia lograron incluir tres pie-

zas en la primera sección dedicada a producciones de realidad virtual que acoge un festival de clase A: *Melita*, de Nicolás Alcalá; *Snatch VR Heist Experience*, del propio Rafael Pavón, y *The Argos File*, de Josema Roig. Además presentaron en el pasado Festival de Sitges, que por segundo año consecutivo abría sección competitiva a producciones de este tipo, *Campfire Creepers*, una serie inmersiva de terror cuyo primer episodio dirige el cineasta francés Alexandre Aja (*Las colinas tienen ojos*, 2006) y que cuenta con el actor Robert Englund, el mítico Freddy Krueger, en el reparto.

La industria del cine en España está muy atenta al desarrollo de esta tecnología y son varios los directores que han probado la experiencia de rodar en 360°. Julio Medem ha escrito los capítulos de *Assasin's Amnesia*, una serie de VRekon y District Room que cuenta ya con un llamativo tráiler y se estrenará en los próximos meses; Nacho Vigalondo tentó a la suerte con *Ceremony* y salió vencedor del Movistar Barcelona 360 Virtual Reality Fest de 2016 con el premio al mejor corto, y Carlos Therón (*Es por tu bien*, 2017) presentó este año también en

“LA REALIDAD VIRTUAL

ESTÁ EN UNA ETAPA

EQUIVALENTE A LA

DE LOS HERMANOS

LUMIÈRE”, ASEGURA

RAFAEL PAVÓN

Sitges *Talismán*, una producción de Quexito Films sobre tres baños que trabajan en la reforma de una antigua casa y encuentran un extraño objeto oculto tras una pared. “Para mí lo interesante ha sido manejar

unas herramientas a las que no estaba acostumbrado”, explica Therón. “Tienes que centrarte en adaptar la historia a un nuevo lenguaje y por lo tanto es un ejercicio importante de reflexión. En ocasiones me recuerda al teatro porque el espectador lo puede ver todo al mismo tiempo y no puedes dirigir su mirada salvo que utilices recursos como el sonido o algún otro truco”.

“Nosotros también le pedimos siempre al equipo, que normalmente procede del mundo del cine, que piense en teatro”, afirma Rafael Pavón. “En la realidad virtual lo importante es el espacio y la atmosfera, mientras que en el cine lo importante es el lugar donde la cámara posa su mirada. Aquí el espacio es inevitable. Los actores no se pueden relajar y tienen que estar actuando siempre. El equipo de arte tiene que crear un lugar que funcione mires donde mires. Hay que dejar de pensar como director de cine, que normalmente se centra en el punto de vista, y pensar en crear un espacio que funcione en cualquier momento”.

UNA TECNOLOGÍA SIN LÍMITES

El hecho de que Hollywood haya querido premiar una experiencia de realidad virtual parece indicar que en la industria del cine existen ciertas dudas sobre el modelo de negocio. Las salas pierden cada año espectadores mientras plataformas nuevas con sistemas de distribución enfocados al consumo doméstico, como Netflix y Amazon, parecen no tener techo. En este contexto, la realidad virtual puede ser una tabla de salvación a largo plazo y los estudios parecen estar en una situación ideal



MELITA



COCO VR



EL MINISTERIO DEL TIEMPO



CAMPFIRE CREEPERS

para desarrollar el invento, aunque hasta ahora se han limitado a elaborar experiencias inmersivas no del todo satisfactorias para acompañar el estreno de grandes producciones. Es el caso de *Marte VR Experience*, que permitía sentirse como un náutico en el Planeta Rojo al igual que le ocurría a Matt Damon en la película de Ridley Scott, o *Coco VR*, una experiencia que nos traslada al escenario de la nueva película de Pixar, *Coco*, que llega a las salas el próximo 1 de diciembre. El medio todavía no parece preparado para afrontar grandes retos. “Los dispositivos no resultan enteramente cómodos para tiempos de visionado superiores a los diez o quince minutos; la calidad del vídeo, el movimiento y las posibilidades de interacción están en proceso de mejora, los plazos de posproducción son largos y los costes de producción elevados, pero se han realizado muchos avances en solo un año”, sostiene Ignacio Gómez Hernández, director de Análisis y Nuevos Proyectos de RTVE, uno de los responsables de que la realidad virtual llegue a la serie *El Ministerio del Tiempo* como un complemento más de su amplio universo transmedia.

