

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

# EL CULTURAL

23 de febrero - 1 de marzo de 2018

www.elcultural.es

**ARCO**

El mercado del arte se la juega en las ferias

**Cristina Iglesias a Aramburu**

“He construido objetos que pretendían ser lugares”

EL MUNDO

# y fellini

Hasta el 13 de mayo

# soñó



# con picasso

museo **PICASSO** Málaga



Coproduce



Colaboran



Patrocina





**LUIS MARÍA ANSON**  
de la Real Academia Española

## Otra vez el Kamikaze

**M**iguel del Arco, Israel Elejalde, Aitor Tejada y Jordi Buxó son los alfiles que han emprendido, sobre el tablero teatral madrileño, la más audaz aventura de vanguardia: el Kamikaze. Estamos ante el intento de integrar al público en la profesión, de superar el desdén histórico que ha venido relegando al cómico en el zaquizamí de la historia. Son muchas las comedias con que Kamikaze, desde el teatro Pavón, ha renovado la escena madrileña y la ha hecho crecer en influencia y sabiduría.

Basta recordar a la incandescente María Hervás en *Iphigenia en Vallecas*; a Irene Escolar en el *Blackbird* célebre de David Harrower; a Carmen Machi, en la *Antígona* clásica de Sófocles; a tantas y tantas obras, mayores y menores, que han encendido los dos escenarios del Pavón.

Así es que acudí, seguro de no equivocarme, a *Escenas de caza*, el formidable alegato es-

critado por María Velasco contra el acoso que sufren los hombres y las mujeres por razones ideológicas, físicas, sexuales y sociales, descarnadas por la autora cuando un joven retorna a su lugar de origen. Una escenografía en erección, obra de Alessio Meloni, una emotiva música certera de Mariano Marín, el fulgor de la iluminación de David Picazo, encuadran la interpretación coral que el director, Alberto Velasco, maneja con audacia y alguna desigualdad. Carmen del Conte, Karmen Garay, Rubén Frías, Borja Maestre, Sara Párbole, Txabi Pérez, María Pizarro, Julio Rojas y Sam Slade robustecen el éxito de la comedia vertebrada por danzas galopantes y buscadas sobreactuaciones. Tiene defectos *Escenas de caza*. Dejo a la crítica especializada que los descubra y subraye. Eso sí, justo es decir que el público puesto en pie se fundió en aplausos inacabables al concluir la representación a la que yo asistí.

Y la clave del éxito, María Velasco. El teatro le rezuma por los poros todos de la piel. Creo no equivocarme al augurar a esta autora un futuro de copiosos triunfos en las cumbres del teatro español. Tiene mucho talento, una escritura insolente y una sagacidad psicológica que desnuda a los personajes y los deja in púribus ante el público. Había ya una dramaturga en *La soledad del paseador de perros*, en *Giinter* o en *La ceremonia de la confusión*. Pero la calidad intelectual y el conocimiento teatral han granado ya de forma concluyente en estas *Escenas de caza*, con antecedentes en Martín Sperl, y zarandeadas a ráfagas por Ionesco y Beckett, si bien las creaciones de María Velasco alientan ya en la última vanguardia y se encaraman por encima del teatro del absurdo.

“El argumento de *Escenas de caza* es—según escribe la autora— extrapolable a muchos otros contextos sociohistóricos, y necesariamente va a interpe-

larnos, removernos y a hacer que nos repensemos todos en nuestros roles intercambiables de furtivos, cazadores, perros, reclamos, presas... Intercambiables, porque, como todos sabemos, también existen los cazadores cazados”.

En el excelente espacio cultural que conduce Antonio Gárate en Televisión Española, me preguntaron por la realidad del teatro, hoy, en Madrid. Era muy fácil responder. Pues a pesar del IVA voraz; a pesar del desdén con que muy numerosos políticos distinguen a la escena; a pesar de la cicatería y la cutrez de las subvenciones, la realidad es que la capital de España se encuentra con relación al teatro entre las cinco primeras ciudades del mundo, junto a Nueva York, Londres, París y Buenos Aires, con Berlín creciendo y Shanghái al acecho. Y el teatro, según la certera expresión de Noam Chomsky, es el termómetro que mide la temperatura cultural de una nación. ●



**Centre del Carme**  
Cultura Contemporània

per cultura



## OKUDA: THE MULTICOLORED EQUILIBRIUM BETWEEN ANIMALS AND HUMANS

Centre del Carme Cultura Contemporània. Del 9 de marzo al 27 de mayo.



Calle Museo, 2. València. [www.consorcimuseus.gva.es](http://www.consorcimuseus.gva.es)



GENERALITAT  
VALENCIANA

CONSORCI  
DE MUSEUS  
DE LA  
COMUNITAT  
VALENCIANA



Centre del Carme  
Cultura Contemporània

Facebook @ConsortiMuseusCV  
Twitter @ConsortioMuseos  
Instagram @gva\_consorcimuseus  
Youtube GVA Consorci Museus

## 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,  
Andrés Seoane, Rubén Vique, Javier Yuste

Críticos: Juan Avilés, Ángel Basanta, J. M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Jorge Bustos, Ernesto Calabuig, Ángel Calvo Ulloa, Adolfo Carrasco, 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<sup>a</sup> Parreño, Javier Redondo, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, P. Tedde de Lorca, Álvaro Valverde, José M<sup>a</sup> 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



## PORTADA

Cristina Iglesias fotografada por López De Zubiria.

## 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

Otra vez el Kamikaze, POR LUIS MARÍA ANSON

### 8. VOCES TRENZADAS

Cristina Iglesias y Fernando Aramburu

## LETRAS

14. El libro de la semana. Vitali Shentalinski. *La palabra arrestada*, POR JUAN AVILÉS
16. Alejandro Palomas. *Un amor*, POR S. SANZ VILLANUEVA
16. Julia Otxoa. *Confesiones de una mosca*, POR E. C.
17. David Torres. *Palos de ciego*, POR NADAL SUAU
18. Anita Brookner. *Un debut en la vida*, POR LOURDES VENTURA
19. Pérez Azaustre. *Poemas para ser leídos en un centro comercial*, POR TUA BLESA
20. La vida privada de Marcel Proust, POR ALBERTO GORDO
22. R. García Cárcel. *El demonio del Sur. La leyenda negra de Felipe II*, POR LUIS RIBOT
23. J. Morales. *El día que dejé de comer animales*. C. Pelluchon. *Manifiesto animalista*. Frédéric Lenoir. *Carta abierta a los animales*, POR ELENA COSTA
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

## ARTE

26. Miró otro, POR JAVIER ARNALDO
28. Antes, ahora, pronto, ya, POR ELENA VOZMEDIANO
30. Equilibristas entre la resina y el cristal, POR L. ESPINO
32. De ferias, galerías y el principio de Pareto, POR NIEVES ACEDO

## ESCENARIOS

38. Chaves Nogales, de hoz y coza en la URSS de la mano de Juan Martínez y Alfonso Lara, POR JAVIER LOPEZ REJAS
40. Bruckner se arranca por bulerías con Mauricio Sotelo, POR ALBERTO OJEDA
41. La voz de Dulce Chacón sube a las tablas, POR J.L.R.
42. Renacimiento total de la *Comedia Aquilana*, POR A.O.
43. Manuel Liñán, baile sin guión en el Festival de Jerez, POR JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

## CINE

44. *Lady Bird*, más allá de la adolescencia y de la autobiografía de Greta Gerwig, POR CARLOS REVIRIEGO
46. Videojuegos: Distopía nazi en Estados Unidos con *Wolfenstein II*, POR BORJA VAZ

48. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON





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

**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.





# Carta al padre

JUAN PALOMO

Este 2018 **Sanchis Sinisterra** está viviendo su particular *boom*. La Corsetería empieza a desplegar el vuelo tras 7 años de presupuestos microscópicos. Sus obras se estrenan por doquier: Teatros del Canal, Teatro Español... También sus versiones sobre textos de santones como **Beckett**, **Chéjov** y **Kafka**. De este último estrena el próximo viernes *Carta al padre*, en la que le reprocha la castración emocional que le ha causado su autoritarismo. Sinisterra convierte la confesión en un juicio onírico. El padre sentado en el banquillo de los acusados. El hijo como acusación particular. Y el público como jurado. ¿Cuál será la condena?

Malas noticias para la información: se consolida la dictadura que intentan ejercer los departamentos de prensa y comunicación de los mayores grupos editoriales, aunque todavía queden autores (cada vez menos) que se resistan a que sean otros quienes gestionen todas sus horas (la promoción de novedades, ay, es otra cosa). Mi anécdota favorita es la de una editora que informó hace bien poco a un medio que no podía pensar siquiera en dar portada a uno de sus autores porque “ya está adjudicada”. En esos niveles de ignorancia y pretendida manipulación estamos.

Parece que cuando **Coetzee** abandonó su Sudáfrica natal para instalarse en Australia, dejó tras de sí, olvidada, una caja con fotos realizadas en su juventud. Naturalmente, un estudioso de su obra acabó encontrándola y ahora más de medio centenar de estas imágenes se exhiben en Ciudad del Cabo. Aunque el Nobel no reniega de ellas, confiesa que imitaba a **Cartier-Bresson** pero que era tan joven como un mal fotógrafo a pesar de perseguir “el momento en que la verdad se revelaba”.

El director **Koldo Serra**, recordado por su reciente *Gernika*, tiene a punto el rodaje de *70 binlandens*, que comenzará dentro de unos días en Bilbao. **Emma Suárez** (Raquel) es una mujer desesperada que necesita reunir en 24 horas 35.000 euros (también llamados ‘binlandens’). **Nathalie Poza** y **Hugo Silva** completan el reparto de este vertiginoso thriller con guión de **Javier Echániz**, **Asier Guerricaechebarria** y **Juan Gil Bengoa**. ●

## CUENTA 140 | LA ORACIÓN

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

-Dios lo ve todo.

-Eso es lo que me excita, padre.

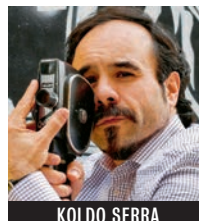
CRISTINA F (237)



J.M. COETZEE



EMMA SUÁREZ



KOLDO SERRA



NATHALIE POZA



J. SANCHIS SINISTERRA

HAHAHA

Querido diario

LUNA MIGUEL

Cosas que me gustan: leer libros en menos de una hora, no porque sean cortos sino porque me atrapan de una manera que me emociona y que me agobia a partes iguales. Pienso, por ejemplo, en el último de Mariana Enríquez.

Cosas que no me gustan: despertar los domingos y que Javier Marías ya sea TT.

Cosas que me gustan: que en las grandes cabeceras culturales sólo se hable de Mary Beard y de Virginie Despentes.

Cosas que no me gustan: abrir un sobre de una editorial recién llegado a la redacción y que el libro huela a plástico-basura en vez de a papel. En serio, ¿con qué imprenta infernal trabajáis?

Cosas que me gustan: cuando, a pesar de las quejas y las rasgaduras de camisetas de los que leen o escriben poesía, en las listas de más vendidos de tal género, entre los poetuiteros y los cantautores encontramos nombres como el de Gloria Fuertes, el de María Sánchez, el de Alejandra Pizarnik, el de Hannah Arendt o el de Edith Södergran, demostrando que “no todo está perdido”, quiera lo que quiera decir eso.

Cosas que no me gustan: el “Invent literario” en la prensa cultural. Dejad de crear falsas censuras y dejad de intentar llamar la atención del lector más conservador con titulares que tratan de resquebrajar los feminismos contemporáneos.

Cosas que me gustan: las nuevas portadas de Anagrama para la Biblioteca Vladimir Nabokov. Especialmente la que muestra, casi por primera vez en sesenta y pico años, a una Lolita que sufre y no a una preadolescente sexualizada.

Cosas que no me gustan: las entrevistas a escritores que empiezan con una descripción física.

Cosas que me gustan: Frédéric Beigbeder.

Cosas que no me gustan: los columnistas que te intentan convencer de que algo es bueno o malo sólo porque a ellos les agrada o desagrada. Justo como estoy haciendo yo ahora. Joder. Sorry. Ya me callo. ■

# VOCES TRENZADAS



FERNANDO  
ARAMBURU

## CRISTINA IGLESIAS

**“Los materiales tienen  
que hablar de metáforas  
y símbolos sin ser objetos”**

Fernando Aramburu y Cristina Iglesias, dos creadores vascos acostumbrados a temprar palabras y objetos, trenzan sus voces en torno a la invención de mundos propios, al papel del otro, sea lector o espectador. El escritor, que está a punto de publicar *Autorretrato sin mí* (Tusquets), y la escultora, una de las estrellas de ARCO, hablan sobre las condiciones en que nacieron sus vocaciones y de la imposibilidad de dar por cerrada una obra.



LOPEZ DE ZUBIRIA

**FERNANDO ARAMBURU.**— Hace años, con ocasión de la escritura de un cuento, se me antojó llevar a cabo una broma literaria. Inventé verbalmente un objeto. Le puse el nombre de chestoberol. Lo describí. La literatura ha permitido desde tiempos inmemoriales este tipo de invenciones que tienen con frecuencia (no es mi caso) una implicación mágica. Pienso en el anillo del nibelungo, en el yelmo de Mambriño, en el Aleph o en todos los objetos que alguna vez fueron el Zahir. Se me ocurrió dar un nuevo paso: dar nombre a la realidad. Al mostrarlo en público, me encontré entonces con una situación que acaso conozcas. Advertí en todas las personas sin excepción un sentimiento de extrañeza, a veces en la forma de una incomodidad agresiva. La gente necesita entender a toda costa, poner nombre a lo que tiene ante los ojos,

otorgarle una función o un sentido, saber para qué sirve y, por último, cuánto vale. Quizá el escritor lo tenga más fácil a la hora de razonar sobre los frutos de su talento ya que, al hacerlo, no abandona su instrumento natural, la palabra. De estar en tu lugar, me causaría una profunda fatiga tener que traducir a cada instante creaciones de bronce, de cemento, de fibra de vidrio, a lenguaje, a esa cosa tan liviana y volátil como es la palabra. Sentiría, además, que soy un impostor; uno que, después de crear una obra compleja, la simplifica hablando de ella. No sé si esto que digo se corresponde en algún grado con tu experiencia.

**CRISTINA IGLESIAS.**— Me gusta el nombre de chestoberol. Siento que la mayor dificultad es creer que esa forma, esa presencia, a veces

compleja, pueda representar la palabra. Mirando desde este lado nunca trato de explicar lo que hago pero sí me exijo que esté en un lugar que alguien pudiera descifrar, confiando a la vez que sea imposible describirlo del todo. Hay poemas, relatos, que inspiran motivos, gestos. Pero lo más difícil es lo abstracto de todo ello. Me interesa ahondar cada día ahí y sin embargo muchas veces desconfío que pueda llegar a alguien. El Aleph o el anillo del nibelungo son símbolos de la creencia en la invención. Construir lugares inolvidables requiere también de un lenguaje, no de palabras, pero sí de materiales que sean capaces de hablar de metáforas y símbolos sin ser objetos. En el fondo cada creador, en cualquier disciplina, trata de inventar su mundo. Yo sólo puedo razonar sobre ello de manera entrecortada.

**FA.**— Intento imaginar desde la perspectiva del artista la diferencia entre crear objetos y crear lugares. El observador se para ante el objeto estático (un cuadro, una escultura, una estatua), lo contempla, acaso lo interpreta y puede que hasta establezca con él un vínculo emotivo; pero siempre media una distancia entre uno y otro. En los museos, el personal de seguridad vigila para que ningún visitante se acerque demasiado a las obras expuestas y las manosee o las dañe. El lugar, por el contrario, invita a estar dentro de él e incluso a atravesarlo y recorrerlo. Es llamativo que en parajes naturales (pongo por caso el fondo del mar, frente a la isla Espíritu Santo, en Baja California Sur) sitúes formas que recuerdan puertas, celosías; en fin, componentes propios de una vivienda, y, por el contrario, en espacios claramente urbanizados, en medio de suelos y paredes, coloques piezas que evocan la naturaleza. Se dijera que no quieres testigos pasivos para tus obras, sino que las concibes de modo que quienes llegan a ellas, lo quieran o no, se integren en algo que ahora mismo yo no sabría especificar. Pudiera ser que esté equivocado y abrigue una idea excesivamente primitiva de aquello a lo que tú denominas un “lugar inolvidable”.

**CI.**— La verdad es que he construido objetos, artefactos, que pretendían ser lugares. A mí me lo parecían; pero eran construcciones, muy a menudo utilizando la pared de la habitación como parte de la obra, ayudando a ocultar en parte aquello que resultaba en su interior. Pensaba que conseguir que una obra provocara el deseo de ver más y, por tanto, tener que imaginar parte de ella, era significativo. También el hecho de que por ese tipo de situación en la habitación, el espectador, al enfrentarse a ella, tuviese que realizar cierto recorrido. Estas obras primeras, que trataban de evitar ser objetos que pudiesen ser rodeados fácilmente viendo todos sus lados, me permitían utilizar perspectivas de ilusión que te retenían unos segundos para tratar de enfocarlas. En el fondo y de una manera muy básica trataban de hacer percibir imágenes desde ángulos no obvios. Cuando hablo de construir lugares es algo muy parecido, casi lo mismo; pero son construcciones donde se puede entrar y relacionarse con cada una de sus visiones desarrollando una experiencia más amplia. Pasar de no poder entrar a poder esconderse dentro. O apuntar a la idea de perderse. He construido habitaciones en medio de un jardín o en una ciudad. En Baja California, en Espíritu Santo, la obra surge como símbolo de una acción política de protección de la isla y después como parte de una acción de cre-



JOSÉ AYMA

ación de refugios pesqueros en algunas comunidades de Baja California y que ahora se intenta que se extienda a todo México y finalmente a todos los mares.

»Digo esto para explicar cómo utilizo el mismo mecanismo que para construir estancias con celosías que se dibujan con un texto y que ocultan y revelan el espacio que

construyen. Esas piezas existen en museos donde esa reflexión juega con un espectador que entra y sale de ellas, a veces tratando también de descifrar el texto. En el fondo del mar, se colocan en lugares estratégicos al lado de los manglares donde crecen los peces y con corrientes que favorecen el enraizamiento de las plantas, los corales, y crean un hábitat para la vida del mar. Es verdad que es una especie de arquitectura en la naturaleza, pero con el tiempo, el texto irá desapareciendo y todo se convertirá en un jardín ordenado de una cierta manera. Aunque no bajas a buscarlas y a estar dentro de ellas, solamente ver su silueta desde la superfi-

cie o incluso saber que existen allá abajo, obliga a imaginarlas. En mis últimas piezas hablo de capas freáticas dentro de la ciudad, ese espacio lleno de agua y de raíces debajo del suelo que pisamos. Puede estar en la calle o en una habitación y siempre revela algo que puede conmovernos. También pienso en ese testigo pasivo al que, al acercarse o pasar al

**“TODOS APRENDEMOS DE  
LOS DEMÁS; DE NUESTROS  
MAYORES Y DE LOS  
CLÁSICOS, PERO TAMBIÉN  
DE LOS CONTEMPORÁNEOS.  
Y NO VEAS CÓMO LOS  
ESCRITORES DE UNA ÉPOCA  
SE VIGILAN ENTRE SÍ”**

**FERNANDO ARAMBURU**

lado, algo se le quede en la memoria y vuelva a dedicar algún tiempo a la observación de aquello.

**FA.**— Permíteme un pequeña intromisión biográfica. Los dos nacimos en la misma ciudad, con pocos años de diferencia. Recuerdo, cerca de mi casa, una escultura de Néstor Basterretxea alrededor de la cual jugábamos los niños. Y también me acuerdo de los tubos de Remigio Mendiburu en la fachada de un edificio de la Avenida de la Libertad. Pronto llegó el *Peine del Viento*, de Chillida, así como otras obras, por lo general abstractas, repartidas por la ciudad e incorporadas al mobiliario urbano, de modo que terminaban por convertirse en espacios de referencia con los que el ojo del ciudadano se familiarizaba. No sé a ti, pero a mí siempre me fascinaron los bloques de piedra, casi cubos perfectos, que hacían y siguen haciendo de rompeolas en el Paseo Nuevo. Tengo entendido que procedes de familia de artistas y sé que tienes entre manos un proyecto para la isla de Santa Clara, lo que permitirá a la ciudad completar en la bahía un trío espléndido de composiciones con Oteiza y Chillida a los lados y tú en medio, formando una especie de límite entre San Sebastián y el mar. Te agradecería que describieras las condiciones en que surgió tu vocación; si esta acaso vino inducida por un ambiente propicio o si te has sentido afectada alguna vez por algo que, para entendernos rápidamente, podríamos denominar rivalidad positiva.

**CI.**— Crecimos con ese lenguaje abstracto como algo natural, como dices, incorporado al mobiliario urbano. La idea poética de peinar el viento de Chillida, resuelta plásticamente de una manera tan brillante, creo que afectó bastante a los ciudadanos. Es curioso cómo hicieron que la obra formara parte de la ciudad inmediatamente. También a mí me gustan mucho los bloques de piedra que hacen de rompeolas y que van modificando la línea de la costa. Siempre me fascinó la idea de lo remoto, de algo lejano que, sabiendo que existe, te atrevas a ir allá, que empren-

das un viaje para llegar y ver aquello que ya has imaginado. Además de las piezas de los artistas vascos, pronto descubrí otros artistas que habían trabajado en registros muy diferentes, creando gran significación y poesía. La *Espiral Jetty*, hecha de sal y rocas de basalto por Smithson, que desapareció en las aguas del Great Salt Lake y volvió al cabo de los años, provocando un peregrinaje desde todos los lugares del mundo, o el *Lightening Field* de Walter de María, que consiste en una milla por un kilómetro de barras de acero inoxidable que atraen supuestamente a los rayos en las tormentas de verano, en un lugar de Nuevo México propenso a las tormentas de rayos. Esperar a que eso pueda ocurrir es parte de la obra. También el cráter de luz de James Turrell en Arizona, el *Doble negativo* de Michael Heizer en el Moapa Valley, en Nevada. Estas y otras obras, tanto del barroco italiano, como *San Carlo alle Quattro Fontane* de Borromini en Roma o el Panteón de Agripa, también en Roma, y otras muchas que no nombro, todas me han formado tanto como ese lenguaje escultórico que tuve la suerte de conocer tan temprano en mi propia ciudad. También es verdad que mi escultura ha bebido mucho de la pintura. Volviendo a San Sebastián, poder transformar la casa del faro de la isla de Santa Clara en un lugar donde poder provocar una experiencia única y además en ese contexto es una gran oportunidad. Pero te prometo que no me siento en competencia. No altera el paisaje y solamente si vas allí, a un lugar tan cercano y tan público, podrás descubrirla y visitarla.

