

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



EL CULTURAL

1-7 de diciembre de 2017

www.elcultural.es

Entrevistas

García Gual
Dúo del Valle
Lee Unkrich

Buero vuelve
a *La Fundación*

Aramburu conversa con

Luz Casal

“Ofrezco al público mis
sentimientos de manera impúdica”



MUSEO
DE LA
EVOLUCIÓN
HUMANA



ATAPUERCA
PATRIMONIO
MUNDIAL



Organización
de las Naciones Unidas
para la Educación,
la Ciencia y la Cultura



Sitio arqueológico
de Atapuerca
Inscrito en la Lista del
Patrimonio Mundial en 2000

**UN PUENTE
PARA CRUZAR
EL TIEMPO**

Reservas: 902 024 246
www.museoevolucionhumana.com
Paseo Sierra de Atapuerca nº2, 09002 BURGOS



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Mercedes Gómez-Pablos lejana como oscura corza herida

Pablo Neruda hubiera cortado jacintos para su lecho, y rosas. Lo he escrito en alguna ocasión, tras sentir la emoción de la pintura desgarrada de Mercedes Gómez-Pablos: sus abstractos resueltos en azules, manchados a la espátula, los rojos derrotados, los sepías temblorosos, los despiadados negros, son como un grito del alma. Tienen sabor a Miguel Hernández. Se hermanan con el rayo que no cesa, zarandeado por el viento del pueblo.

La pintora, ante la decadencia imparable de las galerías, ha tenido el acierto de colgar sus cuadros en una boutique madrileña de éxito –Devernois– acollonando con su paleta a los colores de los vestidos y los accesorios. Todo un espectáculo. Alguien dijo que las puertas de Gómez-Pablos y las obsesivas ventanas entreabiertas no se sabe bien si conducen a la gloria o al infierno. La pintora que se prendó de la sabiduría, cruz y raya, de

Pepe Bergamín, acompañó al poeta hasta su muerte en el País Vasco, mientras el cielo lloraba a lágrima viva sobre su corazón amortajado. En el pozo de la angustia, el autor de *Cristal del tiempo* se agarró a la pintora como a un clavo ardiendo y sintió con ella la música callada de los colores, su soledad sonora.

Si hubiera que señalar a las cinco pintoras españolas más sobresalientes de la actualidad, encabezadas por Alicia Framis, una de ellas sería Mercedes Gómez-Pablos. Tras sesenta años de vivir amarrada a los pinceles, tiene rendida a sus pies a Francia. Y, además, su éxito no conoce las fronteras, extendido desde Chile a Estados Unidos, desde Argentina a la Gran Bretaña, y eso a pesar de su negativa a integrarse en los circuitos que controlan el arte para mantener siempre, desde la indeclinable independencia, su pasión creadora.

Atraviesa la pintura de vanguardia un periodo incierto.

Se debate entre las instalaciones, el *hiperdramatic* y las provocaciones a veces tan cerriles, tan necias en ocasiones, que han provocado el desdén de Vargas Llosa, el escritor en español más influyente del mundo. Los eruditos a la violeta, los burgueses nuevos ricos, que quieren aparentar conocimiento de la pintura, elogian, aromados de cursilería, todo lo que piensan que es vanguardia. Pablo Picasso me dijo durante un almuerzo en París, junto a Luis Miguel Domínguez: “Cuadros abstractos los hay excelentes, los hay mediocres y los hay pésimos. No se puede elogiar un cuadro solo porque sea abstracto”. La abstracción estaba ya en decadencia. Y el genio malagueño solo valoraba a los que sabían distinguir entre la calidad y la podredumbre. No estoy seguro, por cierto, de que admirara a Wassily Kandinsky, aunque se refirió con deferencia a su libro *Punkt und Linie zu Fläche*.

Desde Camilo José Cela a Francisco Umbral, pasando por los nombres cimeros de la crítica de arte, Mercedes Gómez-Pablos ha cosechado el elogio a su creación pictórica que, después de tantos años, conserva en plenitud su fuerza expresiva y su rigor liminar. Por encima de los envidiosos de turno, de los excluyentes ideológicos, de los cretinos sabelotodo, Mercedes Gómez-Pablos figura hoy para la crítica internacional, y así lo escribió hace cuatro años, en el grupo de cabeza del arte español, “sobre el mismo filo de la última vanguardia, en el borde de las instalaciones, entre las vides abiertas de la ebriedad, agitada por los sarmientos nuevos de la pasión fugaz”.

Y no, no se arrepentirá el aficionado a la pintura que acuda a Devernois. Allí le espera, lejana como oscura corza herida, conforme al verso lorquiano, Mercedes Gómez-Pablos y lo más granado de su obra. ●

R TEATRO REAL
200 AÑOS

G. PUCCINI
LA BOHÈME
11 DIC - 8 ENE

Dirección musical **Paolo Carignani**
Dirección de escena **Richard Jones**
Escenografía y figurines **Stewart Laing**
Coro y Orquesta Titular del Teatro Real

Iluminación **Mimi Jordan Sherin**
Dirección del coro **Andrés Máspero**
Dirección del coro de niños **Ana González**
Pequeños Cantores de la ORCAM

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con la Royal Opera House de Londres y la Lyric Opera de Chicago

VIVE LA ÓPERA DESDE 14 €

TAQUILLAS · 902 24 48 48 · TEATRO-REAL.COM



Y COMPRÁ TUS ENTRADAS ANTES QUE NADIE
www.amigosdelreal.es

Administraciones Públicas fundadoras



Administración Pública colaboradora



Mecenas principal



Mecenas energético



Patrocinadores



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



14



26



34



42



46



PORTADA

Luz Casal fotografiada
por Alberto Di Lolli.

EL ESPECTADOR

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

3. PRIMERA PALABRA

Mercedes Gómez-Pablos lejana como
oscura corza herida, POR LUIS MARÍA ANSON

8. VOCES TRENZADAS

Luz Casal y Fernando Aramburu

LETRAS

14. El libro de la semana. *Medio planeta. La lucha por las tierras salvajes en la era de la extinción*, de Edward O. Wilson, POR MARÍA TERESA GIMÉNEZ BARBAT
16. A. G. Porta. *Hormigas salvajes y suicidas*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
17. Pilar Adón. *La vida sumergida*, POR ÁNGEL BASANTA
18. Joyce Carol Oates. *Un libro de mártires americanos*, POR AYANA MATHI. VV. AA. *Damas oscuras*, POR E. COSTA
20. Josep Pla. *Hacerse todas las ilusiones posibles*, POR NADAL SUAU
21. Miguel Sánchez Ostiz. *Fingimientos y desarraigos*, POR ÁLVARO VALVERDE
22. Manuel Herrero. *Repúblicas y republicanismo en la Europa moderna (siglos XVI-XVIII)*, POR ADOLFO GARRASCO
23. Anónimo. *Diario de un incesto*, POR BERNABÉ SARABIA. Fernando Savater. *Contra el separatismo*, POR MIGUEL CANO
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Mariano Fortuny en su *atelier*, POR JAVIER ARNALDO
28. Contradicciones fascinantes, POR SILVIA SANTILLANA
29. Cristina Garrido y el arte ferial, POR ELENA VOZMEDIANO
30. Mujeres del mundo árabe en el IVAM, POR J. L. C. LLEMENTE
32. El universo mórbido de A. Szapocznikow, POR J. HONTORIA

ESCENARIOS

34. Buero Vallejo vuelve a *La Fundación*, POR J. LÓPEZ REJAS
36. *El homo corruptus* según Sciascia, POR A. OJEDA
38. Dúo del Valle, igualdad y fraternidad, POR A. OJEDA
40. Giardino Armonico, con Telemann, POR ARTURO REVERTER
41. El tiempo según Dorantes, POR J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU

CINE

42. Entrevista a Lee Unkrich, que estrena *Coco* con Pixar, POR JAVIER YUSTE
44. En los márgenes de la resignación, POR C. REVIRIEGO

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



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Carlos García Gual



Ayudar a progresar a 132 millones de clientes es nuestro mejor premio.

Santander elegido Mejor Banco del Mundo y Mejor Banco de España.

La revista The Banker ha elegido a Santander como **Global Bank of the Year 2017**:

- por la satisfacción de nuestros clientes,
- por el sólido crecimiento en 10 mercados clave,
- y por el uso innovador de la tecnología.

Santander, contribuyendo al progreso de las personas y las empresas.



Y también:
 Mejor Banca Privada en España.
 Banco del Año 2017 Americas.
 Banco del Año 2017 Brasil.
 Banco del Año 2017 Chile.
 Banco del Año 2017 Portugal.





Almas teresianas

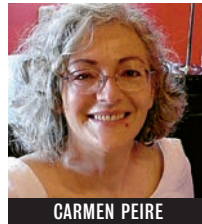
JUAN PALOMO

Era inevitable: tras el ruido que acompañó este año al Festival Eñe por su cipotismo, un grupo de escritoras (**Sonia Aldama, Alena Collar, Carmen Peire** y **Marian Torrejón**, entre otras) ha organizado el Oño, un festival “lúdico, participativo y paritario” que se celebrará en Madrid mañana mismo, 2 de diciembre, con cinco actos modestitos, pero orientados a preparar la segunda edición, ya en 2018. Así, además de un buzón para recoger sugerencias, habrá un *jam* de cuentos, una piñata literaria (hay que llevar en un sobre un texto breve de un autor/a clásico, se introduce en una caja y se cogen de forma aleatoria, para ser leídos) y se pondrán a la venta libros propios y ajenos... incluso de hombres.

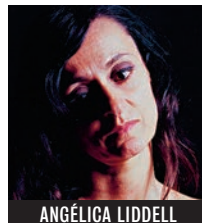
Quien no entiende de géneros es **Angélica Liddell**, que acaba de recibir la insignia de Caballero de la Orden de las Artes y las Letras de Francia. En su discurso de agradecimiento recordó sus seis obras estrenadas en el Festival de Aviñón, las cuatro piezas presentadas en el Odeón de París y el *Ricardo III* del Teatro del Rond Point. “He intentado introducir los sudores del alma teresiana en el corazón mismo del racionalismo”, dijo, para añadir: “Y puesto que entregar la vida es entregar muy poco le entregaré a Francia mis cenizas, que es la materia de la que está hecho el arte oscuro de los herejes. Si hubiese una hoguera para mí, quiero ser Juana”.

Le seguiré la pista de cerca a **Marcos Fernández Barrero**, compositor sugerente, original y joven (33 años). Me lo ha descubierto el Premio de Composición AEOS-Fundación BBVA, que le acaban otorgar. Por aquí apenas lo conocemos. Su carrera la está desarrollando sobre todo en Reino Unido. Y allí es donde ha hecho un interesante experimento. En su ópera *Miracle!* recicla los cantos de los *hooligans* del Sunderland en melodías líricas. Ya ha recibido premios por semejante hallazgo. Espero verlo pronto en España.

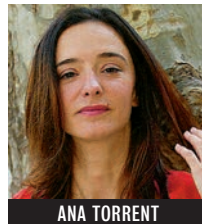
Alberto Conejero no cesa. Ya está listo el montaje de *Todas las noches de un día*, que reunirá a **Carmelo Gómez** y **Ana Torrent** en 2018. Lo dirigirá **Luis Luque** y me cuentan que será, además de un combate interpretativo, una batalla entre la vida y los recuerdos, entre el amor y sus fantasmas. La primera escala, en Las Palmas. ●



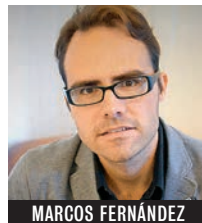
CARMEN PEIRE



ANGÉLICA LIDDELL



ANA TORRENT



MARCOS FERNÁNDEZ



ALBERTO CONEJERO

VÉRTIGOS

Variaciones sobre Budapest

ELOY TIZÓN

Lo que más me interesa de la llamada literatura de viajes no es tanto la parte del viaje sino la parte de la literatura. No el lugar, sino la mirada. El placer del texto. Lo que más puede atraerme de un libro de Sergi Bellver sobre Budapest, antes que Budapest, es Sergi Bellver. Su mirada de escritor. Si en lugar de Budapest fuese Astorga o Mondoñedo, me interesaría igual. Pues lo que espero de él no es información periodística, sino la tormenta eléctrica de su prosa, ese alfabeto insurrecto que le sirvió para firmar *Agua dura*, que considero uno de los mejores libros de cuentos en nuestro idioma de los últimos años.

Variaciones sobre Budapest comienza en una cocina y concluye en un tranvía. Esto quiere decir algo. Discurre entre el ajo y la catenaria. Si París es la pintura y Nueva York el cine, dice Sergi, Budapest es la música. Atento a cuál sea ese canto secreto de la ciudad, él defiende lo que llama “una ética de la renuncia y la lentitud”. Hace incluso una apología de la repetición; lo bueno de las estancias largas en un lugar es que te permite repetir actos: pasear varias veces por los mismos sitios, sentarte durante horas en el mismo café o esperar sin prisas a que hierva el agua de la tetera.

Por un lado, resulta chocante que lo mejor del viaje sea lo menos aventurero de todo: la costumbre, la estabilidad, el cepillo de dientes en el vaso. Por otro, comulgo con su idea de que ninguna escritura de cierta ambición artística puede sostenerse en el tiempo sin esa argamasa de rutina casi carcelaria en los horarios. El viaje y la literatura le sirven para “ensayar una vida distinta”. Esa vida distinta, de manera paradójica, te reafirma en ti. La urbe centroeuropea es como un inmenso armonio del que, según admite Sergi, “quien se marcha más afinado soy yo”. Suele pasar que cuanto más lejos huyes, más tú mismo te vuelves. ■

CUENTA 140 | PENA DE MUERTE

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Cuando supo que los gendarmes habían fusilado a diez campesinos, el general ordenó al juez castrense que redactara diez condenas a muerte.

PLÁCIDO ROMERO (ACORN, 226)

VOGES TRENZADAS



FERNANDO
ARAMBURU

LUZ CASAL

“Cantar es ser lo que describen las palabras, asumir que todo lo que dices es verdad”



¿Se imaginan que su trabajo fuese pirateado sin pudor en ace-
ras y redes ante la complicidad de muchos y la indiferencia de
casi todos? Lo sabe bien Luz Casal, que trenza su voz con la
de Fernando Aramburu en esta conversación en la que se con-
fiesa capaz de cantar “cualquier texto, por frívolo o anodido que
pudiera ser”, aunque se niega, pues “la oportunidad de ser
escuchada es algo muy poderoso” que no quiere desperdiciar.



JUAN PÉREZ-FAJARDO

Permíteme iniciar el diálogo con un episodio trivial. Soy aficionado al uso del sombrero. Tengo unos cuantos. Con gusto tendría más, pero ponérmelos en Alemania, mi país de residencia, entraña ciertas molestias. Sucede que, si llevo sombrero, tomo el aspecto de un célebre cantante alemán, Drafi Deutscher, que ya murió. Todo empezó hace unos años en el mercado navideño de Hannover. Un chaval me abordó y, con aliento vinoso, se arrancó a cantarme a escasos centímetros de la cara un conocido es-

tribillo del tal Drafi Deutscher. Sus acompañantes lo secundaron en el jolgorio. La escena, con grados diversos de insolencia, se repitió en varias ocasiones y en diferentes ciudades, al punto de que mi mujer me rogó/mandó dejar el sombrero en casa. Entiendo que lo que para mí es una simple anécdota, para artistas consagrados como tú puede alcanzar dimensiones de incordio incesante, tan desagradables como para evitar ciertos espacios públicos o salir a la calle camuflado con peluca y gafas de sol. Se diría que la gente ejerce una especie de derecho de propiedad sobre artistas famosos en los que proyecta determinadas expectativas o emociones, y se lanza al abordaje sin pararse a pensar que la vida privada de dichos artistas puede ser un tormento precisamente a causa del cariño y la admiración que se les profesa. Apostaría a que el susurro “Mira, mira, Luz Casal” te acompaña en la vida como a otros nos acompañan los trinos de los pájaros.

LUZ CASAL.— Empecé tan pequeña a significarme como cantante que creo que he desarrollado una especie de comprensión a las reacciones de la gente, así como una coraza para evitar el malestar que me pueda causar el reconocimiento allí donde me hubiera gustado ser invisible; ser una persona más, sea en un viaje transoceánico, en una peluquería o en un hospital. Todas las veces que he tratado de disfrazarme para convertirme en otro yo, por ejemplo con una peluca rubia platino, el resultado ha sido siempre, como poco, cómico y en ningún caso eficaz. Como a ti, también me han confundido con otras colegas mías alguna vez. Generalmente, con aquellas que salían mucho en los medios de comunicación, aquellas que en ese momento estaban más en el candelero que yo. Contrariamente a tu reacción, yo no les saco jamás del error. En todos los casos, si quiero pasar desapercibida, una cosa que no debo hacer nunca es hablar; si lo hago caigo seguro y entonces viene la pregunta y la confirmación en una sola frase: “Eres Luz,

¿verdad? Te he reconocido al escuchar tu voz”. ¿No es eso lo más importante para una cantante, el ser conocida por su voz? Después de muchos años de carrera musical, tengo la impresión de que el público respeta mi trabajo y ese respeto lo percibo casi a diario por lo que mi respuesta siempre es al menos atenta con quien se dirige a mí.

FERNANDO ARAMBURU.— Tengo el convencimiento de que numerosas personas, acaso sin ser conscientes de ello, acuden a los cantantes en busca de una plenitud y un bienestar internos que no les dan los libros de poemas, entre otras razones porque dichos libros rara vez pasan por sus manos. Te escucho cantar: *Mi memoria es agua*. Mi memoria es río frágil como un niño. Incluso sin el acompañamiento de la música siento un pinchazo de poesía. Y no me extraña que eligieras un título tan bello, *Mi memoria es agua*, para el libro autobiográfico que escribiste en colaboración con Magda Bonet. Sigo evocando letras de tus canciones. Me regalas lluvia con tu voz. Uno se encuentra con versos, con pasajes, que van mucho más allá del trámite rítmico o de la mera incitación al baile. Sería interesante que contaras cómo se gestan las letras de tus canciones, si sigues unos criterios determinados, si compartes la labor y con quién, y si te reservas la última palabra. Es sabido que sueles imponer un cuidado extremo en la elaboración de tus discos. En ocasiones han transcurrido años entre la publicación de uno y otro. Imagino que el mensaje, las letras, no se libra de un severo control de calidad.

LC.— Convengo contigo en que sí que se consigue a través de la letra de una canción llegar al descubrimiento, al amor, a remover sentimientos y sensaciones, a instantes de felicidad. En mi caso siempre he escrito un poema o una letra pensando o dependiendo de la música. Cuando hice *Mi memoria es agua* durante un viaje en coche, no lo hice pensando en una melodía específica, pero sí imaginaba el paisaje sonoro que acompañaría a esas palabras. (Finalmente la música fue compuesta por el portugués Rui Veloso.) En el caso opuesto,

sobre una canción preexistente del francés Etienne Daho, está *Un nuevo día brillará*, también hecha durante un viaje en coche bajo una gran tormenta desde Santiago de Chile a Viña Del Mar. En los 15 discos de canciones originales grabados hasta el momento, he trabajado con mucha gente y muy diversa. En algunos casos han sido colaboraciones breves y fortuitas, en épocas, espacios y lugares distintos, pero en la mayoría de los casos mi relación con los coautores de algunas de mis letras es larga, extensa. Fiel. Puedo hablar de al menos tres situaciones o fórmulas para explicar cómo llego a las letras que canto: las que han escrito otros, las que escribo en colaboración y las que escribo sola. En el primer caso, casi siempre se produce una especie de encendido interior que me avisa de que ahí

**“NO HE VIVIDO EN MADRIGUERA
ALGUNA, PERO SÍ HE DESARROLADO UNA FÓRMULA QUE ME
PERMITE COMPAGINAR LA EXPOSICIÓN DE MI PERSONA COMO
CANTANTE CON UN ESCAPISMO
CADA VEZ MÁS ELABORADO”**

LUZ CASAL

hay algo interesante, una especie de enamoramiento súbito; puede ser porque describe una historia que yo nunca tuve la osadía o la capacidad de expresar o por la concreción o sencillez. Ejemplo de esto sería *Piensa en mí*, escrita por el mexicano Agustín Lara. En el segundo caso, estarían las colaboraciones con otros autores y/o poetas con los que establezco un diálogo donde la suma o resta de palabras o el uso de un adjetivo inesperado puede cambiar el primer objetivo y por tanto modificar el resultado final. Siempre es enriquecedor. Carmen Santonja, Pablo Guerrero, Carolina Cortés y Pablo Sycet son los colegas con los que en más letras he trabajado.

Los textos escritos en soledad poco tienen de aventura y, en cambio, mucho de intimidad volcada. La satisfacción por el trabajo bien realizado sólo llega cuando estoy segura de que mi voz expresa algo personal. El esfuerzo que eso suponga jamás lo contabilizo.

FA.— El poeta Francisco Javier Irazoki publicó recientemente un libro titulado *Ciento noventa espejos*. En realidad, los espejos son sus propias palabras. La idea es que en ellas se refleja quien las escribió, aun cuando el autor no tiene por qué exponer en sus textos de manera explícita hechos de su vida. Vamos a decir que reconoce un hilo directo, una estrecha conexión personal, entre sus vivencias, su natural íntimo y lo que finalmente él comparte en las páginas del libro con sus lectores. Algo parecido percibo en muchas de tus canciones. Quizá, para ser más exacto, lo que uno percibe en ellas (en la modulación de la voz, en la calidad de las letras) es una constante vibración de verdad personal. No es raro que abordes asuntos en modo alguno festivos, más bien inadecuados para convertirte en la intérprete de la canción del verano. La experiencia del desengaño amoroso, la ruptura sentimental, la soledad, en fin, están muy presentes en tus temas, confiéndoles una particular hondura, sin descartar, claro está, canciones dedicadas a los buenos momentos o a la esperanza. Es habitual que tus letras estén escritas en primera persona. Lo que el oyente pueda sentir o pensar cuando te escucha es cosa suya. A mí me interesaría saber qué clase de vinculación mantienes tú con el material elegido, si tus canciones, como para Irazoki sus palabras, son tu espejo. Yo no te imagino cantando trivialidades ni siquiera debajo de la ducha.