“Ha habido un boom de expectativas y una saturación de promesas con la realidad virtual que no se han cumplido en el plazo previsto, pero la tecnología sigue avanzando y no hay nada que no sepamos hacer”, asegura el director artístico de Future Lighthouse. “Ahora lo imprescindible es que alguien desarrolle el iPhone de la realidad virtual, un dispositivo que elimine la fricción y que la gente quiera tener en casa. Igual



es un pincho conectado a la espina dorsal como en *Matrix* o unas lentillas o incluso algo que no podemos imaginar. Pero el hecho es que no hay marcha atrás, no va a llegar el día en el que la gente decida dejar de usar la realidad virtual”.

Dentro de la amplia gama de posibilidades que ofrece esta tecnología —que ya tiene un gran desarrollo en campos como la educación, la medicina o la arquitectura—, la narración en sentido clásico, en la que el usuario no puede tomar decisiones que afectan a la acción, se enfrenta al reto de competir con la interacción con el entorno que proporcionan los videojuegos, una poderosa industria que amenaza con quedarse con todo el pastel. Como

PIONEROS A 50 METROS

Una de las primeras complicaciones a la que se enfrentaron los cineastas que empezaban a experimentar con la narración en realidad virtual es que capturar un ángulo de 360° implicaba que el director no pudiera estar presente en la escena que se estaba grabando. Con el tiempo se han ido elaborando distintas ideas para solventar este problema, desde que el director participara como actor hasta el falseamiento del sector en el que se ubicaba, sustituido después por una fotografía estática. “Sin embargo a un director como Alexandre Aja no le puedes dar estas soluciones porque quiere dirigir la escena y al mismo tiempo llevar al límite las posibilidades de rodar a 360°”, asegura Rafael Pavón. Por ello, en Future Lighthouse han desarrollado un dispositivo para que el director pueda observar la escena que se está grabando

con las gafas puestas desde una distancia de 50 metros, un ejemplo de cómo estos profesionales, como hicieron pioneros del cine como Georges Méliès, se ven obligados a fabricar sus propias herramientas para solventar las limitaciones técnicas. Aspectos como la fotografía, el montaje o el sonido todavía tienen un largo camino que recorrer en este nuevo formato.

asegura Rafael Pavón, “nada impide que de aquí a 20 años la realidad virtual sea indistinguible de nuestra realidad”. Esto nos conduce de lleno al terreno de la distopía y la especulación que ya han transitado ficciones como *eXistenZ* (David Cronenberg, 1999), la serie *Black Mirror* o el nuevo filme de Steven Spielberg, *Ready Player One*, basada en la novela homó-

nima de Ernest Cline, que plantea un futuro apocalíptico en el que la gente se refugia en una realidad virtual llamada OASIS. Una situación que, según Damián Perea, director de Animayo, el Festival Internacional de Cine de Animación, no es del todo descabellada. “Las personas estarán conectadas a mundos virtuales que les permitan vivir no historias mundanas, sino las historias que desean y que les hagan felices; les permitirá vivir experiencias soñadas, aunque esto puede conllevar más aislamiento. Esa escena de *Matrix* en la que aparecen todos los humanos conectados mientras vivimos una vida ilusoria puede que no sea tan irreal después de todo”. JAVIER YUSTE

“ME RECUERDA AL

TEATRO PORQUE EL

ESPECTADOR LO

PUEDA VER TODO AL

MISMO TIEMPO”,

CARLOS THERÓN

Experiencia VR: visión e instinto



RESIDENT EVIL 7

Los estudios de videojuegos están luchando por superar los obstáculos de una tecnología, la de la realidad virtual, capaz de ofrecer un salto cualitativo sin precedentes en la inmersión en mundos de ficción.

Títulos como el reciente *Resident Evil 7* apuestan ya por la experiencia VR en su totalidad.