**FA.**— Mi hija Cecilia es pintora. Le conté que estaba manteniendo un diálogo contigo. Se apresuró a decirme que no te preguntara nada relacionado con la

**“PODER TRANSFORMAR LA  
CASA DEL FARO DE LA ISLA  
DE SANTA CLARA EN UN  
LUGAR DONDE PODER  
PROVOCAR UNA EXPERIEN-  
CIA ÚNICA Y ADEMÁS EN  
ESE CONTEXTO ES UNA  
GRAN OPORTUNIDAD”**

**CRISTINA IGLESIAS**

de los clásicos, pero también de los contemporáneos. Y no veas cómo los escritores de una época se vigilan entre sí. Tengo un hábito. Durante el tiempo que me ocupa la redacción de una novela, no raras veces varios años, suelo tener sobre el escritorio un libro de otro autor con el que mantengo un diálogo constante, quizá en actitud de refutación; quizá, simplemente, porque me da gusto empaparme de su ritmo, de la particular personalidad de su prosa, etc., de tal forma que, antes de ponerme a la tarea, leo unos pasajes del susodicho libro para entrar en calor. Me consta que el novelista Ramiro Pinilla practicaba a su manera el mismo hábito. Me pregunto si se da algo parecido en ti; si alguna pieza tuya contesta o complementa a otra de un artista determinado, si la contemplación de obra ajena te inspira o te sugiere ideas. Pienso que acaso, en secreto, ya sea en un detalle, en el matiz de un color, en el material empleado, le dices algo a Juan Muñoz, otro de los grandes de la escultura moderna, de quien enviudaste en 2001. Mi hija me va a echar la bronca como se entere de que te he planteado unas cuestiones tan íntimas.

**CI.**— Dile a Cecilia que tiene razón en que es muy difícil explicar cómo piensas y sientes en el estudio. Cuando me enfrente a una nueva obra, creo que ese impulso e idea que me lleva a realizarla

técnica. En su opinión, a los artistas no les gusta revelar pormenores del taller. Nos expresamos, dijo, y punto. Me aprieta, no obstante, la tentación de desobedecerla en el asunto de tu relación con la obra de otros creadores. Dices: descubrí esto, descubrí lo otro. Es innegable que todos aprendemos de los demás; por supuesto, de nuestros mayores y

de una determinada manera obedece más a necesidades interiores. A necesidades que en gran parte responden a los entramados que vas construyendo. También en el lenguaje plástico, la técnica que utilices te descubre nuevas maneras de hacer o decir. Nunca tengo una obra concreta que admire *in mente* pero sí tengo interlocutores ideales *in mente*. Artistas en los que pienso como un listón al que pretendo acercarme. Muchas veces hay obras que me gustan y en las que pienso, pero que no están en el mismo registro. Es decir que no podría tomarlas como modelo directo, pero sí como modelo de intensidad, de perfección, de actitud. Juan Muñoz es para mí un interlocutor claro. Crecimos juntos, discutimos de arte y de la vida, y compartimos muchas lecturas, música, películas y discusiones. Sin duda sigue siendo uno de los artistas que admiro.

**FA.**— A mí, lo confieso, me resulta particularmente incómodo oír mis libros publicados. Soy incapaz de leerme con serenidad desde una perspectiva ajena a la construcción de la obra. De manera instintiva me saca faltas y me pongo a corregir. No es raro que lamente la presencia de algunos adjetivos o que me rompa el día el descubrimiento de una coma superflua en una página de tantas. Para no tener que soportar mis propios reproches, evito en lo posible volver a aquello que un día di por concluido. Supongo que se trata de un caso de perfeccionismo mal gestionado. Quizá tú mantengas una relación más fluida, más de madre que de madrastra, con tus obras una vez instaladas o expuestas. Ignoro, pero me pica la curiosidad por saberlo, si vas a verlas o a estar

en ellas, como sueles decir a propósito de los visitantes, al cabo de un tiempo, sin el ajetreo de las inauguraciones, simplemente por tu cuenta. De la misma manera que estableces lazos de unión con otras artes (la pintura, la arquitectura, la fotografía) y con las obras de otros artistas, ¿llevas a cabo algún tipo de interacción o de diálogo productivo con lo que hiciste en el pasado? Imagino que en ocasiones una idea llevará a otra o un proyecto se complementará con el siguiente. No sé, tú dirás.

**CI.**— Sí, en mi caso sin duda hay bastante de eso que apuntas, que una obra te lleve a otra. Es un trabajo abierto a él mismo. Yo siento que estoy construyendo algo mayor de lo que

cada obra trata. Es decir que unas completan a otras y todas juntas forman un todo. Un todo que tampoco es solamente interesante si está completo, pero sí que varias obras conviviendo pueden tener lecturas nuevas. La verdad es que en mi campo, aunque no quieras, hay una parte, sobre todo en las exposiciones, en las que conjugas diferentes obras. Ese es el trabajo que hacen los curadores o comisarios de exposiciones, a veces con tesis que ellas o ellos plantean y otras colaborando con los artistas en la selección de obra. En las exposiciones de museo puede convivir obra nueva con otra que hiciste ya hace tiempo y que vive en otro país o en un lugar al que no tienes acceso. Es interesante ver las diferentes lecturas que puedes construir según el lugar que la obra ocupe en el espacio y la compañía que disfrute... Acabo de inaugurar en Nueva York, donde he presentado una serie de esculturas que a muchos les parecían algo nuevo aunque están claramen-

te conectadas con otras. Un amigo me dijo que le recordaban a unos dibujos de mi primera época.

**FA.**— No quisiera terminar este diálogo sin mencionar la llamada *Brújula de medianoche*, escultura tuya colocada a la entrada del Parlamento Vasco, en Vitoria; erigida en memoria de las víctimas de ETA. Se inauguró un día lluvioso de 2008. Recuerdo una foto con los asistentes cobijados bajo sendos paraguas. Se diría que en nuestra tierra el cielo se pone a llorar en cuanto entramos en zona de dolor. Sería interesante conocer la particular sensibilidad con la que abordaste este proyecto. Otros hemos encarado mejor o peor la cuestión con ayuda de ese material tan frágil como es la palabra, tan susceptible de contaminarse de ideología, de prejuicios, de distorsiones de toda índole. No descarto la posibilidad de que el metal permita una libertad de lenguaje que a la palabra escrita le está a menudo vedada.

**CI.**— Utilicé el barro cocido a alta temperatura, que aguanta las inclemencias del tiempo... También contiene una cierta fragilidad, como los asuntos que hablan de dolor. Para construir estas celosías utilicé un poema en euskera de Martín Oyarzabal en un libro de navegación que me alumbró un amigo poeta. El texto es como una letanía que canta la medianoche en relación a la posición de la guardia, una especie de brújula para que los pescadores pudiesen encontrar las coordenadas para llegar a Terranova. Me pareció que referirse a la búsqueda de rumbo, de marineros valientes, construyendo un pasaje entre las dos entradas del Parlamento, podría tener un sentido poético.

**FA.**— Y de repente pillas a un grafitero, aerosol en mano, a punto de pintarrajar una obra tuya. ¿Qué haces?

**CI.**— Le diría: ¡oye tu, qué haces! ¿Por qué en esa construcción y no en una pared? ¡Busca tu espacio! Y me iría sin mirar si me ha hecho caso. ■

**“JUAN MUÑOZ ES PARA MÍ**

**UN INTERLOCUTOR CLARO.**

**CRECIMOS JUNTOS,**

**DISCUTIMOS DE ARTE Y DE**

**LA VIDA, Y COMPARTIMOS**

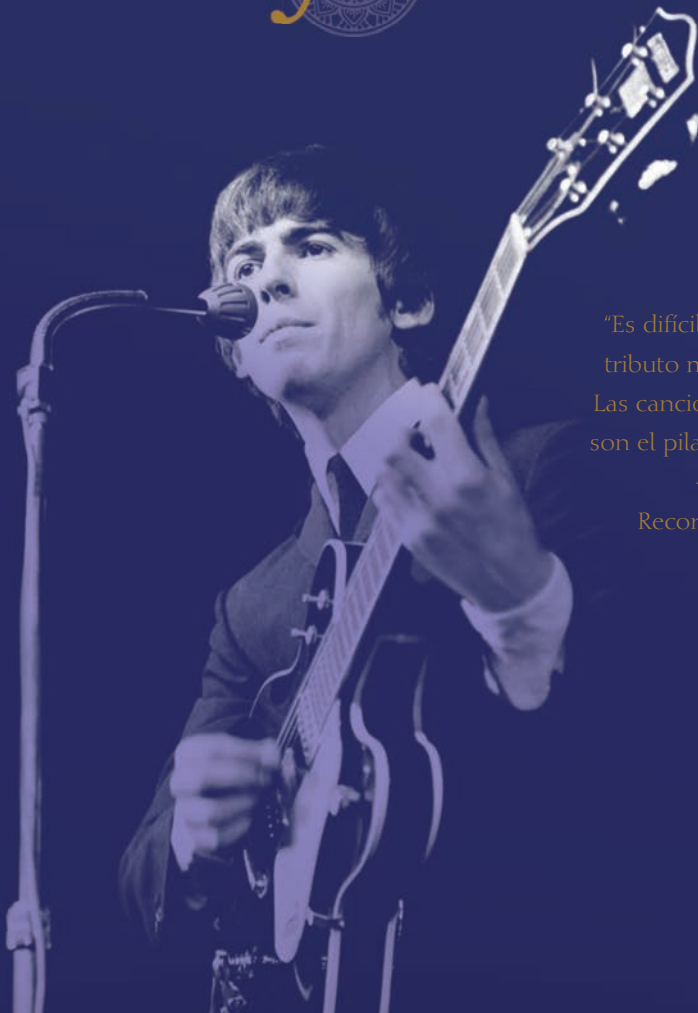
**LECTURAS. SIN DUDA**

**SIGUE SIENDO UNO DE LOS**

**ARTISTAS QUE ADMIRO.”**

**CRISTINA IGLESIAS**

# CONCERT *for* GEORGE



"La calidez del evento enamora completamente al público"

★★★★

The Guardian

"Es difícil pensar en un tributo más perfecto... Las canciones de George son el pilar del escenario"

★★★★

Record Collector

El legendario tributo a George Harrison que incluye las actuaciones de Eric Clapton, Joe Brown, Dhani Harrison, Jools Holland, Jeff Lynne, Paul McCartney, Tom Petty, Billy Preston, Monty Python, Ravi & Anoushka Shankar, Ringo Starr y muchos más.

DISPONIBLE POR PRIMERA VEZ  
EN VINILO EN UNA CAJA  
DE EDICIÓN LIMITADA DE 4 LP

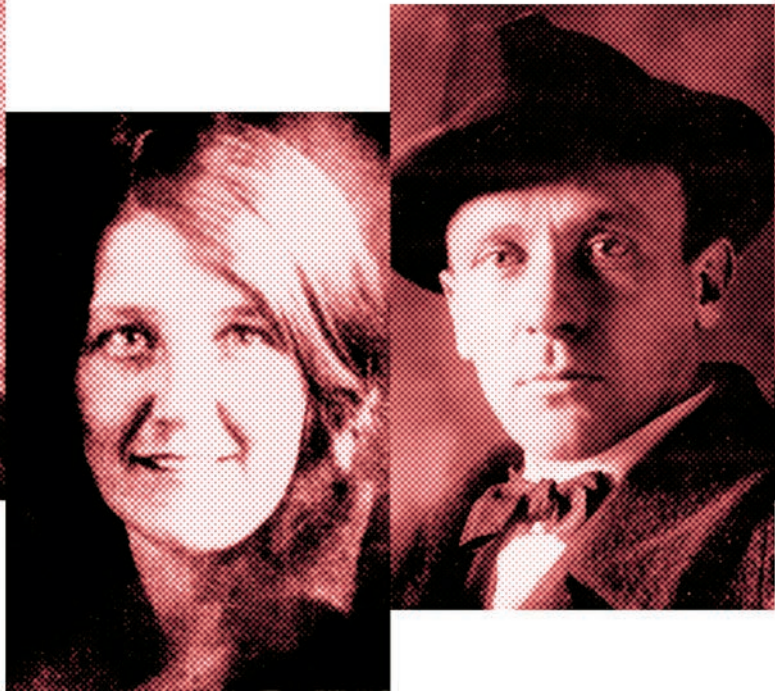
TAMBIÉN DISPONIBLE EN 2 CD,  
CD/DVD, CD/BLU-RAY Y DIGITAL



CONCERTFORGEORGE.COM



CONCORD MUSIC



## La palabra arrestada

VITALI SHENTALINSKI

Traducción de Ricard Altés Molina, Jorge Ferrer y Marta Rebón  
Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2018. 176 páginas, 26,90 €

No deben de ser muchos los países del mundo en los que los archivos de la policía política resulten relevantes para la historia literaria, pero tampoco en esto fue la Unión Soviética un país normal. La combinación del control totalitario de la sociedad al que aspiraba el Estado soviético y el papel tradicional que había jugado la literatura rusa en la vida moral de la nación se tradujo en que la vigilancia de los escritores fuera una tarea relevante para las sucesivas encarnaciones de la policía política, desde la Cheka al KGB. Los re-

sultados fueron letales: de los seiscientos delegados que participaron en el primer congreso de la Unión de Escritores Soviéticos más de un tercio pereció a resultas de la represión y se estima que en total unos dos mil fueron ejecutados o perecieron en los campos.

En 1988, cuando a impulsos de Gorbachov un nuevo clima de libertad se abría paso en la Unión Soviética, Vitali Shentalinski (Siberia, 1939) creó una comisión de escritores que exigía la apertura de los archivos del KGB para la recuperación del le-

gado literario de los autores desaparecidos. Se trataba de asomarse a sus terribles experiencias, completar sus biografías y quizá encontrar textos literarios perdidos. Dos años después, cuando la URSS había desaparecido, Shentalinski pudo acceder al tristemente célebre edificio de la Lubianka, sede del KGB, y recibir de manos de un oficial el dossier de Isaak Bábel, el escritor simpatizante de la revolución que había recreado el drama de la guerra civil en los impresionantes relatos de *La caballería roja* (1926).

Bábel fue detenido en mayo de 1939, en pleno auge de las purgas, y nunca más se supo de él hasta después de la muerte de Stalin. Hasta la investigación de Shentalinski no se conocía ni siquiera la fecha de ejecución, que tuvo lugar en enero de 1940. En *La palabra arrestada* descende-

mos con él a los infiernos a través de las actas de sus interrogatorios y de las confesiones que se vio obligado a escribir, documentos en los que la propia voz del escritor se mezcla con las falsedades que le hacían admitir y los párrafos directamente inventados por los interrogadores. Desde 1937 la tortura era legal en la Unión Soviética y el horror que sufrió podemos deducirlo de una carta que dirigió a Mólotov el director de teatro Vsévolod Meyerhold, detenido esos mismos días e interrogado por los mismos verdugos, en la que describió lo que le habían hecho. Meyerhold fue fusilado en 1940 y su carta es uno de los documentos descubiertos por Shentalinski.

¿Por qué fue ejecutado Bábel y en cambio Boris Pasternak nunca fue arrestado? Dada la arbitrariedad del sistema, que obligaba a sus víctimas a confesar crí-



DE IZQUIERDA A DERECHA: BORIS PASTERNAK, NINA GAGEN-TORN, MIJAÍL BULGÁKOV Y ANNA AJMÁTOVA

guerra de España, *La esperanza* (1937). Según habría confesado Babel en su interrogatorio: “Malraux, cuando hablaba de nuestros intereses comunes, de la paz y la cultura, aludía a mi actividad de espía a favor de Francia...”. A Babel todo se le volvió en contra. Su amistad con los jefes de la caballería roja se convirtió en sospechosa cuando fueron condenados por trotskistas, pero quizá lo más grave fue ha-

en Occidente su gran fresco de la revolución rusa, *Doctor Zhivago* (1957), gracias a los esfuerzos del editor Giangiacomo Feltrinelli.

Mijaíl Bulgákov no vivió en cambio para vivir el triunfo de su obra maestra, *El maestro y Margarita*, que ni siquiera se atrevió a intentar publicar y que se editó en 1967. En ella planteó la lucha del espíritu libre en un mundo sin libertad y en definitiva el problema del mal. Su dossier en el KGB revela los largos años en que su creatividad se vio una y otra vez coartada, con la frecuente prohibición de sus exitosas obras de teatro. El gran hallazgo de Shentalinski han sido los diarios de Bulgákov durante los años de 1921 a 1925, que su autor quemó cuando logró que le fueran devueltos, pero que previamente la policía política había fotocopiado. Interrogado tras su arresto en 1926, no ocultó que durante la guerra civil había simpatizado con los blancos y que vivió su derrota “con horror y perplejidad”. En aquellas fechas todavía se podía afirmar esto y sobrevivir. No fue condenado, pero se convirtió en un autor maldito y en 1930 escribió a Stalin su famosa carta, cuyo original ha en-

contrado Shentalinski, en la que pedía que se le permitiera emigrar de Rusia o al menos trabajar. El gran dictador se mostró magnánimo, le telefoneó y él pudo obtener trabajo, pero no se le permitió emigrar. Permaneció otros diez años en la gran cárcel del espíritu que era la URSS.

Los otros protagonistas de *La palabra arrestada* son los poetas Ósip Mandelstam (que pereció en las purgas), Marina Tsetvetáieva y Anna Ajmátova, que junto a Pasternak constituyen las cimas de la poesía rusa del pasado siglo, y los novelistas Andréi Platónov y Maksim Gorki. Este último no sólo no fue perseguido, sino que recibió todos los honores por parte del régimen, que le consideraba un gran escritor revolucionario pero le vigilaba estrechamente. Sobre su discutida muerte arrojan luz los documentos del KGB.

Anna Ajmátova nunca fue arrestada, pero su vida bajo el régimen soviético fue una larga agonía, que se refleja en su obra maestra, el poema “Réquiem” (1939). “Si te hubieran mostrado a ti, la bromista,/ la predilecta de todos tus amigos,/ la alegre frívola de Tsarkóye Seló,/ lo que sucedería con tu vida,/ de pie, en las inmediateces de Krestí / en una fila de trescientas mujeres, cargada de paquetes...”.

Los años felices que evoca son los de principios de siglo, de vida social y éxito poético, en compañía de su primer marido, el también poeta Nikolái Gumiliov, fusilado en 1921. La cola era ante la cárcel en que estaba encerrado su hijo Lev Gumiliov, que sobreviviría para convertirse en un destacado historiador. **JUAN AVILÉS**

**AL INVESTIGAR EN LOS ARCHIVOS DEL KGB, SHENTALINSKI SE ASOMÓ A LAS TERRIBLES EXPERIENCIAS DE CIENTOS DE ESCRITORES DESAPARECIDOS Y COMPLETÓ SUS BIOGRAFÍAS**

menes inexistentes, la respuesta más probable es el azar: el dossier de Pasternak muestra que material para una incriminación falsa no faltaba. Según la confesión de otra víctima, Mijaíl Koltsov, cuando en 1935 se celebró el congreso internacional de escritores por la paz en París, André Gide, que entonces veía con simpatía la revolución rusa, se lamentó de la baja calidad de la delegación soviética y exigió que fueran incluidos Babel y Pasternak. Y más tarde, cuando Gide visitó la URSS, se reunió mucho con Pasternak, lo que podría haber resultado letal para éste, dado el contenido crítico del libro que Gide escribió sobre su viaje. Como resultó letal para Babel su relación con otro gran escritor francés, André Malraux, cantor de la épica comunista en su novela sobre la

berse tratado con el siniestro Nikolai Yezhov, que tras haber dirigido las purgas desde 1936 hasta 1938 cayó en desgracia, fue torturado, implicó a Babel, que había sido amante de su mujer, y fue ejecutado en 1940. Pasternak, por el contrario, sobrevivió a Stalin y pudo ver publicado

en un autor maldito y en 1930 escribió a Stalin su famosa carta, cuyo original ha en-

**¿Quieres uno de los mejores libros del año?**

**Suscríbete a EL CULTURAL en PDF y te lo enviamos**

**Solo 25 € al año**

# Un amor

**ALEJANDRO PALOMAS**

Premio Nadal. Destino

Barcelona, 2018. 464 páginas

20,50 €. Ebook: 12,99€

Una curiosa familia barcelonesa monopoliza *Un amor*. Está Amalia, una anciana extravagante, divorciada, con atisbos de demencia senil. Tenemos a sus hijos: Silvia, Emma (pareja de Magalí, policía con el terrible pasado de niña robada por un militar argentino) y Fer, narrador de la historia, que espera la llegada de su novio (imaginario, sabremos al final) Sven. Los singulares personajes y las anécdotas que protagonizan invitan a pensar en un núcleo familiar representativo de una actualidad que ha liquidado convenciones desfasadas. Algo así como una versión catalana de la popular serie televisiva *Modern Family*, aunque ya se ve desde el comienzo que sin la gracia e ironía incisiva de la comedia americana. Por muy otros derroteros camina Alejandro Palomas (Barcelona, 1967). En estos momentos de cuestionamiento y descrédito de la familia, va contracorriente y da una visión idílica de una sólida unidad, a despecho de contratiempos y desavenencias, que constituye un refugio salvador

para los individuos, arracimados en un fuerte clan.