LC.— No tengo la más mínima duda de que cada canción que he elegido hacer a lo largo de mi vida es un reflejo preciso o sutil, real o deseado. Cantar es algo más que ajustarse a una melodía y una letra, y hacerlo en primera persona implica meterse en la piel de lo que describo del personaje, ser eso que describen las palabras,



JUAN PÉREZ-FAJARDO

sentir el dolor o la alegría, porque conoces esos sentimientos a través de tus experiencias vitales. Asumir el riesgo de que todo lo que tú dices a través de tu voz es verdad. Sé, y no es arrogancia, que podría cantar cualquier texto por anodino o frívolo que pudiera ser, pero me parece que tener la oportunidad de ser escuchada es algo muy poderoso y no quiero desperdiciarlo. Podría añadir a esto que de alguna manera siento también sobre mí la responsabilidad de ofrecer a todas esas personas que me siguen y que me han sostenido a lo largo de mi carrera mis sensaciones y sentimientos de manera casi impúdica. Es paradójico que reconociéndome como una mujer reservada e incluso tímida pueda ser capaz de compartir aspectos tan íntimos y que acepte que estos puedan llegar a ser interpretados de maneras completamente distintas. Ya sabrás que las canciones pertenecen al público una vez publicadas. Por si te interesa, debajo de la ducha aprovecho para hacer ejercicios vocales.

FA.— Por supuesto que me interesa e incluso, si me lo permites, voy a deditarme en este asunto. El público de tus conciertos o el oyente de tus discos asiste al resultado de un largo trabajo, pero quizá desconozca los preparativos, los ensayos, las

**“NO ES RARO QUE LO TOMEN
A UNO POR IMPOSTOR Y POR
COSAS AÚN PEORES SI SE
DEDICA AL OFICIO DE ESCRITOR
CON VOLUNTAD PROFESIONAL Y,
PARA COLMO, LOGRA CIERTO
RENOMBRE Y ALGÚN PREMIO”**

FERNANDO ARAMBURU

cuestiones técnicas y los entresijos de toda índole. Te agradecería que explicaras de qué naturaleza son y cómo se llevan a cabo los ejercicios vocales que acabas de mencionar, da igual si practicados en la ducha o en cualquier otra parte, y, en fin, que contaras cómo ha de cuidar la voz, su mayor tesoro, una cantante profesional. Ahora mismo me vienen a la memoria imágenes de Michael Jackson o de Miguel Ríos con la boca tapada por una mascarilla, entiendo que a fin de protegerse. A los escritores se nos acaba la tinta de un bolígrafo y compramos otro. Se nos estropea el ordenador; lo mandamos a arreglar o lo sustituimos por uno nuevo. En cambio, no parece pro-

bable que se puedan cambiar las cuerdas vocales como quien cambia las ruedas de un coche.

LC.— No, no se pueden cambiar y esa certeza produce mucha ansiedad. Cada vez que te resfrías o agarras un catarro piensas que eso nunca debería pasarte a ti. ¿Puedes imaginar esa sensación cercana al miedo que aparece al oír una nota falsa provocada por una flema mientras estás delante del público? ¿O la tos que aparece justo cuando ya ha pasado el interludio musical y te toca cantar? Cuidar la voz a veces sólo conlleva tener un poco de sentido común aplicado a los ejercicios físicos diarios de afinación, fortaleza y resistencia; tener los músculos que intervienen en la respiración y espiración bien engrasados y añadir a esto el no fumar y no usar alimentos que agredan a las cuerdas vocales, como son los picantes. Huyo de los lugares fríos en verano y calientes en invierno, y en cambio adoro la humedad. Me resulta muchas veces más cansado hablar que cantar y, si puedo, permanezco varios minutos en silencio después de un concierto, aunque eso exija paciencia a los seguidores que quieran felicitar-me. He provocado preocupación y perplejidad en el personal de vuelo de muchos aviones y también rechazo en pasajeros (¿posible contagio?) por ir tapados mi boca y mi cuello con un pañuelo, e incluso mis fosas nasales con algodones húmedos. Desde que trabajo en Japón, me he aficionado a usar las mascarillas que ellos emplean diariamente. Son fantásticas. Como te pasará a ti con tus libros, un disco puede llevar años hasta ser terminado. En el caso del último, que a punto está de finalizarse, comencé a prepararlo el 7 de agosto del 2014.

FA.— Cierto, si bien los escritores a menudo tenemos que acoger en nuestros tímpanos la opinión de personas que no ven, ni siquiera comprenden, el esfuerzo y la dedicación que requiere la escritura. Estas personas tienden a considerar que cualquiera sabe escribir, habilidad que se aprende en la escuela primaria y ya es para siempre. No es raro que lo tomen a uno por

impostor y por cosas aún peores si se dedica a su oficio con voluntad profesional y, para colmo, logra cierto renombre y algún premio en el ejercicio de la práctica literaria. Les es más fácil reconocer a dichas personas que no saben tocar la guitarra o que tienen voz de cuervo. Así y todo, esto no es nada en comparación con el desprecio al trabajo ajeno que supone la piratería, y aquí me temo que sois los profesionales de la música, junto con los del cine, los más damnificados, aun cuando los escritores tampoco estamos libres de padecer esta acción que algunos, beneficiarios de ella, no creen delictiva. Estoy seguro de que no te digo nada nuevo si te revelo que he visto algún disco tuyo convertido en mercancía de manteros. Ignoro si las copias eran de calidad. Los precios, en cambio, estimulaban la participación en el negocio. Mucho más perjudicial para los intereses y la dignidad de los creadores es a buen seguro el mercadeo de copias fraudulentas en Internet. Y luego habría que estudiar si la legislación española protege o no adecuadamente la propiedad intelectual. No sé cómo lo ves.

LC.— Cantar o escribir son actividades que cualquier persona puede y debe hacer habitualmente. Otra cosa muy distinta es hacerlo de manera profesional. Ese algo que empieza siendo vocacional: cantar o escribir, se convertirá al poco tiempo en una entrega total, donde los horarios no cuentan; las fiestas de guardar son días hábiles; las vacaciones, las disfrutan otros; la noche se confunde con el día y hasta es posible que tengas que decir adiós para siempre al amor de tu vida. Quizás por todo esto confieso que la primera vez que vi un disco mío en la acera de una calle sentí algo parecido a una violación, a la que además se añadió el comentario de un idiota, que me dijo que esa era la prueba del gran éxito popular que había alcanzado. Fin de una era. Creo que es imprescindible adaptarse a los nuevos usos, hábitos, modos y modas que los avances tecnológicos nos ofrecen, aunque nos cueste mucho esfuerzo adaptar nuestro paso y nuestras leyes a ese ritmo vertiginoso y frenético. Hay

una enorme confusión sobre los derechos ineludibles que un creador tiene sobre su obra, ya sea guionista, coreógrafo, ilustrador, compositor, pintor, autor o músico. Y a esa falta de conocimiento de lo que significan esas profesiones, esos trabajos, se añade, incomprensiblemente para mí, la sospecha. Algo que no ocurre con otros colectivos cuando reclaman sus elementales derechos.

FA.— Los avances tecnológicos y cibernéticos nos han sacado de la madriguera a los que practicamos una actividad, como la literatura, no necesariamente vinculada a una actuación en público. Antes uno mandaba al editor sus textos escritos en soledad, se prestaba a una ronda de presentaciones y adiós muy buenas. Los lectores debían conformarse con la foto de la solapa y una sinopsis biográfica para averiguar cuatro bagatelas personales acerca

“LA PRIMERA VEZ QUE VI UN DISCO MÍO EN LA ACERA DE UNA CALLE SENTÍ ALGO PARECIDO A UNA VIOLACIÓN, A LA QUE ADEMÁS SE AÑADIÓ EL COMENTARIO DE UN IDIOTA, QUE ME DIJO QUE ESA ERA LA PRUEBA DE MI GRAN ÉXITO”.

Luz Casal

del autor. Ahora los escritores, a poco que sean conocidos, lo tienen difícil para persistir en su cómodo aislamiento. Hoy día se filman y se difunden en tiempo real por las redes sociales hasta las entrevistas radiofónicas. También, por supuesto, se suben a Internet las presentaciones de libros, las charlas, las mesas redondas. Así que cualquiera puede ver, aunque no se interese por la literatura, cómo va vestido el novelista, si el poeta tiene ojeras o si le sobran kilos. Supongo que el imperio de la imagen, para los de tu oficio, cobra una rele-

vancia particular. No se trata tan sólo, según creo, de escribir buenas canciones e interpretarlas como los ángeles, sino que un determinado aspecto (en el caso de algunos artistas, incluso con retoques quirúrgicos) forma parte del producto y va más allá del mero accesorio ornamental. Te agradecería que me contaras si tienes quien te asesore; si te reservas la decisión sobre la foto de portada de tus discos; en fin, si prestas atención a la imagen asociada a tu música.

LC.— Es paralizante, si no eres exhibicionista, saber que todo aquello que haces, aunque sea para un grupo pequeño de personas, va a ser grabado y compartido con otros, que harán comparaciones y analizarán cada gesto o detalle de tu persona. Esas grabaciones, en la mayoría de los casos, serán testigo y memoria indeseada para nosotros. Yo no he vivido en madriguera alguna, pero sí he desarrollado una especie de fórmula que me permite compaginar la exposición que de mi persona hago como cantante con un escapismo cada vez más elaborado. Toda la música popular ha estado siempre asociada con una determinada imagen, una determinada actitud en el vestir, desde el *foxrot* hasta el día de hoy. Yo no analizo cuál es mi imagen, pero sí que la varío según el tipo de álbum que esté haciendo. En ese sentido hay una gran diferencia entre lo que proyectó en la portada del álbum *La Pasión* y la de *Vida Tóxica*. Una de mis preferidas es una foto de Cristina García-Rodero para *Un mar de confianza*, realizada en una playa solitaria de Asturias con el pelo recién lavado, maquillada por mí; con dos vestidos ya usados y la única compañía de mi madre y una amiga.

FA.— En un futuro lejano, cuando te reenarnes, ¿cómo te reconoceremos? ¿En el canto del ruiseñor, en el grito de la gaviota, en el aullido de una loba?

LC.— Esa posibilidad de volver a ser materia me anima mucho. Elegiré ser reconocida por el aullido de una loba siempre que sea hembra alfa. ■

Fundación **BBVA**

Exposición

MULTIVERSO

COMISARIA **CURATOR**
LAURA BAIGORRI

EXPOSICIONES DE LOS VIDEOARTISTAS DE LA SEGUNDA EDICIÓN EXHIBITS OF VIDEO ARTISTS IN THE SECOND EDITION

CALENDARIO DE EXPOSICIONES EXHIBITION CALENDAR

Txuspo Poyo, *Expediente: Túnel de La Engaña*
12 05 2017 - 11 06 2017

Rosana Antolí, *PIRI REIS. La continuación de un mito*
23 06 2017 - 20 07 2017

Marc Larré, *Sincronías 2016*
28 07 2017 - 27 08 2017

Carles Congost, *The Wolf Motives/Los motivos del lobo*
08 09 2017 - 08 10 2017

María Ruído, *MATER AMATÍSIMA. Imaginarios y discursos sobre la maternidad en tiempos de cambio*
20 10 2017 - 19 11 2017

Pedro Luis Cembranos, *El accidente de Vollard*
01 12 2017 - 31 12 2017

Isaías Griñolo, *La España profunda (de Ortega y Gasset a Rocío Jurado)*
12 01 2018 - 11 02 2018

Momu & No Es, *Global Windshield, The Musical*
23 02 2018 - 25 03 2018

Lúa Coderch, *[Shelter]*
06 04 2018 - 06 05 2018

HORARIO **OPENING TIMES**

Lunes a domingo y festivos

10:00 - 21:00

Monday to Sunday and public holidays

10:00 - 21:00

LUGAR **VENUE**

Sala Multiverso

Fundación BBVA

Palacio del Marqués de Salamanca

Paseo de Recoletos, 10

28001 Madrid

CÓMO LLEGAR **HOW TO GET THERE**

Autobuses: 5, 14, 27, 37, 45, 53 y 150

Metro: Línea 4 (Colón) y Línea 2 (Banco de España)

Tren de cercanías: Estación de Recoletos

City bus lines: 5, 14, 27, 37, 45, 53 and 150

Metro: Line 4 (Colón) and Line 2 (Banco de España)

Suburban trains: Recoletos station

ENTRADA LIBRE **FREE ADMISSION**

www.multiverso-fbbva.es



Medio planeta

La lucha por las tierras salvajes en la era de la sexta extinción

EDWARD O. WILSON

Traducción de Teresa Lanero Ladrón de Guevara. Errata Naturae. Madrid, 2017. 320 páginas. 19'50€

En los años setenta del siglo pasado, un entomólogo de Harvard conocido por sus trabajos con las hormigas sacudió los cimientos del mundo intelectual sugiriendo, en el capítulo final de su *Sociobiología*, que el ser humano debía ser estudiado desde la biología evolucionista, como un animal más. Desde entonces otros científicos se han ocupado de aplicar este escandaloso paradigma al estudio de las sociedades humanas, mientras su autor, Edward O. Wilson (Birmingham, Alabama, 1929) no ha dejado nunca de interesarse por el mundo natural.

Décadas de dedicación al estudio y conservación de la biodiversidad han dejado una profunda huella moral en su visión del mundo y el papel del ser humano. Este es el tema principal de su último libro publicado en español: *Medio planeta. La lucha por las tierras salvajes en la era de la sexta extinción*, que redondea una carrera de décadas a favor de la conservación de la biodiversidad en la tierra, con otros libros como *El futuro de la vida* (2002), *La creación, salvemos la vida en la tierra* (2007) y *La conquista social de la tierra. ¿De*

dónde venimos? ¿Quiénes somos? ¿a dónde vamos? (2012) o *Cartas a un joven científico* (2013).

El centro de esta nueva filosofía moral para Wilson no está ocupado por nuestra orgullosa especie, sino por el producto general de casi 4.000 millones de años de evolución biológica: la biosfera y las especies que la habitan, esa fina lámina del planeta que abarca desde unos 3 Km. bajo tierra (“Biosfera profunda”) hasta unos 10.000 metros de altura.

Es una realidad no tan bien conocida como presumimos. Se estima que los naturalistas conocen dos millones de especies, y que hay al menos otros seis millones por conocer, desde vertebrados a microbios. Esto implica que, pese a todos nuestros recursos intelectuales y materiales, aún no sabemos nada de más de dos tercios de las especies vivas del planeta tierra, salvo que deben estar ahí, y que su futuro probablemente peligra si continúan las tendencias actuales.

El problema es que el interés de la biosfera y el interés hu-

mano no coinciden, especialmente en el largo plazo. De hecho, desde el superéxito ecológico de la humanidad (nuestra especie abarca actualmente 100 veces más de biomasa que cualquier otra que haya existido) hace unos pocos miles de años, la tasa de extinción de las demás especies se ha incrementado entre 800 y 1.000 veces. Aunque la

WILSON INSISTE EN QUE ESTA VISIÓN MORAL AMPLIADA DEBERÍA RECORDARNOS QUE SOMOS SÓLO LOS “ADMINISTRADORES” DE ESTE MUNDO, NO SUS PROPIETARIOS

extinción es un hecho natural (¡el 99% de las especies que han existido en la tierra ya se han extinguido!), los ritmos actuales son desacostumbrados y no son casuales. Su causa más probable es el propio ser humano.

Con permiso de los optimistas racionales a lo Pinker, esta “sexta extinción” acelerada por la presencia humana sigue sin ser una buena noticia.

Quizás nos vaya mejor como

especie y tal vez sea cierto que somos más prósperos, saludables y seguros a escala global que nuestros ancestros premodernos, pero también somos “la especie más destructiva de la historia” y de seguir por el mismo camino nuestra época será conocida como “Eremoceno”, la edad de la soledad. La edad del mundo domesticado. La destrucción de hábitats salvajes –incluyendo el mar, donde han desaparecido ya el dieciocho por ciento de los arrecifes de coral–, la introducción de especies invasoras que ponen en riesgo la delicada naturaleza nativa, la contaminación, el cambio climático y el crecimiento de la población (10.000 millones para 2050) con el consiguiente aumento de la huella ecológica humana son para Wilson los principales rasgos destructivos de esta nueva edad que se avecina.

Pero no todo es muerte, pesimismo y destrucción. El esfuerzo humano por conservar la vida es heroico, pero no es inútil: las tasas de extinción de especies han descendido un veinte por ciento gracias a la tarea conservacionista, si bien estamos lejos de los ritmos de destrucción “prehumana”.

El movimiento conservacionista, que surgió en los Estados Unidos en el siglo XIX inspirándose en las ideas de Henry David Thoreau, y que dio lugar a la creación del parque nacional de Yellowstone, hoy es un movimiento global que ofrece resultados prácticos.

La mayoría de los países poseen sus propios parques nacionales, incluyendo España, donde hay decenas de espacios naturales protegidos. O la pro-

SÓLO LAS PANDEMIAS, LAS GUERRAS MUNDIALES Y EL CAMBIO CLIMÁTICO SON AMENAZAS EQUIPARABLES A LA DESTRUCCIÓN MASIVA DE NICHOS Y ESPECIES PARA LA SUPERVIVENCIA

pia Unión Europea, que impulsa desde 2011 y hasta 2020 una estrategia común para preservar la biodiversidad amenazada del continente. Según la base de datos mundial sobre Áreas Protegidas, un proyecto en el que colaboran Naciones Unidas y la Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza, en todo el mundo hay ya 61.000 reservas naturales protegidas en tierra, y otras 6.500 en el mar: aproximadamente el 15% del área terrestre y el 2,8% de la marina. Un espacio considerable, fruto de un activismo conciencizado, pero insuficiente.

Para Wilson la “visión más peligrosa del mundo” no es otra que la del Antropoceno, esa “visión antropocéntrica extrema” que considera la naturaleza salvaje definitivamente dañada, y según la cual la biodiversidad se juzga exclusivamente por los servicios prestados a la humanidad. Pero la historia natural es más profunda que la historia humana: “cada especie es la heredera de un linaje antiguo”. El maestro de Harvard insiste en que esta visión moral ampliada debería recordarnos que somos sólo los “administradores” de este mundo, sus “guardianes”, no los propietarios caprichosos de jardines semisalvajes que están ahí para nuestro disfrute y explotación. Si la vida no humana tiene valor en sí misma, podemos hablar incluso de un “imperativo moral in-

dependiente” de este mundo vivo que ponga coto a su domesticación. Aunque no ignora que es difícil regresar a los ritmos prehumanos de destrucción natural, el único modo de preservar la biodiversidad, e indirectamente el lugar de la propia humanidad, consistiría en asegurar la protección de los espacios salvajes y de la biodiversidad nativa superviviente: al menos medio planeta.

Para apreciar la dimensión del desafío: acercarse a este objetivo supondría multiplicar casi por diez las actuales áreas naturales protegidas.

Sólo las pandemias, las guerras mundiales y el cambio climático son amenazas equiparables a la destrucción masiva de nichos y especies de cara a la supervivencia humana futura. Para Wilson sólo una reducción o estancamiento sostenido de la población humana, que ya está ocurriendo en Eu-

ropa y entre los nacidos en Norteamérica —donde apenas se llega al reemplazo generacional de dos hijos por mujer— podría

hacer sitio a la vida salvaje. Y sólo podemos aproximarnos a este objetivo mediante una mejora de las condiciones económicas y sociales que repercute en las elecciones de la gente: “Cuando existe una cantidad, aunque sea modesta, de libertad personal y una expectativa de seguridad para el futuro, las mujeres eligen la opción que los ecologistas denominan Selección K, que favorece un pequeño número de descendientes sanos y bien cuidados, en oposición a la denominada Selección R, que apuesta por un mayor número de crías peor preparadas”. La reducción de nuestra huella ecoló-

gica destructiva, en definitiva, necesita de un esfuerzo consciente de conservación global, un cambio en las tendencias demográficas humanas, incluyendo las elecciones de las madres y los padres. Y un crecimiento económico más “intensivo” que “extensivo”, basado en la tecnología, que resulte finalmente compatible con la preservación de más espacios salvajes. Wilson sugiere que nos demos prisa: tenemos poco tiempo para decidirnos a tener una biosfera menos domesticada y menos dañada.

MARÍA TERESA GIMÉNEZ BARBAT



Hormigas salvajes y suicidas

A. G. PORTA

Acantilado. Barcelona, 2017. 304 pp., 20€

El trecho inicial de cualquier relato suscita en el lector ciertas expectativas. Ocurre de manera muy acusada en *Hormigas salvajes y suicidas*. Conocemos ahí un inusual muestrario de personajes. Tenemos a un policía jubilado, Lucena, de quien se sospecha que es un criminal en serie (el Asesino de la Eutanasia), lector infatigable de *La guerra de las Galias*, adicto al sexo, erudito pornógrafo, propietario de varias revistas eróticas y miembro de un grupo de músicos callejeros. Por si fuera poco, vive en una autocaravana.

Encontramos a otro policía jubilado, el inspector Blaya, con cáncer de pulmón avanzado, que hace planes de futuro con una joven prostituta rusa a quien quiere llevar a un viaje en el Orient Express. Ambos reportan, que diría un ejecutivo, a un coronel del ejército en la reserva, Resano, miembro de los servicios de inteligencia, con un currículum planetario como espía, gran autoridad en geopolítica e impulsor de un Seminario Sobre el Conocimiento Permanente (SSCP), un centro internacional para el estudio del olvido y de la memoria. De esta excéntrica tropa, un punto barojiana y otro bolañesca, uno esperaría una novela de sucesos disparatados, de



HELENA TREMOLEDA

enormes empresas quiméricas, de proyectos estrambóticos que redimieran a Blaya, Lucena y, en menor medida, a Resano de la poquedad de saberse en el trecho final de sus vidas.