La industria del videojuego se nutre de un complejo ecosistema en permanente evolución. Las innovaciones tecnológicas y las corrientes de diseño se superponen muchas veces a una velocidad que deja poco margen de maniobra a los estudios de desarrollo, inmersos en procesos de producción más largos y costosos que nunca. Desde que un adolescente Palmer Luckey lanzara una página web de financiación colectiva para su proyecto de realidad virtual en 2012, muchos fabricantes han

ido revelando sus propias ideas sobre el concepto, dando luz a una pléyade de dispositivos de muy variadas especificaciones. Luckey, en su página de *Kickstarter*, pidió 250.000 dólares para hacer realidad un sueño sacado de las películas de ciencia ficción: la creación de Oculus VR. Consiguió, en apenas treinta días, dos millones y medio de dólares, y en marzo de 2014 Facebook terminó por adquirir su empresa por 3.000 millones.

Si la compañía de Mark Zuckerberg estaba dispuesta a hacer

un desembolso tan notable por la de un chico de 21 años, era evidente que las aplicaciones de la tecnología iban a ir mucho más allá del entretenimiento: educación, sanidad, calidad de vida, terapia, comunicación... Una multitud de aspiraciones encomiables.

TRINCHERAS TECNOLÓGICAS

Todos los sectores están investigando sus posibilidades de expansión en el nuevo medio, pero a Palmer Luckey, como ha reconocido, lo que le motivó a

inventar la tecnología fue la idea de sumergirse en sus mundos ficcionales predilectos. Los videojuegos son la punta de lanza de la realidad virtual, los que están batallando en las trincheras de los desafíos tecnológicos y los que están ganando las primeras victorias en la invención de nuevos formatos narrativos mientras sorteando sus principales limitaciones.

La tecnología de realidad virtual conlleva dos grandes barreras de entrada. Por un lado, su elevado precio, que limita mu-



**LOS JUEGOS DE
TERROR SON LOS MÁS
IDÓNEOS PARA LA
EXPERIENCIA VR POR
SU FACILIDAD PARA
CREAR ATMÓSFERAS Y
SUSCITAR EMOCIONES**

cho la audiencia a la que los creadores de estas experiencias se pueden dirigir. Por otro, las náuseas que una parte importante de los usuarios experimenta a raíz de las incongruencias existentes entre el sistema visual y el sistema vestibular y los “propioceptores”, es decir, entre lo que vemos y lo que sentimos. Unas gafas de realidad virtual pueden llegar a engañar a nuestro cerebro para que piense que se está moviendo por el espacio virtual, pero toda la información que recibe por otros canales le aseguran justo lo contrario. El resultado instintivo en muchas personas son unas fuertes ganas de vomitar, ya que, según algunas teorías, el cerebro entiende

esa contradicción como evidencia de envenenamiento y ordena una expulsión radical de la sustancia deletérea.

Por ahora, la mejor solución propuesta por los investigadores es seguir mejorando la tecnología de los visores. Mejores animaciones, mejores texturas, una mayor resolución y una mayor tasa de refresco de imágenes pueden llegar a disminuir la sensación de mareo, pero también, ineludiblemente, elevan los precios de los dispositivos. Desde un punto de vista co-

mercial, todavía no es viable dedicar los mismos recursos a una experiencia VR que a un videojuego tradicional, por lo que la gran mayoría se reducen a experiencias muy concretas.

DESDE LA MANSIÓN BAKER...

Resident Evil 7, lanzado este mismo año, fue el primer juego de gran presupuesto en apostar claramente por la realidad virtual, con un modo VR que permitía experimentar la totalidad de la historia. El nuevo capítulo de la longeva franquicia vuelve a los orígenes. Explorar la tétrica mansión Baker, en las profundidades de los bayous de Louisiana, a través de las gafas de PlayStation VR es un auténtico cambio de paradigma. Durante décadas los videojuegos han presionado los límites tecnológicos para aumentar el grado de inmersión, replicando con modelos gráficos fenómenos naturales tan complejos como la iluminación o los efectos de partículas en suspensión. Pero siempre la pantalla física ha prevalecido como la barrera definitiva, separando con rigor los propios límites del mundo de ficción. Con la realidad virtual, esa frontera se desvanece, permitiendo así iniciar el auténtico camino de la alteridad; meternos en la piel de un personaje y descubrir el mundo a través de sus ojos.