Para vender este mensaje, Palomas dispone una situación recurrente: la celebración en la misma fecha del cumpleaños de Amalia y de la boda de Emma y Magalí. Un inesperado percance tuerce los planes trazados y Fer cuenta las reacciones de la madre y los hijos y las aprovecha para reconstruir el pasado familiar. El pretexto argumental le permite dibujar un retrato amplio, donde ya figura el padre, se añade la relación con una allegada y se adorna con detalles de los animales domésticos.

El peso de la novela cae en Amalia, un personaje pintoresco, nada mal ideado, aunque en exceso efectista. A partir de la madre se va creando la madeja de unas relaciones complicadas entre los miembros del clan. Al aire van saliendo tratos sentimentales, dilemas emocionales, secretos y agujeros negros, la generosidad y el egoísmo, la violencia y la ternura. El relato bascula entre la comedia y la tragedia. Y el autor busca a ratos provocar risa y a ratos conmover por el dolor o la injusticia. Todo ello es el resultado de una incesante apelación a las emociones, sin empacho en caer en el efectismo escabroso o en el



XAVIER TORRES

ternurismo sensiblero. De este modo, *Un amor* es un melodrama con los componentes característicos de este género y al que le convienen un par de acepciones académicas de dicho término: obra en la que se acentúan los aspectos patéticos y sentimentales y narración en que abundan las emociones lacrimosas.

**UN AMOR ES UN MELODRAMA ENTRETENIDO, PERO NO ALCANZO A PERCIBIR QUÉ MÉRITOS LITERARIOS TIENE PARA MERECEER UN GALARDÓN COMO EL NADAL**

Alejandro Palomas utiliza un repertorio de recursos para apresar en las redes de su relato sentimental a los lectores. Hace de Amalia la caricatura de una tonta/lista, y abusa del juego de los equívocos lingüísticos en que incurre. Con un propósito identificador, mete menudencias de las dificultades que la gente mayor tiene con los iPhone. Lleva al extremo la necesidad de Amalia de velar por la felicidad de los hijos y la tolerancia de estos con las impertinencias de la mujer. De ello sale una historia entretenida, pero no alcanza a percibir qué méritos literarios o de otra clase guarde *Un amor* para merecer un galardón como el Nadal. Seguramente tendrá éxito comercial una obra sensiblera y folletinesca de fácil lectura, una novela trivial para pasar el rato.

**SANTOS SANZ VILLANUEVA**

Lea la entrevista con Alejandro Palomas en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# Confesiones de una mosca

**JULIA OTXOA**

Menoscuarto. Palencia, 2018

102 páginas, 13 €

Decía Lewis Carroll que en la guerra contra la realidad, la imaginación es la única arma, algo que la poeta y narradora Julia Otxoa (San Sebastián, 1953) parece suscribir en *Confesiones de una mosca*, un pequeño volumen de más de cincuenta cuentos breves, algunos de apenas unas líneas, colmados de humor y de intención. En la disyuntiva de romper las costuras al relato

tradicional que planteaba en estas páginas Eloy Tizón, Otxoa se inclina por el surrealismo (“Juegos”, “Confesiones de una mosca”, “Canción de cuna”, “Extravío”), y por lo que Luis Mateo Díez define como “vía simbólica” que nos muestra algo parecido al otro lado del espejo. Abundan, también, finales sorprendentes que apenas ocultan una nada soterrada crítica social.

*Palos de ciego* arranca rememorando al hermano muerto de su autor, David Torres (Madrid, 1966). Ese hermano fue un año mayor que él y recibió el mismo nombre, David Torres, pero sólo vivió un día, según acredita el informe de una clínica que durante décadas de franquismo y postfranquismo practicó el robo de recién nacidos para entregarlos a otros padres. Así pues, ¿no caben dudas acerca de esa muerte instantánea? ¿Y si el otro David Torres sobrevivió con otro nombre, otra familia, otra biografía?

Pocas páginas después, *Palos de ciego* parece arrancar por segunda vez, ahora desde un punto alejadísimo del anterior: Torres relata que durante veinte años quiso componer una novela extensa y ambiciosa cuyo título habría sido *Borrón*. Su intención era recrear un pequeño episodio del estalinismo consignado en las memorias de Shostakóvich: el régimen organizó un I Congreso de *lirniki* y *banduristi* ucranianos, un cuerpo de bardos ciegos que interpretaban un cancionero folclórico muy popular. En realidad, ese Congreso fue una excusa para reunirlos a todos y fusilarlos, puesto que eso era más sencillo que inculcarles el nuevo ideario soviético y conseguir que lo incorporasen a su arte. Pero concretar la naturaleza verídica de este hecho se fue



MARIA FAURA

## Palos de ciego

**DAVID TORRES**  
Círculo de Tiza. Madrid, 2017  
258 páginas, 22 €

convirtiendo, a ojos de un fascinado Torres, en algo cada vez más improbable: no hay pruebas de tales hechos, los relatos se contradicen, las razones de tal atrocidad resultan inconsistentes... Por esa y otras razones que se resumen en una (esto es, que la literatura es soberana de concretarse o no en manos de un autor), *Borrón* nunca fue terminada y tal vez nunca lo sea.

Así pues, un fantasma fami-

liar cuya naturaleza permanece irresoluta, y las ruinas de una novela que nunca fue. De ahí parte *Palos de ciego*, dos extremos cuya unión imaginamos imposible. Lo que convierte este libro en extraordinario es la elegancia con que, muy al contrario, se conectan y multiplican desde el primer momento, con una naturalidad sorprendente. Partiendo de un paisaje de posibilidades, de hechos pasados sumergidos en niebla, sí, pero no del todo clausurados (“el pasado es una mina abandonada”, leemos), las páginas de este libro parecen

construir su estructura perfecta al mismo tiempo que van siendo escritas, correspondencia tras correspondencia; más aún, logran parecer escritas a medida que son leídas. El efecto es prodigioso, y contiene todo tipo de vericuetos inesperados: Torres regresa al Madrid periférico de los años 80, a la metáfora vertiginosa del alpinismo, al mundo cultural y ético de la Europa del este, y termina recalando en el

**TORRES ESTABLECE INSÓLITOS PASADIZOS ENTRE LO REAL, LO POSIBLE, LO VIVO, LO HISTÓRICO, LO PRIVADO. EL RESULTADO ES DESLUMBRANTE**

*Peter Pan* de J. M. Barrie para encontrar, entre los ritmos y las melodías que dan forma a ese mito sobre la pérdida, un acorde pedal que permite releerlo en clave profundamente íntima.

Torres se sirve del lenguaje musical, del contrapunto a las armonías, para explicar *Palos de ciego* y su prodigiosa construcción, pero sería igual de exacto atribuirle una lógica poética a los insólitos pasadizos que establece entre lo real, lo posible, lo vivo, lo muerto, lo histórico y lo privado. El resultado es deslumbrante. **NADAL SUAU**

Así, en “Cita en la embajada”, una periodista entrevista al representante de un país imaginario, Esmeraldina, sobre los cientos de refugiados que esperan en el desierto, despojados de agua o comida, la oportunidad de huir de la miseria, sin que unas fotos-denuncia que retratan a decenas de inmigrantes escalando vallas de alambre conmuevan al diplomático inhumano.

Con mirada casi poética y sutiles cargas de profundidad, Otxoa aborda temas como la muerte en soledad, los amores imposibles... “Los jueves, milagro”, un retrato kafkiano de la obsesión por la riqueza, refleja también cómo el poder inventa estrategias para mantener adormecida a la sociedad; “Agenda diplomática” describe a un presidente de gobierno que

pasa el día vagando por las ruinas de unos astilleros para acabar sesteando en cualquier rincón del palacio; “Artes Cárnicas” es una sátira de los excesos del arte actual; “Breve manual para fanático”, casi un poema en prosa, retrata al perfecto asesino de masas... Dolorosos bocados de realidad que el humor apenas disfraza en un libro tan ingenioso como perturbador. **ELENA COSTA**

“A sus cuarenta años, la doctora Weiss comprendió que la literatura le había destrozado la vida”. Así empieza esta novela de Anita Brookner (Londres, 1928- 2016) y ya tenemos la atmósfera inaugural de casi todas las historias de la escritora inglesa. Con una ironía subterránea e infatigable, pese a que fue considerada la novelista de las mujeres desoladas, Brookner nos envuelve en el clima psicológico de heroínas descolocadas, absurdamente meticulosas, de sensualidad moderada, en plena crisis y esperando, sin esperanza, algún tipo de cambio en sus vidas. En las primeras líneas de *Hotel du lac*, con la que ganó el premio Booker en 1984, por encima de Malcolm Bradbury y Julian Barnes, la protagonista, escondida en un hotel sosegado de Suiza, es presentada con este aire melancólico: “Edith Hope, escritora de novelas románticas bajo un seudónimo más impulsivo, permanecía en pie junto a la ventana...”

*Un debut en la vida*, publicada en 1981, fue la primera novela de la doctora Brookner, que por entonces ya tenía cincuenta y tres años, era una prestigiosa crítica de arte y había sido la primera mujer en obtener la cátedra Slade de Bellas Artes en Cambridge. Curiosamente, tal vez la mejor novela de Anita Brookner no se había traducido hasta ahora en España, pese a que Tusquets publicó varias de sus obras en los años noventa, con un público fiel.

**CON IRONÍA INFATIGABLE, BROOKNER NOS ENVUELVE EN EL CLIMA PSICOLÓGICO DE HEROÍNAS DESCOLOCADAS, EN PLENA CRISIS Y ESPERANDO, SIN ESPERANZA, ALGÚN CAMBIO**



## Un debut en la vida



LIBROS DEL ASTEROIDE

**ANITA BROOKNER**

Traducción de Catalina Martínez Muñoz  
Prólogo de Julian Barnes. Libros del Asteroide  
Barcelona, 2018. 211 páginas, 22 €

Esta recuperación de Libros del Asteroide incluye como prólogo el artículo que Julian Barnes publicó en *The Guardian*, tras el fallecimiento de la escritora. Barnes y ella fueron amigos y la describe como excéntrica, alejada del gratin literario, muy inteligente, pero en absoluto como una solterona vulnerable. Viene a decir que sus novelas eran Anita Brookner en estado puro. “Su voz se recono-

cía desde la primera frase”, escribió.

Ruth Weiss, la protagonista de *Un debut en la vida*, especializada en los personajes femeninos de Balzac e incapacitada para moverse en el mundo real, trata de escapar de una madre histérica, actriz en retirada, de un padre librero y débil, y de una sirvienta desastrosa que poco a poco va tomando las riendas del caótico hogar. La parálisis de las protagonistas de Brookner es engañosa, porque los pasos adelante de estas mujeres inteligentes y analíticas, encierran una serie de transformaciones, al tiempo que descubren las mezquindades y estratagemas vitales de los personajes con

quienes se cruzan. Brookner es experta en observar a conciencia los minúsculos gestos que separan la sinceridad de la teatralidad manipuladora. El tema de fondo de esta novela es si la virtud sirve para triunfar en la vida, o si no serán el oportunismo y la manipulación, como plantea Balzac, las estrategias para conquistar el mundo. La heroína de *Un debut en la vida* pasará una temporada en París, tratando de esclarecer ese dilema, presente en muchas de las novelas de Anita Brookner. Aquí compone un personaje que tiene mucho que ver con ella misma en su juventud. Hija de judíos de origen polaco, con una madre cantante de ópera retirada y un padre rico, pero sin adaptarse a Inglaterra, se educó inmersa en sus estudios de historia del Arte y viajó a París para especializarse en el pintor francés Jean Baptiste Greuze.

Así, la protagonista de esta novela experimenta una serie de trastornos, que hacen evolucionar la historia hacia pequeños vértigos perturbadores. Pocas escritoras de las últimas décadas del siglo XX han observado a las mujeres con tanta minuciosidad y sin autoengaños. Pero no condena las estrategias sociales con sus habitantes arribistas y astutos, de uno y otro sexo. La tragedia, si la hay, de las mujeres de Brookner es que se niegan a aceptar sus descubrimientos de un mundo tramposo que excluye a los inocentes. Son críticas, reflexivas y se mantendrán un poco al margen de la comunidad de la que se autoexcluyen. Al menos, al final de sus andanzas, las heroínas no salen desintegradas; serán mucho más sabias y en cierto modo, algo más prácticas y consistentes.

**LOURDES VENTURA**

# Poemas para ser leídos en un centro comercial

Desde *Una interpretación* (2001), que mereció el premio Adonáis el año anterior, los poemarios de Joaquín

Pérez Azaústre (Córdoba, 1976), como *El jersey rojo* (2006) o *Vida y leyenda del jinete eléctrico* (2013), han venido mostrando la altura de su voz poética, como muestran la recepción crítica, las distinciones que se le han otorgado y el hecho de estar incluidos poemas suyos en buen número de antologías. No de menor interés, convendrá recordar, vienen siendo su escritura narrativa y sus ensayos.

Ahora, este *Poemas para ser leídos en un centro comercial* no hace sino confirmar la calidad de su poesía. Como él mismo señala en una nota, lo que ahora ofrece deriva de una línea que quedó abierta en *El jersey rojo*, uno de cuyos elementos es la materia cinematográfica, la de los tebeos y el cómic y también algo de lo publicado en la prensa, además de la literatura. De esto último es ejemplo el excelente poema inicial, un monólogo dramático en el que toma la palabra el escritor austriaco Stefan Zweig momentos antes de suicidarse. Desde ese clímax, Zweig repasa su mundo, su obra y los horrores del nazismo en lo que es una elegía por la cultura, todo lo cual da lugar a un poema excelente. La lectura del libro no podría tener mejor comienzo.

Por los poemas van apareciendo Superman, Mandrake, Indiana Jones, Doctor Zhivago, el Capitán Trueno y otros materiales de la cultura popular a la que ya prestaron atención algunos de los poetas del 27 y que dibuja trazos de una educación sentimental. De la prensa proviene, por ejemplo, "Square La Bruyère, octubre, 2015", con el descubrimiento del tiempo detenido en un piso de París, "donde el pre-

**JOAQUÍN PÉREZ AZAÚSTRE**  
Fundación José Manuel Lara  
Sevilla, 2018. 144 pp., 11,90 €

sente ha vuelto a reencontrarse con un mundo fugaz que nos mira y no nos reconoce", pasado retenido en el

pasado que es también de lo que habla "La habitación del soldado" y que podría tenerse como clave de que estos poemas plantean la cuestión de la memoria: la palabra poética dando nueva vida a lo que el viento se llevó.

Otros poemas, repartidos en varias de las secciones, hablan de un viaje a Grecia o a Nicaragua o, sin más, de Córdoba. En éstos, como en aquéllos, la palabra está siempre al servicio de la emoción, a fijarla en el presente, a de-



ARCHIVO DEL AUTOR

**AZAÚSTRE ES POETA QUE CUIDA LA MELODÍA DEL DISCURSO EN POEMAS EN VERSO Y EN PROSA. EN SUMA, UN LIBRO EXCELENTE DE UN POETA EXCELENTE**

tener la fugacidad de lo vivido, porque, como se dice aquí, el poema no es tanto lo que se escribe cuanto lo que sucede.

Azaústre es poeta que cuida la melodía del discurso en poemas en verso que son silvas libres y no menos lo hace en los poemas en prosa, que se hacen también rítmicos, musicales. Ese cuidado del poema es también notable en los finales, verdaderos cierres que son, en ocasiones, conclusiones. En suma, un libro excelente de un poeta excelente. **TUA BLESA**

**C** Lea la entrevista con Joaquín Pérez Azaústre y unos poemas del libro en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

## OTRAS VOCES

■ Poeta secreto y excepcional teórico del arte, **Juan Eduardo Cirlot** (1916-1973) cultivó también el aforismo. Pero lo hizo a su manera, esto es, como explica Rivero Taravillo, responsable de *Aforismos del no mundo* (Renacimiento), "sin intención embellecedora" y desdeñando "la frase ingeniosa". El resultado es un puñado de pensamientos filológicos sobre la existencia, la finitud o la trinidad del ser cargados de intuiciones deslumbrantes y de verdadero calado. A fin de cuentas, "La imposibilidad de lo posible: este es el muro que la existencia eleva para producir la combustión del pensamiento". Y el librito arde.

■ Oscurecidos por su atormentada vida y muerte, los versos de **Sylvia Plath** conservan inalterados su emoción y profunda belleza. Raquel Lanseros vierte ahora un buen puñado de ellos en una contundente *Antología poética* bilingüe (Navona) que reproduce sus *Selected poems*, publicados por primera vez en 1985 y escogidos por Ted Hughes. De amor y muerte, de exaltación, soledad y fracaso, los poemas de Plath iluminan una trayectoria única en el siglo XX.

■ Ingeniero Superior en Informática, **Carlos Jiménez de Parga** (Murcia, 1974) debuta como poeta con *En la inmensidad del camino celeste* (Cuadernos del laberinto), un libro de amor surgido tras una peregrinación por el Camino de Santiago en el que Jiménez de Parga conjuga ética y estética y demuestra su inspirado dominio del verso clásico, con medio centenar de sonetos, dos casidas, un serventesio y una elegía. **E. C.**

MARCEL PROUST Y  
JACQUES RIVIÈRE

# La vida privada de Marcel Proust

Ve la luz en España *Correspondencia. 1914-1922* (La Uña Rota), que recoge las cartas de Marcel Proust a su editor, Jacques Rivière. Rivière, de la *Nouvelle Revue Française*, fue el primero que descubrió el valor de *En busca del tiempo perdido* cuando estaba aún en estado embrionario y Proust era considerado todavía un mundano cronista social.

Es célebre el comienzo de la carta que el 7 de febrero de 1914 le escribió Proust a su editor Jacques Rivière: “¡Al fin encuentro un lector que *intuye* que mi libro es una obra dogmática y una construcción!”. Pero más importancia tiene quizás la misiva previa —la que motivó la res-

puesta de Proust—, que está perdida: en ella el editor, secretario de redacción de la *Nouvelle Revue Française* (el importante entonces era él, no Proust) le insufló a Proust una confianza decisiva para la continuación de su inabarcable proyecto literario. También es conocida la carta

que Rivière enviaría apenas dos meses después al editor Gaston Gallimard: “Haga cuanto pueda para hacerse con él: créame, más adelante será un honor haber publicado a Proust”.

Como recuerda Juan de Sola en el prólogo de esta *Correspondencia (1914-1922)*, Proust, que

había rebasado ya los cuarenta años, era entonces —principios de 1914— “un escritor considerado mundano y ligero”, colaborador de *Le Figaro*, traductor esporádico, autor de un libro de discreta difusión (*Los placeres y los días*) y de otro que se había autoeditado y que era, aunque

parezca increíble, *Por el camino de Swann*, es decir, el primer tomo de *En busca del tiempo perdido*. La crítica, salvo excepciones, había criticado sus “excesos”, y ante los lectores había pasado poco menos que inadvertido. El poderoso Gide, asumiendo su error por haberlo rechazado, diría más tarde que, además de haber leído solo un par de páginas del manuscrito, se dejó llevar por sus prejuicios: “Para mí, seguía usted siendo aquel que frecuenta asiduamente a las señoras X... y Z... [...] Lo tenía por un esnob, un mundano aficionado, lo más fastidioso que uno pueda concebir para nuestra revista”.

#### UNAS 100.000 CARTAS

Embarcado así pues en una obra que crecía y crecía sin un final a la vista, en 1914 Proust estaba todavía lleno de dudas. Y encerrado, enfermo, aislado. Aunque, según los estudiosos de su correspondencia, el autor fue consciente de la importancia de su proyecto a partir de 1909, el reconocimiento de Rivière habría de animarle a continuar.

La correspondencia duró hasta la muerte del escritor, que ocurrió apenas dos años antes que la de Rivière, también prematura (murió a los 38 años). Aunque constituye una mínima parte de las 100.000 cartas que, según Philip Kolb, antólogo de su correspondencia, escribió a lo largo de su vida, esta correspondencia revela más que ninguna otra sobre el desempeño artístico de Proust y sobre el ecosistema literario de su tiempo, con sus sorprendentemente contemporáneas miserias y grandezas. “Proust fue un corresponsal compulsivo, maniaco, que en

muchos casos se sirvió de la carta como herramienta no ya complementaria, sino directamente sustitutiva de la conversación personal”, señala De Sola, también traductor del volumen, en el prólogo. Ilustra esta manía proustiana con una anécdota: durante una época, aún viviendo con su madre, pero con horarios muy poco compatibles, el único intercambio entre ellos se producía “mediante cartas que se dejaban mutuamente en un jarrón de la sala de estar”.

“PROUST FUE UN CORRES-

PONSAL MANIACO,

COMPULSIVO, QUE LLEGÓ

A SUSTITUIR LAS CARTAS

POR LA CONVERSACIÓN”

EXPLICA JUAN DE SOLA

La correspondencia (de “romance intelectual verdadero” la califica De Sola) muestra también hasta qué punto Proust quería controlarlo todo, incluidas las críticas elogiosas. En julio de 1914 le pide a Rivière que no le envíe su libro a Maurice Rostand, un crítico que había elogiado *Por el camino de Swann* en términos que a Proust le parecían excesivos. “De todos los artículos que se han escrito sobre mi libro, quizá sea éste uno de los dos o tres en que más me sorprende lo ridículo de la exageración”. Lo cierto es que, como señala De Sola, elogiosamente sólo habían escrito un puñado de amigos suyos.

Pero Proust recela también de lo que pueda decir de él su gente cercana. En 1919, le pide a Rivière que no escriba un artículo sobre su obra: “Me dice

que está cansado, entonces descanse, su silencio me resultará agradable, puesto que estará hecho de las horas de su descanso; su artículo sería como un ciclo, puesto que todas las puntas me herirían con su cansancio”.

A medida que el tiempo avanza, crece la confianza entre ambos y se resiente la salud de Proust, lo literario va mezclándose con las urgencias físicas (resfriados, agotamiento, estados nerviosos y febriles), que a menudo condicionan la escritura de las cartas. Ya en los meses finales, Proust dicta a menudo sus cartas a otros o encarga directamente que las escriban por él. Su carácter puntilloso —enfermizamente puntilloso— se mezcla entonces con la sensación de que la enfermedad

“HAGA CUANTO PUEDA

PARA HACERSE CON ÉL:

MÁS ADELANTE SERÁ UN

HONOR HABER PUBLICA-

DO A PROUST”, ESCRIBIÓ

RIVIÈRE A GALLIMARD

acabará por vencerlo. Un mes antes de morir escribe: “Me has engañado haciéndome creer en correcciones de las que no se había hecho ni una. Déjame, mi sufrimiento llega hoy hasta el desamparo. Ya no confío en ti”.

Rivière, paciente, reacciona con elegancia: “Tengo grandes remordimientos por haberte dado un motivo añadido de cansancio y preocupación”. Otras veces, Proust se parapeta tras su enfermedad. Tras una prolija lista sobre correcciones pero también sobre algún capricho, termina una carta: “Siento haberle

hablado sólo de mí, pero todas las cosas que tenía que decirle me han exigido tanto esfuerzo, en el estado en que me encuentro, que no puedo escribir ni una línea más y me limito a mandar un saludo cordial”.

#### ENFERMEDAD Y MUERTE

En realidad, la enfermedad recorre toda la correspondencia, como recorre su existencia, como es sabido, desde que el asma le impidió hacer vida normal. Ya en 1914, Proust confiesa haber “desterrado” de sí cualquier proyecto, puesto que, dice, “el miedo a no poder hacerlo me causa demasiada desazón”. ¿Habría concluido su obra maestra de no haberse cruzado Rivière en su camino? Desde 1906, Proust permanece en casa, dejada atrás su vida anterior en los salones parisinos. Deja de traducir (una actividad fomentada por “mamá”) y escribe. Rivière se tiene que acostumbrar a no verle: “A veces sucede que a ciertas horas (sobre todo por la noche) me siento bastante bien. Si me llamara una de esas noches, estaría encantado de char-

lar con usted. Bastaría con que me permitiera quedarme tumbado”. En las últimas cartas del volumen toman la palabra personas cercanas al escritor que se encargan de comunicar el deterioro final a su buen amigo y correspondiente. Entre ellos, Celeste Albaret (enfermera, amiga, ama de llaves y autora de *Monsieur Proust*, que aquí publicó Capitán Swing) y el músico Reynaldo Hahn. Las cartas previas de Proust relatan, en fin, un verdadero combate para poder dejar su obra a punto para la posteridad. **ALBERTO GORDO**

Ricardo García Cárcel (Requena, Valencia, 1948) es un historiador imprescindible en el modernismo español contemporáneo, autor de numerosos libros de gran difusión sobre un amplio elenco de temas, uno de los cuales ha sido la llamada leyenda

toria, sino también al duradero complejo hispano acerca de la opinión que suscitábamos fuera de nuestras fronteras.

Frente a la visión tradicional, defendía la normalización de España y de su historia; una historia que, al igual que la de otros

éxito editorial de libros como el de Elvira Roca, que reafirman la creencia en una leyenda negra antiespañola producida por la imperiofobia, es la obra que hoy reseñamos. Hay, por tanto, un doble objetivo en *El demonio del Sur*. De una parte, la reelaboración de sus tesis sobre la leyenda negra, y, de otra, el estudio detallado de la que afectó al reinado de Felipe II. El primero de ellos lo realiza sobre todo en el prólogo y en el balance final, que titula significativamente “El fracaso de la leyenda blanca”, pues es a este a quien achaca esencialmente el auge adquirido por las visiones negativas.

Considera que el resurgimiento en los tiempos recientes de la creencia en la leyenda negra antiespañola es una consecuencia de las incertidumbres e inseguridades de la propia sociedad española respecto a la estructura del Estado-nación, a pesar de que, actualmente “ningún historiador europeo o americano asume como veraces las furibundas descalificaciones de lo hispánico que hicieron sus antepasados.” El estudio detallado de la leyenda negra sobre el personaje y el reinado de Felipe II ocupa lo esencial del libro. Para el autor, la cuestión, hoy, no es afirmar o negar dicha leyenda, sino “desdramatizar la carga fatalista del término.”

Frente al debate sobre la verdad o mentira de cuanto se escribió sobre España, que, en su opinión, debería estar ya superado, propone desplazar la atención hacia las formas y causas por las que se construyeron tales relatos negativos. Se centra para ello en lo ocurrido con el reinado de Felipe II, a la construcción de cuya leyenda negra dedica cuatro exhaustivos capítulos, en los que estudia, respectivamen-

te, los antecedentes en el reinado de Carlos V, la personalidad del rey, las críticas por su intolerancia y su política exterior, y el caso del príncipe don Carlos, que constituye la parte más amplia y profunda. El libro concluye con un interesantísimo apéndice que aporta, traducidos, algunos de los textos básicos en los que habría de basarse la leyenda antifilipina.

Buena parte de los contenidos de esta impresionante investigación de García Cárcel —aunque no todos— habían sido ya difundidos en anteriores trabajos suyos. Pero ello no resta valor alguno a su estudio, que supone una detallada revisión de todas las fuentes, a la que aporta su fina capacidad crítica, pues no solo analiza las circunstancias que explican el surgimiento y la orientación de los diversos escritos, sino que cuestiona la autenticidad de algunos de ellos. La verdad servía de poco para los objetivos de quienes los escribían o inspiraban, lo

**FRENTE AL DEBATE  
SOBRE LA VERDAD O  
MENTIRA DE LA LEYENDA  
NEGRA, EL AUTOR  
PROPONE ANALIZAR LAS  
CAUSAS DE SU CREACIÓN**

que explica tanto los contenidos de numerosos textos como la existencia de frecuentes falsificaciones, las cuales no solo crearon polémica entre los historiadores del pasado, sino que han convencido a alguno de los actuales. Un libro, en suma, que aporta nueva luz a un tema siempre atractivo. **LUIS RIBOT**

# El demonio del Sur

## La Leyenda negra de Felipe II

**RICARDO GARCÍA CÁRCEL**

Cátedra. Madrid, 2017. 460 páginas, 25€



RETRATO IMAGINARIO DE FELIPE II,  
DE ANTONIO SAURA (1974)

negra. Hace ya veinticinco años publicó *La leyenda negra: historia y opinión*, en el que señalaba la necesidad de abandonar la idea de excepcionalidad y el victimismo que se escondían tras dicho concepto, que no hacía referencia solo a unas críticas reales a España y a determinados personajes y aspectos de su his-

países, ha sido objeto, en mayor o menor medida, de juicios negativos, pero también de otros positivos. Desde entonces nunca ha abandonado el tema, sobre todo en relación con el reinado de Felipe II, periodo culminante de los juicios negativos a España. Fruto de tales preocupaciones y de su alarma ante el

# Animalismo, ¿la revolución que viene?

## EL DÍA QUE DEJÉ DE COMER ANIMALES

**Javier Morales.** Silex. Madrid, 2018.

90 páginas. 10 €.

## MANIFIESTO ANIMALISTA

**Corine Pelluchon.** Traducción de Juan Vivanco. Reservoir Books. Barcelona, 2018.

142 páginas. 7,90 €. Ebook: 4,99 €

## CARTA ABIERTA A LOS ANIMALES

**Frédéric Lenoir.** Traducción de Ana Herrera.

Ariel. Barcelona, 2018.

176 páginas. 15,90 €. Ebook: 8,99 €

Cuarenta años después de la publicación de *Liberación animal*, de Peter Singer (Taurus, 2011), manifiesto fundacional del animalismo, esto es, de la denuncia del maltrato a los animales y la defensa de sus derechos, se multiplican los libros que defienden sus tesis, no siempre exentas de interpretaciones polémicas. Los partidarios de la igualdad animal confirman, por ejemplo, que si un individuo sustituye durante un mes la carne de vaca por platos alternativos, salva 22 metros cuadrados de selva de la deforestación, y si renuncia a la car-

ne de cerdo, evita además la producción de 38 litros de gases de efecto invernadero que contribuyen al cambio climático. Aunque hay quien dice que hacerlo condenaría al mundo rural a la extinción, el auge del animalismo es imparable, como demostró el éxito de PACMA (Partido Animalista) en las elecciones de 2016, con más de 1.200.000 votos al Senado.

Reflejo de esta nueva manera de comprender la realidad es la proliferación de libros y manifiestos. Uno de los más clarificadores es *El día que dejé de comer animales*, de Javier Morales (Plasencia, 1968), en el que el periodista explica a través de distintas lecturas (Coetzee, Safran Foer, Frans de Waal) y entrevistas con activistas como Jorge Riechman, Óscar Horta, Ruth Toledano y Javier Moreno cuándo y por qué decidió renunciar a comer animales dejando claro que su in-

tención es lograr que el lector deje de verlos como una mercancía “que ni siente ni padece”. Más contundente, la filósofa francesa Corine Pelluchon (1967), sostiene en *Manifiesto animalista* que nuestra relación con los animales “es un espejo que nos

muestra en qué nos hemos convertido” (p.13), al tiempo que defiende que son sujetos políticos y plantea niveles, plazos y propuestas de lucha política que extremen la protección animal. Finalmente el filósofo Frédéric Lenoir (1962) dirige una *Carta abierta*

a los animales en la que, tras reconocer sus propias contradicciones, apuesta por aplicar la superioridad moral del hombre en la defensa de los demás seres. Breves y acerrados, estos libros trazan las bases de un revolucionario futuro sostenible en el que sea inimaginable la sobreexplotación industrial de ningún animal. **ELENA COSTA**

## MORALES, PELLUCHON Y LENOIR PLANTEAN DIFERENTES ESTRATEGIAS POLÍTICAS Y MORALES PARA DEFENDER A LOS ANIMALES

ARCO Madrid  
21-25.02.2018

ArtGallery  
Guide

Pabellón 9H  
Stand 01

[www.artgalleryguide.com.es](http://www.artgalleryguide.com.es)

Galerías Galleries Museos Museums Fundaciones Foundations Subastas Auctions Anticuarios Antique Dealers

▶ JUAN MANUEL DE PRADA

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

CASTELLANI

DE SEBASTIÁN RANDLE

▶ En vísperas del lanzamiento

de *Los tesoros de la cripta* (Renacimiento), en el que Juan Manuel de Prada descubre sus debilidades cinéfilas, el narrador recomienda (no podía ser de otra manera) la biografía de un maldito, Leonardo Castellani, un jesuita argentino del siglo pasado expulsado de la Orden por "levantisco". Su autor, Sebastián Randle, había publicado hace una década la primera parte de *Castellani* (Vórtice), que sólo abarcaba la primera mitad de su vida, y ahora la completa con una segunda entrega "deslumbrante". Tanto que De Prada asegura que "las desventuras de este jesuita heterodoxo me han cambiado la vida". Expulsado de los jesuitas por su libertad tanto como por las envidias y resquemores que su librepensamiento suscitaba, Castellani pasó la segunda parte de su vida, la que trata este volumen, "en unas circunstancias muy difíciles y desgarradoras. Si tuviera que compararlo con una figura de similar importancia sería con Leon Bloy, porque ambos fueron muy fuerte, desgarradoramente católicos, y compartían una visión crítica de la realidad de gran perspicacia sobre la cultura, la sociedad y la religión".

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL DÍA QUE SE PERDIÓ EL AMOR** ..... 2/5  
Javier Castillo. SUMA
2. **Origen** ..... 3/18  
Dan Brown. PLANETA
3. **Patria** ..... 1/75  
Fernando Aramburu. TUSQUETS
4. **El fuego invisible** ..... 4/14  
Javier Sierra. PLANETA
5. **Bellas durmientes** ..... 10/2  
Stephen King. PLAZA&JANÉS
6. **Ordesa** ..... 5/4  
Manuel Vilas. ALFAGUARA
7. **Una columna de fuego** ..... 7/22  
Ken Follett. PLAZA&JANÉS
8. **Llámame por tu nombre** ..... -/1  
André Aciman. ALFAGUARA
9. **La transparencia del tiempo** ..... 8/3  
Leonardo Padura. TUSQUETS
10. **Los pacientes del doctor García** ..... 6/22  
Almudena Grandes. TUSQUETS

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **1984** ..... 1/46  
George Orwell. DEBOLSILLO
2. **El monje que vendió su Ferrari** ..... 2/25  
Robin Sharma. DEBOLSILLO
3. **La ridícula idea de no volver a verte** ..... 4/11  
Rosa Montero. BOOKET
4. **Los herederos de la tierra** ..... -/1  
Ildefonso Falcones. DEBOLSILLO
5. **El guardián entre el centeno** ..... 3/41  
J. D. Salinger. ALIANZA
6. **Te estoy viendo** ..... 6/10  
Clare Mackintosh. DEBOLSILLO
7. **Juego de tronos** ..... 5/81  
George R. R. Martin. GIGAMES
8. **IT** ..... 7/35  
Stephen King. DEBOLSILLO
9. **El príncipe de la niebla** ..... 8/8  
Carlos Ruiz Zafón. BOOKET
10. **El diario de Ana Frank** ..... 10/11  
Ana Frank. DEBOLSILLO

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **MEMORIA DEL COMUNISMO: DE LENIN A PODEMOS** . . . 1/3  
Federico Jiménez Losantos. LA ESFERA DE LOS LIBROS
2. **Sapiens. De animales a dioses** ..... 5/32  
Yuval Noah Harari. DEBATE
3. **Qué está pasando en Cataluña** ..... 4/10  
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL
4. **En defensa de España** ..... 2/15  
Stanley G. Payne. ESPASA
5. **Imperiofobia y leyenda negra** ..... 6/44  
Elvira Roca Barea. SIRUELA
6. **Teoría King Kong** ..... 7/3  
Virginie Despentes. LITERATURA RANDOM HOUSE
7. **El rey ante el espejo** ..... 3/4  
Ana Romero. LA ESFERA DE LOS LIBROS
8. **La expulsión de lo distinto** ..... -/1  
Byung-chul Han. HERDER
9. **La indignación activa** . . . . . 10/1  
Baltasar Garzón. PLANETA
10. **Fugas** ..... 9/9  
James Rhodes. BLACKIE BOOKS

INFANTIL Y JUVENIL (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **CUENTOS DE BUENAS NOCHES PARA NIÑAS REBELDES** . . 6/16  
Elena Favili y Francesca Cavallo. DESTINO INFANTIL & JUVENIL
2. **El principito** ..... 1/72  
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
3. **Martina y Amitram en el País de los Calcetines Perdidos** 8/9  
Santi Balmes y Lyona. PRINCIPAL DE LOS LIBROS
4. **El monstruo de colores** ..... 4/57  
Anna Llenas. FLAMBOYANT
5. **Emocionario** ..... 3/30  
Varios Autores. PALABRAS ALADAS
6. **¿A qué sabe la luna?** ..... 10/9  
Michael Grejniec. KALANDRAKA
7. **Futbolísimos. El misterio del obelisco mágico** ..... 2/18  
Roberto Santiago. SM
8. **Diario de Greg 12: Volando voy** ..... 5/10  
Jeff Kinney. RBA/MOLINO
9. **Astérix en Italia** ..... 7/10  
Jean-Yves Ferri y Didier Conrad. BRUNO
10. **Culpa nuestra** ..... -/1  
Mercedes Ron. MONTENA

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



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

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

... La Poesía? o no?

esta es tu editorial.

# Una habitación ajena

IGNACIO ECHEVARRÍA

**E**L 2 de septiembre de 1908, hallándose de viaje de trabajo en la ciudad fronteriza de Bodenbach, al oeste de Bohemia, Franz Kafka le escribe a su amigo Max Brod: “Por lo demás hay bastantes cosas: muy buena comida por la mañana, al mediodía y por la noche, y alojamiento en una habitación de hotel. Las habitaciones de hotel me gustan, enseguida me siento en casa en las habitaciones de hotel; de hecho, más que en casa”.

Leyendo estas palabras, recordé mi último encuentro con Juan Villoro en Barcelona. Pocas cosas más entretenidas y succulentas que la conversación con Villoro. Aquel día, poniéndonos más o menos al corriente de nuestros últimos pasos, se explayó sobre un asunto que me concierne particularmente. Hablaba Villoro de sus dificultades para encontrar en su casa el sosiego al que aspiraba para leer, escribir o lo que fuera. Me hablaba de su afición por las habitaciones de hotel, por los espacios impersonales, vaciados de reclamos, de voces, de tráficos, de recados, de distracciones, de todo ese ajeteo que imposibilita la concentración, el conveniente recogimiento.

—Virginia Woolf reclamaba una habitación propia —me dijo Villoro, en su mejor estilo epigramático—: yo sueño con una habitación ajena.

Golo Mann recordaba en sus memorias la cautela con que él y sus hermanos debían moverse por la casa, en religioso silencio, no fueran a perturbar el trabajo de su padre, encerrado en su despacho.

¿Era aquel despacho la “habitación propia” de Thomas Mann, que tantas veces salía indignado de ella para abroncar a sus hijos por el ruido que hacían?

*Una habitación ajena* (Belacqua, 1997) es el título de la novela en que Alicia Giménez Barlett noveló la conflictiva relación de Virginia Woolf con su criada, Nelly Boxall, que estuvo a su servicio casi veinte años. Sirviéndose de los diarios de la escritora, Giménez Barlett introduce la perspectiva de clase para hurgar en el alcance tan distinto que para criada y señora tenía el concepto de “habitación propia”.

No olvidemos a qué aparecía ligada la reclamación de Virginia Woolf: “Una mujer debe tener dinero y una habitación propia para poder escribir novelas”, escribe al comienzo de su célebre ensayo.

Dinero. Qué pocas veces se recuerda esta condición, que Woolf pone por delante de la de una habitación propia.

Por otro lado, Woolf no tenía hijos. Tampoco los tuvo

Kafka, quien padecía la vida familiar de forma muy distinta a la de Mann. De 1911 es su apunte titulado “Barullo”, en el que escribe: “Estoy sentado en mi habitación, en el cuartel general del ruido de toda la casa. Oigo golpear todas las puertas, cuyo estrépito sólo me ahorra los pasos de quienes se mueven entre ellas, oigo incluso el golpe seco de la puerta del horno de la cocina. Mi padre irrumpe por las puertas de mi habitación y pasa envuelto en una bata que lo sigue a rastras; en la estufa de la habitación contigua alguien rasca las cenizas [...] Alguien abre el cerrojo de la puerta principal, que hace un ruido como de garganta acatarrada y luego se abre como un canto de voz fe-

**POCAS COSAS MÁS ENTRETENIDAS Y SUCULENTAS QUE LA CONVERSACIÓN CON VILORO. AQUEL DÍA, SE EXPLAYÓ SOBRE UN ASUNTO QUE ME CONCIERNE PARTICULARMENTE. ME HABLABA DE SU AFICIÓN POR LAS HABITACIONES DE HOTEL, POR LOS ESPACIOS IMPERSONALES, VACIADOS DE RECLAMOS, DE VOCES, DE TRÁFICOS, DE REGADOS, DE DISTRACCIONES, DE TODO ESE AJETREO QUE IMPOSIBILITA LA CONCENTRACIÓN**

menina y se cierra por último con un tirón sordo y viril, que es lo más despiadado de todo. Mi padre se ha marchado, ahora empieza un ruido más tierno, más disperso, más carente de esperanza dirigido por las voces de los dos canarios. Ya me había preguntado antes, y el canto de los canarios vuelve a recordármelo, si no debería dejar la puerta levemente entreabierto, arrastrarme como una serpiente hasta la habitación contigua y, una vez allí, pedir desde el suelo a mis hermanas y a su criada que se callen”.

Tiene gracia recordar que una de las grandes felicidades de Kafka, lo más semejante que llegó a tener a “una habitación propia”, al menos hasta instalarse en Berlín, ya al final de su vida, fue la diminuta casita —apenas un cuarto con fogón— que su hermana Ottilia alquiló en 1916 en la pintoresca Calle de los Alquimistas de la ciudad vieja. Ottilia le dio un juego de llaves y Franz se encerraba allí a escribir, en su “hogar”, como le escribía a Felice.

Pero era una habitación ajena. ●



# Miró otro

## MIRÓ. ORDEN Y DESORDEN

IVAM. Guillem de Castro, 118. VALENCIA

Comisario: Joan Maria Minguet Batllori

Hasta el 17 de junio

Una preciosa escena de circo pintada sobre papel, expuesta ahora al público en primicia, ocupa el lugar más destacado de la primera sala. Se presta aquí a iniciarnos en la pugna entre el orden y el desorden que la muestra toma por clave interpretativa de la obra de Joan Miró. Un bicho en lo alto de la escena subvierte la autoridad del látigo empuñado por el domador, y la asistente de este se planta en la equidistancia emocional entre ambos. Hay humor y pavor, oficio y disparate, juego y coacción, orden y desorden en liza. Se diría que el comisario de la exposición, Joan Maria Minguet, muy buen conocedor del artista, señalara el látigo en ristre de ese

domador como instrumento decisivo, para iniciarnos a un Miró que debe al azote de las convenciones y a la rebeldía política la fuerza de innovación que caracteriza su obra. Así se presenta esta en la exposición: como revuelta sostenida en el tiempo y paradigmáticamente reflejada en episodios escogidos.

Era imposible que la obra de un poeta plástico del surrealismo escapase de la alianza sellada con el afán de insubordinación. Pero la máquina expositiva de Miró que acoge felizmente el IVAM dispone un arsenal de focos para iluminar a un artista rejuvenecido, interpretado según parámetros más contemporáneos que modernos. En esta presen-



DE ARRIBA ABAJO, SIN TÍTULO (DISEÑO PARA ESTARCIDO), CA. 1946; AVIAT L'INSTANT, 1919. EN LA OTRA PÁGINA, TELA CREMADA, 1974

tación poco o nada resta de un Miró ingenuista, del prehistoricismo que lo ocupó, de la elocución biomórfica del dibujo, del aferramiento a la materia, del pintor sinestésico o del trazo de cosmogonías según un lenguaje privado. Por el contrario, es un Miró urbano y público quien toma aquí las riendas, para caracterizarse y declararse político.

Varias son las vías que se recorren y generosas las alforjas que se cargan para ese viaje. Por un lado está el resalte de la escultura pública, objeto imposible de exponer en el museo, salvo con ayuda de una proyección de diapositivas que aquí acude en su auxilio. Junto al escultor público está el publicista: una

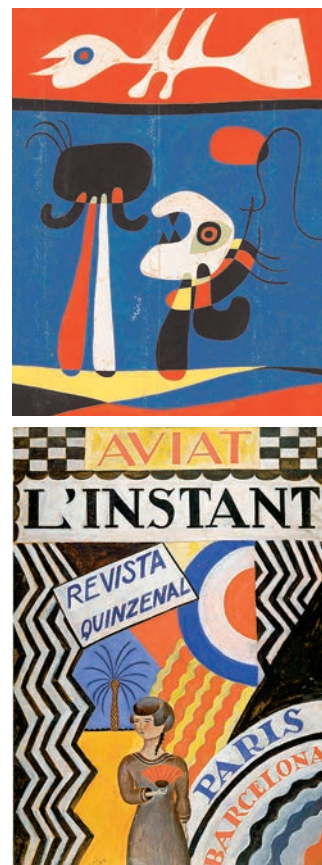
nutridísima muestra de carteles y pruebas de estampación para estos lo celebra. Enmarcados, cubren por entero un muro sobre el que, a su vez, se han fijado y superpuesto copias de los pósters. Son materiales preparados para el recuerdo de afanes artísticos bastante más jóvenes, como los de Jacques de la Villeglé. Aparece asimismo el ilustrador de discos de Raimon y María del Mar Bonet. La conformidad con el arte joven se extiende a otros aspectos cuidados en la muestra. Es el caso de uno de los lienzos quemados que expuso en el Grand Palais de París en 1974. Su presencia se enfatiza notablemente, al estar colgado del techo, y no sobre el muro, y acompañarse de otros objetos. Más aún, se proyecta a su vera la película de Francesc Català Roca *Toiles brulées*, de 1973, una producción de la galería Maeght

que nos enseña cómo trabajaba Miró al emplear el poder creativo del fuego destructor. Acuden a nuestra memoria las obras de los mucho más jóvenes Yves Klein, Otto Piene y Lucio Fontana, con quienes implícitamente se mide el espíritu de Miró.

El proceso creativo es asunto constante en esta retrospectiva intencional. Y centro indiscutible en ella es la sección que documenta un episodio de excepción en la trayectoria del artista catalán: la exposición que

tuvo lugar en la primavera de 1969 en Barcelona, en el Colegio de arquitectos de Cataluña y Baleares. La muestra respondía a la iniciativa de jóvenes como Óscar Tusquets y Cristian Cirici y llevaba el título *Miró otro*. El libro de 1952 *Un arte otro*, escrito por Michel Tapié como ensayo señero del informalismo, lo protegía. Joan Miró tuvo a bien resaltar el contenedor de aquella exposición al realizar con una escoba y brochas gordas una pintura de trazos negros sobre las cristalerías del espacio expositivo.

No tanto un informalista, cuanto un grafitero o artista urbano se expresaba en esta obra efímera, cuya realización y limpieza documentó Pere Portabella en un filme memorable titulado *Miró l'altre*. Este corto extraordinario, con banda sonora de Carles Santos, es parte sustancial de la exposición de Valencia. Actualiza desde la comprensión sesentayochista el quehacer de un pintor aún incomprendido entre nosotros. Otras obras importantes testimonian expresamente al artista del grafiti que se invoca. Los aciertos de la muestra se extienden a la expografía, desenfadada, experimental y, diríamos, transversal, con algo de escenario apto para representar *Mori el Merma*, el "Ubú balear" estrenado en 1978, del que se exhiben telón y figurines originales de Miró.



Alguna dificultad conceptual asoma en este complejo dispositivo, toda vez que del perpetrado rejuvenecimiento de un niño Miró resulta un adulto. También algún desdén sufren las estupendas obras de la década de 1910 que se exhiben apolotonadas. Si empezaron por no gustar en Barcelona, hacen por repetir en Valencia su original suerte un siglo después. Pero alimentan el fuego del rito sacrificial concertado por un huracanado guión expositivo que no se permite hacer ascos a tensiones y en su argumentación artística rememora un recitativo de la postvanguardia sobre el bajo continuo de la vida política española. **JAVIER ARNALDO**

**ESTA NUEVA EXPOSICIÓN PRESENTA A UN MIRÓ  
REJUVENECIDO, INTERPRETADO SEGÚN PARÁMETROS  
MÁS CONTEMPORÁNEOS QUE MODERNOS**

# Antes, ahora, pronto, ya

**ADVERBIOS TEMPORALES. CENTROCENTRO**

Plaza de Cibeles, 1. MADRID. Comisaria: Cristina Anglada. Hasta el 6 de mayo

Parece que el futuro, desde el terreno del arte, lo vemos poco claro. A estas alturas ya se habrán aprendido la estimulante frase que da título a la sección central de ARCO, *El futuro no es lo que va a pasar sino lo que vamos a hacer*, aunque es posible que no hayan sido capaces de discernir, si la han visitado, qué es exactamente lo que los artistas seleccionados nos prometen. También es algo borroso el porvenir del modelo de relación de la feria con su contexto artístico institucional. *Antes*, con un país invitado, la organización orquestaba un pequeño programa de exposiciones paralelas en Madrid, involucrando a coleccionistas, artistas, museos y organismos públicos de promoción internacional—que pagaban el grueso de la factura— del respectivo origen. *Ahora*, con un tema y sin patrocinadores estatales, se siente mucho menos el peso de ARCO en la oferta expositiva de la ciudad. Se inauguran en estas fechas unas exposiciones “recomendadas por las comisarias” pero de incierta vinculación con la feria: unas pocas individuales de artistas incluidos—Teresa Solar Abboud y Pedro Neves Marques— o no—John Akomfrah y el colectivo DIS— en *El futuro...* y una co-

lectiva, ésta sí, organizada a instancias de ARCO, *Adverbios temporales*, que complementaría el esfuerzo prospectivo realizado en el pabellón 7 de IFEMA.

CentroCentro va centrándose, finalmente. *Aún* no se ha dejado notar la mano de su nueva directora, Soledad Gutiérrez, pero esta muestra cabe bien entre las líneas que dibujó en el proyecto para el concurso de dirección: arte (de preferencia emergente) como experiencia, ciudad, narración y tecnología. Uno de los aspectos positivos de la deriva reciente de CentroCentro es que invita a comisarios jóvenes o atípicos a ensayar perspectivas, en unos tiempos en que las posibilidades de trabajar con instituciones son cada vez más reducidas, para ellos e incluso para los más veteranos.

Así, Cristina Anglada (Madrid, 1984), comisaria de esta exposición, apenas tenía experiencia fuera del ámbito de los espacios alternativos y las galerías, y se enfrenta aquí a su primer gran proyecto curatorial. Pretende imaginar el futuro “a través de la narración, de la ficción, y de sus conexiones con la experiencia humana del tiempo en un presente fuera de quicio”. En su selección de artistas, bastante

afrancesada y con más mujeres que hombres—rasgos anómalos—, encontramos una desconcertante diversidad de tonos: de la serena *terribilità* de la película de Regina de Miguel sobre la isla Decepción en la Antártida, que es con diferencia la mejor obra de la muestra, a las payasadas de Shana Moulton. Es



CAMILLE HENROT: *GROSSE FATIGUE*, 2013.  
DEBAJO, NINA CANELL: *BRIEF SYLLABLE (OCEANIG)*, 2016



JJY STUDIO, SHANGHAI

**EN BUENA PARTE DE LAS OBRAS EL FUTURO ESTÁ YA AQUÍ O SERÁ PRONTO UNA CONSECUENCIA INMEDIATA DE UN PRESENTE QUE NOS PARECE A VECES FUTURISTA**



cierto que en todas las obras es relevante la cuestión temporal pero da la impresión de que falta foco y falta articulación. Sí encontramos un énfasis en la palabra –un terreno sobre el que ha trabajado la comisaria–, hablada o escrita, en la intención comunicativa y en las herramientas que hoy utilizamos para cumplirla: telefonía, toda clase de pantallas, redes sociales y hasta realidad virtual. Y es interesante comprobar cómo, en buena parte de estas obras, el futuro está ya aquí, o será pronto una consecuencia inmediata de un presente que nos parece a veces futurista. Pero se nos escapa el hilo, o el cable, por esa desarmonía de voces y por el desorden en el montaje, que ha priorizado la adecuación a los espacios para la mejor contemplación y disfrute de cada pieza.

Realmente, en *Adverbios temporales* nos proyectamos

tanto hacia los orígenes –en el celebrado vídeo de Camille Henrot, *Grosse Fatigue*– como a las postrimerías –en la cuenta atrás, sonora, de uno de los artistas más destacados en el arte ambiental, Julian Charrière, del que habríamos preferido una de sus instalaciones escultóricas. En el intermedio, la muestra nos invita a nadar en una sopa de imágenes alteradas o sintéticas y frases inconexas, en buena parte superficiales, alejadas de las más oscuras y reales inquietudes sobre el futuro. Entre lo inhumano –los despoblados escenarios natural-electrónicos de Serafín Álvarez, las tontas desventuras de los objetos de Cécile B. Evans– y lo demasiado humano –los monstruos adolescentes de Marian Garrido, la caprichosa generación digital de miembros corporales de Mélodie Mousset.

**ELENA VOZMEDIANO**



Exposición *El arte (acto 1)*. Colección Artium

## EXPOSICIONES

***Carmen // Shakespeare***  
***Presagios del Deseo***

**Olga Mesa,**  
**Francisco Ruiz de Infante**

27.01.2018 > 01.05.2018

***El arte (actos 1 y 3)***  
**Colección Artium**

02.03.2018 > 02.09.2018

***Poesía Brossa***  
**Joan Brossa**

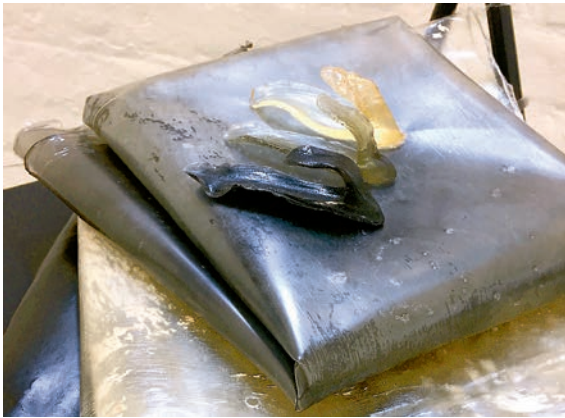
29.05.2018 > 23.09.2018

**Artium** araba   
álava

Arte Garaikideko  
Euskal Zentro-Museoa  
Centro-Museo Vasco  
de Arte Contemporáneo

Vitoria-Gasteiz  
[www.artium.org](http://www.artium.org)

# Equilibristas entre la resina y el cristal



DE ARRIBA ABAJO, CLAUDIA PAGÉS: *HER HAIR*, 2017 (YABY); ALMUDENA LOBERA: *MEMORIA DE ALMACENAMIENTO*, 2018 (ALIMENTACIÓN 30); Y PABLO CAPITÁN, *SUCTION CUP AND GLASS*, 2017 (OTR. ESPACIO DE ARTE)

Algo se cuece, y a fuego lento, en **Yaby**, el estudio que comparten Beatriz Ortega Botas y Alberto Vallejo, comisaria y artista. Bajo sugestivos títulos (siempre en inglés) invitan desde hace un año a artistas de la escena local a dialogar con otros de fuera –Karlos Gil, Diego Delas o Belén Zahera, entre otros, han pasado por aquí– y a trabajar de manera específica con el espacio. La protagonista en esta cuarta exposición sigue siendo la escultura, con piezas en resina de Claudia Pagés (Barcelona, 1990) y de cera y elementos vegetales, construidas *in situ*, de Caspar Heinemann (Londres, 1994). Una obra en la que se mezcla lo personal, lo poético y lo político y que se complementa con las *performances* del día de la inauguración.

**REAP, MOW, CUT,  
HARVEST, MOW, PLUCK, CROP**  
YABY

Áncora, 9. MADRID. Hasta el 4 de marzo

**MEMORIA DE ALMACENAMIENTO**  
ALIMENTACIÓN 30

Doctor Fourquet, 30. MADRID  
Hasta el 10 de marzo

**HORIZONTE DE SUCESOS**

OTR. ESPACIO DE ARTE  
San Eugenio, 10. MADRID  
Hasta el 30 de mayo

No pierdan de vista una de las propuestas más frescas de la ciudad. Van a hacer ruido, acaban de recibir una ayuda Injuve y participan en Super-simétrica, la feria-encuentro de espacios independientes.

También cumple años, cuatro, **Alimentación 30**, el escaparate gestionada por la artista Valeria Maculán en el que Almodena Lobera (Madrid, 1984) ha realizado una de las mejores intervenciones que recordamos. En total complicidad con el espacio, juega con su historia (un antigua tienda de ultramarinos), su presente

(un escaparate a mirar) y sabe combinarlo con algunas de las cuestiones recurrentes en su obra (atenta siempre al papel y el lugar del espectador, a lo visible y a lo virtual). Así, ha transformado este metro cuadrado en una caja fuerte pintada de rojo y organizada en tres niveles cuajados de latas de conserva doradas a modo de lingotes de oro. Una caja fuerte que se abre por detrás pero que nosotros, transeúntes *voyeurs*, podemos vislumbrar a través del cristal que da a la calle. Una metáfora, nos cuenta la artista, de la sociedad actual que con las redes sociales deja ver lo que hasta hace poco pertenecía sólo al ámbito de nuestra intimidad.

En **OTR** la comisaria canaria Dalia Rosa ha trabajado el potencial de los accidentes, de esas pequeñas (o grandes) acciones que pueden alterar el orden regular de las cosas. A través de la obra de catorce artistas –tres de ellos de la colección de Antonio Trujillo, mecenas del espacio con la complicidad del artista Marlon de Azambuja– nos habla de acontecimientos históricos, naturales, casuales... ocurridos y por ocurrir. Nos quedamos con el *collage* de imágenes de bombardeos de Nacho Martín-Silva, la (casi) perfecta retícula de Ignacio Uriarte, el vídeo de Adrián Balseca en el que un coche salta al vacío, los paisajes de Gabriela Bettini y, muy apropiadas en este contexto, las frágiles esculturas en equilibrio de André Komatsu y Pablo Capitán del Río, este último con un pesado vidrio sujeto por una ventosa que amenaza con caer en cualquier momento. **LUISA ESPINO**

# GALERIA ■ HELGA DE ALVEAR

DR. FOURQUET 12, 28012 MADRID. TEL:(34) 91 468 05 06 FAX:(34) 91 467 51 34  
e-mail:galeria@helgadealvear.com www.helgadealvear.com

15 de febrero - 28 de abril de 2018

**Marcel Dzama**

Ya es hora

21 - 25 de febrero de 2018

**ARCOMadrid Booth 7A07**

Selección de artistas de la galería

**CENTRO DE ARTE ALCOBENDAS**

**La perspectiva esencial**

Obras de la Colección Helga de Alvear

14 de febrero - 5 de mayo de 2018

**CENTRO DE ARTES VISUALES FUNDACIÓN HELGA DE ALVEAR**

**Todas las palabras para decir roca**

Naturaleza y conflicto

Hasta el 27 de mayo de 2018

Cáceres, España



[www.fundacionhelgadealvear.es/apps](http://www.fundacionhelgadealvear.es/apps)



**Ernst Beyeler**  
La pasión por el arte  
Conversaciones con  
Christophe Mory  
2015



**Rémy Zaugg**  
Conversaciones  
con Jean-Christophe  
Ammann  
2014



**Pierre Cabanne**  
Conversaciones  
con Marcel Duchamp  
2013



**Hans Ulrich Obrist**  
Conversaciones  
en Cáceres  
2012

c e n t r o d e  
a r t e s v i s  
u a l e s f u n  
d a c i ó n h e  
l g a d e a l v  
e a r C Á C E R E S

# De ferias, galerías y el principio de Pareto



En estos días en los que tanto se habla de arte y cifras al calor de ARCO, Nieves Acedo, especialista en mercado, repasa para El Cultural el estado de la cuestión: el peso que tienen España y Europa en el mercado global del arte, la importancia de las ferias en las ventas de las galerías españolas y las nuevas propuestas que amenazan a este sistema feria-galería.

Cuando pensamos en el mercado del arte tal vez lo primero que viene a la mente sea el glamour que parece rodearlo o las cantidades obscenas de algunas transacciones. No faltan las referencias literarias que han contribuido históricamente a la mala prensa del sector, desde *La palabra pintada* de 1975 donde el ácido Tom Wolfe se mofaba de la flor y nata de la Escuela de Nueva York al reciente *Dark Side of the Boom; The Excesses of the Art Market in the 21st Century* de Georgina Adam. Hastiados de cifras que escapan a toda lógica y que poco o nada dicen de las obras por las que se pagan, los remates de subastas más escandalosos invitan al interesado a mirar hacia otro lado.

Pero no todo es exceso en la profesión. El brillo de las *celebrities* y grandes operaciones, aunque real, puede ocultar la cotidianidad de un medio que permea todas las capas del ecosistema artístico. Las tendencias del segmento alto del mercado pueden ser desorientadoras de lo que ocurre en niveles más modestos. En esto, como en todo, la ley de Pareto es perfectamente aplicable: hay pocos de mucho y muchos de poco. Por eso es necesario conocer el espectro en toda su amplitud, atender al grupo que menos pesa en términos financieros, pero en el que operan la mayoría de los artistas, en el que se encuentran las propuestas alternativas en su momento más fresco, el arte vivo enraizado localmente que anima el panorama internacional y un número muy elevado de profesionales que mantienen día a día la base del sector.

La cuota de España en un mercado global que en 2016 ascendía a 45.000 millones de dó-

JULIUS KOLLER: TEXTIL-BAG WITH QUESTION MARKS, 1969 / 2007 (GB AGENCY)

lares (TEFAF) no alcanzaba ese mismo año el 1%, con 385 millones de euros (*Arts Economics*). A pesar del liderazgo económico de China y la importancia creciente de Japón y otros territorios, Europa sigue acumulando más del 45% y, en América, sólo Estados Unidos supone el 29% del mercado mundial (TEFAF). Y es que la madurez de un mercado no depende sólo de la liquidez, sino que está relacionado con otros índices como la educación o la densidad urbana de un territorio, aspectos que determinadas políticas pueden favorecer, pero no improvisar. En las sociedades más maduras el ecosistema artístico es capaz de alimentar mercados con gamas o niveles muy diversos y con tendencias

que favorecen cruces constantes de lo *mainstream* a lo alternativo e innovador. Tal vez esto explique la importancia sostenida de plazas como Londres y Nueva York, en las que el arte contemporáneo es el auténtico motor de crecimiento (*Artprice*).

#### CANALES DE VENTA

Por lo que se refiere a los canales de venta y a los sistemas de legitimación, en general y a excepción de China, las galerías predominan en volumen de mercado frente a las casas de subastas (TEFAF). Es cierto que desde hace décadas no funciona el modelo basado en la relación galerista-crítico establecido en la Escuela de París a principios del siglo pasado y perfeccionado en el Nueva York de

posguerra, ya obsoleto especialmente por lo que se refiere a la pérdida de influencia de la crítica como instancia legitimadora. A pesar de ello y de la constante sensación de crisis, el gallerismo ha logrado mante-

nerse a flote reinventándose una y otra vez.

Hito fundamental en esta innovación continua fue la iniciativa del grupo de galerías promotoras en 1967 de Art Cologne, decana entre las ferias de arte de nuestro tiempo. Se inauguraba entonces el nuevo modelo galería-feria que en medio siglo se ha multiplicado y probablemente alcanza hoy su punto más alto, con cerca de trescientas ferias de arte en todo el mundo. El calendario de ferias articula el territorio y marca el itinerario anual de viajes de profesionales y coleccionistas: febrero en Ciudad de México y Madrid, marzo en Nueva York y Maastricht, abril en Bruselas y Colonia, junio en Basilea, octubre en Londres y París, no-

## PESE AL LIDERAZGO

### ECONÓMICO DE

### CHINA Y LA IMPOR-

### TANCIA CRECIENTE

### DE JAPÓN, EUROPA

### SIGUE ACUMULANDO

### MÁS DEL 45% DEL

### MERCADO MUNDIAL

# GALERÍA DE ARTE HERRAIZ



**CARLOS COBIAN**

CALLE DON RAMÓN DE LA CRUZ, 27. MADRID. 28001. TEL: (+34).91.576.31.31. WWW.GALERIAHERRAIZ.COM  
HORARIO DE LUNES A VIERNES DE 11.00H A 14.00H Y DE 17.00H A 20.30H. SÁBADOS DE 11.00H A 14.00H Y DE 18.00H A 20.30H.

EXHIBICIÓN, VENTA Y ALQUILER DE OBRAS DE ARTE  
VISITAS GUIADAS • EVENTOS DE EMPRESA



ART FEEDS PEOPLE  
PEOPLE FEED ART

## EST\_ART SPACE

Más de 1.500 m<sup>2</sup> dedicados al Arte,  
donde los autores dialogan,  
revelan, presentan, provocan...  
y el público descubre.

Y en el que cualquier evento  
cobra una nueva  
y sorprendente dimensión.



FOTOGRAFÍA • ESCULTURA • VIDEOARTE  
OBRA GRÁFICA • PINTURA • INSTALACIÓN



c/ La Granja, 4 (Pol. Industrial) 28108 Alcobendas (Madrid)  
91 661 08 18 | [info@estartspace.com](mailto:info@estartspace.com) | [www.estartspace.com](http://www.estartspace.com)

viembre en Shanghái, diciembre en Miami...

Ferias y galerías mantienen una relación de tensión y mutua dependencia. Nacidas las primeras del interés de las segundas, estas últimas no sólo son sus grandes protagonistas sino también en ocasiones sus víctimas. Firmas de primera división internacional como Lelong, Pace, o White Cube se pueden permitir hacer una media de nueve ferias anuales (Galleria Continua, de San Gimignano y con sede en La Habana, Shanghái y Les Moulins hace hasta trece) (*La Postferia*), mientras que las medianas y pequeñas galerías, con escasez de medios y personal, difícilmente pueden seguir ese ritmo. Y sin embargo prescindir de las ferias hoy por hoy no es una posibilidad, porque en el sistema iniciado en el 67 estas no son sólo lugar de venta sino también, gracias a su férreo proceso de selección, fuente de legitimación y prestigio para galerías y artistas.

**CONCENTRACIÓN DE COLECCIONISTAS**  
Esto sin tener en cuenta que suponen una concentración de coleccionistas a los que difícilmente pueden llegar por otros medios (ni siquiera el acceso *on-line* ha logrado aún hacerle sombra). En un mercado modesto como el español, en el que el 63% de las ventas son de obras que no superan los 5.000 €, las galerías realizan el 41% de sus transacciones anuales en ferias, de las que casi el 60% corresponde a compradores internacionales. Acudir a una media de cinco ferias anuales supone a las galerías



españolas el 35% de su gasto anual (Art Economics). No es de extrañar que el esfuerzo que supone acudir a ellas ocupe el segundo lugar en las preocupaciones del galerista.

Por su parte, también a las ferias interesa mantener una oferta diferenciada, por eso se

**EN UN MERCADO COMO  
EL ESPAÑOL, EN EL QUE  
EL 63% DE LAS VENTAS  
SON DE OBRAS DE  
MENOS DE 5.000 €, LAS  
GALERÍAS REALIZAN EL  
41% DE SUS VENTAS  
ANUALES EN FERIAS**

ART BASEL MIAMI  
BEACH, 2017



preocupan de promover mediante programas especiales la participación de galerías que están en niveles modestos del mercado pero que aportan también propuestas innovadoras y de calidad. Con ello se evita, además, la fuga de coleccionistas a las ferias satélites. Es decir, para competir con las ferias menores o alternativas las grandes procuran tener una ecología mixta a base de subvencionar en cierto modo la participación de galerías que operan en otras secciones del mercado.

Ferias y galerías saben que donde se la juegan no es sólo en la falta de ventas, sino en un posible impacto cultural de saldo negativo. Escila y Caribdis del sector, ambos aspectos están íntimamente relacionados. Las exigencias económicas y

logísticas del sistema de ferias pueden llevar a un modo de mostrar el arte que traicione al arte mismo, favoreciendo cacofonías que impiden respirar a las obras, obstaculizando el despliegue coherente de las propuestas, forzando la tendencia a lo objetual frente a lo procesual, etc. Para el visitante y potencial comprador el mayor peligro es la indigestión. Por eso todo el sector se afana constantemente en procurar las mejores condiciones para la experiencia del visitante: selección cuidada, programas comisariados, encuentros y mesas redondas, programas VIP...

#### PRNCPL Y VENTA POP-UP

La última innovación la ha traído la aplicación de móvil PRNCPL, adquirida por la empresa propietaria de Art Basel, que permite acceder a la información completa de las obras a la vista y que ya se ensaya en ferias menores como Art Düsseldorf. PRNCPL nos ahorrará por fin el recurrido gesto de fotografiar la obra y la cartela. Pero atención: existen ya propuestas que amenazan el sistema feria-galería y que podrían conducir a nuevos modelos. De nuevo por iniciativa de las galerías, LAprojet en Los Ángeles, Condo en Londres y Nueva York, Okey-Dokey en Düsseldorf y Colonia..., plantean modelos colaborativos de exposición y venta *pop-up* que esquivan los problemas de las ferias y sirven igualmente de ventana para la internacionalización. ¿Supondrán el fin de la era de las ferias? Parece que aún no, pero demos tiempo al tiempo. **NIEVES AGEDO**

# ART MADRID'18

## 13ª FERIA DE ARTE CONTEMPORÁNEO

ARTISTA INVITADO — OKUDA SAN MIGUEL



21-25 FEB 2018

GALERÍA DE CRISTAL  
CENTROCENTRO CIBELES  
MADRID

COLABORA



PATROCINAN



SUAREZ



# Sorolla vuelve a Castilla-La Mancha

Hasta el 8 de abril, el Museo de Santa Cruz de Toledo acoge la obra que el pintor realizó “tierra adentro”, lejos de su amado Mediterráneo.

La zona del Levante fue clave en la inspiración y obra de Joaquín Sorolla, sin embargo su legado menos conocido adentra al espectador en tierras de La Mancha. La **calidad e importancia de estos paisajes** sitúan al pintor en el contexto general de las inquietudes artísticas del realismo final y también de las corrientes intelectuales renovadoras de la Institución Libre de Enseñanza y los regeneracionistas españoles.

Tras pasar por Madrid, A Coruña y Murcia, la exposición ‘**Sorolla tierra adentro**’, producida por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y la Fundación Museo Sorolla con la colaboración de la Fundación Impulsa Castilla-La Mancha, llega a Toledo. De las 68 obras expuestas, que pertenecen a la colección Museo Sorolla y la Fundación Museo

## Sorolla tierra adentro

— **Museo de Santa Cruz** de Toledo del 28 de diciembre de 2017 al 8 de abril de 2018

— **Casa Zavala** de Cuenca del 18 de abril al 22 de julio de 2018

Sorolla, - 57 pinturas al óleo sobre lienzo y 11 “notas de color” (tablillas de pequeño tamaño)- tres de ellas no se han mostrado anteriormente en las otras sedes y corresponden a tres de los bocetos que pintó en 1912 para la monumental decoración de la biblioteca de la Hispanic Society de

Nueva York (tipos de Lagartera, tipos de la Alcarria y tipos manchegos).

La muestra podrá visitarse **hasta el 8 de abril en el Museo de Santa Cruz y del 18 de abril al 22 de julio de 2018 en la Casa Zavala de Cuenca.**

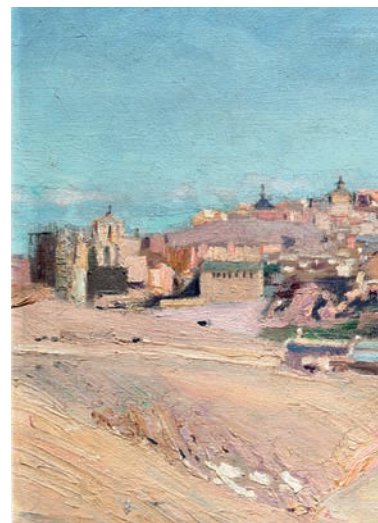
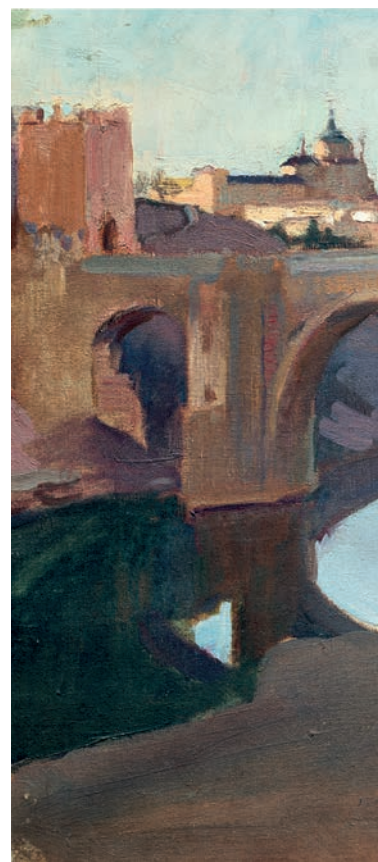
## Una muestra a cuatro bandas

### — Mitología regionalista y naturaleza

Valencia siempre estuvo presente en la vida y la obra del artista. Sus pinceles se centraron en la ciudad, en su puerto, sus playas, plazas y puentes y su campo: la huerta, las alquerías y las barracas con su peculiar arquitectura popular.

### — Sorolla en verde y gris

Durante muchos veranos viajó a Muros (Asturias) donde se unió a la colonia de paisajistas que había organi-



zando el pintor asturiano Tomás García Sampedro siguiendo el modelo de la escuela francesa, pintura al pleinair de Barbizon. Y con su familia pasaría muchos veranos en San Sebastián, Zarautz y Biarritz. En el norte, la **luz más gris del Cantábrico** y los verdes brillantes de los prados de Asturias dieron a su producción **otras tonalidades.**



— **La invención de Castilla como emblema nacional**

Sorolla recorrió toda Castilla y, al igual que los institucionistas y la Generación del 98, quedó tan fascinado por ella que la plasmó en sus obras, siempre bajo su distinguida forma de interpretar la luz. Pintó sus ciudades monumentales-Toledo, Ávi-

la, Burgos- y también su naturaleza, centrándose en las nubes y las luces cambiantes del cielo.

— **La “España blanca” de Joaquín Sorolla, una versión moderna de la invención romántica**

Buscó la autenticidad de las tie-

rras andaluzas –a las que viajó en muchas ocasiones-. En Sevilla pintó sus jardines, pero también los paisajes insólitos de sus zonas secas; en Jerez, los inmensos viñedos que le ofrecieron un puro espectáculo de color. Granada le impactó profundamente: a sus barrios, a su

Sierra Nevada y a la Alhambra dedicó hasta 47 paisajes.

Sorolla dio **nuevas versiones a los diversos paisajes españoles**, profundizando en su nuevo sentido y significación, desde los de la Alhambra deshabitada a aquellos de los campos desolados y viejas ciudades castellanas.

## Chaves Nogales, de hoz y coz en la URSS

UNA JAULA,  
PARTE DE LA  
ESCENOGRAFÍA  
DE *EL MAESTRO*  
JUAN MARTÍNEZ



**Manuel Chaves Nogales da testimonio. Refleja. Está allí. Pone ante el espejo a España y a los españoles. Su rara ecuanimidad sigue siendo indispensable. Así ve el director y actor Alfonso Lara al autor de *El maestro Juan Martínez que estaba allí*, texto que ha adaptado para subirlo al escenario del Teatro Campos Elíseos de Bilbao.**

“A mí la toma del poder por los bolcheviques, los famosos diez días que conmovieron al mundo, me cogieron en Moscú vestido de corto, bailando en el tablado de un cabaret y bebiendo champaña a todo pasto”. Juan Martínez, flamenco, de Burgos, bailarín de 43 años, ojos grandes

y negros de jaca jerezana, de frente atormentada, pelo requetepeinado y pellejo duro y curtido como el cordobán, relata así, de la mano de la prosa maestra de Manuel Chaves Nogales, sus peripecias por la Rusia revolucionaria de 1917. Odesa, Moscú y Petrogrado son algunas de

las paradas de este pícaro español, licenciado en supervivencia, que transitó junto a Sole, su mujer, de escenario en escenario, por la convulsa geografía de la revolución soviética. El periodista sevillano recoge con humor uno de estos traslados en *El maestro Juan Martínez que estaba*

*allí*: “No podía llevarme el equipaje, porque yo sabía cómo iban de abarrotados los trenes, pero sí cargué con dos grandes paquetes, uno de alubias y otro de arroz, por si en Moscú no había manduca. Tenía que llevarme también la guitarra porque, con revolución o sin ella, ¿qué hace

un flamenco sin guitarra? Con blancos o con rojos, yo tenía que ganarme mi pan, y mi pan eran, allí y en China, mis *pinces* y mi guitarrilla”.

El testimonio, narrado por el protagonista en París tiempo después al autor de *A sangre y fuego*, se sube ahora a las tablas —este viernes, 23, en el Teatro Campos Elíseos de Bilbao bajo el mismo título aparecido en la edición publicada por Asteroide en 2007— de la mano del actor y director Alfonso Lara, encargado también de la adaptación. “La novela que hoy encontramos en las librerías se publicó originalmente en la revista *Estampa* en 1936 como una especie de relato por entregas. Esto me recordó a los *tableaux vivants*, que Buñuel usó con *Viridiana*. Ahí vi un traslado muy natural a la escena”, señala a El Cultural Lara, que encarna en el montaje al intrépido Juan Martínez.

“Es algo muy normal en el teatro europeo. De ese modo se moderniza y enriquece el repertorio. En España aún tenemos un largo camino que recorrer, aunque hay conta-

das y grandes excepciones como el *2666* de Álex Rigola o *En la orilla* de K Producciones”. Los pormenores de la revuelta revolucionaria salpican el relato protagonizado por ocho actores que interpretan varios personajes cada uno. “He intentado ser fiel al espíritu de la novela

y respetarlo escrupulosamente —explica Lara—. En lo fundamental, creo que es perfectamente reconocible. Obviamente, la escritura dramática es una cosa y la narrativa otra. Por ejemplo, creé personajes a partir de dos que aparecen en la novela. Eso me ofrecía una posibilidad estupenda de ver cómo los hechos modifican la conducta y los sentimientos según las circunstancias”.

#### OLFATO PERIODÍSTICO

Así es como en la dramaturgia de *El maestro Juan Martínez que estaba allí* surgieron diálogos de textos que son literarios y roles inventados dentro del contexto de la novela. El homenaje a Chaves Nogales está así servido por una compañía, Coarte, que ha contado con las colaboraciones de Concha Busto, María Díaz y Gosua Producciones. “La mejor prueba de nuestra voluntad de reivindicarlo es habernos embarcado en un montaje de estas dimensiones, con el raquitismo y las carencias que presiden en muchos aspectos el panorama de producción teatral español. Nos identificamos mucho con su idea de imparcialidad. Su rara ecuanimidad nos sigue pareciendo indispensable en estos momentos en los que, como dice la canción de Juan Perro,

**“LOS PERSONAJES —DICE EL DIRECTOR— ESTÁN CARGADOS DE LAS PREGUNTAS QUE DEBEMOS HACERNOS COMO PERSONAS, COMO SOCIEDAD”**

*seguimos obstinados en el error*”, sentencia Lara, director también de *El divorcio de Fígaro*, de Odön von Horváth.

El mérito, la grandeza del texto de Chaves Nogales es, como señala Andrés Trapiello en el prólogo del texto literario, “decir lo que dijo cuando lo dijo”. Su olfato periodístico, su necesidad de contar las cosas de primera mano, le llevó de forma inercial a la aventura de Juan Martínez. Nogales, añade Trapiello, supo que “el mayor pecado que un hombre podía cometer en aquellos años era mantenerse libre”. El individuo ante las corrientes históricas, las convulsiones revolucionarias, los movimientos de masas y las guerras son algunos de los aspectos que han interesado a Lara. Por eso, le llamó la atención la historia de Juan Martínez: “Nuestros personajes están cargados de las preguntas que debemos hacernos como sociedad, como país, como personas... No buscamos moralizar ni adoctrinar. Todo lo contrario”.

La filosofía del montaje que veremos estos días en Bilbao es la que, según el director, siguió Chaves Nogales a lo largo de su trayectoria profesional: poner ante el espejo a España y a los españoles. “No tenemos más que ver lo que está pasando en Cataluña para ver que no hemos aprendido nada. Los problemas son casi idénticos. A eso se añade que el nivel de los políticos de hoy es ínfimo comparándolo con

### **“NO PODEMOS PERDER DE VISTA QUE ESTAMOS ANTE UN PÍCARO CLÁSICO QUE TIENE SUS RAÍCES EN *EL BUSCÓN* Y *EL LAZARILLO*”. ALFONSO LARA**

los políticos del pasado. Chaves es sorprendentemente objetivo. Da testimonio. Refleja. Está allí”.

La puesta en escena, presidida por una enorme y simbólica jaula y conducida por la música de Jean Sابلon y Shostakóvich, entre otros, huye de lo espectacular. Lara buscaba una propuesta sencilla y profunda de la que salieran todo tipo de sugerencias: “No podemos perder de vista que estamos ante algo similar al recorrido vital de un pícaro clásico, un cuento a veces cruel y a veces divertido que tiene sus raíces en *El Buscón*, *El Lazarillo de Tormes* e incluso en los *Entremeses* de Cervantes y en las vanguardias del siglo XX. Mi adaptación tiene además otras fuentes, como las que emanan de Albert Camus, George Grosz, Ernesto Sábato, Francis Bacon y otros textos de Chaves Nogales”.

Uno de los pasajes más impactantes tanto del libro como de la obra es el episodio en el que aparece Trotsky, capaz de apaciguar a la muchedumbre en un solo discurso. “¿Dejará algo sin prometer?”, se pregunta Juan Martínez. “Todo lo que dice es verdad”, responde Sole. “Sí, pero del dicho al hecho... ¿En qué quedarán mañana esas verdades? ¿En manos de quién? Venga, nos vamos”. JAVIER LÓPEZ REJAS

# Bruckner se arranca por bulerías

La Orquesta Nacional de España estrena el concierto para piano *Con segreto sussurro: De Vinculis*, pieza encargada a Mauricio Sotelo. David Afkham la dirigirá junto a la *Novena* de Bruckner, obra en la que se 'refleja'.

Mutar una composición de Anton Bruckner en una bulería es algo que sólo lo puede idear (y ejecutar) Mauricio Sotelo, mediador 'oficial' entre el flamenco y la música culta. La 'traducción' la ha realizado a instancias de la Orquesta Nacional. O, más concretamente, de David Afkham, su titular, "un director muy preocupado por el contenido conceptual de cada concierto", apunta a El Cultural Sotelo. En el programa que esgrimirá el maestro alemán del viernes al domingo se emparejan el concierto para piano encargado a Sotelo (*Con segreto sussurro: De Vinculis*) y la monumental e inconclusa *Novena* de Bruckner.

El autor de la ópera *El público* ha conectado a través de "ecos y emociones" su partitura con la sinfonía bruckneriana. "Mi concierto está formado por tres movimientos sin solución de continuidad. He colocado el segundo movimiento de su *Novena*, el Scherzo, en el último mío, que remato por bulerías. Es un divertimento que me salió natural, porque es-

tas cosas, si no salen así, espontáneas, no suelen funcionar", explica. Su intervención la equipara al 'morphing', la técnica de animación que suele utilizarse con fines cómicos: como por ejemplo transformando la cara de un hombre en la de su perro, y ocurrencias así... Ese toque humorístico es clave en este trabajo. "Me he reído mucho haciéndolo. No todo en la composición va a ser sufrimiento y dolor, ¿no?". Ha rebajado así la trascendencia original de Bruckner, que dedicó su *Novena* a Dios (*dem lieben Gott*).

La metamorfosis flamenca le pone en bandeja al pianista (Nicolas Hodges en el Auditorio Nacional) el lucimiento ya que ha de trenzar un canon a seis voces sobre un frenético ritmo *ostinato*. Pero el juego de espejos se extiende a todo el concierto de Sotelo. "Hay alusiones a la majestuosidad catedralicia de Bruckner, cuando todos los instrumentos tocan una misma línea. También se reconocen

biográfica muy potente. "Esta *Novena* marcó mi vida ya antes de irme a Viena con 18 años. Pero además allí la escuché en una versión de Eugene Jochum con la Filarmónica de Viena que me noqueó. Lo mismo me sucedió en el 92 cuando la dirigió Bernstein", recuerda. Su concierto lo eleva hasta esa atmósfera emocional construida a partir de sus vivencias. Bruckner y Sotelo quedan así unidos por los 'vínculos mágicos' que hilvanan toda la materia universal según Giordano Bruno. El título del concierto procede, de hecho, de la obra del astrónomo 'hereje'.

"Ese registro experiencial es el que me atrae tanto del flamenco", confiesa. Fue su maestro Luigi Nono, tan antiacadémico, el que le aclaró el inmenso valor de esta "música culta de arraigo popular, una de las últimas tradiciones orales vivas en Europa". Esas cualidades le interesaban especialmente al compositor italiano, harto del ensimismamiento formal de las vanguardias de los 60 y 70. Nono emparentaba el flamenco con el estallido humanista del renacimiento. Aquella revelación de finales de los 80 la afinó luego Sotelo gracias al contacto con los otros dos gurús en su carrera: Enrique Morente y José Ángel Valente.

"Ha sido un camino difícil. Al principio me rechazaban los flamencos y los vanguardistas. Ahora todo el mundo parece fascinado por el maridaje de ambos mundos". **ALBERTO OJEDA**



BEGOÑA RIVAS

**“EMPAREJAR FLAMENCO Y VANGUARDIA HA SIDO UN CAMINO DIFÍCIL. ANTES ME RECHAZABAN TODOS. AHORA ESE MARIDAJE FASCINA”, DICE SOTELO**

ecos de ciertos temas”, señala. El procedimiento empleado no es pues la cita literal sino el refinamiento y la evocación sentimental. Para Sotelo la *Novena* de Bruckner tiene una carga

Hace justo un año que Fuentes Reta estrenaba en el Galileo de Madrid *Demonios*, la obra del sueco Lars Norén en la que abordaba los conflictos contemporáneos a través de las vicisitudes de una pareja de clase media. En marzo, volvía sobre otro conflicto, el del Holocausto, con *Ushuaia*, de Alberto Conejero. A partir del próximo martes, 27, lleva al Teatro Bellas Artes otro contencioso, el que plantea Dulce Chacón en su novela *La voz dormida*. Ambientada en la postguerra española e inspirada en casos reales (en concreto en el de la cordobesa Pepita Patiño), recoge y novela testimonios de mujeres del bando perdedor de la Guerra Civil. Fue la última obra publicada por la escritora extremeña antes de su fallecimiento en 2003. El director Benito Zambrano la llevaría al cine ocho años después protagonizada por Inma Cuesta y María León.

## La voz de Dulce Chacón despierta en las tablas

“La obra habla de un tema tristemente clásico, el del ser humano en un contexto de guerra –dice Fuentes Reta, que ha llevado ya este montaje producido por Salvador Collado a ciudades como Toledo o Zaragoza–. Más aún, nos habla de nuestro enfrentamiento civil. En la puesta en escena intentamos, con el apoyo de la música de Luis Paniagua, desenredar una parte de ese dolor”.

Para el también director de *Hard Candy* no se trata de una historia nueva: “Desde *Las troyanas* en adelante, el lamento y la voluntad de vivir de las personas en estas situaciones ha sido un tema común. De ahí partimos, sabiendo que el lamento y la ale-

gría de Pepita, desde su sencillez y su fuerza, hundan las raíces profundamente en un mar de sangre y de vida. La idea es hilar el relato en un trocito de este paisaje vasto y humano. Oírla hablar y que su

voz resuene para que nos cuente su experiencia. Es un viaje delicado que nos pertenece a todos, que está en nuestra herencia. En última instancia, es un honor seguir dando voz a este relato”. La protagonista absoluta del montaje estará encarnada por la actriz Laura Toledo, rostro que también hemos podido ver sobre las tablas en obras como *Ana el once de marzo*, de Paloma Pedrero, que se llevó al Teatro Español en 2016. La adaptación la firma Cayetana Cabezas, que también ejerce de ayudante de dirección. Además, en marzo el Ayuntamiento de Madrid tiene previsto realizar en el mismo escenario del Bellas Artes un homenaje a Dulce Chacón. **J.L.R.**

# TEATROS DEL CANAL

CENTRO DE ARTES  
ESCÉNICAS  
CONTEMPORÁNEAS



### AGRUPACIÓN SEÑOR SERRANO

*Birdie*

\_1 / 2 / 3 marzo 2018



### VOLMIR CORDEIRO

*L'oeil la bouche et le reste*

CARAVANE EN CANAL

\_2 / 3 marzo 2018



### OLGA DE SOTO

*Una introducción  
(Tras las huellas de La mesa verde)*

Ciclo Historia / historias de la danza

\_9 / 10 marzo 2018



### OLGA PERICET

*La espina que quiso ser flor  
o la flor que soñó con ser  
bailaora*

\_9 / 11 marzo | 3 junio 2018

VENTA ENTRADAS  
teatrosdelcanal.com

TEATROS  
DEL CANAL

A la compañía de Nao d'amores, la tropa de élite de Ana Zamora, le debemos muchos rescates en las aguas de nuestro repertorio renacentista y medieval. Un trabajo que hacen con pasión y rigor. Con ese espíritu han abordado su penúltima exhumación, la de Bartolomé de Torres Naharro, que tuvo gran difusión durante el siglo XVI y hoy, en cambio, es un gran desconocido, una circunstancia que pretenden atenuar con el estreno de su *Comedia Aquilana* (circa 1520). “Es una deliciosa comedia a fantasía que, girando en torno a los amores del caballero Aquilano y la princesa Felicina, hija del rey Bermudo, ha sido considerada la primera obra romántica del teatro español”, apunta Zamora, que cuenta

JAVIER CARRAMINANA EN LA COMEDIA AQUILANA

en este proyecto con el respaldo de la Compañía Nacional del Teatro Clásico. En su sede madrileña, el Teatro de la Comedia, estrenarán este viernes el resultado de la inmersión en Torres Naharro.

El trabajo tiene dos objetivos. El primero es su reivindicación justo el año en que se celebra el 500 aniversario de la publicación de la *Propalladia*, “gran compendio de sus obras cuyo *Prohemio* constituye la primera preceptiva teatral en lengua romance”, continúa Zamora. “Torres Naharro, planteándose la necesidad de aunar la praxis y la teoría, inició una nueva comedia renacentista”. La segunda es documentar y aclarar la raíz europea de esa invención. “Estudios de carácter filológico han demostra-

do la influencia italiana en el nacimiento de la comedia española. Pero estaba pendiente indagar otras influencias escénicas que sentaron las bases de nuestra identidad teatral”. La tarea la acometió Zamora durante su

estancia en la Real Academia de España en Roma. Y posteriormente la concretó ya rodeada de su equipo en el ‘laboratorio’ que tienen en Segovia. “La finalidad no ha sido realizar un trabajo acadecimista sino cons-

# Comedia Aquilana, renacimiento total



Ana Zamora rescata del olvido al autor renacentista Torres Naharro con su *troupe* Nao d'amores en La Comedia, donde también puede verse *Los empeños de una casa*, la obra más emblemática de Sor Juana Inés de la Cruz.

truir una puesta en escena que fuese expresión viva de aquel intercambio de influencias que tuvo su epicentro en la Italia del XVI”.

Las representaciones de la *Comedia Aquilana* en la Sala Principal del teatro madrileño se simultanearán con las de *Los empeños de una casa* en la Sala Tirso de Molina, destinada a montajes de formato más reducido. La obra más emblemática de Sor Juana Inés de la Cruz, la ‘monja intelectual’, que con 7 años ya reclamaba ser matriculada en la universidad, la han armado a medias Pepa Gamboa (conocida por sus adaptaciones de Lorca y Lope con gitanos del barrio sevillano del Vacie) y Yayo Cáceres (director de Ron Lalá). Bajo su batuta tienen toda la energía de la Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico. Cáceres explica que “Sor Juana habla aquí de ella misma por boca de doña Leonor, la protagonista, al contarnos su inclinación por los estudios”. Dicen que tuvo que disfrazarse de hombre para poder saciar esa necesidad. Gamboa, por su parte, afirma que estamos ante “una de esas piezas que, como mujer, es imposible de olvidar”. Y añade con tono categórico:

“Es la escritora más grande de su siglo [el XVII], más una escapista que una monja al uso, rodeada de un halo de misterio en el que lo mundano, lo científico, lo religioso y lo poético se dan la mano”. **A. OJEDA**

**“LA COMEDIA AQUILANA ES UN DELICIOSA COMEDIA A FANTASÍA CONSIDERADA COMO LA PRIMERA OBRA ROMÁNTICA DEL TEATRO ESPAÑOL”, EXPLICA ANA ZAMORA**

# Manuel Liñán, baile sin guión en Jerez

El bailar estrena en el Festival de Jerez, que arranca este viernes, *Baile de autor*, un ejercicio sobrio y esencial de su personalidad artística. En la ciudad andaluza también estarán Rocío Molina, Isabel Bayón, La Tremendita, Luis Moneo...

Para Manuel Liñán, reciente Premio Nacional de Danza, su espectáculo *Baile de autor*, que estrena en el Festival de Jerez, “invita a la creatividad y al paseo imaginativo en un espacio atemporal, además de ser un ejercicio de simplificación donde unifico mi condición de coreógrafo con la de intérprete, mostrando la sutileza del flamenco. Bailar acompañado sólo de un cantaor, David Carpio, y de un guitarrista, Manuel Valencia, es un lujo porque muestra el arte tal como es, con los elementos imprescindibles para poder transmitirlo”.

El Festival de Jerez, que cumple su vigésimo segunda edición, es un modelo y referencia segura, tanto por la calidad y originalidad de sus propuestas como por ser el espejo más fiable e inequívoco de la realidad flamenca de hoy. Con un público fiel, procedente de más de treinta países, desde Australia a Brasil o desde Japón y China a Alemania o Canadá, los cursos de baile, cante, guitarra y palmas constituyen asimismo un aliciente para conocer con más amplitud el flamenco, impartido por profesores de reconocido prestigio y en uno de sus centros fundacionales.

Desde este viernes 23 al 10 de marzo, en el Teatro Villamarta, Sala Compañía, Sala Paúl y la Bodega González Byass –lástima que no se haya contado este año con el salón del Palacio de Villavicencio para los

recitales de pequeño formato– podremos ser testigos de la brillante diversidad en una programación con el baile como protagonista, aunque con notable presencia de conciertos de cante y de guitarra. Rocío Molina, convertida en gran estrella internacional, declara que “sólo mis zapatos y bailar donde sea. Esa es mi felicidad. Yo trabajo sobre mis emociones...”. Y, en efecto, *Caída del cielo*, la obra que presenta en Jerez, es un relámpago de emociones impactantes, expresadas sin el velo del disimulo. Belén López con *Flamenca*, Rafaela Carrasco con *Nacida sombra*, Isabel Bayón con *Dju-dju* o Andrés Peña e Isabel Ogalla con *La tournée*, son algunos de los espectáculos anunciados. Y el cante de Luis Moneo, La Tremendita, Vicente Soto, Rocío Márquez, Gema Caballero, María Terremoto o David Palomar, entre otras brillantes ofertas, todas atractivas y muchas imprescindibles.

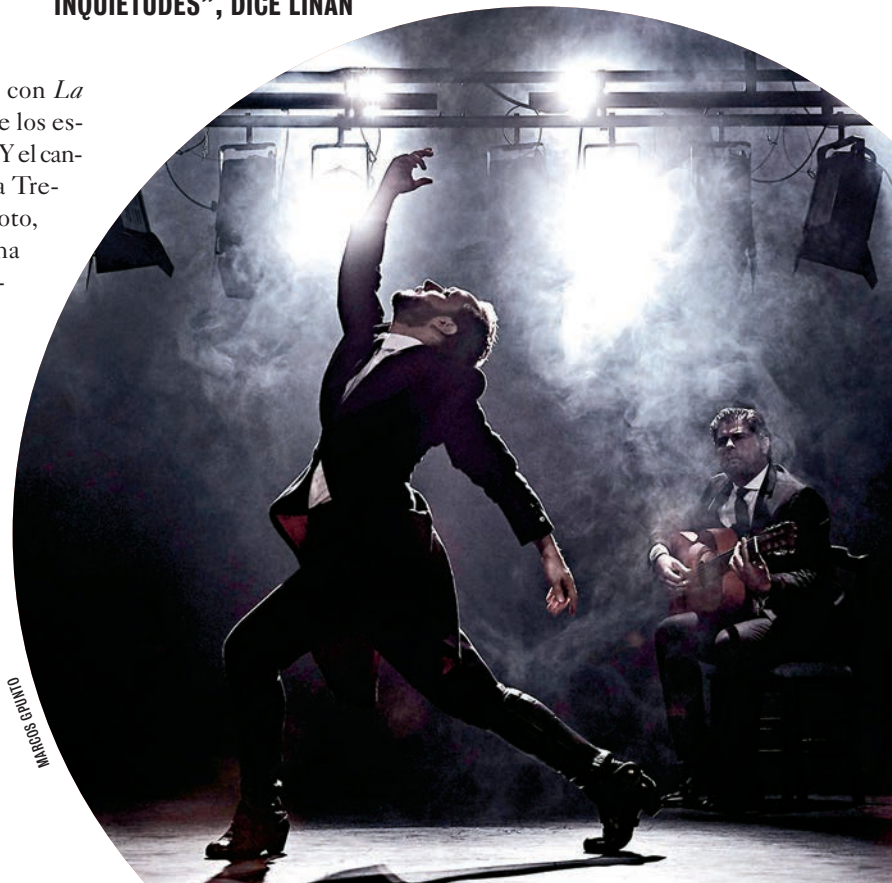
“Como en algunas obras mías”, continúa diciendo Manuel Liñán, “en *Baile de autor* trabajo con los espacios y estos los

acoto en secuencias. Pero siempre a la vista, no se oculta nada”. En efecto, el público puede observar como se construyen los cambios y los movimientos, como a través de las insinuaciones del propio Liñán, que además de bailar hace de director de escena, se transforman las luces y las distintas atmósferas. “Para mí un espectáculo nace de la necesidad de manifestar algo:

sensaciones, la intensidad de un afecto, la inquietud, el prodigio de la vida o la turbación, prescindiendo de una dramaturgia con guión establecido. No cuento historias”. En su última obra ha llegado al despojamiento, a la conclusión de que el baile, por sí mismo, tiene la suficiente entidad y poder de transmisión como para suprimir cualquier aditamento teatral. “Es el resultado de un proceso espiritual en el que surge la exigencia de ir desnudándome en un escenario vacío, una situación que reclama sobriedad para dar paso a la esencialidad de la danza flamenca”.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

**“NO CUENTO HISTORIAS. MIS TRABAJOS NACEN DE LA NECESIDAD DE MANIFESTAR SENSACIONES, AFECTOS, INQUIETUDES”, DICE LIÑÁN**



MANUEL LIÑÁN EN UN MOMENTO DE SU PIEZA *BAILE DE AUTOR*

D. MENDOZA

Durante un tiempo fue la reina del *underground*, como cantaban los Rolling Stones, cuando co-firmó algunas producciones *mumblecore* antes de su fructífera colaboración con Noah Baumbach en *Greenberg* (2010), *Frances Ha* (2012) y *Mistress America* (2015). Greta Gerwig bien puede haber entendido sus destellos en la pantalla como un proceso en el que puede decirse que ha ido llenando su mochila de mapas y trayectos con los que encauzar su sensibilidad sin que se pierda por el camino. Y así convertirse en la creadora que no tiene menos cosas (interesantes) que decir que Lena Dunham o Miranda July.

A la luz de su primera y autobiográfica película en solitario detrás de la cámara, *Lady Bird*—por la que ha cosechado una nominación a Mejor Di-

rectora en los Oscar—, la actriz ha encontrado una confianza inusual para dotar de ritmo y tono a su película, para que alcance su propio sentimiento con un guión que bascula emocionalmente del humor excéntrico al dolor crudo sin que apenas se vislumbren las costuras.

#### UNA PERSONALIDAD MUTANTE

Hay algo del itinerario de Jean-Pierre Leaud y sus personajes 'truffatianos' a lo largo de los años en el modo en que Gerwig se ha ido inscribiendo a sí misma en la pantalla. En ese itinerario, la autora ha desarrollado tres alias para una personalidad mutante cuyo centro resplandece con fuerza: *Lady Bird* vendría a ser el proyecto de mujer, de artista, que forjó su educación sentimental en Sacramento antes de trasladarse

a Nueva York y convertirse en *Frances Ha* y después en *Mistress America*. Hoy es la cineasta que nos entrega sus recuerdos bajo la poliédrica forma de unas memorias espirituales, una encendida declaración de amor a su madre y el retrato de una artista adolescente. Hay sin duda un universo intransferible en todo ello, a pesar de todos los clichés que las películas de iniciación a la vida (universitaria) han convenido en establecer y que Gerwig ha decidido, con astucia, no huir de ellos, sino singularizarlos.

En palabras de la propia protagonista de pelo rojo (Saoirse Ronan), Sacramento es el "Medio Oeste de California", y allí transcurre su adolescencia preuniversitaria como si fuera a veces una criatura de Richard Linklater (*Boyhood*) y otras de Wes An-

## *Lady Bird*, más allá de la adolescencia

La actriz de *Frances Ha* y *Mistress America*, la musa *indie* Greta Gerwig, estrena *Lady Bird*, un título de marcado carácter autobiográfico en el que nos entrega sus recuerdos de adolescente preuniversitaria. La protagonista de pelo rojo, Saoirse Ronan, pone a prueba sus lazos de amistad al tiempo que siente los primeros estupores del romanticismo...

deron (*Academia Rushmore*), en los confines de su hogar y el colegio católico con el que mantiene una relación de amor y odio convenientemente explotada en el filme, sobre todo a través de la directora del centro, interpretada por Lois Smith. En el último curso de instituto, Christine, que se hace llamar Lady Bird, se enfrenta al proyecto individual de convertirse en sí misma, de formar una identidad, entre la autoconfianza y la inseguridad propias de la adolescencia. Hipercrítica consigo misma y



**HIPERCRÍTICA Y  
GENUINAMENTE  
IDEALISTA, LADY  
BIRD TIENE TANTO  
DE REBELDE  
COMO DE CON-  
FORMISTA, DE  
ESCÉPTICA COMO  
DE ENTUSIASTA**

SAOIRSE RONAN, LADY BIRD, EN UN MOMENTO DE SU SOBERBIA INTERPRETACIÓN

los demás, también genuinamente idealista, Lady Bird tiene tanto de rebelde como de conformista, de escéptica como de entusiasta.

Su personalidad es en todo caso el imán del filme, reforzado por la soberbia interpretación de Ronan y concentrada en el rojo explosivo de su teñido cabello. Lady Bird, o Christine McPherson, se ofrece sin lugar a dudas como sosias o alterego de la propia Gerwig quince años atrás. La actriz y directora vivió, al parecer, como una típica adolescente americana de familia de clase media, pade-

ciendo las preocupaciones y obsesiones de su edad y su entorno cultural, pero Gerwig tiene la habilidad de convertir su testimonio personal en una experiencia de alcance universal, propulsada por impulsos contradictorios y confusos que añaden el necesario factor de turbulencia emocional y energía carismática al relato. Su autorretrato en retrospectiva es el de una joven realmente singular, que nos invita a adorar y a detestar a partes iguales, como si la propia autora necesitara tomar perspectiva de aquellos años de descubrimientos y de

inseguridades sin huir de las zonas más incómodas.

Una de las óperas prima más sorprendentes y excéntricas del siglo XXI la firmó Xavier Dolan con apenas 19 años. En *Yo maté a mi madre* (2009) concentraba el drama en la autobiográfica y belicosa relación con su madre, mientras el joven protagonista atravesaba la turbulenta pubertad construyendo su imaginario y forjando una identidad sexual con la que sentirse cómodo. También Gerwig vuelca gran parte del drama en la necesidad de revelarse a sí misma, y su crisis de identidad nos llega a

través de la mirada de su madre, a quien Laurie Metclaff aporta un carisma extraordinario. En el arranque de la película, ambas lloran abiertamente escuchando el final del audiolibro *Las iras de la ira* en el coche, luego mantienen una discusión que Christine zanja tirándose en marcha. Queda claro que el trayecto adolescente no se centrará en las relaciones de amistad y los despertares sexuales, como la mayoría de las crónicas púberes.

#### **DESPRENDERSE DEL ONANISMO**

En su periplo preuniversitario, la joven pondrá a prueba sus lazos de amistad, sentirá los estupores del romanticismo y tendrá sus primeras experiencias sexuales. El reparto que acompaña a Ronan, con Bennie Feldstein, Lucas Hedges (*Manchester frente al mar*) y Timothee Chalamet (*Llá-mame por tu nombre*) a la cabeza, añaden frescas y juveniles vibraciones al relato de despertares púberes, que en su esencia reduce su significado a cómo trascender el egoísmo propio de la edad, empezar a desprenderse de su propio ombligo y pensar, aunque sea un poquito, en los que te rodean. Ese aprendizaje que se antoja hercúleo para cualquier adolescente de serie es acaso el trayecto más conmovedor y memorable que retrata la película. Es *Lady Bird* un proyecto de naturaleza onanista (como toda autobiografía) que precisamente apela a desprenderse del onanismo. **CARLOS REVIRIEGO**

# Distopía nazi en EEUU

Aunque *Wolfenstein 3D* se considera el padre de los juegos de disparos en primera persona, la saga se remonta al año 1981, convirtiéndose así por derecho propio en una de las más longevas de la historia del medio. En estas casi cuatro décadas, los malos siempre han sido los mismos. Los nazis pertenecen a ese tipo de enemigos, junto a los alienígenas invasores, demonios y monstruos, que nunca han suscitado el mínimo problema de moralidad, permitiendo al jugador acabar con ellos por decenas sin ningún tipo de remordimiento. Por eso los desarrolladores de Machine Games no podían salir de su asombro cuando empezaron a arreciar las críticas durante la campaña de promoción del nuevo título. Tommy Tordsson Bjork, diseñador narrativo del juego, en declaraciones a El Cultural dejó patente su perplejidad: “Nadie cuestionó esto con *The New Order* cuando lo lanzamos en 2014”.

¿Cómo puede haberse convertido en polémico en apenas tres años matar nazis en un videojuego? Bjork le echa la culpa al resurgir de la extrema derecha en muchos países de Occidente: “No solo en Estados Unidos. En Suecia el tercer partido en número de votos es una formación de extrema derecha”. Estos movimientos buscan legitimizar sus posturas radicales ante las nuevas generaciones, extendiendo sus tentáculos por toda la cultura

***Wolfenstein II: The New Colossus* se desarrolla en unos años 60 alternativos donde los nazis han conquistado el mundo entero gracias a una apabullante superioridad tecnológica. Encarnamos a un héroe judío, con el cuerpo roto de un inválido, para liberar a América del yugo ario.**

popular. Aplauden que PewDiePie, el mayor youtuber del mundo, utilice un epíteto racista durante una partida retransmitida por internet, reinterpretan a Taylor Swift como referente de la pureza nacionalista, y sí, acusan de insensible a un videojuego donde la principal mecánica es matar nazis.

## AMÉRICA DOBLEGADA

En 2017 la extrema derecha marchó sobre Charlottesville como si fueran extras de una película de Leni Riefenstahl, y combatió abiertamente un juego diseñado para ridiculizar tanto a Hitler como a su perversa

ideología. En este 1961 alternativo, los nazis han ganado la Segunda Guerra Mundial, doblegando a los Estados Unidos con su poderío atómico. B.J. Blazkovicz, herido de gravedad tras los acontecimientos de *The New Order*, debe ponerse al frente del círculo de Kreisau para intentar contactar con la resistencia americana e incitar una revolución popular. Pero al llegar a sus costas, se da de bruces con la realidad. Parte de los Estados Unidos se ha plegado de buena gana al régimen nazi.

Philip Roth publicó en 2004 *La conjura contra América*, una novela donde imaginaba la de-



rrota de Franklin Delano Roosevelt a manos de Charles Lindbergh y su partido America First en las elecciones de 1940. En ella, a través de los ojos de un Roth niño, se detalla la gradual conversión del país en un régimen cada vez más complaciente con la persecución antisemita, y su posterior espiral de violencia callejera por parte de grupos radicales envalentonados por la displicencia del poder. Aunque *Wolfenstein II* adopta un tono mucho más alocado en su representación de una América nazi, las preguntas que hace al jugador son las mismas. Uno de los puntos centrales de la trama comprende una conversación de Blazkowicz con su padre, un maltratador capaz de delatar a su propia esposa judía, que le asegura que

uno puede medrar considerablemente si sabe jugar sus cartas con los nazis, algo que se muestra repetidas veces durante el periplo por los Estados Unidos. Mientras negros y socialistas son confinados en los guetos de Nueva Orleans, el Ku Klux Klan pasea a plena luz del día y los terratenientes sureños han vuelto a su pasado esclavista.

Más allá de los escenarios, los personajes esconden una profundidad inusitada en este tipo de juegos. B.J. Blazkowicz actúa como una máquina de matar, pero sus monólogos internos, que salpican los momentos de calma entre las escaramuzas,

destacan por su poética introspectiva, convirtiéndose en valiosos momentos de reflexión existencial. Aunque resulta evidente que es una decisión creativa, quizá el mayor desacuerdo del juego son los profundos contrastes tonales, que a veces rayan en la incoherencia. *Wolfenstein II* trata temas de calado e incluye escenas desgarradoras de violencia doméstica (tanto física como psicológica), discriminación racial o las consecuencias de la guerra atómica, pero las yuxtapone con alucinaciones provocadas por el LSD, erotismo impostado y cantidades industriales de *kitsch*.

Es una mezcla arriesgada que a veces funciona, y otras muchas no, colapsando bajo su propio peso.

*El Nuevo Coloso* es un so-

neto que Emma Lazarus compuso en 1883 para recaudar dinero para el pedestal que debía entronizar a la Estatua de la Libertad, y cuyos versos han quedado irremediamente ligados a todos los inmigrantes que llegaban al país a través de la isla de Ellis. Estados Unidos, y con él buena parte del mundo occidental, se encuentra inmerso en una guerra cultural intestina, donde grupos reaccionarios tratan de blanquear el pasado para abonar el ascenso de ideologías caducas con falsos debates identitarios. Tanto la novela de Roth, como *Wolfenstein II*, a su manera, forman parte del mismo relato: las sociedades siempre pueden sucumbir a los cantos de sirena del fascismo, y es necesario hacerle frente sin amagades. **BORJA VAZ**

**WOLFENSTEIN II UTILIZA**

**UN PRISMA KITSCH PARA**

**EXPLORAR TEMÁTICAS**

**QUE PHILIP ROTH YA**

**PERFILABA EN LA CONJU-**

**RA CONTRA AMÉRICA**

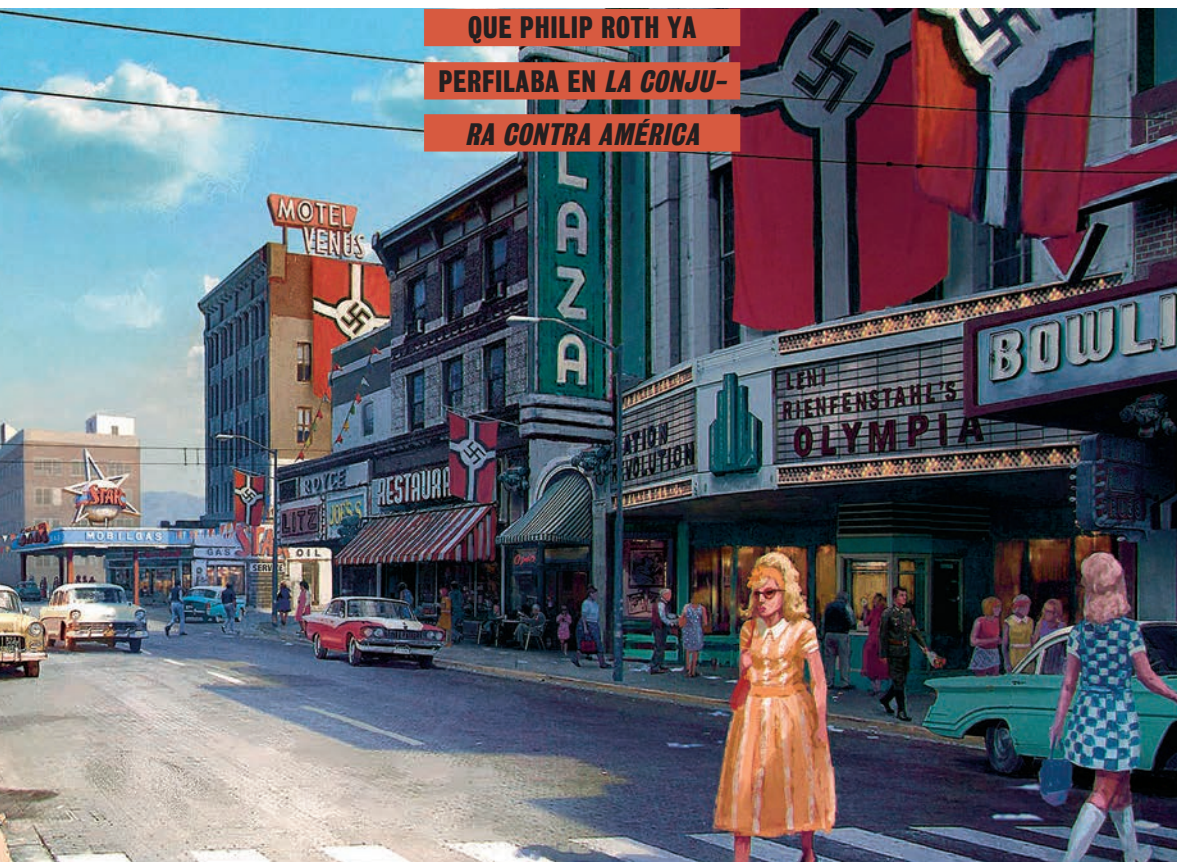
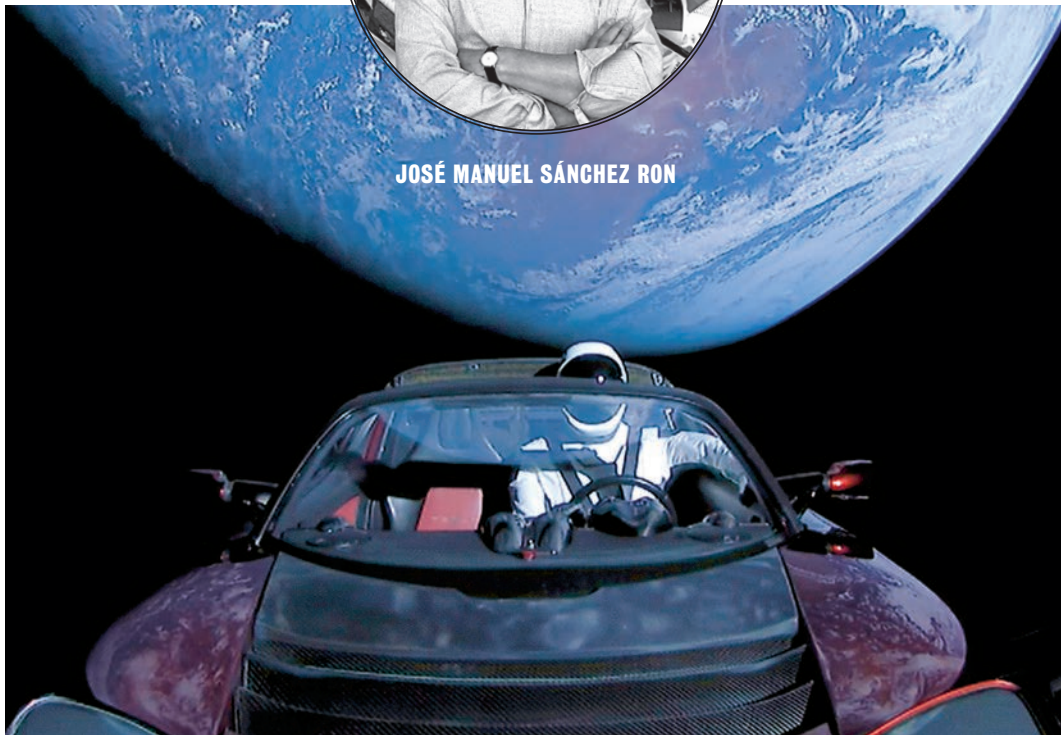


IMAGEN DE LA NUEVA ENTREGA DE WOLFENSTEIN CON EEUU OCUPADO POR LOS NAZIS



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



EL TESLA  
ROASTER FORMA  
PARTE DE LA  
MISIÓN DEL  
FALCON HEAVY

SPACE X

**S**upongo que no soy el único que experimenta un sentimiento especial al contemplar algunas fotografías de la Tierra vista desde el espacio; por ejemplo, las que tomó en julio de 1969 la misión Apollo 11. En ellas se ve a nuestro querido hábitat, su geometría circular, que rodea un caleidoscopio de colores dominado por el azul (de los océanos) y el blanco (de las nubes), resaltando sobre un enigmático fondo oscuro, el de los confines del cosmos. Estremece esa belleza. Pero si, en su lugar, lo que observásemos fueran las órbitas de baja altitud de la Tierra, nos encontraríamos con un espectáculo mucho menos bello, uno en el que la pureza cósmica deja paso a una extensa área poblada por piezas de cohetes y satélites espaciales de muy diversos tipos, no pocos de ellos ya “difuntos”, esto es, que han dejado de

## Publicidad en el espacio

cumplir las funciones para las que fueron creados. En un documento del Mando Estratégico de Estados Unidos, fechado el 5 de julio de 2016, se señalaba que se habían localizado 17.852 objetos artificiales en órbita sobre la Tierra, de los cuales sólo 1.419 eran satélites en activo. Y se referían únicamente a objetos lo suficientemente grandes como para ser localizados visualmente; pocos años antes, en 2013, se estimaba que existían alrededor de 170 millones de desechos de tamaño inferior a un centímetro, unos 670.000 de entre 1 y 10 centímetros y 29.000 de mayores dimensiones.

**LA “INVASIÓN” DEL ESPACIO** cercano a la Tierra comenzó el 4 de octubre de 1957, cuando la ahora extinta Unión Soviética puso en órbita el Sputnik. Aquel lanzamiento formó parte de la denominada Guerra Fría, que enfrentaba y enfrentaría durante muchos

años a soviéticos y estadounidenses, en un contencioso que alimentó poderosamente el desarrollo de la tecnología espacial. Herederos de esa política, que ahora incluye a otras naciones (con China a la cabeza), el entorno espacial terrestre está ahora dominado por un enjambre de satélites, desde los militares a los de comunicación (privados muchos de ellos), meteorológicos, científicos (como la Estación Espacial Internacional) o los que sostienen el sistema de posicionamiento global GPS. A esa invasión se acaba de sumar un nuevo habitante: el pasado 6 de febrero, la compañía privada Space X, fundada en 2002, por el magnate de Silicon Valley Elon Musk (se estima que su fortuna alcanza los 17.400 millones de dólares), lanzó al espacio, desde el Centro Espacial Kennedy de Cabo Cañaveral, un coche descapotable rojo-cereza –modelo Roadster– de la marca Tesla (fabricante de vehículos eléctricos), utilizando para ello un cohete Falcon Heavy, actualmente el más potente del mundo. Tiene una altura de 70 metros y puede transportar una carga de 63.000 kilogramos a una órbita cercana a la Tierra (solo ha sido superado, en potencia y capacidad de transporte, por el monumental cohete Saturno V, que se utilizó en las misiones Apolo en las décadas de 1960 y 1979). Sentado al volante, iba un maniquí vestido de astronauta. Se dirigía hacia Marte.

**SE TRATA**, sin duda, de un gran logro, más aún si tenemos en cuenta que de los tres lanzadores del cohete, se recuperaron enseguida dos, que cayeron verticalmen-

te en el mismo Centro Kennedy del que partieron, en una espectacular maniobra, un logro que ha abierto definitivamente la puerta espacial al mundo de las empresas privadas. Y como mucho de lo que sucede en este mundo, esto dará lugar a empresas beneficiosas para una gran parte de la humanidad y a otras que no lo serán tanto. Confieso que cuando vi

compañías. Producto de esto serán beneficios económicos, mejoras en no pocos servicios, tal vez, como el propio Musk desea, llegar pronto a Marte (piensa que la salvación de la especie humana está fuera de la Tierra), pero ¿quién controlará semejante invasión espacial? La historia muestra que el apetito exploratorio (en sus dos acepcio-

## YA HEMOS CONTAMINADO RÍOS, MARES, SUPERFICIES TERRESTRES Y LA ATMÓSFERA: AHORA PARECE QUE LE LLEGA EL TURNO A NUESTRO ENTORNO ESPACIAL

las imágenes del lanzamiento del Falcon Heavy y luego el maniquí-astronauta al volante del Roadster, con el maravilloso fondo cósmico detrás, no compartí la admiración que pretendían transmitir los noticiarios de televisión, gracias a los cuales conocí inicialmente el acontecimiento. Pensé, por el contrario: “La publicidad va a penetrar también en el espacio”, ese espacio que cada vez se está llenando de más basura. Evidentemente, no será sólo, ni probablemente sobre todo, publicidad, sino actuaciones de muy diverso tipo. Se me dirá que, en realidad, no hay nada nuevo en esto, que son legión los satélites de empresas los que orbitan la Tierra, pero hay una novedad muy importante con el Falcon Heavy, y es que al poder reutilizar sus motores (no se sabe el destino del tercero en esta experiencia, que estaba previsto recuperar en el mar, aunque se conseguirá resolver este problema, si es que no se ha resuelto ya) el coste de cada viaje, que se estima en algo menos de 100 millones de dólares, será asumible para numerosas

nes: conocer otros lugares o cosas, y beneficiarse de sus recursos) de nuestra especie es descomunal. Ya hemos contaminado ríos, mares, superficies terrestres y nuestra atmósfera, aunque con actuaciones que también han aportado beneficios, individuales y colectivos. Ahora parece que le llega el turno a nuestro entorno espacial. ¿No deberían establecerse regulaciones internacionales al respecto, ya que el espacio es de todos, no sólo de unas cuantas naciones o empresas?

**DA QUE PENSAR** que haya sido Elon Musk quien esté propiciando este, en el fondo, ambivalente desarrollo. Recordemos que se ha manifestado a favor de frenar el calentamiento global (renunció a participar en uno de los consejos asesores del presidente Trump por la actuación de éste al respecto), al igual que apoya las energías renovables. Con frecuencia, parece que nos comportamos como en el viejo dicho: “Que tu mano izquierda no se entere de lo que hace la derecha”. ○



**Fertiberia**  
la rentabilidad del agricultor  
es nuestro compromiso

Visítanos en  
[fertiberia.com](http://fertiberia.com)  
...y descubre la mejor y  
más completa gama de  
fertilizantes y servicios  
para la agricultura.



## Jorge Wagensberg

Gestor y divulgador científico, Jorge Wagensberg (Barcelona, 1948) ha convertido el aforismo en una forma sencilla y sofisticada de comunicación. Publica en Tusquets *Sólo se puede tener fe en la duda*.

**¿Qué libro tiene entre manos?**

1791: *El último año de la vida de Mozart*, de H.C. Robbins Landon.

**¿Ha abandonado algún libro por imposible?**

Muchos, sobre todo novelas.

**¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?**

Erwin Schrödinger, seguro que era un gran conversador, Spinoza, Einstein... Me pondría las botas.

**¿Recuerda el primer libro que leyó?**

Era muy pequeño, siete u ocho años: *Aventura en el barco*, de Enid Blyton.

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

Leo en papel. Me gusta el objeto libro. Leo por la tarde o por noche.

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

Colaborar en la composición de una pieza musical con mi amigo Jordi Cervelló. Me abrió todo el cosmos de la música.

**Pregunta casi obligada: ¿Sólo se puede tener fe en la duda?**

Es la clave para el progreso de cualquier clase de conocimiento.

**¿Es la divulgación y la educación la única salida para la ciencia española?**

En nuestro caso no es que sea una salida. Es incluso la entrada en la modernidad.

**¿Qué hito científico le ha conmovido especialmente?**

La Teoría General de la Relatividad, por su hondura, su anticipación de un siglo, por su belleza, sus aplicaciones...

**Agitar ideas, métodos y lenguajes es su fórmula para la creación: ¿valdría también para el método científico?**

Buena pregunta. Incluso al método científico le llega su hora. Cambia menos que los lenguajes y que las ideas, es verdad, pero también cambia.

**¿Faltan buenos gestores culturales? ¿Qué papel cree que deben jugar?**

Su papel es crear espacios y oportunidades de conversación. En el fondo son creadores de una especie de atmósferas renacentistas.

**¿Qué recuerdos guarda de su etapa como gestor en CosmoCaixa y la Fundación "la Caixa"?**

Una época maravillosa de libertad y estímulos para la creación.

**¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?**

Según en cuál de sus lenguajes. Me alimento de él en escultura y parte de la pintura. No tanto en música culta con instrumentos clásicos.

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

De Van Gogh, Picasso, Andy Warhol...

**Ejerza de crítico de la última exposición que ha visitado.**

Una sobre bajorelieves asirios. Magníficas piezas pero no explicaba ninguna historia.

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

Hay que tomarse la crítica como una parte más de la exposición. Por eso es tan importante organizar encuentros, conversaciones y conferencias.

**¿Cuál es la película que ha visto más veces?**

*Casablanca*.

**¿Qué música escucha en casa?**

Música de cámara, barroca, romántica... Y no me canso de las *suites* de Bach para cello.

**¿Le gusta España? Denos sus razones**

Me encanta su diversidad cultural y literaria y su gastronomía. Detesto la mayoría de sus festejos populares.

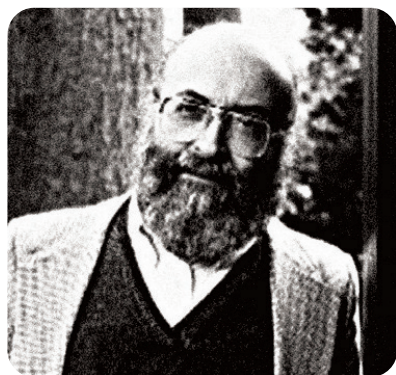
**¿Nos regalaría un aforismo que defina la situación actual de Cataluña?**

La democracia existe justamente porque no todo el mundo piensa igual.

**Denos una idea para mejorar la situación cultural de nuestro país.**

Conversación, más conversación. Otro tipo de televisión, otro uso de las redes... ●

El libro  
más valiente  
de Chaim  
Potok.



## Chaim Potok

### **El arpa de Davita**

Para Davita Chandal, crecer en Nueva York en las décadas de 1930 y 1940 es a la vez una experiencia de alegría indescriptible y de inconmensurable tristeza. Los campos de exterminio de Hitler, las tropas de Franco, la bomba atómica no pueden derrotar a los personajes de Potok, porque hay un lazo dulce y amoroso que une sus vidas, un lazo simbolizado por los suaves tonos de la pequeña arpa colocada en la puerta de cada uno de los departamentos en que Davita ha vivido.



Distribuido en  
España por UDL

[udllibros.com](http://udllibros.com)



libros del  
Zorzal

[delzorzal.com](http://delzorzal.com)

Contacto: [merce.rivas@cyan.es](mailto:merce.rivas@cyan.es)

# LA MEJOR ÓPERA Y DANZA EN EL TEATRO REAL



STREET SCENE



AIDA



ARIODANTE



GLORIANA



DIE SOLDATEN



LUCIA DI LAMMERMOOR



THAÏS



DRESDEN FRANKFURT  
DANCE COMPANY



THE ROYAL BALLET

## STREET SCENE

*K. Weill*  
Tim Murray · John Fulljames  
**13 - 18 FEB / 26 MAY - 1 JUN 2018**  
**ESTRENO EN EL TEATRO REAL**

## GLORIANA

*B. Britten*  
Ivor Bolton · David McVicar  
**12 - 24 ABR 2018**  
**ESTRENO EN EL TEATRO REAL**

## THAÏS

*J. Massenet*  
Patrick Fournillier  
**26 JUL 2018**  
Ópera en versión de concierto

## AIDA

*G. Verdi*  
Nicola Luisotti · Hugo de Ana  
**7 - 25 MAR 2018**

## DIE SOLDATEN

*B. A. Zimmermann*  
Pablo Heras-Casado/Michael Zlabinger  
(19 MAY) · Calixto Bieito  
**16 MAY - 3 JUN 2018**  
**ESTRENO EN EL TEATRO REAL**

## DRESDEN FRANKFURT DANCE COMPANY

Director: Jacopo Godani  
**20 - 21 ABR 2018**

## ARIODANTE

*G. F. Händel*  
William Christie  
**18 MAR 2018**  
Ópera en versión de concierto

## LUCIA DI LAMMERMOOR

*G. Donizetti*  
Daniel Oren · David Alden  
**22 JUN - 13 JUL 2018**

## THE ROYAL BALLET

*El lago de los cisnes*  
Director: Kevin O'Hare  
**18 - 22 JUL 2018**



Y TENDRÁS UN 10% DTO EN VENTA  
PREFERENTE DE ÓPERA Y DANZA  
[www.amigosdelreal.es](http://www.amigosdelreal.es)

TAQUILLAS  
902 24 48 48  
[TEATRO-REAL.COM](http://TEATRO-REAL.COM)



**TR** TEATRO REAL  
200 AÑOS

aciones Públicas fundadoras

Administración Pública  
colaboradora

Mecenas  
principal

Mecenas  
energético

Patrocinadores