Pero no es así. Con maestría en la dosificación de las informaciones acerca de los personajes, A. G. Porta (Barcelona, 1954) deriva la historia hacia una peripecia cargada de densidad emocional con anécdotas concretas de gran hondura. De algún modo, esos tipos estafalarios adquieren una dimensión corriente en la que palpitan las

aspiraciones, incertidumbres y sufrimientos de la gente común.

A. G. Porta inventa un conjunto de seres humanos muy peculiar, y enormemente atractivo. Esas singularidades dan lugar, en buena medida, a un relato psicologista cuajado de finas observaciones sobre los impulsos mentales. Además, sus hechos se trascienden como base de una novela de ideas. Hasta tal punto que el denominado Dilema de Heinz (o de Kohlberg) se convierte en un asunto transversal del libro al incidir en la oposición entre lo legal y lo moralmente correcto. Pero no es un motivo aislado. A lo largo

del relato se suman reflexiones acerca de dispares cuestiones: la variedad y complejidad humanas, equivocar el camino en la vida, la buena muerte, la preservación y transferencia del conocimiento acumulado, los dispositivos de la sociedad para enfrentarse al mal, los claroscuros del mundo o las mudanzas en la personalidad. Todo ello se agrupa en un asunto central, el sentido de la vida.

Aunque es por sí solo interesante poner sobre el tapete la queja de un personaje acerca de nuestra preocupa-

ción por ocuparnos “de las tonterías que nos distraen de las solo cuatro cosas importantes” de la vida, ello no entraña por sí solo gran novedad. El aliciente está en cómo A.G. Porta aborda esa sobada cuestión.

La interiorización en los personajes y el motivo de las expectativas ilusorias que ofrece el mundo pertenecen a una idea-ción novelesca sin tiempo. Los conflictos emocionales y una trama de intriga por momentos bastante intensa hablan de un relato tradicional con voluntad comunicativa.

Otros elementos nos ponen, sin embargo, ante una narración de aliento modernísimo, posmoderna. Así, la inclusión de varios “apéndices” que completan

El gran acierto del libro está en una amalgama de clasicismo y modernidad narrativos. Con tan calculada aleación consigue Porta una magnífica novela

el texto principal o el juego metaliterario que empareja la anécdota con textos ajenos, en especial con las novelas de quiosco de Marcial Lafuente Estefanía. Además, el conocedor de A.G. Porta encontrará un aliciente añadido en los vínculos entre esta nueva obra y otras suyas: ya conocemos a la narradora principal, Albertine, y a otros personajes.

El gran acierto de *Hormigas salvajes y suicidas* está en una amalgama de clasicismo y modernidad narrativos. Con tan inspirada como calculada aleación consigue Porta una magnífica novela. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

¿Quieres uno de los mejores libros de la temporada?

Suscríbete a elcultural.es y te lo enviamos

EL CULTURAL

Solo 25 € al año

La vida sumergida

| PILAR ADÓN. Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2017. 160 páginas. 17'90€ |

Pilar Adón (Madrid, 1971) es una de las mejores escritoras españolas de hoy. Su novela *Las efímeras* (2015) tuvo excelente recepción crítica y sus libros de relatos la sitúan en lugar privilegiado en el cultivo de la narrativa corta. En ambos géneros es creadora de un mundo propio con historias de acción e intriga mínimas en espacios cerrados, aislados, de localización imprecisa, en los que se mueven personajes que muestran su fragilidad humana e imaginan utopías que resultan frustradas.



LUIS NIÑO

En este universo singular se desarrollan los cuentos de *La vida sumergida*. Su extensión varía desde las veintisiete páginas de “Un mundo muy pequeño” hasta las dos escasas de “Las jaulas”, un microrrelato. Son cuentos de alto mérito literario. En todos hay ocultación de informaciones que nos recuerda aquella inteligente paradoja según la cual un cuento no está completo si no le falta algo, como dijo Eloy Tizón. Estos esconden informaciones que el lector debe completar para su entendimiento en una recepción cocreadora.

Hay relatos concebidos en una génesis literaria explícita o aludida que el lector descubre con facilidad. Por ejemplo, “Un mundo pequeño”, que ocupa el centro de los trece cuentos, con homenaje a Tólstoi y su escuela libertaria en Yásnaia Poliana, imitada por un noble rico que funda una comuna dedica-

da al estudio y la contemplación, a la que se retira un joven moscovita para pensar y escribir. Otro de los mejores es “La primera casa de la aldea”,

concebido como abstracción irracional de la amenaza del lobo en el cuento infantil. Y parecido juego se manifiesta en “Dulce Desdémona”, donde una catalogadora de obras de arte recluida en un palacio lleva a cabo su venganza contra el padre por el crimen cometido por este imitador de Otelio.

Otros cuentos abordan el afán de libertad en personajes sometidos al dominio de alguien cercano. En ellos se reiteran situaciones de soledad, incomunicación y desamparo, encarnadas en seres condenados a la lucha entre la realidad y el deseo, desarrolladas en espacios de incertidumbre y aislamiento. Así se manifiesta por ejemplo en la difícil convivencia entre las dos hermanas de “Pietas”, en el frustrado acuerdo de Lea y Jermeo en “Vida en colonias”, en la búsqueda del otro en “Virtus” y en la fragilidad de la paciente postrada en “Recaptación”. **ÁNGEL BASANTA**

Bodegas Campillo

REALIZA TU SUEÑO

BODEGAS CAMPILLO - LAGUARDIA - ÁLAVA

RIOJA

DENOMINACIÓN DE ORIGEN CALIFICADA



WINEinMODERATION.eu
Art de Vivre
El Vino sólo se disfruta con moderación

Un libro de mártires americanos

“Pronuncia la palabra y mi alma será sanada”.

Así se dirige a Dios el fanático Luther Dunphy en la nueva novela de Joyce Carol Oates (Nueva York, 1938) antes de disparar al médico abortista Augustus Voorhees. Transcurridos unos segundos, Dunphy vuelve el arma contra el escolta del doctor. Los dos hombres, propulsados hacia atrás por la fuerza

de los disparos, “yacen juntos, desplomados sobre el asfalto de la entrada delante de la furgoneta. En unos segundos, según la voluntad de Dios”.

La novela se titula *Un libro de mártires americanos*, y con esta escena inicial no pierde tiempo en proclamar a qué mártires se refiere el título. No obstante, la guerra contra el aborto en Estados Unidos contiene profundidades traicioneras, y Oates tiene en su haber que el libro se propone penetrar en ellas hasta el fondo. ¿Cómo, se pregunta, podríamos humanizar las posturas ideológicas extremas?

El martirio es una empresa costosa. Una vez despachado el

JOYCE CAROL OATES

Traducción de José Luis López Muñoz

Alfaguara. Madrid, 2017

814 páginas. 23'90€. Ebook: 12'34€

sangriento asesinato al principio del libro, Oates dirige su atención a los años que siguen al crimen; al precio que las familias de Dunphy y Voorhees pagan por la opción ideológica de sus seres queridos. Edna Mae, esposa de Luther, que aún llora la pérdida de una hija años atrás en un accidente de tráfico, cae aún más en la adicción a los medicamentos. Los cuatro hijos que sobreviven se hunden en sus propias versiones del fanatismo y la disfunción. Mientras tanto, a los Voorhees los gana el desamparo psicológico. Jenna rechaza la maternidad y deja a sus tres hijos a cargo de amigos y parientes, y los hermanos se re-

traen en una especie de ira autoprotectora, incapaces de encontrar consuelo unos en otros.

En todo momento la novela pasea su micrófono de manera igualitaria. Luther nos habla desde la cárcel; Jena, desde las profundidades de su difícil papel de esposa de un héroe caído. El cambiante caleidoscopio de voces clarifica y aturde al mismo tiempo.

En cierto sentido, la apuesta de Oates da buenos frutos. La novela confluye en torno a Naomi, la hija mediana de los Voorhees, y Dawn, su equivalente en los Dunphy. Mientras que la perspectiva de la primera es valiosa al penetrar en la (mala) suerte de su familia, su personaje nunca avanza más allá de una obsesión niveladora y narrativamente anquilosante con la muerte de su padre. De Dawn Dunphy, en cambio, se habla con estimulante energía y profundidad. Avanzada la novela se convierte en una boxeadora que se da a sí misma el nombre de *Martillo de Jesús*, una criatura completa y matizada con toda

una gama de emociones. Las observaciones de la autora sobre la relación de Dawn con otras mujeres y sus cavilaciones sobre la masculinidad y la condición física femeninas son tan brillantes que justificarían una novela propia. “Entonces peleó por primera vez con una mujer. La experiencia fue desoladora. Hasta entonces nunca había golpeado la cara de una igual. Jamás la cara de una chica. Solamente caras de chicos que la miraban con lascivia y merecían ser golpeadas”.

Hay más momentos poderosos y sorprendentes. Madeleine, la madre de Gus Voorhees, urbanita avispada y todoterreno, aborda el tema del aborto con su hijo y le confiesa que no quería ser madre. Con esta inesperada afirmación, Oates nos recuerda una verdad incómoda: el tema del aborto es tan conflictivo y se siente con tanta pasión por las desagradables cuestiones morales y emocionales que plantea. En cierto modo, el dictamen de Madeleine es una rama de olivo a favor de los que defienden el derecho a la vida. Su proclama es también un reconocimiento de

En estos tiempos en los que las redes sociales nos muestran tuits aterradores por su pavorosa falta de humanidad, confieso mi debilidad por las historias victorianas de terror, con sus ingenuos fantasmas y sus sombras infernales. A fin de cuentas, si algo nos demostró el siglo XX con los campos de concentración, los gulags y genocidios es que no hay un monstruo más terrible que el ser humano. Sólo por eso, por su inocencia ante la enormidad del mal que descubrimos impasibles cada día, resulta más que recomendable la veintena de relatos

Damas oscuras

VARIAS AUTORAS

Varias traductoras. Impedimenta

Madrid, 2017. 496 páginas. 27€

reunidos en este volumen, que cuenta con el aliciente añadido de que todos sus autores son, como señala en subtítulo de la obra, *escritoras victorianas eminentes*, algunas tan populares como Charlotte Brontë, Eli-

zabeth Gaskell, Vernon Lee o Willa Cather. Otras, en cambio (Mulock, Mrs. Henry Wood o Rosa Mulholland), resultan casi desconocidas para el lector español. Quizá por eso, hubiese sido deseable que una edición tan cuidada como esta de Impedimenta incluyese una mínima biografía de las autoras, y que también se indicase quién es la responsable de la versión castellana de cada uno de los relatos (también los traductores son todas mujeres), de los que sí se anota brevemente cuándo se publicaron por primera vez, por orden cronológico que



DUSTIN COHEN

nuestra capacidad de razonar y de ser razonables. El derecho de una mujer a decidir es justo, pero no es sencillo.

No obstante, la novela solo concede este discernimiento al clan de los Voorhees, educado y de clase media. A pesar de su sufrimiento, son inteligentes y reflexivos. En el extremo opuesto de la división de clases (e ideológica), los lúgubres Dunphy se definen por la escasez, el victi-

mismo y la ignorancia. A la novela parecen disgustarle profundamente, y los caracteriza en consecuencia. En las casi 500 páginas que preceden a su renacer como *Martillo*, Dawn es toda sufrimiento y rabia animal. Justo antes de que la expulsen del instituto, un grupo de matones la persigue hasta un patio de maniobras del ferrocarril, donde le arrancan los pantalones, la agreden sexualmente y la dejan desnuda en el barro.

no siempre se respeta. Detalles, en fin, que acaso emborronen algo esta antología excelente.

Escritos en una época en la que la muerte se asumía con una naturalidad de la que carece el hombre contemporáneo, a través de estos relatos se muestran no sólo las convenciones de aquel tiempo sino también la situación de la mujer, que aquí aparece como mera comparsa, cuando no es quien provoca la tragedia por sus celos (“La historia de la vieja niñera”; “Realidad o delirio”, “El abrazo frío”). También las hay

víctimas como “Salomé”; brujas como la hechicera de “No administrar después de dormir” o involuntarias médiums que incluso logran liberar almas en pena (“Cecilia de Noel”, el cuento más extenso, casi una *nouvelle* de un centenar de páginas).

Pero, más allá de la anécdota, lo que estos relatos rezuman es una mirada sorprendente al inconsciente, a esos deseos y temores soterrados que condicionan involuntariamente la vida de los protagonistas. Como señalaba Italo Calvino en sus *Cuentos fantásticos del XIX* (Siruela), el ele-

La miseria del clan de los Dunphy no tiene parangón. El problema no es que hayan pasado tantas desgracias y dificultades, sino que solo tienen desgracias y dificultades. Si bien es encomiable que se narre su experiencia de manera tan exhaustiva, las resmas de páginas dedicadas a describirlos no logran añadir complejidad. Son una suma de patologías cuya representación no hace más que reforzar las ideas reductoras.

Los Dunphy de Oates son un ejemplo de prejuicios liberales contra la gente como ellos, fanáticos religiosos faltos de formación. Cuando Edna Mae se libra por fin del estupor inducido por los medicamentos es porque la religión la llama a participar en el “Día en Recuerdo de los No Nacidos Asesinados por el Aborto”. La ocasión incluye rebuscar desechos médicos en los contenedores de las clínicas ginecológicas para rescatar y dar sepultura a los bebés descartados. En la novela, la religión es un trastorno, y no hace nada de lo

LA GUERRA CONTRA EL ABORTO CONTIENE PROFUNDIDADES TRAICIONERAS, Y OATES SE PROPONE EN ESTE LIBRO PENETRAR EN ELLAS HASTA EL FONDO

que ha hecho por la gente a lo largo de milenios: ofrecer sabiduría o consuelo. Es cierto que no hace falta que la obra defienda a la cristiandad, pero tampoco debería rendirse a los estereotipos sobre la fe y los creyentes.

En todo ello hay una buena dosis de engrimiento y, lo que es peor, un peligroso paternalismo. El Otro, en este caso los blancos trabajadores pobres, es despachado sumariamente como una horda ignorante necesitada de guía (liberal). El extenso intento de Oates de ahondar en sus vidas deriva en una caricatura deshumanizadora. La literatura carga con la tarea de encontrar el matiz, de observar los puntos de vista rígidos que la rodean. Si no cumple su tarea no puede triunfar artísticamente, o, como en el caso de esta novela, ni siquiera como la obra se ha propuesto. **AYANA MATHI**

mento sobrenatural que se adueña de las historias de fantasmas “aparece siempre cargado de sentido, como la rebelión de lo reprimido, de lo olvidado. En esto se ve la modernidad de lo fantástico, la razón de su triunfal retorno en nuestra época”. Otra razón podría ser la sencilla ingenuidad de estas historias de espectros a los que sus autoras traspasan esos temores, caprichos e histeria que en la época consideraban característicamente femeninos. Aunque ese sea otro relato, también de terror. **ELENA COSTA**

Hay muchas formas de contar la historia de un país, a condición de que una cronología de hechos la sostenga. En el libro de notas inéditas que Destino acaba de publicarle al impertérrito Josep Pla (1897-1981), *Hacerse todas las ilusiones posibles*, el escritor da cuenta de un comentario deslizado en una cena entre amigos: el ministro de Hacienda tenía que inaugurar una Delegación en Gerona, pero al final no se movió de Barcelona, “aparentemente ocupado en la inauguración de un banco del Opus Dei, el Banco Popular”.

Era el 23 de noviembre de 1961, y aunque la historia del Popular venía de tiempo atrás (Félix Millet sénior lo había controlado entre el 44 y el 55, y a principios de los sesenta había pasado a manos de su primo Luis Valls), a partir de aquel año iba a ser una herramienta protagonista en la estructuración de un franquismo tecnocrático y desarrollista. Quizás por eso, el ministro no vio necesario darle el plácet a un edificio burocrático más; a Pla le divierte saber que las fuerzas vivas de Gerona se sintieron desoladas ante el desplante, teniendo que conformarse con “la aparición de un cura, con roquete y aspersiono, que roció un poco de agua y pronunció unos latinajos”. Y remata: “Consternarse porque el recaudador de contribuciones supremo no se presentara es muy extraño. Es un acto de servilismo instaurado hace más de veinte años”.

Ahora estamos en 2017, el año en que han aparecido estas



Hacerse todas las ilusiones posibles y otras notas dispersas

JOSEP PLA

Edición de Francesc Montero

Traducción de Ana Ciurans

Destino, 2017

320 pp. 20€. Ebook: 8'99€

PLA, HOMBRE CULTO
Y PAYÉS, GÍNICO Y
SENTIMENTAL, EN SU
MASÍA DEL AMPURDÁN

notas planianas, pero también el año en que el Banco Santander ha comprado el Popular por 1 euro, víctima de no haberse creído hasta el final su conservadurismo crediticio o, simplemente, víctima de una aceleración del modelo económico global que ha saboteado la Transición con mayor diligencia que cualquier operación política local. No lo sé; lo que sí me animo a sostener es que leer hoy *Hacerse todas las ilusiones posibles* permite engarzar la

mirada de Pla a nuestra propia realidad desde perspectivas de lo más insospechadas, y que esas perspectivas participan de lo literario aunque nos lleven a hablar de banca: a fin de cuentas, su escritura es una arborescencia que se nutre del mundo. Y en ese mundo, un arco entre 1961 y 2017 puede explicar muchas cosas.

Estas “notas dispersas” sin fechar que conforman el libro tienen una historia filológica que

la presentación de Francesc Montero explica con precisión: brevemente, digamos que aparecen como resultado de un coiteo sistemático de dos manuscritos distintos del libro *Notes disperses*, dos juegos de galeradas distintos del mismo (uno de ellos presentado a la censura), y otros materiales dispersos.

Este rastreo permitió localizar un buen número de textos inéditos por razones que no tienen nada que ver con una criba

de calidad: a veces se trató de censura, otras de autocensura, puede que en algún caso respondiera a cuestiones estructurales. Por eso, este no es exactamente un “libro menor”, suponiendo que ese concepto tuviera sentido en una obra fragmentaria y continua como la de Pla: como mucho es un libro “pequeño”, con el atractivo añadido de introducir matices nuevos a los temas de toda la vida en torno al autor: Pla como erotómano (“¡la edad en la que corría todo el día con el pito bajo el brazo!”); Pla jactándose de “antifranquista”, aunque desde luego no de “héroe”; Pla como cínico o sentimental; Pla, en fin, como hombre culto y payés.

Planiadas a tutiplén entre las que quisiera destacar dos. Escrito con el látigo del cinismo, a propósito de Miquel Llor y Víctor Català: “Son autores buenos, que constatan el esfuerzo del diccionario, *à tout repos*, sin la menor, perceptible idea. Son ideas que deben existir”. Escrito con el lápiz de una ternura desorientada, a propósito de su padre: “Es un hombre simpático, pero todavía no lo veo lo bastante claro, no acabo de comprenderlo”.

El estilo de Pla, traducido con corrección por Ana Ciurans, es dúctil, ya maduro, desinteresado en apariencia, ávido en su sustrato. De ahí la nota que origina título: “Lo ideal es hacerse todas las ilusiones del mundo y no creer en ninguna. Decepcionante, deprimente, qué se le va a hacer”. Mucho de lo que deprime a Pla, por cierto, tiene que ver con el ecosistema que habita: Cataluña, España, el franquismo. La primera de esas tres entidades y su relación con

las otras dos ocupa excelentes páginas en este libro, que de nuevo permitirán que quien lo desee pueda lanzarse a degüello sobre el 2017: el autor habla sobre el europeísmo catalán, los complejos arrastrados a causa de una permanente sensación de derrota, la esquizofrenia entre servilismo y orgullo...

El franquismo aparece como un régimen sórdido, borracho, puritano, bajo el que España es “un pantano de mierda”; y su oposición apenas consiste en formas tristes de colaboracionismo ilustrado. Casi todas las victorias de la lengua o de la inteligencia las celebra sin entusiasmo, por mera justicia.

Entre la escritura de estas notas y su lectura, han caído bancos y consensos políticos, la historia ha podido explicarse sobre el soporte de muchas cronologías,

ENTRE LA ESCRITURA DE

ESTAS NOTAS Y SU LECTURA,

HAN CAÍDO BANCOS Y

CONSENSOS POLÍTICOS, Y

NUESTRA MIRADA HACIA PLA

SE HA VUELTO HISTÓRICA

y nuestra mirada hacia Pla se ha vuelto histórica también.

Por eso quería acabar recordando cómo en estas páginas, de vez en cuando, por ejemplo cuando Pla alude a su escritura de cartas “pornográficas” dirigidas a su viejo amor Aurora Perea, el Yo y su intimidad rompen la barrera problemática que les impone el autor, y viven. Colgando de esa barrera, hay maravillas como esta: “La piel es la cosa más prodigiosa de la vida. Pero casi siempre resulta insoportable”. **NADAL SUAU**

Fingimientos y desarraigos

| MIGUEL SÁNCHEZ-OSTIZ. Pamplona, 2017. 112 pp.. 14€ |

Miguel Sánchez-Ostiz (Pamplona, 1950), autor de una veintena de novelas (premiadas con el Heralde y el de la Crítica), numerosos diarios (es uno de nuestros mejores y más adelantados diaristas) y otras obras de ensayo (sobre Baroja, por ejemplo) y crónicas de viajes, reunió en *La marca del cuadrante* su poesía publicada entre 1979 y 1998, que incluía cuatro libros inéditos. Desde entonces, hace diecisiete años, no había vuelto a dar a la imprenta una obra poética, salvo el cuaderno *Deriva de la frontera* (2012).

Pocos pueden ostentar el título de francotirador como él. Porque “actúa aisladamente” y “sin observar la disciplina del grupo”. Va por libre. Y a esa manera de proceder dedica buena parte de estos versos airados, entre el pessoano fingimiento y el felipiano desarraigo.

“En diecisiete años caben varias vidas”, afirma en el prólogo. Vividas, siempre “de paso”, en el Valle de Baztán, a la busca de la casa de la vida (para S-O, “el camino”). Estos poemas se escribieron allí (algunos en Sutegia) y en esos años. Son “testimonio de un recorrido vital”, un “relato autobiográfico de lo vivido”. Y un “ajuste de cuentas”, sobre todo “conmigo mismo”. No hay trampa ni cartón. Se trata de “escribir de una vez por todas una verdad”. Sin “jeremiadas”. “Escribe y sé definitivamente traidor / o rebelde a tu tribu y a sus leyes”. Por eso la crudeza impera. Un lenguaje desabrado, quevedesco, prosaico y certero que no teme el uso de palabras manchadas y gruesas. Entre la rabia y la depresión. El poeta airado echa la vista atrás y contempla una batalla perdida. “No estás aquí ni allí / ni en ningún lado. / Estás de más”, escribe. “Bobo de ninguna parte”. Con una sensación: que la suya es una vida echada a perder. Habla “Del miedo de morir sin haber vivido”. De que “No hay antídoto para el veneno / lento de una vida en balde”.

Sí, tras un cernudiano “tú”, este hombre (“libre e indenne”) se dice lo que pocos se atreven a pronunciar en voz alta. Sobre él, ya se dijo, y sobre la vida civil y la literaria en este país cainita. “Ibas para tragasables / y diste en tragasapos”. Léase “Ser o no ser”. “Nunca seré de los vuestros”, anota.

Sabe, con Martí i Pol, que “la verdadera muerte es desertar”. Que sin escribir “suave” y siendo “mosca cojonera” no se va lejos. “No cedas, no cejes”. Con Reggiani declara: “Mi país es la vida”. Y añade: “No, no siempre el que resiste gana”. Y: “No supe jugar y eso fue todo”. “Filosofa en tu rincón, / en medio de tu ruina”, sostiene en el poema final; titulado, con elocuencia, “Liquidación por derribo”. **ÁLVARO VALVERDE**

Repúblicas y republicanismo en la Europa moderna (siglos XVI-XVIII)

Europa en la Edad Moderna fue de manera predominante un continente de reyes en el cual hubo unas pocas repúblicas de diverso tamaño y duración, como Venecia, Suiza, las Provincias Unidas, la Commonwealth inglesa y Génova, además de otras pequeñas italianas y casos peculiares como las ciudades hanseáticas y Valaquia. Analizar estos casos y discurrir sobre las formas del republicanismo antes de las grandes revoluciones es el objetivo que se ha marcado Manuel Herrero (1964), profesor de la Universidad Pablo de Olavide, ayudado por otros dieciocho especialistas españoles y extranjeros que firman los capítulos de esta obra colectiva.

Herrero, con una acreditada carrera investigadora centrada en dos señeras repúblicas mercantiles, las Provincias Unidas y Génova, tiene todas las garantías para coordinar a tan numeroso equipo y dar sentido unitario a sus contribuciones. Porque el libro no se queda en una acumulación de trabajos en torno a las repúblicas existentes, algo que en sí ya justificaría su valor. La obra plantea y explora, al menos, dos propuestas historiográficas muy atractivas y renovadoras. La primera, que la fórmula republicana no se limitó a los Estados sin monarca, sino que estaba muy extendida, como modo de organización, en niveles regionales y sobre todo municipales, por tradición medieval en algunos casos o como

LA ESCUELA DE ATENAS,
DE RAFAEL SANZIO (1510-1512)

MANUEL HERRERO
SÁNCHEZ (ED.)

FCE. Madrid/México, 2017
611 pp., 19'90€. Ebook: 11'99€

respuesta al derrumbamiento de la autoridad que sacude Europa desde el siglo XVI. Y la segunda propuesta es consecuencia de la anterior: el Antiguo Régimen dista mucho de contener una neta división entre monarquía y república, sino que la soberanía y las realidades constitucionales fueron muy complejas, con fuertes interdependencias y fórmulas de compromiso que permiten hablar, incluso, de regímenes híbridos.

Con acierto, Herrero advierte de que el estudio del republicanismo de los siglos XVI-XVIII debe huir del anacronismo que supone considerarlo una anticipación de los Estados democráticos actuales, de las libertades ciudadanas y de la participación plena de la comunidad en los asuntos públicos. Pero también reconoce que el imagi-

nario político de las repúblicas objeto del libro recurrió a la mitificación de repúblicas del pasado, la ateniense y la romana, para legitimar su existencia. Y es que los regímenes republicanos, como las monarquías, necesitaban de un relato histórico-mítico justificativo.

En cualquier caso, como señala el reputado historiador G. Levi en el prólogo del volumen, es hora de redimensionar la poderosa tradición anglosajona (Pocock, Skinner) que hizo del republicanismo un modelo que arrancaba de las ciudades bajomedievales y renacentistas italianas, pasaba por la experiencia puritana inglesa y desembocaba

El imaginario político de las repúblicas objeto del libro recurrió a la mitificación de repúblicas del pasado, la ateniense y la romana, para legitimarse

en los Estados Unidos, como si fuera esta la genealogía exclusiva de la modernidad política. Este libro pone de relieve que las cosas fueron más complejas, que contemporáneamente hubo otras muchas experiencias políticas y que, además, el republicanismo, como actitud, afectó de manera muy profunda a las actividades económicas, sociales y a la cultura de toda Europa.

El comunitarismo urbano, las actividades mercantiles y financieras, las formas de organización social alternativas a la rigidez estamental, aparte de cuestiones relacionadas con la soberanía colectiva y las formas de gobierno colegiado, conforman ese republicanismo que floreció en la primera Modernidad. Y no solo en las repúblicas que como tales existieron, sino que lo más interesante de esta perspectiva de estudio es que permite explicar de un modo de vista novedoso grandes Estados, puesto que en el seno del Sacro Imperio o de la Monarquía de España es posible detectar formas de organización político-constitucional republicana y, más aún, rasgos sociales y económicos de esa cultura republicana, más o menos difusa y entreverada con el orden monárquico. Este libro coral presenta una variedad de trabajos que atestiguan lo dicho e invitan a seguir indagando en la senda que propone el coordinador de los textos. **ADOLFO GARRASCO**



Diario de un incesto



Este libro pone en evidencia que las penas y castigos con las que se ha condenado el incesto paterno-filial a lo largo de la historia no han conseguido su erradicación. Desde la ciencia no se ha dado con la tecla. El empoderamiento femenino de la segunda mitad del siglo XX proyectó luz sobre tan ardua cuestión. Visualizó un secreto. Puso voz a hijas abusadas por sus padres. Comenzaron a publicarse textos autobiográficos. Anaïs Nin en *Diario amoroso* describe

su activa vida sentimental y sexual. En la edición de 1966 se expurgó el incesto, pero en la actual edición de Siruela la relación con su padre está sobre la mesa. En *El beso*, Kathryn Harrison narra los cuatro años de relación carnal con su padre cuando ella tenía veinte. Con el mismo realismo están narradas las trágicas memorias de Mackenzie Phillips, hija de John Phillips, la estrella de *The Mamas and the Papas*.

El afianzamiento literario de la autoficción ha propiciado la edición de libros en los que la sexualidad entre padre e hija aparece camuflada en un ejercicio de posverdad. Es el caso de Christine Angot (1959), quien en 1999 publicó *Incesto* y en 2017 *Un amor imposible*.

Diario de un incesto apareció en la primavera de 2017 de la mano de FSG, un prestigioso sello norteamericano que ha editado, entre otros, a T. S. Eliot o Jonathan Franzen. Se ha convertido en un éxito de ventas. Según su editor Loring Stein –antiguo responsable de *The Paris Review*–, la autora, de unos cuarenta años, es una profesional de la escritura que aquí escribe sobre su vida. El montaje del texto es muy eficaz. Trece grandes secuencias uni-

das con un método de *collage*. Se abre el telón con un plano general en el que vemos la residencia de verano de los abuelos paternos junto a la playa de una isla norteamericana. Los actores principales son el padre, el hermano pequeño y vecinos. La autora tiene veintiún

años cuando lo hizo por última vez con su padre. “Nunca nos besábamos. Aquella noche no nos besamos. Como tampoco nos besábamos cuando era adolescente, o cuando tenía once,

diez, nueve, ocho, siete, seis, cinco, cuatro o tres años”. No se ahorran detalles. En ocasiones el lector tiene que tener el estómago bien asentado para continuar. El recuerdo de cuando su padre le introdujo un cuchillo y le hizo cortes en la vagina emerge al narrar la autora la violación que sufre a manos de un dominante del museo para el que trabaja. Tras hacer la denuncia, la médica que la examina le preguntó por las cicatrices en la vagina y, una vez más, tuvo que mentir.

En distintos momentos la autora denuncia la brutal situación. Su padre y su tía, que a su vez han sido abusados de niños por el abuelo, afirman que está loca y se lo cuentan a todo el mundo. Al enterarse, su hermano cae enfermo. La madre no quiere saber nada, solo le interesan sus dos caballos. Una vecina le sugiere olvidarlo. La dirección del museo mira para otro lado. Al final, la víctima, para seguir viviendo, tiene que tranquilizar a todos. Para eso lanza humo: me habré confundido, será otra cosa. Y todo esto, y más, sucede en una familia acomodada de la burguesía norteamericana. **BERNABÉ SARABIA**

ANÓNIMO

Traducción de Diego Sánchez de la Cruz. Malpaso Barcelona, 2017. 128 páginas 14'50 €. Ebook: 5'99€

Contra el separatismo

FERNANDO SAVATER

Ariel. Barcelona, 2017

95 páginas. 9'95€

Fernando Savater (San Sebastián, 1947) ejerció la lucha cívica contra ETA durante años, convirtiéndose en una de las bestias negras del nacionalismo vasco. Pero los nacionalistas tenían un problema con él: difícilmente le podían despachar con su displidencia (“Ese es un facha”), pues lo que acredita el donostiarra es un compromiso total con la democracia, con las ideas de la ilustración, con que la libertad y la igualdad entre los ciudadanos se impongan siempre a las banderas. Todas estas cosas ponen hoy tan nerviosos a los nacionalistas catalanes como antes a los vascos. Su último libro reúne sus artículos contra el separatismo catalán, al que sitúa un peldaño por encima del nacionalismo.

Con humor el nacionalismo se soporta, dice; pero el separatismo, en cambio, suma al anterior el intento de destrucción de la democracia vigente. Es una amenaza. Savater tiene un discurso comprometido, y por eso abomina de una educación cívica posmoderna que ha desechado esa noción. No le cuesta señalar el error de quienes se manifiestan vestidos de blanco pidiendo “diálogo” con el gobierno desleal de Cataluña. ¿Diálogo con quién?, se pregunta. ¿Con los golpistas? Para comprometerse, lo primero es no mentirse a uno mismo. Él no lo hace en este librito airado. Un libro hecho de retazos breves, pero a su vez lleno de ideas.

MIGUEL CANO

ELVIRA NAVARRO

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

DESDE EL AMANECER
DE ROSA CHACEL

Elvira Navarro está estos días saboreando el éxito de *A Working Woman*, traducción al inglés de *La trabajadora*, que está recibiendo en EE. UU. las mejores críticas y que ha sido elegida entre las mejores novelas de 2017 por *Publishers Weekly*. Mientras tanto lee, dice, “las prodigiosas memorias de infancia de Rosa Chacel”, *Desde el amanecer* (Lumen), que recomienda fervorosamente. La escritora madrileña reivindica este libro por varios motivos. El primero, “y más fundamental”, es que se trata de “una obra de primer nivel que sin embargo ha sido escasamente reconocida”. Aquí está la Chacel dando lo mejor de sí, con la valentía suficiente como para adentrarse en sus primeros diez años de vida, los que por lo general no se recuerdan. Dice Navarro que lo mejor “es la recreación o invención del recuerdo a través de un análisis de pensamientos y sensaciones magistral”. ¿Más razones? “Hacer justicia con los escritores que se exiliaron tras la guerra, y que perdieron el sitio”, afirma la narradora; reparar “a tantos prosistas españoles portentosos del siglo XX que han sido olvidados debido a un complejo de inferioridad cultural”.

FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- EL FUEGO INVISIBLE** 1/3
Javier Sierra. PLANETA
- Origen** 2/7
Dan Brown. PLANETA
- Patria** 3/64
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- Una columna de fuego** 5/11
Ken Follet. PLAZA & JANÉS
- Eva** 4/6
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- La librería** -/1
Penélope Fitzgerald. IMPEDIMENTA
- Niebla en Tánger** 6/3
Cristina López Barrio. PLANETA
- El soborno** 9/4
John Grisham. PLAZA & JANÉS
- Los pacientes del doctor García** 7/11
Almudena Grandes. TUSQUETS
- Berta Isla** 8/11
Javier Marías. ALFAGUARA

BOLSILLO (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- IT** 2/24
Stephen King. DEBOLSILLO
- El diario de Ana Frank** 1/23
Ana Frank. DEBOLSILLO
- La chica del tren** 4/29
Paula Hawkins. BOOKET
- Los restos del día** 3/7
Kazuo Ishiguro. COMPACTOS ANAGRAMA
- Nunca me abandones** 9/7
Kazuo Ishiguro. COMPACTOS ANAGRAMA
- Jane Eyre** 8/3
Charlotte Brontë. ALIANZA BOLSILLO
- Juego de tronos** 5/70
George R. R. Martin. GIGAMESH
- Los pilares de la tierra** 6/23
Ken Follet. DEBOLSILLO
- Asesinato en el Orient Express** -/1
Agatha Christie. BOOKET
- Cien años de soledad** 7/4
Gabriel García Márquez. DEBOLSILLO

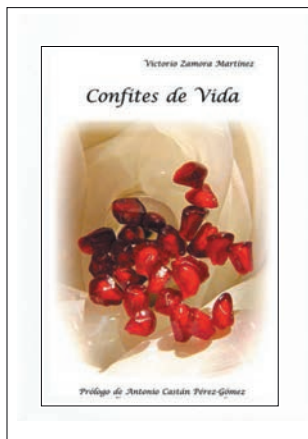
No FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- EN DEFENSA DE ESPAÑA** 1/5
Stanley G. Payne. ESPASA
- Decir no basta** 3/2
Naomi Klein. PAIDOS
- El poder del ahora** 2/33
Eckhart Tolle. GAIA
- Sapiens. De animales a dioses** 4/24
Yuval Noah Harari. DEBATE
- Hoy me he levantado dando un salto mortal** 6/2
David Summers. ALIENTA
- La lengua de los dioses** 8/3
Andrea Marcolongo. TAURUS
- Imperiofobia y leyenda negra** 9/33
María Elvira Roca Barea. SIRUELA
- Transforma tu salud** 7/4
Xevi Verdagué. GRIJALBO
- Así se domina el mundo** -/1
Pedro Baños. ARIEL
- Contra el separatismo** -/1
Fernando Savater. ARIEL

POESÍA (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- ESTADOS DE UN EXANÍMICO** 1/3
Porta. VERSO & CUENTO
- La soledad de un cuerpo acostumbrado a la herida** ... 3/33
Elvira Sastre. VISOR
- Cuaderno de campo** 4/4
María Sánchez. LA BELLA VARSOVIA
- Inflamable. Diario de una chica en llamas** -/1
Srtabebi. MONTENA
- El libro de Gloria Fuertes** 5/2
Gloria Fuertes. BLACKIE BOOKS
- Bailarás cometas bajo el mar** 2/7
Xoel López. ESPASA
- Se me olvidó cómo olvidarte** 7/3
Iago de la Campa. BLACKBIRDS
- Amor y asco** 6/19
Srtabebi. FRIDA
- Historias de un naufrago hipocondríaco** 8/4
Defreds. ESPASA
- Más allá de mis canciones** 9/4
Andrés Suárez. VERSO & CUENTO

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



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
Tif.: 917419337 - 689 688 926

Marcas

IGNACIO ECHEVARRÍA

En una conversación entre Félix de Azúa y Francisco Ferrer Lerín publicada hace un par de años en la revista *Ínsula*, el primero sacó a colación, muy tangencialmente, el asunto de posteridad, de “la esperanza en el día de mañana”. En su réplica, Ferrer Lerín recordó el ensayo de Richard Rorty *Contingencia, ironía y solidaridad* (1989), en el que se comenta un hermoso poema de Philip Larkin titulado “Seguir viviendo” (1954). En su estrofa final, el poema dice más o menos: “Y cuando ya has recorrido tu mente de un extremo otro, aquello / de lo que te sientes dueño te resulta tan claro como un registro de mercancías. / No te parece concebible que nada más pueda existir. // ¿Y cuál es la ganancia? Con el tiempo, / acabamos más o menos por reconocer la marca ciega / que nuestras conductas llevan impresa, / rastreándola hasta el origen. / Pero confesar, // en ese atardecer verdozo en que nuestra muerte comienza, / tan sólo lo que fue, apenas sirve de consuelo, / puesto que se corresponde con un solo hombre y una sola vez, / y ese hombre está muriendo”.

Comenta Rorty: “El poema de Larkin viene a desvelar lo que más temía el poeta: la extinción de su ‘registro’ personal, de su particular percepción de lo que era posible e importante. Eso que hace que su yo sea diferente del de los demás. Que esa diferencia se borre es, supongo, lo que todo hacedor teme por encima de todo”. A lo que Ferrer Lerín apostilla: “O sea, que no sólo es el temor a que la obra no sea recordada sino también a que, en el caso que sí lo sea, nadie sea capaz de diferenciarla de otras, nadie encuentre allí nada distintivo”.

Se me ocurre contrastar esta reflexión con lo que el narrador argentino Daniel Guebel dice en la “nota” final de *El caso Voynich* (Eterna Cadencia, 2009): “Me gustan los libros donde se nota que el autor puede ser o parecerse a cualquiera; me gusta pensar que el mejor desafío para un escritor es borrar lo identificable que se encuentra bajo su firma para apropiarse de la colectiva que rubrica todos los libros de su bi-

blioteca. Su opuesto, la extensión de una identidad literaria a lo largo del tiempo, con suerte produce reconocimiento y aprecio, el nombre como marca. En un extremo del copyright, cuando un autor es detectado, su escritura se neutraliza y sus libros se convierten en una pálida copia de los que redactan sus imitadores”.

He aquí dos apuntes antitéticos en relación al tema de la posteridad, de esa marca que un autor cualquiera es capaz de dejar en una determinada tradición. Un asunto que, cualquiera que sea la perspectiva que se asuma, nunca queda exento de cierto patetismo. Más cuando, como en el caso de Larkin, el autor en cuestión parece aferrarse a esa marca, a cuyo contorno ha dedicado su trabajo y experiencia.

Cuesta creer en la sinceridad de una declaración como

la de Guebel, el primero en aceptar que, en este campo al menos, “la sinceridad es imposible”. De hecho, él mismo plantea una tercera opción, que es la que parece suscribir para sí mismo: “la de aquel que oscila entre ambas tentaciones y que, dominado por cierta moral de la escritura, se esconde en la diversidad para multiplicar los rastros sanguinolentos de su cuerpo en fuga”. Guebel plantea todavía otras variables, al tiempo que confiesa que al menos un párrafo de su novela “fue tomado casi literalmente de esas páginas electrónicas de dominio público”. A lo que añade: “Pasado el tiempo, no reconozco qué

es propio de lo que es ajeno y qué es ajeno de lo propio. Y el distingo me parece intrascendente”.

Se diría que esta última confesión, que cualquier artista anterior al romanticismo asumiría con toda tranquilidad, resulta poco menos que escandalosa en una cultura obsesionada con los plagios, con la autoría y la propiedad intelectual. Con la “marca” personal. Que sin embargo —y la obra de Ferrer Lerín, precisamente, es una prueba de ello— no sólo trasciende cualquier tipo de apropiación, incluso literal, sino que no pocas veces se nutre esencialmente de eso. ●

**“CUANDO YA HAS RECORRIDO TU MENTE
DE UN EXTREMO A OTRO, AQUELLO /
DE LO QUE TE SIENTES DUEÑO TE RESULTA
TAN CLARO COMO UN REGISTRO DE
MERCANCIAS”(PHILIP LARKIN).
“ME GUSTAN LOS LIBROS DONDE SE NOTA
QUE EL AUTOR PUEDE SER O PARECERSE
A CUALQUIERA”(DANIEL GUEBEL).
HE AQUÍ DOS APUNTES ANTITÉTICOS
SOBRE EL TEMA DE LA POSTERIDAD**

Mariano Fortuny en su *atelier*

FORTUNY (1838-1874)

MUSEO DEL PRADO

Paseo del Prado, s/n. MADRID

Patrocina: Fundación AXA

Comisario: Javier Barón

Hasta el 18 de marzo

Producto de un trabajo curatorial extraordinario, la exposición que el Prado dedica a Fortuny coloca en su centro el *atelier* del pintor. Sitúa al visitante en disposición de conocer muy bien la obra del célebre artista catalán en todas sus facetas con una fenomenal riqueza de óleos, acuarelas, dibujos y estampas ordenados conforme a su trayectoria biográfica, pero reservando un espacio central a una clave de comprensión para el conjunto que se pone de manifiesto con la condición de coleccionista de

su autor. El coleccionista crea el *atelier* del maestro. Objetos de los que el artista se rodea en su lugar de trabajo, tan heterogéneos como el tapiz flamenco *La batalla de Issos*, una pieza cerámica nazarí conocida como el *Azu-lejo Fortuny*, escudos y armas persas, estupendos ejemplares de cristal veneciano, mobiliario renacentista, etc., se exhiben ahí como ejemplo del ambiente mueble que acompaña como un coro de musas al autor de *La elección de la modelo* y *El aficionado a las estampas*. Varias fotografías de la década de 1870 y un óleo coetáneo de Ricardo de Madrazo completan la vista del *atelier* de Fortuny en Roma, con esa plétora de textiles, cerámicas y demás que visten de memoria hispanomusulmana, china, italiana, japonesa y flamenca el ambiente de un pintor de cuadros. A esa colecta histórico-artística se suma la de las copias en óleo, acuarela o aguada de obras maestras que estudió: entre otros, de Velázquez, Goya, Ribera, el Veronés y Van Dyck.

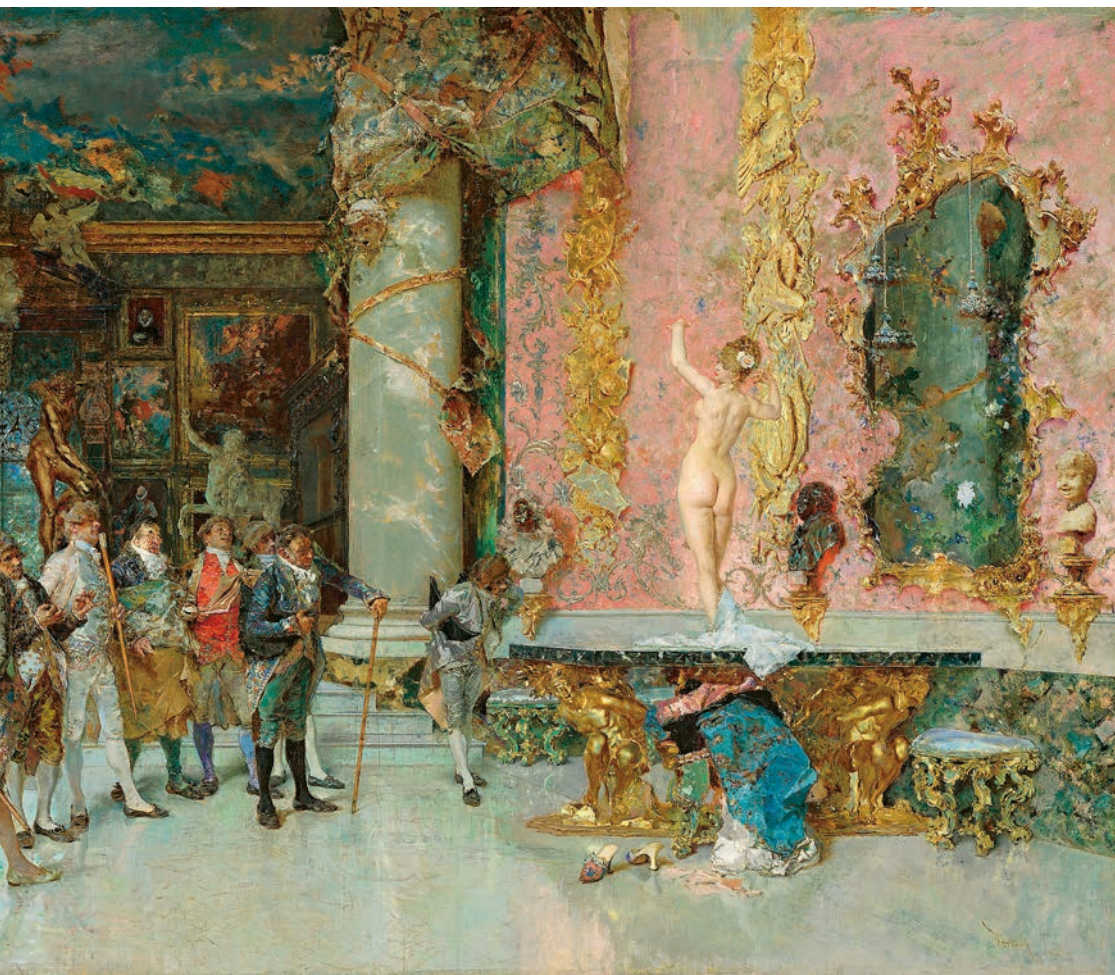


Todo ello conforma en la exposición el escenario en el que opera un creador de imágenes que van de la pintura de batallas a la de género y cuyo devenir se nos da estupendamente a conocer. Siempre ha sido tomado en consideración el ambiente memorial de los repertorios culturales al tratar la obra del Fortuny hijo, Mariano Fortuny y Madrazo, por efecto del museo con el que cuenta en Venecia. No ha ocurrido así con Fortuny y Marsal, el Fortuny padre, hasta la actual exhibición del Prado, y con importantes consecuencias interpretativas.

Las casi 170 obras expuestas, con un buen número de inéditos y de piezas nunca vistas fuera de su lugar de conservación, ofrecen un acercamiento verdaderamente excepcional a quien



LA REINA MARÍA CRISTINA Y SU HIJA LA REINA ISABEL PASANDO REVISTA A LAS BATERÍAS DE ARTILLERÍA QUE DEFENDÍAN MADRID, H. 1866



LA ELECCIÓN DE LA MODELO,
H. 1868-1874

dad, exonerada de mayor verdad que la del artificio estético. Pero ahí, como en las escenas de jardín, las fiestas marroquíes, la imagen del carnaval y cualesquiera de sus temas se expresa al tiempo un excelente observador y un iluminador veraz que conduce la apariencia real de lo visible al efecto de la fantasía. “Fortuny sabe dar a la realidad más verdadera una apariencia misteriosa y fantástica”, escribió Théophile Gautier. Enfoca extraordinariamente el detalle para franquearle el paso a una ensoñación visual. Des-

quiera no pecar de ignorancia sobre el trabajo de este artista, muy afamado en vida y muy imitado, nacido en Reus en 1838. La lectura de su producción está planteada en la muestra como invitación al reconocimiento del virtuoso que fue y al influyente artífice de su tiempo. Pero al incidir en el saturado ambiente del *atelier* se destaca asimismo el componente metaartístico de su pintura, la prioridad que adquiere para Fortuny la reflexión del arte en el arte. No fue este ni mucho menos un condicionante atípico en los talleres de pintura de la época en que hicieron su entrada triunfal las exposiciones universales y el gusto sincretista de las artes decorativas. Fortuny, eso sí, lo extrema. Po-

cos cuadros del siglo XIX compiten en henchimiento esteticista con *La elección de la modelo*, una alegoría de la pintura de lacerante decadentismo ambientada en una galería Colonna que acoge toda una pléthora de piezas artísticas eminentes, procedentes del Prado y de diversos museos romanos. Una mujer de pie exhibe su desnudo en una pose ridícula sobre una consola barroca ante los ojos de un grupo de hombres atavia-

LAS CASI 170 OBRAS EXPUESTAS, CON UN BUEN NÚMERO DE INÉDITOS, OFRECEN UN ACERCAMIENTO EXCEPCIONAL AL TRABAJO DE FORTUNY

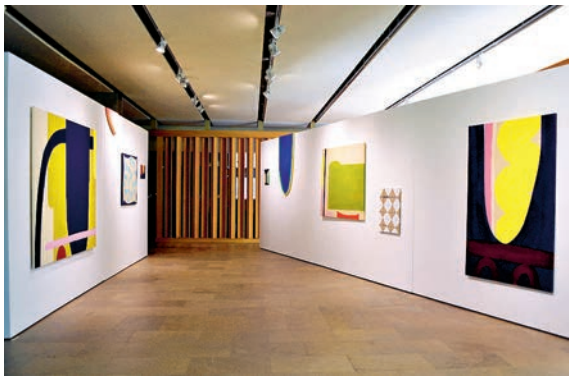
dos con casacas. La pintura se reflexiona a sí misma como espectáculo gesticulante de una historia estragada.

La galería de pinturas se introduce como el tema más explícitamente autorreferencial de una obra cuya riqueza se despliega en torno a un afecto por el cuadro como ventana al escenario del arte. El cuadro viviente que cultiva coincide persistentemente con las ambientaciones escénicas de un concierto, un teatro, una corrida, una proyección de linterna mágica, una fiesta, un baile. También cuando realiza vistas callejeras, como *El vendedor de tapices* o *Ayuntamiento viejo de Granada*, el rincón o el prospecto urbanos se acomodan a una puesta en escena de cuidadosa teatrali-

arrolla una dialéctica entre el detalle escénico y la indefinición con un recorrido semántico muy característico, que no es independiente del afecto por el vedutismo teatral de sus imágenes.

La cuidadísima exposición permite conocer muy a fondo todas las cualidades de la obra de este artista tan productivo como de corta vida. Sus procedimientos de trabajo, el particular valor de sus acuarelas y aguadas, los diversos registros de su curiosidad visual, la importancia de la fotografía y del recurso a la cámara oscura para la definición de la imagen se muestran magníficamente con una museografía marcada por el confort, la información rigurosa, la contextualización elocuente y el trabajo bien hecho. **JAVIER ARNALDO**

Contradicciones fascinantes



MAR SÁEZ: *VERA Y VICTORIA*, 2012-2016 (GALERÍA PILAR SERRA); VISTA DE LA EXPOSICIÓN DE ELVIRA AMOR (WECOLLECT CLUB) Y JOSÉ MARÍA ESCALONA: *LA PARADOJA 3 (I)*, 2014 (FACTORÍA DE ARTE Y DESARROLLO)

Con la misma honestidad que nos miramos a nosotros mismos, Mar Sáez (Murcia, 1983) observa a los demás y se interesa por las historias que les habitan. Sus imágenes nos hace reflexionar sobre lo poco que conocemos a las personas, al tiempo que señala algunos temas que siguen siendo tabú en nuestra sociedad. Así, en la **galería Pilar Serra** nos presenta a Vera y Victoria, una pareja con la que esta fotógrafa ha compartido sus momentos cotidianos, también los más íntimos, durante los últimos cuatro años, y cuya serie vemos por primera vez en este espacio tras haber sido seleccionada en PhotoEspaña como mejor fotolibro. A través de estas obras en blanco y negro que lleva sus nombres, conocemos a Vera, transexual, vegetariana y estudiante de Filología Clásica a la que le fascinan los animales, y también a Victoria, bisexual, vital y que en este periodo alternó varios

trabajos. Dos jóvenes que viven su vida libremente. Una historia de amor como cualquier otra, con sus altibajos, y que Sáez nos invita a mirar con otros ojos más allá de las apariencias.

El interés de Elvira Amor (Madrid, 1982) por las culturas antiguas, y en general por aquellas alejadas de Occidente, impregnan las pinturas y piezas abstractas que vemos en su

MAR SÁEZ

GALERÍA PILAR SERRA. Santa Engracia, 6
MADRID. Hasta el 12 de diciembre. De 300 a 4.000 €

ELVIRA AMOR

WECOLLECT CLUB. Castellana, 22. MADRID
Hasta el 15 de diciembre. De 480 a 3.200 €

JOSÉ MARÍA ESCALONA

FACTORÍA DE ARTE Y DESARROLLO
Valverde, 23. MADRID
Hasta el 10 de diciembre. De 150 a 550 €

primera exposición individual en Madrid de la mano de **WeCollect Club**. Ganadora de la última beca Propuestas VEGAP, Amor ha vivido en muchos países (Argentina, México, Bélgica e Indonesia), lugares con un pasado artístico que toma como referencia para sus obras con el fin de ampliar su mirada como creadora. En esta muestra, y bajo el título *Anaranjado delgado*, utiliza el nombre de este tipo de cerámica realizada en Mesoamérica durante los siglos II y VIII d.C., jugando con la sencillez que le inspiran sus formas. En el espacio dispone sus obras tanto en las paredes como en el jardín, donde la artista ha situado dos pinturas expandidas. Unas piezas de colores vivos y carácter lúdico, tan esencial para ella, a la hora de abordar cada uno de sus proyectos.

Cuando José María Escalona (Málaga, 1987) mira el paisaje lo hace siempre para cuestionar lo que su ojo ve. Así, en las fotografías que presenta en **Factoría de Arte y Desarrollo**, tras su paso por el Centro Cultural Provincial MVA de la Diputación de Málaga, el artista subraya la dificultad de racionalizar la naturaleza. En ella, sitúa pequeños detonantes de pensamiento, como en su serie *La paradoja 3* con la representación tridimensional de una cabaña de cristal en cuyo interior coloca elementos de ese mismo paisaje para resaltar ese lugar orgánico. También se aprecia en *La dimensión de contacto*, donde Escalona interviene el entorno con trozos de cuerdas que coloca entre sus árboles simulando formas geométricas o pinta sus propias imágenes de paisajes con trazos de dibujo técnico. Unas contradicciones fascinantes. **SILVIA SANTILLANA**

El informe más reciente sobre el mercado del arte de la TEFAF –que es, recordemos, una feria– afirma que un 41% de las ventas de las galerías en 2016 se cerraron en las ferias de arte. La distopía artística que Cristina Garrido (Madrid, 1986) fabula en *Boothworks* no es en absoluto peregrina: narra desde el futuro cómo en estos años los galeristas idearon una nueva forma de arte, el *stand* de feria. Un tipo de “obra” efímera y *site-specific* (realizada para un espacio concreto) que ellos mismos, los artistas, los coleccionistas y los visitantes activarían en calidad de *performers*. Estamos a un paso de esa ficción: en feroz competencia, las ferias buscan diferenciarse a través de enfoques curatoriales y,

junto a los comisarios invitados, los galeristas actúan como “creativos” que usan las obras de los artistas como piezas en sus composiciones mercantiles.

Garrido posee una agudeza crítica y una finura en la ironía que ha vertido sobre el análisis de ciertos elementos clave en la promoción y la comercialización del arte actual: los catálogos de subastas, las revistas especializadas, las guías de artistas, las postales y los carteles, las notas de prensa, las bolsas con logo... Su producción, admite, es “parasitaria”, en el sentido de que emplea material preexistente, extraído en sus últimos proyectos sobre todo de Internet: revistas online,

Cristina Garrido y el arte ferial

BOOTHWORKS. GALERÍA THE GOMA. Fúcar, 12. MADRID
Hasta el 25 de enero. De 1.200 a 4.900 €



ROBERTO RUIZ

blogs, redes sociales, YouTube... esas vías por las que la información artística circula a toda velocidad pero no sin filtros, interpuestos por nuevos prescriptores que determinan no sólo lo que vemos sino también, en buena parte, lo que los artistas hacen.

Cristina Garrido narra desde el futuro cómo en estos años los galeristas idearon una nueva forma de arte, el *stand* de feria

Si en el trabajo con el que ganó uno de los premios Generación 2015 le sacaba punta –¡y cómo!– a las constantes formales que detectó en las instalaciones con mayor visibilidad mediática, las obras que ahora presenta hacen aumentar la

incomodidad que sentimos ante/en la gran mascarada del mercado. Y lo hace en una galería –que asiste a ferias–, imagino que siendo conscientes ambos, artista y galerista, de que este agrio comentario no solo no mina el sistema sino que hará las delicias de algunos de sus agen-

tes. Cristina Garrido es una artista metódica: recolecta y estudia de forma casi estadística los productos del aparato de la mercadotecnia artística. En este caso, las imágenes del vídeo que protagoniza la exposición proceden de reportajes sobre gran-

des ferias de Vernissage TV, con un particular estilo de filmación poco menos que en bruto de las inauguraciones. Pero lo más sorprendente es que, en *Boothworks*, la narración es un *collage* bien cosido de fragmentos de textos y entrevistas de conocidos críticos,

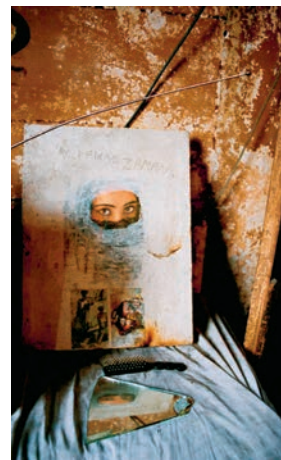
comisarios y artistas publicados entre 1966 y 2015, ligeramente alterados para trasponerlos al “*Stand Art*”, en los que se reflexiona sobre el nacimiento de las formas de arte –Land Art, *performance*, creación efímera, *site-specific*– que transformaron la producción y el consumo en los 60 y los 70. Así, Garrido nos habla también de cómo se construye hoy la historia del arte. Es un ejercicio brillante.

Por otra parte, como continuación de su trabajo sobre los tics del *display* o presentación de las obras en el espacio, ha transformado la galería en un *stand*, con su característico atrezzo: señalización en el pasillo, mesa con catálogos, agua, flores y una tableta, y sillones para los fatigados coleccionistas. En las paredes vemos otras modalidades de *collage* de imágenes apropiadas. Coherentes pero mucho menos impactantes: unos llevan los “mejores *stands*”, como escultura de gran formato, a los interiores museísticos, y otros combinan fotografías de piezas capitales de aquellos tiempos de transformación con estas nuevas “obras” feriales.

ELENA VOZMEDIANO



IZQUIERDA, NADIA BENGHALLA: DEMONSTRATION FOR THE DISAPPEARANCE OF THE SINGER MATOUB LOUNE, TIZI OZOU, 1994. DERECHA, FARIDA HAMAK: TRACES, PALAIS DAHESH. BORJ AL MURR. BEYROUTH, LEBANON, 2004



La exposición *En rebeldía. Narraciones femeninas en el mundo árabe* obedece a una de las líneas programáticas que se establecieron como novedad en el IVAM tras la incorporación de José Miguel Cortés como director. Con ese objetivo, se presenta aquí, de la mano de Juan Vicente Aliaga, un mosaico de

de exposiciones los riesgos son altos, aunque se trate de sustraer una mirada occidental totalizante, tanto desde los discursos como desde las formas. No habría que perder de vista, en ese sentido, que la exposición la hacemos nosotros aquí y para nosotros, y que la mayoría de las artistas representadas se han

llegar a forjarnos una idea de sus visiones del mundo y sus problemáticas, aun siendo el discurso que las imbrica aquí, como hemos señalado, el occidental.

Por otra parte, reunir un elenco de artistas que aborden las cuestiones que las fijan al discurso expositivo, no debe de ser tampoco tarea fácil, a tenor de la gran cantidad de artistas árabes surgidas en los últimos años, tras la estela de las ya reconocidas Mona Hatoum o Ghada Amer, presentes en la exposición, o las ausentes Shirin Neshat y Shadi Ghadirian. Por

donde abunda el aparato documental (video y fotografía muy persistente en la muestra), las obras de Mona Hatoum y Ghada Amer constituyen lo más significativo y también conocido de la exposición, donde destacan asimismo las contribuciones de Zineb Sedira con la magnífica pieza *Lengua materna* (2002). El apartado El cuerpo, el deseo, la sexualidad, más allá de uno de los conocidos lienzos de Ghada Amer, abunda en fotografías que rebosan el estricto ámbito del feminismo, para tratar la sexualidad desde las experiencias LGTB, con las contribuciones de Ahlam Shibli. Los conflictos de las ciudades contemporáneas acaban reducidos en Lugares y símbolos de lo público, donde sobresale la fotografía de Rana El Nemr. Finalmente, La historia, sus pliegues y conflictos deja un hueco para tematizar, de algún modo, conflictos políticos y hechos históricos. Y aquí, amén de una conocida pieza de Mona Hatoum, arinconada en no muy buen lugar, destaca la gran proyección *Vacuum* (2007) de Raeda Saadeh. **JOSÉ LUIS GLEMENTE**

La visión femenina del mundo árabe

EN REBELDÍA. NARRACIONES FEMENINAS EN EL MUNDO ÁRABE

IVAM. Guillem de Castro, 118. VALENCIA. Comisario: Juan Vicente Aliaga. Hasta el 28 de enero

veinticuatro mujeres artistas. Con ellas, se aborda la nada fácil tarea de presentar las diferentes perspectivas de la creación artística surgida en los países árabes desde los años noventa. Dar voz a la creación artística de una vasta región como la de los países árabes y especialmente a las mujeres, de entrada, resulta sumamente interesante y pertinente. Sin embargo, en este tipo

formado en países occidentales y sus códigos artísticos son, por tanto, también los nuestros.

Así las cosas, llamados por el interés de la exposición, tratándose de mujeres artistas árabes, el foco de atención no estaría tanto en encontrar novedades respecto a lenguajes o formas, sino en los discursos y en el modo en el que las obras expuestas y las artistas representadas pueden

tanto, como en cualquier muestra de estas características, no estarían todas las que son y no parecen ser todas las que están, al menos en lo expuesto.

Tras una muy interesante introducción con numerosos documentales que contextualizan lo que veremos más adelante, se suceden cuatro bloques expositivos. En el apartado Espacios privados, ámbitos personales,

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 [Fallen], 1943, Óleo sobre lienzo, 107 x 82,5 cm, South Bohemian Gallery, República Checa © Archive of the South Bohemian Gallery © Marie Toyen, VEGAP, Málaga, 2017.



1078

El universo mórbido de Alina Szapocznikow

Reunir los datos biográficos de Alina Szapocznikow para poner en contexto la excepcionalidad de su obra escultórica es asomarse a un abismo escalofriante. Nacida de padres judíos en Kalisz, Polonia, en 1926, encadenó estancias en un carrusel de campos de concentración nazi durante su adolescencia. De Pabianice al gigantesco gueto de Lodz, y de ahí, tras una breve parada en Auschwitz, a Bergen-Belsen y a Theresienstadt. En este último murió su hermano y ahí fue liberada al terminar la guerra. Más tarde, contrajo enfermedades múltiples, como una tuberculosis que la dejó infértil o el cáncer que acabaría con su vida en 1972 tras haberle perseguido durante años. Me dirán, leídas estas líneas, que el panorama que les planteo no es el más apetecible, pero esta larga lista de calamidades nunca logró oscurecer una vitalidad y una alegría inmensurables, que se traducen en un trabajo de verdad fascinador.

Bajo el título *Human Landscapes*, la obra de Szapocznikow se exhibe estos días en The Hepworth Wakefield, un pequeño centro al norte de Inglaterra diseñado por David Chipperfield que ha sido nombrado mejor Museo del Año por el Art Fund británico. La institución toma su nombre

La obra rara y difícilmente clasificable de la artista polaca Alina Szapocznikow se muestra estos días en The Hepworth Wakefield, al norte de Inglaterra, un museo cuyo programa explora el pasado y el presente de la escultura y que ha sido nombrado Museo del Año en Reino Unido en 2017.

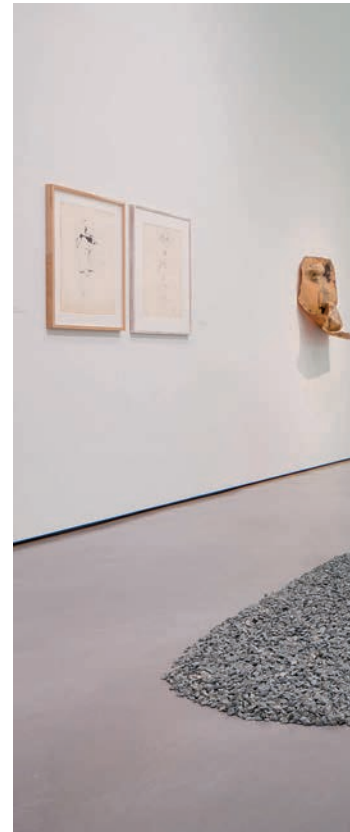


de la escultora Barbara Hepworth, nacida aquí, y en el espacio que le dedica su ciudad Szapocznikow carga duramente contra la leyenda moderna que Hepworth contribuyó a forjar. Como ocurrió con quien no fuera hombre y no viviera en Europa occidental, poco se supo de ella en vida, y aún hoy no es del todo conocida. WIELS, en Bruselas, y el MoMA mostraron su obra, de la mano de Elena Filipovic, en 2011-2012, pero hasta ese momento pocas instituciones se habían asomado a su trabajo y tampoco lo han hecho muchas desde entonces. Esta muestra de Wakefield es, por tanto, un momento interesante para reconstruir un lugar habitado en su día sólo por ella pero al que fueron llegando otros después y al que muchos se suman todavía hoy, principalmente quienes, en el campo de la escultura, conciben sujeto y objeto como una misma cosa,

concentran el todo en un fragmento, sitúan su interés en elementos protésicos que superen o amplíen los límites del cuerpo o ceden su propia voz al material, que, como tantas veces vemos en las prácticas de hoy, tiene mucho que contar. Bajo esta luz, la vigencia de Szapocznikow es irrefutable.

La exposición arranca con *Primer Amor* (1954), realizado a su regreso a Polonia tras sus años de for-

mación en Praga y en París, un bronce que revela la incipiente distorsión de miembros y volúmenes que se llevaría a límites impensables sólo unos meses después, pues la figura femenina en *Exhumada*, de 1955, muestra ya un cuerpo terrible con extremidades que, si no han sido amputadas, padecen un lacerante dolor expresionista. Tiene esta última obra, esencial para comprender sus primeros pasos, cierta pre-tensión crítica hacia el ambiente político en Polonia, y en



VISTA DE LA INSTALACIÓN
HUMAN LANDSCAPES;
 EN LA OTRA PÁGINA,
CENDRIER DE CÉLIBATAIRE I, 1972



este espíritu perseveró algunos años más, con la realización de un buen número de proyectos de escultura pública conmemorativa, antes de centrarse con obstinación en las propiedades plásticas del cuerpo, el suyo casi siempre, que analizaría con inusitado fervor a partir de su propio molde, como en *Pierna*, de 1962, realizada en escayola, una obra tan delicada como turbadora. Qué dantescos y a la vez qué cercanos son estos fragmentos, y qué difícil es encontrar nuestro lugar frente a ellos.

Los moldes ofrecen el rastro del cuerpo que fue, pero en sus formas no podemos dejar de ver a la artista.

Los diez años que median entre *Pierna* y la muerte de Szapocznikow en 1972 son años de una producción febril, en los que introduce pautas iconográficas a medio camino entre la tradición surrealista y la estética Pop. Hay una creciente sensualidad en las formas humanas que persisten en su carácter fragmentario y apelan intensamente al deseo (los ecos de Bataille

**HAY UNA CRECIENTE
 SENSUALIDAD EN LAS
 FORMAS HUMANAS
 QUE PERSISTEN EN SU
 CARACTER FRAGMENTARIO
 Y APELAN INTENSAMENTE
 AL DESEO (LOS ECOS DE
 BATAILLE SE ESCUCHAN
 CON NITIDEZ)**

se escuchan con nitidez). Sus superficies son de una viscosidad casi obscena que resultan de la utilización de resinas y otros materiales dúctiles y traslúcidos, como gases y telas. En algún momento, la artista coqueteó con el diseño y creó lámparas con forma de rostros, pechos, labios... Son más decorativos y pierden intensidad. Lo que despierta mi interés de esos años es el modo de mezclar elementos industriales con moldes de su propio cuerpo, como en *Goldfinger* (1966), basado en la película homónima. La pieza de un motor de coche se funde aquí con la ilusión de lo mórbido, en clara prefiguración de la obra de artistas contemporáneos como Nairy Baghramian, de quien hablamos no hace mucho en estas páginas, autora de raras formas que semejan prótesis dentales.

Poco tardaría en llegar la enfermedad, y con ella la desinhibida proyección de sus presagios. Szapocznikow realizó trabajos como *El funeral de Alina* (1970) o *Tumores personificados* (1971), en los que fotografías de su rostro y de su gente cercana eran envueltas en gasas, lana de vidrio y poliéster, creando formas esféricas que evocaban los tumores que le consumían. Hay fotografías en las que aparece tumbada, sonriente, junto a ellas. Andaba ya débil entonces, pero su pasión por el arte y por la vida no menguaron nunca. En el año de su muerte realizó un retrato de su hijo Piotr, a quien había adoptado en 1952. Está inspirado en el Cristo yacente de la *Piedad* del Vaticano, pero Piotr aparece aquí de pie, en raro escorzo, sí, pero resistiéndose a caer, como su madre durante toda su vida.

JAVIER HONTORIA



EL COMPLEJO Y VITAL PERFIL DE LOS PERSONAJES ES UNA DE LAS CARACTERÍSTICAS DE *EN LA FUNDACIÓN*

El grito de Buero, en *La Fundación*

Todo forma parte de la misma prisión. La conclusión a la que llega Tomás, uno de los personajes clave de *La Fundación*, sienta la base argumental de la obra de Buero Vallejo, que llega ahora a los Teatros del Canal dentro del Festival de Otoño a Primavera con versión libre de Irma Correa y dirección de José Luis Arellano. La Joven Compañía recupera así un título clave de nuestra dramaturgia.

Antonio Buero Vallejo dejó dicho que desde *En la ardiente oscuridad* (su primera obra) hasta *La Fundación* todo su trabajo había sido una lucha quijotesca por enfrentarse a las instituciones que oprimen al ser humano. Su teatro surge como una batalla por encontrar la verdad, la machadiana, la que hay que rastrear junto al prójimo. De Esquilo a Lorca, intentó desenmascarar la opresión y el terror a través de la tragedia. Según Buero Vallejo, todo escritor se encuentra tarde o temprano con sus instituciones y sus fundaciones: “Como Cervantes se encontró con las suyas”.

La mentira y el simulacro obsesionaron al autor de *Historia de una escalera*, cuyo mensaje se nos presenta ahora más subver-

sivo y revolucionario que nunca, pese a la poca presencia que sus obras han tenido en nuestros escenarios durante los últimos años. “Creo y espero en el hombre como espero y creo en otras cosas: en la verdad, en la belleza, en la rectitud, en la libertad. Y por eso escribo de las pobres y grandes cosas del hombre, hombre yo también de un tiempo oscuro, sujeto a los más graves pero esperanzados interrogantes”.

Estas “pobres y grandes cosas” evocadas por Buero Vallejo quedan reflejadas en la versión que la autora Irma Correa (Las Palmas, 1975) y el director José Luis Arellano (Madrid, 1969) han realizado de *La Fundación* para La Joven Compañía, que podrá verse desde este viernes, 1 de diciembre, en los Teatros del Canal dentro del Festival de Otoño a Primavera.

RITMO Y VITALIDAD

Producida por la Comunidad de Madrid (que confirma así su compromiso con la obra del autor de *El tragaluz* desde que adquirió su legado para la Biblioteca Regional el pasado mes de julio) y la Fundación Teatro Joven, la adaptación de Correa –revisada como *En la Fundación*– pone al día ahora todo lo posible el texto original para sintonizarlo con el ritmo y la vitalidad de la compañía y para hacerlo accesible a las nuevas generaciones. En ese afán, ha realizado intervenciones gramaticales, ha rebajado la edad de los protagonistas y ha procurado que su duración no excediera las dos horas. “Era funda-

mental –señala Correa a El Cultural– que el lenguaje de Buero estuviera vivo en el cuerpo y en el alma de estos actores jóvenes”. Para Arellano, *La Fundación* sirve para acercar toda una herencia de la literatura dramática contemporánea: “Más allá de la anécdota, he intentado abordar la problemática del ser humano a través de un grupo de jóvenes que están encerrados y que necesitan luchar e inventarse una nueva realidad para poder sobrevivir”.

La historia de Tomás, Asel, Tulio, Lino, Max, Berta y Chico ha pisado pocas veces nuestros escenarios. Desde su estreno en 1974 por José Osuna en el Tea-

lo al escenario. Quizá se haya visto como un autor de la Transición, muy apegado a sus conflictos... No creo que haya sido algo concreto. Desconozco por qué no se ha estrenado al menos una de sus obras cada año”, señala con cierta perplejidad Arellano. “Tenemos una deuda pendiente con uno de nuestros grandes dramaturgos. En estos momentos, vivimos con cierta desesperanza. Por eso, es necesario recuperar algunos imaginarios de nuestra literatura. Entre ellos, el teatro de resistencia que protagonizó Buero y el mensaje de que detrás de nuestras pequeñas celdas hay libertad. Cambió la estructura con-

que prepara con La Joven Compañía *Playoff*, un texto de Marta Buchaca, considera que *La Fundación* nos moviliza para que no nos dejemos deslumbrar por las sombras, que luchemos, sobrevivamos y resistamos para salir de las cárceles en las que nos metemos nosotros mismos y también la sociedad”.

UNA VOZ PARA VENCER

La autora de *Hablando (último aliento)*, que tiene en cartera una obra sobre Pérez Galdós, un proyecto con Teatro Meridional y varias iniciativas más con Arellano, ve en las palabras de Buero una forma de alzar la voz y de vencer: “Estamos goberna-

“TENEMOS QUE RECUPERAR EL TEATRO DE RESISTENCIA DE BUERO Y SU MENSAJE”. JOSÉ LUIS ARELLANO

“PROVOCA UN DEBATE URGENTE SOBRE EL ENSIMISMAMIENTO, LA CRUELDAD Y EL AMOR”. IRMA CORREA

tro Fígaro de Madrid (con Francisco Valladares y Jesús Puente, entre otros), *La Fundación* fue retomada en 1998 por Juan Carlos Pérez de la Fuente para el CDN (con escenografía de Oscar Tusquets) y hace un año por Ruth Rubio en una atrevida y experimental puesta en escena para la sala La pensión de las pulgas. Pocas adaptaciones más se han registrado en el circuito profesional de esta magistral fábula existencial que veía la luz en el agónico y convulso final del franquismo.

¿Por qué tan pocas adaptaciones? ¿Es el gran número de actores un obstáculo? ¿Qué ha pasado con el teatro de Buero desde su muerte? “No sabría decir las causas pero no creo que tengan que ver con la profesión, que siempre ha querido subir-

vencional de nuestro teatro”.

Buero en este momento y en cualquier otro. Lo expresa con contundencia y tristeza Irma Correa: “Nos habla de las heridas abiertas que tenemos como sociedad y como seres humanos. Provoca un debate urgente y necesario sobre lo que significan la opresión, el ensimismamiento, la crueldad y el amor. Es un dramaturgo necesario que usó sus palabras como dagas en un tiempo en el que hablar te podía llevar a la cuneta. Con este trabajo llevamos a cabo un acto de justicia histórica”.

La Fundación se convierte por todo ello en una de sus obras más representativas. Los planos formados por la realidad y la ficción nos sumergen en un juego que el autor comparte, cómplice, con el espectador. Arellano,

dos por sistemas que intentan aborregarnos y doblegarnos. Traer el texto ahora es, como ha señalado Mayorga, trabajar para que ese texto viva en un tiempo distinto de aquél en el que nació”.

Los personajes nos conducirán a un proceso profundo de reflexión. Cada uno a su manera, removerá nuestras conciencias. Como Tomás, quizá el perfil más conflictivo, cuando señala: “No sé si merece la pena escaparse, no hay mucha diferencia entre esto y lo de ahí afuera. Ya sé que la Fundación no era real, pero me pregunto si el resto del mundo lo es más. También a los de fuera les desaparecen de repente cosas. Y sin embargo siguen creyendo en su Fundación. Todo forma parte de la misma prisión”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

Leonardo Sciascia sólo escribió tres obras teatrales, entre 1965 y 1970, que han quedado sepultadas por la popularidad de sus novelas y sus ensayos. Son muy poco conocidas y apenas se representan, ni siquiera en Italia. Por eso resulta tan llamativo que en el circuito off madrileño puedan verse estos días dos versiones de *L'onorevole*. Sorprende también porque ambos montajes movilizan más de una decena de actores cada uno, algo insólito en un sector condicionado siempre por una austeridad extrema. Miguel Torres dirige la adaptación de Lagrada, en cartel este viernes (en enero la repondrán, vista la buena acogida del público). En El Umbral de Primavera (7 y 14 de diciembre) es Lidio Sánchez quien ha dado forma escénica a este texto en el que Sciascia disecciona, a lo largo de tres actos, la degradación de Frangipane, un profesorcillo de provincias que da el salto a la política. A la larga, una decisión desastrosa para su integridad moral.

Sciascia deja claro que “no se puede gobernar como un ángel”, que es como dice Sancho Panza que rigió la ínsula de Barataria. El contacto con la actividad pública pone a prueba toda conciencia. El autor de *El caso Moro* lo pudo comprobar por sí mismo. Él también era profesor y se implicó en política. Bajo las siglas del Partido Comunista, fue elegido concejal de Palermo en 1975, diez años después de escribir *L'onorevole*. Pero en 1977 decidió replegarse. “Digamos que Scias-



EL UMBRAL DE PRIMAVERA

MARIA MARCOS PATINO

El *homo corruptus* según Sciascia

Curiosa coincidencia en la cartelera off: Lagrada y El Umbral de Primavera exhiben dos versiones de *L'onorevole*, obra donde Sciascia disecciona la inevitable degeneración de todo hombre que busque medrar en política.



LAGRADA

cia frenó en el punto en el que Frangipane se embala”, conjetura Miguel Torres. “Su dimisión refleja su escaso apego tanto al cargo como a la disciplina ideológica que debía al PCI. Distinguía perfectamente entre los principios y la práctica política”, tercia Lidio Sánchez. Sciascia se debatió entre am-

bos polos toda su vida, pero a pesar de los escarmentos, los recelos y los desencantos siguió intentando nadar y guardar la ropa en el Partido Radical. O sea, hacer política y no corromperse.

Frangipane, en cambio, se va enfangando poco a poco en un lodazal de intereses creados donde chapotean popes ecle-

siásticos, empresarios sin escrúpulos y, cómo no, la mafia. Se va distanciando además de su mujer, Assunta, su último asidero moral. Sciascia retrata con mano maestra su descomposición. “Todo está muy bien pensado. Hay personajes que tienen apenas dos frases pero son claves para entender lo que va a venir después. La estructura es un puzle perfecto”, señala Torres.

El teatro no era su territorio pero Sciascia tenía un profundo conocimiento de algunos maestros del género. En particular, de su paisano Pirandello. “Aunque al principio quería distanciarse de su modelo—añade Sánchez—, al final acabó reconociendo que era una ascendencia de la que se reconocía deudor. *L'onorevole* le debe mucho al juego de contrarios que tanto le gustaba a Pirandello. Sus diálogos son brillantes”. Brillantes y lapidarios. Buen ejemplo es esta sentencia de Assunta: “El mero hecho de que un hombre se considere con el derecho o con el deber de gobernar es ya una caída, una culpa...”. Sciascia pone en boca del personaje sus sospechas hacia la clase política, a la que sometió a un marcaje férreo con su literatura. “Siempre

creyó en la posibilidad de influir a través de ella en la sociedad”, dice Sánchez. “Pero nunca la empleó como un panfleto de denuncia, sino como un procedimiento de análisis para encontrar la verdad. Ahí está la esencia de *L'onorevole*: clarificar las cosas, comprenderlas, para poder cambiarlas”. **A. OJEDA**

El ciclo de la vida visto por Roberto Mori

Un actor recibe la noticia de la muerte de su padre en plena gira internacional. Inicia entonces, como si fuera una narración policíaca, un viaje que le conduce por los rincones del inconsciente, repletos de bruma, de seres extraños y de imágenes engañosas. A través de este periplo onírico acepta una nueva realidad: su propia muerte como hijo. Esta premisa, basada en una experiencia real del actor y director Roberto Mori (Oviedo, 1972), es la que guía la historia de *Transitus*, un montaje que llegará al Corral de Comedias de Alcalá de Henares el próximo 8 de diciembre.

Las reflexiones sobre la muerte realizadas por Platón, Borges, Rulfo, Lorca, Arrabal, Kafka y Freud han sido referencias de un trabajo que ha tenido en cuenta también la relación con la muerte en las dis-

tintas culturas. Todo ello ha ayudado a Mori (que además se sube al escenario junto al piano de Teresa García) a construir un plano dramático “muy primario” que le ha permitido culminar la puesta en escena. “Ha sido muy interesante observar cómo nuestra búsqueda artística está sustentada por un inconsciente colectivo que nos conecta con símbolos y mitos que viven dentro de nosotros, seguramente registrados en nuestro ADN”, señala Mori a El Cultural. Producido por la compañía Plataforma, *Transitus* ha buscado realizar un espectáculo muy personal, con material

propio, para conectar con el pensamiento universal. “De otro modo –matiza el director– este viaje no hubiera tenido ningún sentido artístico”. Rosa Manteiga y Susana

Gómez han codirigido esta pregunta escénica sobre qué hay más allá de la muerte para la que, explica Mori, nadie tiene respuestas objetivas: “Este trabajo nos ha permitido cuestionarnos nuestro propio miedo a desaparecer y a dejar de

ser. Nos hemos permitido investigar sobre el concepto del espacio-tiempo para enfocar la muerte como un ciclo que no tiene ni principio ni fin”. **J. L. REJAS**

GG Nuestra búsqueda está sustentada por un inconsciente colectivo que nos conecta con mitos que están en nuestro ADN”. Roberto Mori



Endesa
y entradasymás
te invitan a lo mejor
del teatro

Apúntate en:
entradasymas.com

La energía
de la cultura

entradasymás

endesa

El Dúo del Valle empezó a forjarse en la Semana Santa de Sevilla, a principios de los 80. Víctor era apenas un niño de dos o tres años que se arrimaba a las cofradías con el tambor que le había regalado su abuelo. Le bastaba escuchar unos segundos los ritmos de los mayores para reproducirlos a la perfección. Tenía la música grabada en el código genético. Así que ya con 9 o 10 años, sus padres (ella profesora de francés, él de física y química) le apuntaron al conservatorio de la localidad malagueña de Torre del Mar. Era muy pequeño y sólo enseñaban guitarra y piano. Como la primera la tocaba todo quisque, se decantó por el segundo. Su hermano Luis, sólo tres años menor (nació en el 83, también en Vélez-Málaga), le siguió los pasos. Fue el pianista y profesor Dimitri Bashkirov el que los emparejó a las teclas en 2004, cuando ambos estudiaban en la Escuela Reina Sofía. Ahora forman el dúo pianístico más prominente de España, por su desparpajo, su rigor analítico y su brutal energía. Virtudes que podrán degustarse en sus conciertos consagrados a Bartók con la Orquesta Nacional este viernes y el sábado, bajo la batuta de Juanjo Mena.

“Antes de la Escuela Reina Sofía, no habíamos tocado apenas juntos. Alguna vez en navidad, para darle una sorpresa a los abuelos. Cosas así”, explica Luis del Valle. Al estricto Bashkirov se le ocurrió que podría ser simpático unirles. “Fue una propuesta a priori desenfadada —continúa Luis— pero con él, en realidad, nunca te podías relajar. Su exigencia es siempre extrema. Desde la primera clase tienes que ofrecer ya un nivel Carnegie Hall. Así que nos pre-



MANOLO YLLERA

Dúo del Valle, igualdad y fraternidad al piano

Los hermanos Del Valle impresionaron a la crítica el año pasado con *Impulse*, su carta de presentación discográfica. La Orquesta Nacional les cita este viernes y el sábado para acometer una joya de Bartók: *Concierto para dos pianos y percusión*, obra que incluirán en su próximo disco. Son sinónimo de sincronía, rigor, gracia y precisión.

paramos a conciencia. Y funcionó muy bien. Bashkírov nos dijo que debíamos seguir por esa línea”. Lo hicieron. En 2005 decidieron probarse en un foro internacional. Otra vez, el test no pudo resultar más positivo: se llevaron el prestigioso Premio ARD en Múnich. Iniciaron entonces un periodo de unos años en el que se movieron como auténticos francotiradores de galardones. Triunfaron en Francia, Eslovaquia, Estados Unidos... “Ya no quedaba duda: teníamos que tocar juntos”.

En los dúos la sincronía ha de ser absoluta. Los pulsos deben fundirse, confundirse. La consanguineidad ayuda a conseguirlo. Dicen los Del Valle que a veces hasta se dan entre ellos situaciones que remiten a la telepatía, como escuchar por casualidad un mismo disco el mismo día y a la misma hora cuando están cada uno en su casa.

“La hermandad, de todas formas, no es sinónimo de conjunción automática, gratuita y sencilla aunque facilita el desarrollo y la experimentación de una misma base cultural. Los dos nos hemos educado en el mismo ambiente: hemos compartido profesores y multitud de vivencias que, en el plano musical, han hecho que tengamos una imaginación sonora parecida y una concepción rítmica muy clara. Todo esto es un buen punto de partida para hacer música de cámara y profundizar en

ella juntos, pero las horas de trabajo codo con codo son determinantes”, apunta Víctor.

Sin ensayos stajanovistas, pues, no serían posibles prodigios como *Impulse* (IBS), su carta de presentación discográfica, que fue uno de los grandes discos de clásica de 2016. Los críticos no escatimaron elogios. Alguno llegó a afirmar que el dúo sonaba por momentos como la mismísima Filarmónica de Viena. “Simular una orquesta supone tanto trabajar distintos timbres para diferenciar voces y planos sonoros, como dominar un gran rango dinámico. Pero más allá de esta impresión, que es cierto que perseguimos en muchas ocasiones, para poder generar en el público cualquier sensación se debe contar previamente con una clarividencia del ideal sonoro. Este deberá ser

“LA HERMANDAD NO SIGNIFICA CONJUNCIÓN. COMPARTIR VIVENCIAS Y PROFESORES NOS HA DADO UNA IMAGINACIÓN SONORA COMÚN”

al mismo tiempo imagen, gusto, olor e incluso tacto sonoro para poder materializarlo con garantías”, advierte Víctor.

EMPASTARSE CON LA PERCUSIÓN

En *Impulse* agruparon a Lutoslawski, Mozart, Ligeti, Ravel y Gershwin. El disco quería reivindicar su vocación por el eclecticismo y su amplitud de miras respecto al dúo de pianos, que ellos cultivan en sus dos variantes: tocando un solo instrumento a cuatro manos o sentados

cada hermano en dos pianos distintos. “La primera es más íntima y a veces se consigue una magia muy especial. Y su repertorio es una pasada: Schubert, Mozart... La segunda es más expansiva, más vistosa y más cómoda para nosotros, que somos dos tíos grandotes de metro noventa. Pero disfrutamos mucho de las dos”, explica Luis. En el Auditorio Nacional exhibirán esto último. Interpretarán una joya de Bartók, el *Concierto para dos pianos y percusión*, en la que los dos pianistas se ven rodeados por timbales, bombos, triángulos, platillos... “Todos ellos tienen un poder acústico brutal. Te sientes —confiesa Luis— un poco apabullado al principio. Hay que hacer un gran trabajo para que los pianos empasten con la percusión [en manos de Juanjo Guillel y Rafa Gálvez], creando un cuarteto. De alguna manera, se trata de conseguir que los pianos suenen percusivos y que la percusión acabe cantando. Es una inversión de papeles”.

La partitura de Bartók es un festín para la obsesión analítica del Dúo del Valle, que dedica mucho tiempo a investigar las partituras desde diversos enfoques: el formal, el histórico, el filosófico... Es una fijación que les inculcó Claudio Martínez Mehner, su otro profesor de piano en la Escuela Reina Sofía. “Todo en esta obra está muy bien pensado: los sistemas axiales, las proporciones áureas... Es increíble su precisión matemática. Te calienta muchísimo la cabeza por toda la información que contiene. El reto es hacer que suene muy humana y muy popular, porque eso es Bartók: folk. Tenemos que encontrar una sim-

biosis que fluya lo más natural posible”, señala Víctor.

El esfuerzo les aprovechará para su próximo disco, que ya tienen en mente. Registrarán la sonata de la que nació el concierto de Bartók y que, en lo que respecta a los pianos, apenas cambia. La idea es conectarla con Bach, retrocediendo algunos siglos en la tradición germánica, que es de la que se amantó el compositor húngaro. “Nos llama la atención la manera en la que uno y otro se sirven de músicas populares para componer música culta”, dice Víctor.

Después de este proyecto, se remangarán con Schubert. “Lo que pretendemos —comenta Luis— es reivindicar el dúo de piano más allá del amateurismo y de las uniones episódicas. Siempre hemos querido ofrecer un trabajo camerístico serio.

“CADA VEZ HAY MÁS DÚOS DE PIANO. SUCEDE— RÁ COMO CON LOS CUARTETOS. ANTES HABÍA MUY POCOS BUENOS, AHORA HAY CIENTOS”

Afortunadamente, en los últimos 10 o 15 años vienen apareciendo cada vez más dúos con esa misma pretensión de rigor y continuidad. Es algo que recuerda a lo que ocurrió con los cuartetos de cuerda. Hace 25 años había muy pocos buenos. Ahora, en cambio, das una patada a un piedra y salen cientos. Creemos que es lo que irá sucediendo con el dúo pianístico. Y nosotros queremos aportar nuestro granito de arena desde España”. **ALBERTO OJEDA**

Brownlee, el tenor 'aéreo'

Desde hace unos cuantos años brilla en el firmamento lírico un tenor estadounidense llamado Lawrence Brownlee, quien, de la mano de la Fundación Excelentia, actuará, el próximo miércoles, 6, en el Teatro Real. El programa contiene algunas páginas de Rossini, en el que el artista de Ohio (1972) es maestro, como tenor contraltino, tipo vocal que pedía el compositor de Pésaro para sus papeles más luminosos (tipo Giovanni Davide), aunque en este caso cante alguna pieza destinada en origen para una voz más oscura, como el aria *Ecco ridenti* de *El barbero de Sevilla*.

Pero eso quizá tenga escasa importancia ante la posibilidad de escuchar ese timbre aéreo y bien esmaltado, ese brillo penetrante, nunca agresivo, y gozar de una monumental extensión, tanta como la que puedan exhibir Flórez o Camarena, de instrumentos algo más llenos, dotados de más cuerpo. Brownlee canta como los ángeles y todavía recordamos su espléndida intervención en el Real hace unos años precisamente en aquella ópera, alternándose con el propio Flórez.

La facilidad del agudo, el firme legato, la capacidad para el filado son otras tantas señas de identidad del cantante, intérprete fino y refinado, como asimismo comprobamos, tiempo después, en un recital en el que cantó magistralmente los muy difíciles *Sonetos de Petrarca* de Liszt.

El acompañamiento estará a cargo de la Orquesta Clásica Santa Cecilia dirigida Kynan Johns. En el programa, que concluye con un ramillete de canciones americanas, figura el dúo *Parigi o cara* de *La Traviata* de Verdi. **A.R.**

Giardino Armonico, timbres excitantes para Telemann

En junio de este año se han cumplido 250 años de la muerte de Georg Philipp Telemann (Magdeburgo, 1681-Hamburgo, 1767), puede que el compositor más prolífico de toda la historia de la música. A los ojos actuales tuvo mala suerte de ser coetáneo de Johann Sebastian Bach, quien, sin embargo, en aquella época era considerado un tanto retrógrado al haberse anclado en un pasado cuyas formas intentaba potenciar. Porque durante esa época se comenzó a creer que el estilo contrapuntístico estaba ya fuera de lugar. Se prefería con mayor frecuencia, y Johann Mattheson lo defendía, el arte fácil de melodías agradables, "amorosas y festivas".

Esta "alegre aniquilación de una herencia", en palabras de Rebatet, habría podido llevar a la misma decadencia que había sufrido la música instrumental en Italia, si no se hubiera trabajado en torno a las formas sonatísticas y sinfónicas; algo que el compositor festejado no acabó de asumir.

Ninguno probablemente fue capaz como él de compaginar tantas labores: la dirección musical de una ciudad (Hamburgo), la composición de cantatas para cinco iglesias, la enseñanza en dos escuelas, la provisión de material sonoro a la capilla de Sajonia y a la corte de Eisenach, a las iglesias de Frankfurt y al Margrave de Bayreuth.

Ninguno tampoco tuvo las condiciones necesarias para escribir cuarenta y cuatro pasiones, treinta y nueve ciclos de cantatas, cuarenta óperas, seiscientos oberturas a la

francesa, conciertos, serenatas, música para teclado...

Su música, realizada con extrema habilidad formal, venía a ser un precipitado de influencias italianas, francesas (Lully, Couperin, Rameau) y,

curiosamente, polacas (en 1705 asumió el puesto de *kapellmeister* de la ciudad polaca de Zazry, donde se conectó con el estilo parisino y penetró en la música popular). Su enorme facilidad llevó a Haendel, que lo conoció bien, a decir que podía escribir un motete en ocho partes con la misma soltura con la que uno redacta una simple carta. Todo ello, también, determinó, y muchos sesudos musicólogos están de

acuerdo, la carencia de un supremo ideal y la posibilidad de que en no pocas ocasiones se inclinara hacia lo más bien superficial.

Para recordar al compositor, el CNDM ha programado, en su Universo Barroco, un concierto muy atractivo protagonizado por los excitantes timbres de Il Giardino Armonico y la nerviosa dirección de su titular, Giovanni Antonini. Se interpretarán la *Obertura-Suite TWV 55: a2* (1725), el *Concierto para dos chalumeaux*, TWV 52: d1 (1750), la *Sonata para dos chalumeaux*, TWV 43: f2 (1724/34) y el *Concierto para flauta dulce*, TWV 51: c1 (1740). La sesión se cerrará, a la espera de los posibles bisés, con la *Sonata para dos violines y viola*, Dürig 14 (1750) de Johann Gottlieb Goldberg (1727-1756), el autor del tema sobre el que Bach edificó sus famosas *Variaciones*. **ARTURO REVERTER**



ANTONINI CON EL GIARDINO ARMONICO

FRANCESCO FERLA

David Peña Dorantes (Lebrija, Sevilla, 1969) no rompe con su pasado –hermoso y pleno de referencias–, que le ha servido como base para iluminar su propio itinerario artístico, sino que, asumiendo con plenitud un contexto musical y vivencial de decisivo peso, lo ha hecho suyo con exquisita sensibilidad para proyectarlo hacia el futuro. El resultado es tan brillante como obvio, ya que, independientemente de la verdad que encierra la famosa letra flamenca “Abuelos, padres y tíos;/ de los buenos manantiales/ se forman los buenos ríos”, Dorantes ha sabido traducir un rico legado de muchos quilates, equilibrando los eslabones genéticos con los conocimientos que llegan a través de la observación empírica. “No es lo mismo pasar la niñez en el Sacromonte que en Eibar”, decía el gran bailar y coreógrafo Mario Maya.

En el caso del compositor y pianista de Lebrija, ha sabido compaginar con inteligencia patrimonio heredado e impulso evolutivo, valorando la tradición familiar al mismo tiempo que ha respondido a sus personales necesidades creativas.

Observador y, a la vez, parte activa de una larga crónica que se pierde en el fondo de los tiempos, es precisamente este factor el que pone título a su nueva obra, *El tiempo por testigo*, que dedica a Sevilla, ciudad en cuyo Conservatorio Superior de Música llevó a cabo su formación académica. “El tiempo como concepto y como realidad



JAVIER CARO

Dorantes, testigo del tiempo

El pianista Dorantes ha sabido traducir su rico legado de muchos quilates en *El tiempo por testigo*, un “lienzo” donde ha pintado algunas de sus vivencias como músico. “No repito. Nunca toco igual una composición”.

existencial recorre toda mi obra. En estos veinte años como profesional he podido desarrollar nuevos trabajos, aprender, enriquecerme a través del contacto con otras culturas, mis viajes por tantos países... El tiempo es como un lienzo donde he podido pintar y plasmar muchas vivencias como músico”.

La compañía Air France, acaba de seleccionar la música de Dorantes para sus vuelos de larga distancia, y su prestigio internacional lo corrobora el hecho de que al poco de publicarse *El tiempo por testigo*, su agenda se ha visto colmada de invitacio-

nes para ofrecer conciertos en Holanda, Reino Unido, Francia, Portugal, Polonia o Estados Unidos. Multigalardonado, tanto en España como fuera de nuestro país, ha recorrido los más prestigiosos escenarios: encuentros que lo han marcado, convergencias, felices descubrimientos en los lugares más re-

“En estos veinte años como profesional he podido desarrollar nuevos trabajos, aprender y enriquecerme a través de otras culturas”

mentos, músicas y músicos que de pronto se revelan como sorprendentes hallazgos. “Últimamente, mi experiencia con el conjunto turco Taksim Trío ha sido de lo más gratificante, entre otras cosas porque le conceden más protagonismo a la melodía que a los componentes armónicos, como ocurre en el flamenco, que le damos más importancia a cómo se acentúa una frase en la soleá, cómo se retardan los silencios en un tercio preciso, en definitiva, valoramos la expresión pura por encima de las armonías, más propias de Occidente. Además, ellos también son gitanos y, a pesar de las distancias, tenemos una misma filosofía de la vida y muchos puntos en común con respecto a nuestros antepasados”.

Desde *Orobroy* (pensamiento en caló), de 1998, Dorantes ha publicado otros discos –*Sur* (2002), *Sin muros* (2012)

y *Paseo a dos* (2015)– hasta llegar a *El tiempo por testigo*, donde hace una nueva versión de la pieza *Caravana de los zincalí*. “A la hora de interpretar soy bastante flexible, incluso aleatorio, nunca toco igual una composición mía, no repito, la cambio, la recreo, que es la forma de mantenerla viva y con pulso. Pero *Caravana* tiene otra lectura, porque mi padre, el guitarrista y cantaor Pedro Peña, siempre me ha hablado de los gitanos y su encrucijada, y para mí es muy importante reflejar en la música la historia de mi pueblo”.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

CINE

Lee Unkrich

“*Coco* es atemporal, sobrevivirá al clima político actual”

El director estadounidense Lee Unkrich, ganador de un Oscar por *Toy Story 3*, presenta *Coco*, una nueva demostración de originalidad y sofisticación de Pixar que se estrena este viernes en España. La película, ambientada en México, cuestiona el ideal supremo en la sociedad actual: el éxito.



Lee Unkrich (Cleveland, 1967) llegó a Pixar en 1994, antes de que el éxito inesperado y desmedido de *Toy Story* (John Lasseter, 1995) convirtiera a la compañía en uno de los activos más importantes de Hollywood. En aquella película Unkrich desempeñó la labor de montador, pero poco a poco fue asumiendo roles de mayor envergadura en una empresa que no ha parado de acumular prestigio con cada nuevo proyecto. Codirigió *Toy Story 2* (John Lasseter, 1999), *Monstruos*, S.A.

(Pete Docter, 2001) y *Buscando a Nemo* (Andrew Stanton, 2003) y en 2008 se puso al frente de la tercera parte de la saga protagonizada por el cowboy Woody y el guardián espacial Buzz, logrando facturar una de las películas más redondas de Pixar y consiguiendo de paso el Oscar a la Mejor Película de Animación.

“Cuando terminé *Toy Story 3* no tenía claro qué proyecto abordar a continuación”, explica Unkrich a El Cultural. “Barajé varias ideas y una de ellas se centraba en la festividad mexicana del Día de Muertos, que siempre me ha fascinado. Empecé a leer sobre el tema y me di cuenta de que esta tradición realmente no trata sobre la muerte sino que pone en valor las relaciones familiares. De alguna manera genera las condiciones adecuadas para que las historias y vivencias de los antepasados se transmitan de generación en generación de una manera alegre y positiva. Esto nos ofrecía ese componente emocional indispensable para las historias que contamos en Pixar”.

De esta manera se puso en marcha *Coco*, una nueva demostración de originalidad y sofisticación de la casa del flexo que llega este viernes a las salas españolas y que ha roto todos los récords de taquilla en México tras su estreno el pasado 27 de octubre. La historia se centra en Miguel, un joven cuyo sueño es seguir los pasos de Ernesto de la Cruz, el músico más famoso de la historia de México. Pero su familia tiene prohibida la música en casa por una imposición trans-

mitida de generación en generación y que la Abuelita sigue aplicando con mano de hierro. El comportamiento impulsivo de Miguel hará que una extraña maldición recaiga sobre sus hombros en el Día de Muertos, lo que provoca que viaje al colorido y extravagante mundo de los no vivos, donde le esperan aventuras y sorpresas.

Pregunta.— ¿No le daba reparo abordar el folclore de otro país, teniendo en cuenta lo susceptible que puede ser el público hoy en día?

Respuesta.— Sí, este tema me preocupaba desde el primer momento y nos hizo estar muy alerta en todo el proceso. Yo no soy latino y por eso sabía que tenía que tratar el material con todo el respeto del mundo, pero también con autenticidad. Via-

crear primero la localidad de Santa Cecilia y después la Tierra de los Muertos?

R.— En México visitamos muchos pueblos pequeños y había uno en el estado de Michoacán, Santa Fe de la Laguna, que fue una gran inspiración para mí porque tenía una energía muy concreta y el tamaño exacto. Encajaba perfectamente con cómo imaginaba que sería Santa Cecilia. Pero crear la Tierra de los Muertos era diferente porque, obviamente, no puedes documentarte ni visitarla. Teníamos que hacer volar la imaginación, pero con cierto cuidado. No quería que fuera un mundo fantástico demasiado loco sino que tuviera algo muy mexicano y familiar. Por eso tomamos como referencia Guanajuato, una ciudad incrustada en un valle y repleta de edificios muy coloridos. Pero fue una referencia entre muchas otras.

P.— La tradición y el arte mexicano también ayudan a configurar esa Tierra de los Muertos.

R.— Sí, y de diferentes maneras. Por ejemplo incluimos a Frida Kahlo en la película y todas las secuencias en las que aparece están muy influidas por su arte.

Pero una cosa que nos interesaba mucho era representar todas las capas de la historia mexicana desde los aztecas hasta la actualidad. El origen de El Día de los Muertos se remonta a la tradición indígena.

P.— ¿De qué manera afectó a la producción de la película la aparición de Donald Trump en la política estadounidense y su idea de levantar muros en

“LA SOCIEDAD MEXICANA ES MUY MatriARCAL. EllAS LLEVAN LA CASA, EL NEGOCIO Y SON UNA PARTE INDISPENSABLE DEL TEJIDO SOCIAL”

jamos por todo México y estuvimos conviviendo con familias para aprender lo máximo posible de su cultura. Además, teníamos asesores que nos instruyeron y buena parte del equipo técnico de la película tenía raíces latinas y contribuyó aportando sus vivencias.

P.— Desde un punto de vista visual, ¿cuáles fueron los referentes en el momento de



ARRIBA, LEE UNKRICH A SU PASO POR MADRID. A LA IZQ., UNA IMAGEN DE *COCO*

la frontera con México y deportar inmigrantes?

R.- Empezamos la película hace seis años y no podíamos prever entonces quién sería hoy el presidente de Estados Unidos. En cualquier caso las ideas de Trump no nos influyeron de ninguna manera, no hemos cambiado nada. Desde el principio queríamos hacer una película atemporal que

“PUEDES UTILIZAR LAS TÉCNICAS MÁS ESPECTACULARES DEL MUNDO, PERO SI NO ESTÁN AL SERVICIO DE LA HISTORIA NO VALEN NADA”

podiera sobrevivir al clima político y social actual, que espero que sea un simple paréntesis. Son tiempos complicados y desde muchos lugares nos bombardean con datos negativos sobre México, y se representa a su pueblo de forma injusta. Por eso nos sentimos muy agradecidos de poder contar un México diferente y representar la belleza de su cultura.

P.- Coco es un personaje muy especial, que desprende una gran humanidad. ¿Cree que han dado un paso adelante técnicamente en este sentido?

R.- Coco es pequeñita, enjuta y muy lenta en sus movimientos... Los animadores se tomaron su tiempo para que todos esos gestos sutiles hicieran que el personaje cobrara vida. Técnicamente era un reto por todas las arrugas que tiene en su rostro de casi un siglo de vida. Pero no solo queríamos

que su imagen fuera realista, era necesaria cierta idealización. Era un reto que los animadores han llevado a cabo con éxito, imprimiéndole una gran belleza.

P.- Todas las mujeres de la película tienen un carácter muy fuerte...

R.- La sociedad mexicana es muy matriarcal. Es algo de lo que nos dimos cuenta cuando estábamos investigando. Las mujeres mexicanas llevan la casa, el negocio y son una parte importante del tejido social. Además yo soy hijo único y mis padres se divorciaron cuando era pequeño, por lo que me criaron mi madre, mis tías, mi abuela... Para mí es

muy familiar un mundo en el que las mujeres mandan y son fuertes. También Darla K. Anderson, la productora de la película, es una mujer muy fuerte por lo que todo quedó muy natural.

P.- ¿Qué pesa más en el éxito de Pixar: la calidad técnica o las historias?

R.- Puedes utilizar las técnicas más espectaculares del mundo, pero si no están al servicio de la historia no valen nada. Normalmente estamos en torno al 50 % del tiempo que lleva hacer una película trabajando en el guión. Después es importante que la animación sea bonita y única, pero incluso los técnicos más experimentados saben que su trabajo es irrelevante si la historia no interesa. No nos conformamos con que la idea inicial sea inteligente, hábil o visualmente espectacular. Lo más importante es que llegue al corazón. **JAVIER YUSTE**

En los márgenes de la resignación



Antonio Méndez Esparza se atreve a describir con apabullante sencillez la odisea negra en Estados Unidos en *La vida y nada más*, su segundo largometraje. A través de sus imágenes sentimos el dolor de sus protagonistas, auténticos supervivientes.

Desde las trincheras del cine independiente, surge de cuando en cuando un cineasta con la visión, el talento y la posibilidad de decir algo importante, algo al menos que nos invite a detener nuestra mirada en los mismos lugares y personas que la suya, y proyectar un sentimiento común a partir de ella. Antonio Méndez Esparza

(1975), madrileño formado y afinado en Estados Unidos, es uno de ellos. Ya con *Aquí y allá* (2012), premiada en el Festival de Cannes, llamó la atención por su respeto y delicadeza en el retrato de una vida, la del mexicano Pedro, que regresaba a su hogar tras un largo tiempo al otro lado de la frontera y trataba de reconducir su vida transforma-

do en otra persona. Con *La vida y nada más*, el español da un paso más allá sin entrar en piruetas formales ni ambiciones imposibles, más bien al contrario, apelando a la aparente y apabullante sencillez de describir la



odisea negra en Estados Unidos, ese lugar común que sintetiza en las crónicas de una madre y su hijo prepúber, afroamericanos en Florida en el tránsito hacia una vida que se les escapa de las manos.

Las relaciones paterno filiales y los retratos de la marginalidad parecen ser el centro gravitatorio alrededor del cual Méndez Esparza construye sus relatos. Aquí el fuera de campo siempre presente es el de un padre encarcelado que ejerce una suerte de determinismo biológico y social en la vida del desconcertado Andrew (Andrew Bleechington), siempre a un paso de la exclusión social y car-

ne de cañón de penitenciaría. Rodada con extraordinaria veracidad, casi como si el documentalista Frederick Wiseman construyera una ficción sobre las dinámicas de una familia en descomposición o sobre el sufrido amor de una madre hacia un hijo extraviado, *La vida y nada más* se despliega gentil y suavemente, sin forzar la maquinaria dramática y procurando que todo sea tan creíble como el registro de la propia vida, para ir rompiendo cualquier prejuicio y preconcepción que este tipo de producciones suelen restregarnos como si fueran píldoras morales de conciencia social.

Un orientador social alerta al principio del relato que solo hay tres opciones en la vida: ser libre, estar muerto o vivir encarcelado. Semejante planteamiento existencial definirá las tribulaciones de las criaturas, que se definirán por sus elecciones en la misma medida en que lo hace su pertenencia a la estratificación racial de la sociedad norteamericana. Pero Méndez Esparza no arma un discurso político o sentimental al respecto, no al menos llenando la pantalla de declaraciones pretendidamente humanistas, sino que aísla estampas de cotidianidad y engarza escenas con un asombroso sentido para la elipsis y el ritmo, permitiendo que el propio peso de las experiencias por las que cruzan Regina y Andrew, madre e hijo, acabe por imponer el peso de sus existencias y sintamos sus padecimientos, su dolor y su actitud de supervivientes.

Sentimos frente a *La vida y nada más* que el cine, efectiva-

mente, reordena la vida eliminando todo aquello que es superfluo, de modo que entra en las escenas cuando la acción ha comenzado y sale de ellas un poco antes de que termine.

UN GENUINO VERISMO

Desaparecen los espacios en blanco y las explicaciones y se imponen aquellos instantes, diálogos o situaciones que revelan algo más de los personajes, de lo que sienten y piensan, de cómo avanzan por la vida y construyen (o destruyen) su futuro. Las interpretaciones de ambos actores no profesionales, especialmente la de Regina Williams, añaden un genuino verismo al drama, que se desprende del abuso

EL FILME DE MÉNDEZ ESPARZA SE DESPLIEGA SUAVEMENTE, SIN FORZAR LA MAQUINARIA DRAMÁTICA Y PROCURANDO QUE TODO SEA CREÍBLE

de la cámara en mano tan caro para los dramas íntimos de este tipo, optando en su lugar para la puesta en escena por la elegancia no intrusiva de los planos fijos, los movimientos ligeros, la invisibilidad del cineasta tras la cámara, en busca de la distancia justa desde la que observar a sus personajes sin invadir su intimidad.

En cierto modo, el segundo largometraje de Méndez Esparza, que en sus formas y estilemas apenas guarda relación con el primero, se construye sobre un sentido de resignación social en el que ya no hay lugar para soñar, solo para salir adelante y aceptar los límites

que cercan las esperanzas de la comunidad afroamericana en un entorno de perpetua supervivencia. La campaña Hillary-Trump de 2016 y la noche electoral son músicas casi inaudibles al fondo del plano, que se adhiere a la piel de la vida para no soltarla, y esa desconexión de Regina con lo que acontece en la vida política de su país —el himno y el sentimiento patrio protagonizan no sin intención un par de escenas, así como la conducta policial y los protocolos judiciales y carcelarios—, porque está demasiado ocupada en su trabajo y en criar a sus hijos, bien puede lanzar alguna lectura sobre los trágicos desajustes del despacho oval.

De este modo nos conduce *La vida y nada más* hacia un conmovedor último plano, que concentra en la mirada y el gesto aletargado de Andrew acaso la indefensión de toda una comunidad, pero también la compasión y la solidaridad que las imágenes reclaman que proyectemos hacia sus vidas. Habría que volver a la película una vez más para encontrarle, si lo hubiera, el sutil grado de manipulación dramática y emocional que el relato ejerce en el espectador, pero un primer visionado arroja la sensación de que nada está sobreactuado, nada sobreinterpretado, nada masticado (un tenso enfrentamiento entre el hijo y el novio de la madre está rodado con ejemplaridad baziniana), que efectivamente es la vida y nada más, para ser observada detenidamente, aquello que permanece encerrado en los márgenes de la pantalla, como los propios personajes atrapados en los márgenes de la América de Trump. **CARLOS REVIRIEGO**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

La primera reacción nuclear autosostenida

No sé ustedes, amables lectores, pero yo a veces me detengo a pensar en qué acontecimientos del pasado me hubiese gustado estar presente. De los veinte casos seleccionados en un libro publicado en 2008, *I wish I'd been there (Desearía haber estado allí)*, únicamente me quedaría con el correspondiente al fallecimiento de Alejandro Magno. Ocurrió —es lo único que se sabe— debido a una fiebre (se rumoreó que había sido envenenado), el 11 de junio del año 323 antes de Cristo, entre las 4 y las 5 de la tarde, en un palacio situado a las orillas del Éufrates en la mítica ciudad de Babilonia. Habría tenido que esforzarme por encontrar un buen sitio en aquel luctuoso acontecimiento, ya que Alejandro estuvo rodeado en aquel dramático momento por lugartenientes, soldados, embajadores, esposas y eunucos, por macedonios, griegos, persas y babilonios. En fin, una multitud. No obstante, me hubiera gustado estar allí, ser testigo del final de una época.

DE OTROS MOMENTOS, históricos o no tanto, a los que desearía haber asistido, mencionaré la confrontación que tuvo

lugar en Oxford el 30 de junio de 1860, en una de las sesiones de la reunión anual de la British Association for the Advancement of Science, entre el obispo Samuel Wilberforce y Thomas Henry Huxley, el gran defensor de la teoría de la evolución que Charles Darwin había presentado el año anterior. Puedo imaginarme el placer que habría sentido cuando Huxley respondió a la demagógica pregunta del obispo, en referencia a que si los humanos procedían de “los monos”, en su caso esa “ascendencia procedía ¿del lado de su abuelo o del de su abuela?”, diciendo: “No sentiría ninguna vergüenza de haber surgido de semejante origen; pero sí que me avergonzaría proceder de alguien que prostituye los dones de la cultura y la elocuencia al servicio de los prejuicios y la falsedad”. También hubiese querido estar al lado de Galileo —y llorar con él de rabia y humillación— cuando tuvo que firmar aquel infausto texto en el que, ante el temor de la tortura inquisitorial, abjuraba de sus

creencias copernicanas; de que la Tierra giraba alrededor del Sol y no al revés. Y desearía haberme confundido con la multitud que el 28 de agosto de 1963 escuchó a Martin Luther King gritar, en el Lincoln Memorial de Washington D. C. “*I have a dream*” (“Tengo un sueño”).

PERO HOY QUIERO referirme especialmente a un acontecimiento de otro tipo, del que este sábado, 2 de diciembre, se cumplirán exactamente 75 años: la producción de la primera reacción nuclear en cadena autosostenida. A finales de 1938, Otto Hahn y Fritz Strassmann observaron, en el laboratorio dirigido por el primero en el Instituto de Química de Dahlem, en las afueras de Berlín, que cuando se lanzaban neutrones lentos sobre átomos de uranio, éstos se partían, se fisionaban, emitiéndose al mismo tiempo energía. Pronto se comprobó que esto sucedía con una de las variedades (isótopos) del uranio, el de peso atómico 235, el menos abundante en la naturaleza. Además, se encontró que en ese proceso de fisión se emitía más de un neutrón, con lo que, en principio, era posible producir una reacción en cadena, a la que iría asociada



ILUSTRACIÓN DEL HISTÓRICO ENCUENTRO DE CIENTÍFICOS EN TORNO AL 'CHICAGO PILE ONE' EN 1942

EN EL CASO DE UNA REACCIÓN EN CADENA DESCONTROLADA EL RESULTADO FUE UNA BOMBA DE GRAN PODER, LA QUE ASOLÓ HIROSHIMA EL 6 DE AGOSTO DE 1945

una enorme emisión de energía, la energía “almacenada” en los átomos que se fisionaban. Si fuese posible controlar ese estallido, se podría producir energía a un ritmo establecido (lo que más tarde se denominó “reactor nuclear” para usos civiles); pero en el caso de una reacción en cadena descontrolada, el resultado sería –fue– una bomba de gran poder: la que asoló Hiroshima el 6 de agosto de 1945 (en la bomba de Nagasaki se utilizó otro elemento fisionable, el plutonio). Si la fisión nuclear se hubiese descubierto en otra época, probablemente su primera aplicación no hubiese sido la creación de bombas.

LO QUE SE CONSIGUIÓ el 2 de diciembre de 1942, en la denominada ‘Chicago Pile One’ (‘Pila Uno de Chicago’), construida

debajo de los graderíos del ala oeste del campo de fútbol (americano) de la Universidad de Chicago, fue producir una reacción en cadena controlada autosostenida; es decir, que producía tanta energía como la que se necesitaba para mantener el reactor en funcionamiento. El director de los trabajos fue el físico italiano Enrico Fermi, que se había instalado en Estados Unidos, huyendo del régimen de Mussolini, a finales de 1939. Asistieron a aquel acontecimiento, reunidos alrededor del reactor, 49 científicos. Todos, imagino, con el corazón y aliento tan agitado como suspendido, observando cómo Fermi daba órdenes para que se subieran o bajaran las barras de cadmio, el moderador (material capaz de absorber neutrones) que controlaba el ritmo de las

reacciones de fisión. Entre los presentes se encontraban Leó Szilárd, pionero en la idea de la posibilidad de reacciones en cadena, Arthur H. Compton y Eugene Wigner, nombres que es difícil que no reconozca un físico.

AQUEL 2 DE DICIEMBRE se inauguró una nueva era, que afectó, que continúa afectando, no solo a la ciencia y la tecnología (producción de energía), sino también, como bien sabemos, a la política, a las relaciones internacionales. La historia se habría escrito de manera diferente si la fisión nuclear no hubiese sido descubierta. Pero la naturaleza es ajena a cómo los humanos utilizamos sus posibilidades. Ahí radica gran parte de nuestra grandeza, aunque también de nuestras miserias. ○

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.

La marca del villano

GONZALO TORNÉ

Los últimos escándalos de acoso y agresión sexual por parte de productores, actores y directores de cine estadounidenses, han suscitado no solo la repulsa de las redes sociales, sino también un debate, por una vez, sereno y de calado, que trasciende el género cinematográfico (puede aplicarse perfectamente a escritores o músicos) y que puede extenderse a otros crímenes y delitos.

El debate puede formularse así: ¿una vez se ha confirmado el crimen nos sigue apreciando “consumir” sus obras? ¿Deberían dejarse de publicar o de exhibir?

A primera vista las dos preguntas parecen similares, pero tienen implicaciones distintas. La primera se desarrolla en el plano de las decisiones privadas, y es una cuestión moral o por lo menos de escrúpulos. La segunda (defendida con ahínco estos días por muchos usuarios) contempla la prohibición de estas obras, o tratándose de actores, la supresión de las escenas donde aparecían. Esta medida supondría tomar acciones legales un tanto complicadas: la mayoría de denuncias han aflorado en el mundo de las series y de las películas, obras de autoría coral, donde la responsabilidad artística y propiedad la legal se mezclan de tal manera que no puede decirse que pertenezcan al actor principal ni a su director ni siquiera al productor. Se puede dejar de trabajar con los delincuentes (confesos o ya juzgados), suspender sus contratos, pero difícilmente prosperará un castigo retrospectivo.

Lo que sí depende por completo de nosotros es volver a ver una película dirigida por un violador, leer un libro escrito por un delator o escuchar la música compuesta o interpretada por un defraudador de impuestos. Y aquí es donde se polarizan los argumentos entre quienes defienden que las personas tienen muchas facetas y se puede combinar la excelencia artística (o al menos la

Destripe

Aunque desde que la imprenta empezó a propagar la cultura escrita (e incluso desde antes: cuando el vecino podía acudir a una representación teatral antes que nosotros) ha existido la posibilidad de anticipar el desenlace o algunos pasajes claves de una narración. Pero es cierto que solo desde que navegamos por la Red se ha popularizado el término “spoiler”, al fin y al cabo a los internautas el riesgo nos amenaza desde cualquier rincón (como si viviéramos en una casa infestada por un plaga de bichitos). Desde 1884 el diccionario de la RAE recoge “destripar”, una de cuyas acepciones da cuenta del acto de revelar “una parte importante de la trama”, pero hace muy poco que he visto por primera vez que alguien reclame (o aconseje) el uso de “destripe” en lugar de *spoiler*. Lo ha recogido la Wikipedia, y ella misma informa a pie de nota que la iniciativa proviene de Fundeu. Tiene sentido y no solo suena bien, sino que recoge mejor que *spoiler* la violencia de la revelación. Ojalá prenda entre los ciudadanos. Aunque lo dudo mucho.

calidad que nos satisface) con el delito, y quienes aseguran que ante determinados crímenes la repugnancia les ahoga tanto que prefieren no volver a saber nada.

Se trata de una decisión privada ante la que los demás ni pinchamos ni cortamos, pero me gustaría añadir un matiz a la reflexión: el factor tiempo. Cuanto más lejos está la fecha de composición de una obra del año en el que leemos (el cine es un arte demasiado joven para que funcione el argumento) parece como si la importancia de los autores disminuyese en relación a las obras que escribieron. Las personas a las que pudieron hacer daño llevan siglos muertas, las sociedades donde vivieron se han transformado y a veces han desaparecido, y las motivaciones políticas y personales se vuelven remotas y difíciles de seguir. Dicho de otro modo, aunque exista una rama particularmente activa del periodismo dedicada a localizar las llagas morales de los muertos ilustres ya pueden “descubrir” que Shakespeare era caníbal o que Leonardo se dedicaba al tráfico de esclavos que no me van a cambiar el gusto por Ricardo II o por el San Juan Bautista.

Cuando se trata de autores más cercanos, y pese al tópico del buen arte y los malos sentimientos, soy incapaz de aislarme de lo que me transmite la personalidad del artista. No digamos ya si el escritor en cuestión ha sido condenado por plagio o es un pelma o un cretino. Si es talentoso, me digo, ya lo leerán mis descendientes. ●

**CENTRO
DRAMÁTICO
NACIONAL**

**15 DICIEMBRE - 28 ENERO
TEATRO VALLE-INCLÁN**

LA AUTORA DE LAS MENINAS

ERNESTO CABALLERO

**PRODUCCIÓN
CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL Y FOCUS**



SECRETARÍA DE CULTURA

INAE

INAE

INAE

INAE

INAE

INAE

INAE

INAE

INAE

INAE

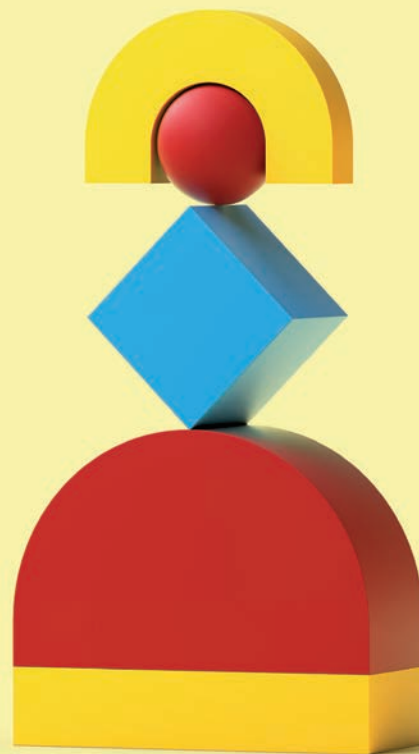
INAE

INAE

INAE

INAE

FOCUS



ESCRITOS EN LA ESCENA I

**1 - 30 DICIEMBRE
TEATRO MARÍA GUERRERO
SALA DE LA PRINCESA**

JUEGOS PARA TODA LA FAMILIA

SERGIO MARTÍNEZ VILA

JUAN OLLERO

PRODUCCIÓN CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

UN TRABAJO DE INVESTIGACIÓN DRAMATÚRGICA DEL LABORATORIO RIVAS CHERIF



SECRETARÍA DE CULTURA

INAE

INAE

INAE

INAE

INAE

INAE

INAE

INAE

INAE

INAE

INAE

INAE

INAE

INAE

cdn.mcu.es

entradasinaem.es
902 22 49 49

**DIRECCIÓN CDN
ERNESTO CABALLERO**





ULISES

Carlos García Gual

Uno de nuestros últimos sabios, el filólogo Carlos García Gual (Palma de Mallorca, 1943), que acaba de reeditar su *Diccionario de Mitos*, optaba ayer a ocupar el sillón "J" de la Real Academia Española.

¿Qué libro tiene entre manos?

Suelo tener varios a la vez. Ahora mismo son: *Yonquis de las letras*, de Jorge Comensal, *Leer contra nada* de Antonio Barrantes y *Banderas en la niebla* de Javier Reverte. Y luego, en espera, la *Narrativa completa* de Hermann Ungar.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

Varios, por ejemplo, dejé a medias *2666* de Bolaño.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Con Merlín o con alguna sirena.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Entre los primeros, varios de Verne, y Conan Doyle.

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

En papel y a cualquier hora.

¿Cómo decide sus lecturas? ¿Por su trabajo, por las reseñas de los libros, las recomendaciones de amigos...?

Vagabundeo mucho en mis lecturas. Suelo estar al día y escojo los títulos que más me atraen, aparte de los libros sobre el mundo antiguo que leo por oficio.

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

Mis primeros viajes por Europa, por Viena y Marburgo, por ejemplo.

¿Cómo nació su pasión por el mundo clásico?

En la biblioteca de mi abuelo, en Palma, leí a Homero y Platón; y luego ya, en la facultad, donde conocí a grandes helenistas.

Ahora que los planes de estudio están suprimiendo las humanidades, ¿qué perdemos sin los clásicos?

Perdemos todo un horizonte intelectual y poético, irremplazable y que puede producir un gran placer y una mejora de nosotros mismos.

¿Qué pueden los mitos ante el aparente triunfo del pragmatismo y la razón?

Insistiría en la idea de un horizonte más amplio a nuestra imaginación y, en definitiva, a la visión del mundo.

¿Qué mito explica mejor la situación europea actual?

En cierto sentido, el de Ulises.

¿Qué puede aportar un sabio especializado en el mundo clásico a la RAE?

Una aportación filológica, es decir, sobre el léxico y sus orígenes, y una cierta aproximación a la literatura antigua.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Después de los Impresionistas y Picasso, no me dice demasiado.

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

Ya puestos, un Vermeer o un Velázquez.

Ejerza de crítico de la última exposición que visitó.

La última exposición que he visitado, en México, fue una conjunta de Picasso frente a Rivera, y me sorprendió por la coincidencia y la riqueza de temas y sugerencias.

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

Sí me importa, aunque diría que no está en su mejor momento.

¿Qué música escucha en casa?

Igual que con la lectura, cambio mucho. Escucho desde Schubert hasta Pedro Guerra...

¿Recuerda la película que ha visto más veces?

Veo mucho cine, varias películas cada semana y, probablemente, citaría las más clásicas. Una de las que tengo más grabadas en la memoria sería, por ejemplo, *El tercer hombre* o *El ángel azul*.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me gusta en gran parte por su variedad, tanto de paisajes como de seres humanos. Siento, sobre todo, una simpatía especial por la parte mediterránea y la vieja Castilla, quizá por influencia familiar.

Denos una idea para mejorar nuestra situación cultural.

Más humanidades en la enseñanza secundaria y, en general, en la universidad, y más teatro de calidad y una televisión más cultural y con menos programas de cocina y cotilleo. ●

COSME PALACIO

CLUB DE AMIGOS COSME PALACIO:

ÚNASE AL CLUB DEL PRIMER RIOJA MODERNO

Le brindamos la oportunidad de descubrir en primicia los tesoros de las nuevas añadas de la mano de Cosme Palacio. Descubra en *primeur* Cosme Palacio Vendimia Seleccionada tinto 2015, de producción limitada y exclusiva para los miembros de nuestro Club.

PARA FORMAR PARTE DE NUESTRO CLUB

sólo debe realizar una compra de 1/8 de bodega (36 botellas de 75 cl), un tesoro que podrá guardar en nuestros calados y disfrutar cuando desee.

Aproveche la oportunidad y descubra los secretos de este vino exclusivo en su propia casa.

Además, facilitando el código **EL CULTURAL_COSME PALACIO** le obsequiaremos con un exclusivo regalo de bienvenida.

Tel. 900 400 027 · 945 60 00 57

cosme@grupobodegaspalacio.es

www.cosmepalacio.com



20° FOTOPRES "la Caixa"

Nueva imagen documental

Exposición hasta el
31 de diciembre de
2017

#FotoPres

www.caixaforum.es

Nacho Caravía. Mamá, 2015-2016 © Nacho Caravía



CaixaForum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"