Simon Harris, productor ejecutivo de Supermassive Games, que en 2015 consiguió un gran éxito con *Until Dawn* y que ahora se encuentran ultimando *The Inpatient* para PlayStation VR, considera que “muchas de las

normas que rápidamente se erigieron en el diseño de experiencias VR merecen ser cuestionadas”, señala a El Cultural. La forma de moverse por el espacio de juego, la perspectiva, las maneras de interactuar con el mundo, cómo otorgar una voz al jugador... Cada una de estas cuestiones debe estar en sintonía con el objetivo final de la experiencia y con el propio jugador, cuyas impresiones se vuelven más valiosas que nunca durante los procesos de testeo. Para Harris, la VR está permitiendo a los estudios aprender más sobre el concepto de inmersión, qué la facilita y qué rompe la ilusión. Los juegos de terror son idóneos por su facilidad para suscitar emociones y su fuerte inversión en la creación de atmósferas, pero confía en que “todo lo aprendido acabe volcándose de manera incluso más efectiva en otros géneros”.

La realidad virtual se encuentra todavía en un estado incipiente y provoca mucho escepticismo entre quienes aún no han podido experimentarla. Pero su potencial de inmersión puede suponer un auténtico catalizador para la aparición de nuevos formatos narrativos. Ubisoft, junto a SpectreVision, la productora del actor Elijah Wood y responsable del éxito independiente *A Girl Walks Home at Night*, está preparando para primavera de 2018 *Transference*, una obra que busca crear sinergias entre el mundo del cine y los videojuegos, dos medios que durante muchos años han padecido serias crisis de identidad a causa del otro. Nadie sabe todavía si el mercado terminará por asimilar la tecnología, pero, al menos desde el punto de vista creativo, hay razones de sobra para ser optimistas. **BORJA VAZ**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

La ciencia tiene casa en La Coruña



CABINA DEL LOPE DE VEGA, BOEING 747 QUE TRAJO EL GUERNICA A ESPAÑA, EN UNA DE LAS SALAS DEL MUSEO NACIONAL DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA DE LA CORUÑA

Somos pasado, presente y futuro. Un delicado equilibrio entre estos tres momentos: el pasado nos influye, es un espejo en el que a veces nos miramos y del que no infrecuentemente elegimos algunos momentos, olvidando otros (el caso de Cataluña en la actualidad). Con el presente, luchamos constantemente, pero procurando orientarlo de manera que el “presente que viene”, el futuro, se ajuste a nuestros deseos. En el plano biológico, no en el histórico, el pasado es la herencia genética, los genes que heredamos de nuestros progenitores, y también la cuna, la situación económica y cultural en que crecemos. Una forma de expresar esta doble circunstancia es lo que se conoce como “Naturaleza frente a crianza”. ¿Dominan los genes que hemos heredado de nuestros progenitores y el entorno familiar (que puede ser incluso “prenatal”) que recibimos, o lo importante es cómo construimos nuestras vidas, en una mezcla de proyectos personales, determinación y las circunstancias con que nos encontramos? El debate está lejos de resolverse. Se pueden encontrar ejemplos en los dos sentidos: gemelos que fueron separados al nacer y que muchos años después se comprueba que han vivido vidas y gustos casi idénticos; y personas cuyas biografías no se ajustaron a lo que sus cunas podrían sugerir; pienso, por ejemplo, en luminarias como Michael Faraday o Robert Koch.

EXISTE TAMBIÉN OTRO aspecto de la confrontación entre pasado y presente-futuro, uno, digamos, sociocultural. En algunas ocasiones, he dedicado –y dedicaré– estas páginas a tratar de la presencia de la ciencia en ciudades: París, Londres, Washington D. C., Madrid, Berlín, Zúrich, Oxford y Cambridge. Aunque haya hecho ocasionalmente algún comentario al respecto, mi interés no ha residido en la situación actual de la investigación científica en esos lugares, sino en las huellas que, a través de museos, monumentos, instituciones o recuerdos varios, han sobrevivido de un pasado más o menos remoto. Sin duda, las ciudades –todas las nombradas entre ellas– que pueden presumir de semejante legado deben sentirse orgullosas de él, de la herencia científica –en este caso no genética, sino cultural e histórica– que han recibido, el mismo orgullo del que pueden vanagloriarse los vástagos de progenitores prominentes. Hoy, sin embargo, quiero ocuparme de una ciudad española que no contaba con herencias de pasado científico como pueden ser el Museo de la Ciencia de Londres, estatuas como las de los hermanos Humboldt y Helmholtz que flanquean la entrada a la Universidad Humboldt de Berlín o, que sé yo, el Trinity College donde vivió e investigó Isaac Newton, pero que desde hace unas pocas décadas ha ido construyendo un espléndido conjunto científico: La Coruña (por supuesto, no ignoro que su nombre oficial es el muy bello A Coruña, pero estoy escribiendo en castellano y no quiero privar mi idioma de un topónimo

LA CASA DE LAS CIENCIAS DE LA CORUÑA FUE EL PRIMER MUSEO INTERACTIVO DE TITULARIDAD PÚBLICA CREADO EN ESPAÑA. CUENTA CON UN PLANETARIO

con tan larga tradición). Me estoy refiriendo a la Casa de las Ciencias, la Domus, al Aquarium Finisterrae y al Museo Nacional de Ciencia y Tecnología (otra de cuyas sedes se halla en Alcobendas, Madrid). Lo que más admiro es que las tres primeras instituciones, que preceden en bastante a la cuarta, fueron creadas por el Ayuntamiento coruñés, todas durante el mandato del alcalde Francisco Vázquez, que sólo por esto ya merece permanecer en la memoria, agradecida, de los coruñeses, al igual que de todos aquellos que visiten su ciudad. Y no se debe olvidar quien fue director de los cuatro museos, y principal artífice de su diseño, Ramón Núñez Centella. Gracias y honor a ambos.

LA CASA DE LAS CIENCIAS, instalada en 1983 en un coqueto palacete del parque de Santa Margarita, fue el primer museo interactivo de titularidad pública creado en España; cuenta con un planetario, un péndulo de Foucault (instrumento que permite visualizar, sin salir de una sala, la rotación de la Tierra) y varias plantas con una amplia gama de muestras de experimentos físicos. La Domus, o Casa del Hombre (está dedicado al ser

humano), es un impresionante edificio obra del arquitecto japonés Arata Isozaki y del español César Portela inaugurado en 1995. Su forma es la de una vela que se curva al viento, geometría muy apropiada ya que se encuentra en el Paseo Marítimo de Riazaor. Al otro lado de ese espléndido paseo, más lejos de la playa de Riazaor, abierto también a los aires atlánticos y con la impresionante Torre de Hércules como vecina, está el acuario Finisterrae, inaugurado en 1999. Se halla a la orilla del mar, beneficiándose de esa situación para alcanzar su objetivo: mostrar la vida marina, primando a los ecosistemas del litoral gallego. No hay que dejar de ver nada de él, pero mi lugar preferido es la Sala Nautilus, plena de reminiscencias vernianas y rodeada de un enorme depósito de agua en el que circulan algunos de los peces más grandes del Atlántico.

COMO LOS BUENOS ejemplos, el coruñés ha sido seguido por otras ciudades españolas, o se ha adelantado a otras iniciativas públicas parecidas, en ninguna de las cuales la variedad y extensión museística es comparable. Otro día acaso hablaré de ellas.

SI VAN A La Coruña no se olviden de visitar estos museos. Si viven allí, enorgullescánse del privilegio con que cuentan y del ejemplo que su ciudad da a cómo se debe entender lo que es la cultura. Y recordemos todos que somos hijos de nuestro pasado, sí, pero también –y mucho más importante– padres de nuestro futuro. ○

Fertiberia
Investigación y desarrollo siempre con el ánimo de innovar

Visita fertiberia-advance.com
...y descubre una nueva familia de fertilizantes avanzados más eficientes, rentables y respetuosos con el medio ambiente.

in

Hipertrofia del lenguaje privado

GONZALO TORNÉ

Los deplorables “índices de lectura” que se publican cada cierto tiempo en nuestro país tienen cierto truco. Son, en efecto, bajísimos, e inducen a un particular desasosiego cuando explicitan sin mayores reparos que una enorme cantidad de nuestros conciudadanos jamás lee ni tiene la menor intención de hacerlo.

El truco está, por supuesto, que enredados como vivimos entre los hilos de la telaraña digital incluso los ciudadanos poco inclinados a la lectura no hacen otra cosa que leer. De manera que el hábito perdido o nunca aprendido es el de sentarse en una cápsula de relativo silencio y pocas interrupciones (me permito imaginar unas condiciones ideales) para dejar espacio en su mente a un discurso o a una narración prolongada.

Pero leer (lo que se dice leer) lo hacemos todo el tiempo, y no me refiero al intercambio social de mensajes (que se parece más una conversación oral que escrita) sino a ese entrar y salir continuo en el “medio periodístico”. Los estudiosos aseguran que el hombre promedio jamás había pasado tanto tiempo deslizando los ojos sobre textos periodísticos, esto es: pensados para informar o valorar los hechos del presente, y con cierto aire (asumido o resignado) de caducidad.

Convendría elaborar una lista de los peligros que estos hábitos de exposición pueden provocar al lector. Durante mucho tiempo me acosté convencido de que lo más nocivo era la “tendencia” a elaborar titulares sensacionalistas pensados para que el usuario desplegara la noticia (y la publicidad) y que algún desaprensivo ha bautizado ya como “periodismo clicky-clicky”. Y que parece una tontería pero que va configurando (por no decir desfigurando) la manera como el periodista enfoca y nos cuenta el mundo.

Entretanto he ido convenciéndome de que hay un peligro mayor, casi una radiación de fondo, cuyo efecto es particularmente nocivo so-

bre la salud pública. A saber: los artículos de opinión sobresaturados de hipertrofia emocional. Me explico: son textos donde la reflexión sobre un asunto de interés público, a veces intrincado, se despacha revuelto con la

consigna de estados emocionales, peripecias vitales, reacciones sentimentales...

Todo un conjunto de experiencias que por su carácter privado (¿cómo va a saber el lector si uno está ofendido o no de verdad?) se mantienen ajenas a la discusión pública, y que al no admitir réplica argumentada inhabilita el espacio para su función principal: el contraste de argumentos. La única reacción posible para el lector pasa por darle la razón al escritor (ofendido o exaltado) o decirle: “mira, nos citas para hablar de un asunto público, qué me importa a mí tu peripecia vital, tus emociones o cómo te lo tomes”.

Propongo a los periódicos, portales de noticias, suplementos y revistas que etiqueten sus “productos” para indicar el índice de “lenguaje privado” que contienen sus textos. Así, a quien le parezca pertinente (o clicky-clicky) que cuestiones públicas sean debatidas en términos de anécdotas de infancia, reacciones personales

y aproximaciones sentimentales podrán acudir (bajo su responsabilidad) a estos textos, y nos librarán al resto de ciudadanos de esta hipertrofia de lenguaje privado, por no decir grotesca y obscena inundación de infantilismo. ●

Nuestro partido conservador

A estas horas ya es irreversible: la red de microblogging más conocida como Twitter ha traicionado a sus escuetos usuarios y ha doblado la cantidad de espacios por mensaje. Para mayor escarnio ha sustituido el contador de caracteres por un confuso círculo (de apariencia maligna) con el propósito de que rebasemos el viejo límite por descuido y no nos vayamos enviando en el exceso. Una estrategia tan astuta como inmoral. Ciertamente que algunos usuarios se entregaban a encadenar tuits en “hilos”, pero jamás nos engañaron, eran fauna y flora de Facebook, inadaptados y propensos a pegar el rollo sin el menor respeto por la medida ascética. Ante el atropello y el desvío ya se escuchan los primeros murmullos de desaprobación, gérmenes de revuelta. Para que no se dispersen estos actos de resistencia espontánea algunos líderes tratan de condensar el malestar en el Partido Conservador de Twitter (PCT) del que esperamos manifiestos y orientación en estas horas confusas, grises, y para qué mentir, tristísimas. Pero la decisión de luchar está ya sobre la mesa. Seguiré informando.


JOSÉ JAVIER ESPARZA

TERCIOS

HISTORIA ILUSTRADA DE LA LEGENDARIA INFANTERÍA ESPAÑOLA



España mi natura, Italia mi ventura
y Flandes mi sepultura.

la esfera  de los libros



Jesús Cimarro

Olfato, sensatez y audacia... Son rasgos que han hecho de Jesús Cimarro (Ermua, 1965) un empresario capaz de llenar muchas veces la enormidad del Teatro Romano de Mérida. Tremendo mérito el suyo.

¿Qué libro tiene entre manos?

Estoy leyendo dos a la vez: *Utopía para realistas*, de Rutger Bregman, y *Ana*, de Roberto Santiago.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

Alguno, pero en estos momentos no me acuerdo del título [risas]. Si lo hice, fue porque no me interesaba.

¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?

Compartiría una infusión encantado con Obama. Ha hecho mucho por la política a escala mundial.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Sí, *Siddhartha*, de Hesse. Tengo muy buen recuerdo, me siento muy identificado con el protagonista.

¿Cuáles son sus hábitos de lectura: es de tableta, de papel, lee por la mañana, por la noche...?

Me gusta leer en papel, eso no quiere decir que no lo haga en el iPad, en el ordenador o en el móvil. Pero me gusta leer en papel... y si es un libro, mucho más. Normalmente por las noches, que es cuando más tiempo tengo.

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

Crear la empresa Pentación hace casi 30 años, que en su momento supuso un antes y un después en el modelo de producción teatral de este país.

Como programador, ¿hay algo más satisfactorio que ver lleno el imponente Teatro de Mérida?

Lo dudo. Estamos hablando del espacio escénico más grande de nuestro país y eso, realmente, produce mucha satisfacción: verlo lleno y con el público disfrutando.

¿Cuál cree que ha sido la clave para alcanzar las cifras de público de los últimos años?

Son varias pero muy bien definidas: haber programado espectáculos que interesan a la ciudadanía por su temática, repartos y títulos; y una buena comunicación para que el público sepa qué ver y cuándo.

¿Se ve muchos años al frente del Festival de Mérida?

De momento existe la posibilidad de prórroga hasta el 2019. A partir de ahí ya se verá...

¿Hay que tener algo de temerario para hacerse empresario teatral?

Es una profesión, como la definen los banqueros, de alto riesgo. Y todo lo que es de alto riesgo es temerario.

Una vez bajado el IVA, ¿cuál es la principal reivindicación pendiente de satisfacer para la 'patronal' escénica?

Una ley de mecenazgo, las bajadas del IVA del cine, de los cachés que pagan los teatros municipales... Hay muchas y hace falta que el Gobierno tome medidas.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Entiendo lo que veo y, muchas veces, me emociona. Soy una persona que observa mucho.

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

De Picasso.

Ejerza de crítica de la última exposición que ha visitado.

He visto una exposición del pintor Paco Celorrio y me gustó su nueva etapa. Tengo algunas obras suyas en casa y creo que ha evolucionado para bien en la nueva concepción que tiene en estos momentos de cómo tratar el color.

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

Me importa la crítica si es constructiva. Si es destructiva, no la tengo en cuenta.

¿Recuerda la película que ha visto más veces?

La vida es bella, de Roberto Benigni.

¿Qué obra de teatro debe ver urgentemente el presidente del Gobierno?

El padre, protagonizada por Héctor Alterio, sobre el alzheimer. Hay que invertir mucho más en investigación.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Mucho. Es un conjunto de lugares muy dispares, llenos de diversidad de norte a sur y de este a oeste. Es un excelente país para vivir.

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

La cultura no es un gasto, es una inversión. Los poderes públicos deben invertir en cultura. ●

FAMILIA

CaixaForum



ARTE Y CULTURA PARA TODAS LAS FAMILIAS

Descubre todas las actividades en caixaforum.es

CaixaForum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"



Música y libreto

Manuel Penella

el Gato Montés

del

23 de noviembre
al
2 de diciembre

de 2017

Dirección musical

Ramón Tebar

Dirección de escena

José Carlos Plaza

Nicola Beller Carbone / Carmen Solís /

Milagros Martín / Itxaro Mentxaka /

Juan Jesús Rodríguez / César San Martín /

Andeka Gorrotxategi / Alejandro Roy /

Miguel Sola / Gerardo Bullón

Orquesta de la Comunidad de Madrid

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Producción del Teatro de la Zarzuela (2012)

entradas ya a la venta

de 5 a 44 euros

venta telefónica

902 22 49 49

venta por internet

entradasinaem.es



Teatro de la Zarzuela

Director: Daniel Bianco

teatrodelaZarzuela.mcu.es



GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA