

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



EL CULTURAL

6-12 de abril de 2018

www.elcultural.es



2

Su legado
(Y el del marxismo)

0

¿Fue un profeta?
Diez libros fundamentales

0

Ilusión y grandeza
La biografía definitiva

MARX



**Progresar es perseguir siempre
una mejor versión de ti.**



Progreseemos juntos cada día.



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Malva Marina

Ramo de sal y amor, celeste lumbre, pongo pensando en ti sobre tu boca

Hablaba poco de ella. Pero lo hacía con desgarrada ternura. Adoraba a la niña. La bautizó paganamente con el nombre de Malva Marina y solo veía en ella candor y belleza, rechazando la hidrocefalia que la devastaba. Lo cuenta Vicente Aleixandre en su libro de memorias. Llegó un día a la *Casa de las flores* y Pablo, desde la emoción temblorosa, le quiso mostrar a su hija. Se asomó Vicente a la cuna y se quedó conmocionado al contemplar el horror que allí se cobijaba.

Con la tristeza cruzándole los ojos, nos dijo un día el poeta en París que le dolían las acusaciones de que abandonó a la niña. Malva Marina murió cuando los carros de combate de Hitler bramaban por las calles de Amsterdam. “En aquella época –me aseguró Pablo mirándome a los ojos– yo apenas tenía nada pero ni un mes dejé de enviar a Maruca la plata que necesitaba para atender a nuestra hija”. Los que le conocían bien sabían que era

cierto lo que el autor de *Residencia en la tierra* afirmaba. Yo apporto aquí mi testimonio y también el de Vicente Aleixandre, asombrado por la devoción de Pablo hacia su hija devastada.

Paco Rego ha publicado en *El Mundo* una carta circunstancial que no refleja la realidad del sacrificio permanente de Pablo Neruda por su hija. María Antonia Hagenaar, Maruca, madre de Malva Marina y esposa separada ya del poeta, le escribe para reclamarle que no ha recibido la pensión de aquel mes (noviembre de 1938) y le dice que es imperdonable la negligencia del poeta para con su bebé, que ella no tiene un centavo y que él debe cumplir con sus deberes de padre. Pablo Neruda abandonó a Maruca cuando se enamoró perdidamente de Delia del Carril, *La hormiga*, a la que conocí en su casa de Santiago cuando tenía ya más de 100 años y era una anciana adorable. María Antonia Hagenaar nunca pudo so-

portar la separación de Pablo y la predilección del poeta por su amada argentina, a la que engañaría muchos años después con la bella y joven Matilde Urrutia.

El artículo de Paco Rego, ilustrado con una fotografía que yo desconocía, no es desdeñable, aunque choque frontalmente con el testimonio de los que tuvimos relación con Pablo Neruda. Personalmente siento vivo interés por todo lo relacionado con aquella criatura olvidada. Cuando publicamos en el ABC verdadero la gran exclusiva de los *Sonetos del amor oscuro* de García Lorca, encontré en la carpeta que los contenía cuatro cuartetos escritos por Federico al nacer la niña y que escondió tras conocer su enfermedad. Anuncié que existían al publicar los *Sonetos del amor oscuro*. Me escribió Matilde Urrutia, a la que tanto quería, para expresar su deseo de conocer aquel poema de Federico García Lorca. Conseguí hacerme con los versos iné-

ditos, escritos en 1934, y los publiqué el 12 de julio de 1984 en ABC. Mantuve con Matilde entonces, y varias veces después, conversaciones sobre aquella niña que fue la gran alegría y la mayor tristeza en la vida de Pablo Neruda.

Malva Marina –escribió Lorca– ¡quién pudiera verte / delfín de amor sobre las viejas olas, / cuando el vals de tu América destila / veneno y sangre de mortal paloma!

¡Quién pudiera quebrar los pies oscuros / de la noche que ladra por las rocas / y detener al aire inmenso y triste / que lleva dalías y devuelve sombras!

El Elefante blanco está pensando / si te dará una espada o una rosa; / Java, llamas de acero y mano verde, / el mar de Chile, vales y coronas.

Niñita de Madrid, Malva Marina, / no quiero darte flor ni caracola; / ramo de sal y amor, celeste lumbre, / pongo pensando en ti sobre tu boca.

Palabra de Federico García Lorca. ●

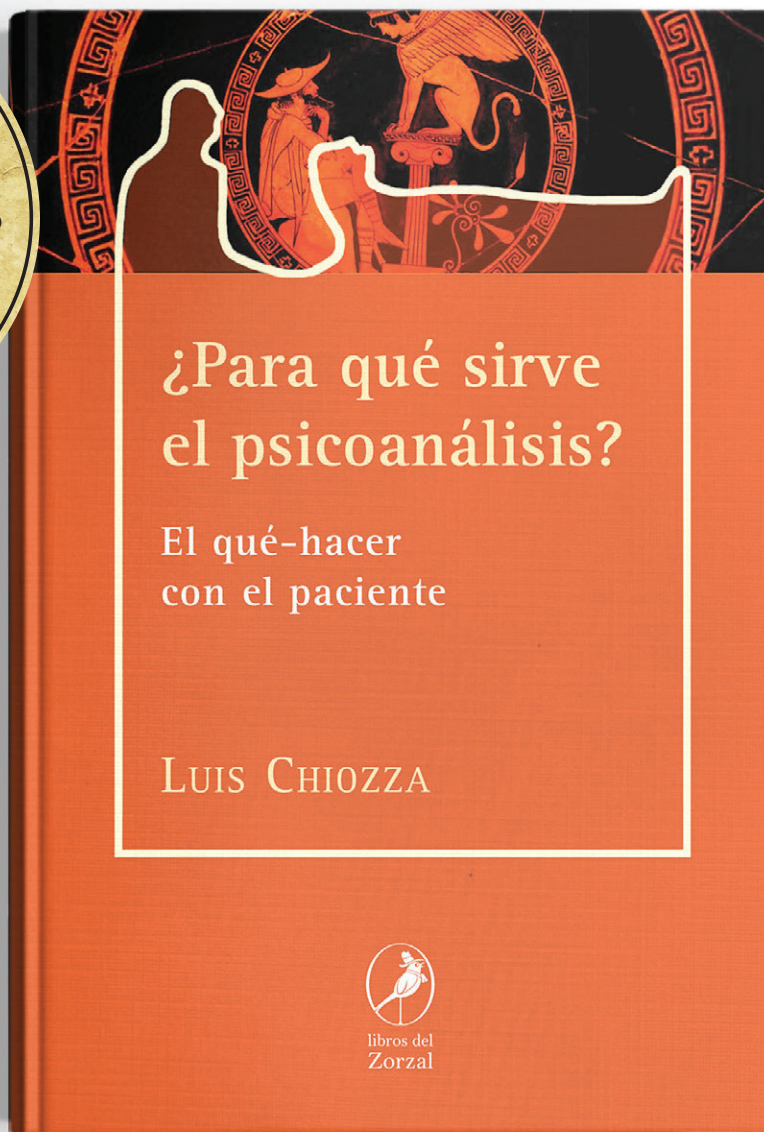
Es necesario comprender que evitar los sufrimientos que derivan de nuestro carácter exige un proceso que es largo y laborioso.



Luis Chiozza

**¿Para qué sirve el psicoanálisis?
El qué-hacer con el paciente**

Si bien es cierto que el tratamiento psicoanalítico es una empresa que exige un insospechado esfuerzo, perturbado por momentos de malestar inevitables, puede decirse que es lo mejor que tenemos para lograr cambiar algunos rasgos del carácter que nos precipitan en la enfermedad o en otras vicisitudes que arruinan nuestro bienestar. La experiencia nos enseña que, aunque frente a lo que podemos concebir teóricamente lo que en realidad logramos puede parecernos muy poco, su magnitud se agranda cuando lo contemplamos desde la transformación que produce en la posibilidad de disfrutar de lo que nos ofrece la vida.



Distribuido en
España por UDL

udllibros.com



libros del
Zorzal

delzorzal.com

Contacto: info@delzorzal.com.ar

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, Carlos F. Heredero, Cecilia Frías, Pilar G. Mouton, Fran G. Matute, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, Javier Hontoria, F. J. Irazoki, Inmaculada Maluenda, Nadal Suau, Rafael Narbona, Rafael Núñez Florencio, José M^a Parreño, Javier Redondo, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Victor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, P. Tedde de Lorca, Álvaro Valverde, José M^a Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, Jaime Vidal Oliveras, Rocío de la Villa y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25 Madrid - 28033

Tel.: 91 443 64 39-36-43

www.elcultural.es elcultural@elcultural.es

Presidencia de EL CULTURAL

Calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 26 10

Director de publicidad:

Carlos Piccioni (tel.: 91 443 55 52)

carlos.piccioni@unidadeditorial.es

EL CULTURAL se vende conjuntamente

con el diario EL MUNDO.

Imprime Calprint. Dpto. legal: M-4591-2012



26



34



42



46



PORTADA

Marx visto por Jorge

Arévalo

EL ESPECTADOR

Plataforma digital de información y cultura en español

EL CULTURAL, Revista de Occidente, Proa (Argentina), El Imparcial, Circunstancia, Datamex, El Arquero, Más poder, Los papeles de Ortega,

Revista de Estudios Orteguianos, Revista de Estudios Brasileños

www.elespectador.org.es

3. PRIMERA PALABRA

Malva Marina, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. El legado de Marx (y del marxismo), POR MANUEL CRUZ
12. Diez libros fundamentales de y sobre Marx, POR JUAN AVILÉS
14. El libro de la semana. Gareth Stedman Jones. *Karl Marx. Ilusión y grandeza*, POR PETER E. GORDON
16. Kiko Amat. *Antes del huracán*, POR NADAL SUAU
17. Jorge Volpi. *Una novela criminal*, POR ASCENSIÓN RIVAS
18. Siri Hustvedt. *Los ojos vendados*, POR LOURDES VENTURA
19. Martín López-Vega. *Gótico cantábrico*, POR F.J. IRAZOKI
- Antonio Méndez Rubio. *Por nada del mundo*, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI
20. Jorge Bustos. *Vidas cipotudas*, POR BERNABÉ SARBIA
- E. Jardiel Poncela. *Jardieladas*, POR ELENA COSTA
21. Carlos Manuel Álvarez Rodríguez. *La tribu. Retratos de Cuba*, POR CARLOS MALAMUD
22. Joseph Roth. *De cine*, POR MANUEL HIDALGO
23. Literatura infantil y juvenil, POR CECILIA FRÍAS
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Historia comprimida de la instalación multimedia, POR FRANCESC TORRES
30. Willie Doherty en la galería Moisés Pérez de Albéniz: Lorca como pretexto, POR ROCÍO DE LA VILLA
31. De cruces y viajes (cósmicos) en las galerías valencianas, POR JOSÉ LUIS CLEMENTE
32. Exposiciones parlantes, las nuevas salas de estar, POR LUISA ESPINO

ESCENARIOS

34. Entrevista con Toni Servillo, que estrena *Elvira* en el Festival de Otoño a Primavera, POR ALBERTO OJEDA
37. Belbel, boda entre espacio y tiempo, POR J. LÓPEZ REJAS
38. Britten en el Real con *Gloriana*, POR ARTURO REVERTER

CINE

42. Efecto Yamada. Vuelve el director japonés con *Verano de una familia de Tokio*, POR MANU YÁÑEZ
44. El mundo de Disney llega a CaixaForum Barcelona, POR JAVIER YUSTE

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



Fundación **BBVA**
Exposición
MULTIVERSO

[Shelter]

ARTISTA **ARTIST**
LÚA CODERCH

COMISARIA **CURATOR**
LAURA BAIGORRI

06 ABR
06 MAY
2018

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

HORARIO OPENING TIMES

Lunes a domingo y festivos
10:00 - 21:00

Monday to Sunday and public holidays
10:00 - 21:00

LUGAR VENUE

Sala Multiverso
Fundación BBVA
Palacio del Marqués de Salamanca
Paseo de Recoletos, 10
28001 Madrid

CÓMO LLEGAR HOW TO GET THERE

Autobuses: 5, 14, 27, 37, 45, 53 y 150
Metro: Línea 4 (Colón) y Línea 2 (Banco de España)
Tren de cercanías: Estación de Recoletos
City bus lines: 5, 14, 27, 37, 45, 53 and 150
Metro: Line 4 (Colón) and Line 2 (Banco de España)
Suburban trains: Recoletos station

ENTRADA LIBRE FREE ADMISSION

www.multiverso-fbbva.es





Vivir bien la vida

JUAN PALOMO

Querido, **Bob**: ahora que estás lejos (deberías actuar estos días en Italia) te diré que así no. Una cosa es que prescindas de las frivolidades del espectáculo, que ignores al público para guardar celosamente la integridad de tu arte y otra que conviertas al respetable en un grupo de convictos. Ver un concierto tuyo acosado por guardianes de seguridad que enfocan con linternas al “delincuente” que se le ocurre tocar un móvil –al tiempo que irrumpen en las butacas como si hubiesen visto a Bin Laden– no es la mejor manera de disfrutarlo. Si encima se te estropea el micrófono y no hay una sola disculpa, apaga (el móvil) y vámonos. Lo de Newport fue un chiste comparado con lo que se escuchó en Madrid. Tuyo siempre.

Seguiré mi epístola dedicándole unas palabras al Festival de Cannes, que ha prohibido los selfis en la alfombra roja. A ver. Si no somos capaces de convivir con las nuevas tecnologías será mejor que lo hagamos todo a puerta cerrada y sin público. El certamen, que se celebrará en mayo, también ha quitado de la competición a Netflix, entre otras cosas más complejas “porque adoraban la alfombra roja”. Sr **Frémaux**, va a convertir la entrada al festival en un mero trámite de gimnasio, propio de replicantes sin alma. ¡¡Menos mal que nos queda San Sebastián!!

Mientras colea el escándalo de Facebook y sus consecuencias en las últimas elecciones norteamericanas, el Pen Club ha anunciado que el 22 de abril **Hillary Clinton** será la estrella del Festival Voces del Mundo 2018, con una conferencia primero y una conversación sobre el escenario después con **Chimamanda Ngozi Adichie** sobre el futuro de la mujer. Y quizá porque la política cada vez tiene mayores visos criminales, se anuncia para junio el debut como novelista de **Bill Clinton** con el thriller *El presidente ha desaparecido*, escrito al alimón con el *bestseller* **James Patterson**.

En vísperas del Día del Libro han cruzado los mares un puñado de periodistas para acompañar a **María Dueñas** en la presentación de *Las hijas del capitán*, que lanza Planeta la semana que viene, coincidiendo en librerías con los bienintencionados consejos de **J. K. Rowling** (*Vivir bien la vida*). ●



BOB DYLAN



MARÍA DUEÑAS



THIERRY FRÉMAUX



J.K. ROWLING



JAMES PATTERSON

CTRL+ALT+SUPR
Visionario **Mircea Eliade**

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

En un reciente viaje a México compré dos libros. El primero, *Tratado de historia de las religiones* (Ediciones Era), archiclásico de Mircea Eliade. No repasa las religiones como tales sino lo que él denominó hierofonías: objetos y conceptos y temas en los que se ha manifestado lo sagrado (el agua, las piedras, la fertilidad, etc), porque, según Eliade, hacer un relato que explique las religiones como una evolución en el tiempo, es decir, desde fetiches simples como los tótems o el culto a la naturaleza y a los espíritus, para desembocar en la idea de un Dios monoteísta, le parece una hipótesis indemostrable. “No hay en las religiones una evolución de lo simple a compuesto”, todos los elementos sagrados se dan en toda época. Esto me recordó al libro de Bruno Latour, *Nunca fuimos modernos*, en el que sostiene que el programa de la Ilustración nunca se ha cumplido: en una casa de Filipinas conviven ofrendas a toda clase de santos sincréticos al lado de la televisión por satélite, y un supuestamente cultivado ejecutivo de la City londinense se pone piedras sobre su pecho porque cree que ello le curará un cáncer.

El segundo libro fue *Volverse público* (Caja Negra), de Boris Groys, ensayo de filosofía del arte en tanto que acción pública, quien compara Internet con una verdadera religión, culto a la repetición de un dios que está detrás de la pantalla y nunca vemos. Aparte de ser Internet el lugar ideal para la emersión de religiones privadas y pseudociencias, ocurre que igual que en los ritos religiosos los símbolos (cruces, pan, vino, etc) son manifestaciones materiales de una divinidad que no vemos, también tras lo que vemos en una pantalla hay un archivo de ceros y unos que no se nos muestra y que actúa como ángel mensajero de un más allá, al cual veneramos. En efecto, somos pura hierofonía (y además nunca fuimos modernos). ■

CUENTA 140 POESÍA | SEXO Y RELIGIÓN

EL MICROPOEMA GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

El sólido convento cae de bruces / y el polen hereje de la tarde /
ya no podrá tocar la sombra de la cruz.

TERE MARTÍNEZ (162)

L

E

T

R

A

S

200

Karl
Marx

“Si hay algo seguro”, declaró Marx en una ocasión, “es que yo no soy marxista”. Ciencia o filosofía social, y por lo tanto falible para unos y dogma para otros, es evidente que el pensamiento de Karl Marx fue uno de los pilares sobre los que se sostuvo el siglo XX. 200 años después de su nacimiento parece un buen momento para repensar su figura y la vigencia de su ideología. Del legado de Marx y del marxismo se ocupa el filósofo Manuel Cruz, que reflexiona sobre qué queda hoy de un pensamiento, siempre sospechoso, tras el fin de los grandes regímenes comunistas. De su eco bibliográfico, lógicamente revitalizado ante el aniversario, escribe Juan Avilés, que reúne un buen puñado de libros de y sobre Marx, piezas clave para comprender el renovado atractivo del pensador. De uno de ellos, la biografía *Karl Marx. Ilusión y grandeza*, de Gareth Stedman Jones, auténtico éxito en Alemania y que parece destinada a convertirse en canónica, nos habla el historiador Peter E. Gordon.





El legado de Marx (y del marxismo)

MANUEL CRUZ

Los aniversarios, casi por definición, constituyen una preciosa oportunidad para el balance. El bicentenario del nacimiento de Marx nos interpela de manera especial, habida cuenta de la repercusión alcanzada por su obra. Pero para no dejar esto en una simple constatación, convendrá formularse un par de preguntas tan sencillas como pertinentes. La primera es ¿dónde radica la importancia de Marx?, pregunta que probablemente admita una contundente respuesta: en la enorme envergadura de lo que se hizo en su nombre. Ya se imaginan en lo que estoy pensando: los límites del corto siglo XX, por utilizar la expresión popularizada por el historiador británico Eric Hobsbawm, vienen dibujados por el nacimiento y caída del imperio soviético, que se declaraba inspirado en la obra de Karl Marx. La segunda pregunta, si cabe más obligada aún que la anterior, es ¿qué queda de su pensamiento?, y bien podría ser respondida así: la doble voluntad de la que venía animado, esto es, la voluntad de conocer y de transformar el mundo. Lo que sigue intenta ser un desarrollo de ambas respuestas.

Claro está que ambas dimensiones, la práctica y la teórica (esta última con doble fondo, político y ético, porque la voluntad de

transformar es indisoluble de la voluntad de mejorar), no pueden ser pensadas separadamente. Constituiría un recurso falaz desvincularlas por completo, como si el hecho de que los países del “socialismo real” hubieran edificado sus proyectos de transformación de la sociedad inspirándose en las ideas marxianas no fuera un elemento digno de consideración, o como si la ruina de tales proyectos no debiera movernos a cuestionar algunos aspectos de la propuesta originaria.

Se impone, por tanto, pensar a la vez esos tres aspectos (epistemológico, moral y político), tan íntimamente ligados en los textos del autor de *El capital* que tal vez incluso podría llegar a hablarse de *la tríada de Marx* para caracterizar la específica heterogeneidad de la obra marxiana. En todo caso, no basta con reivindicar uno de los tres aspectos de su legado para poder ser considerado, en sentido mínimamente propio, marxista. Quien solo compartiera con él el impulso transformador sin ninguna base científica probablemente se ganaría, con todo derecho, las críticas de Engels en su famoso opúsculo *Del socialismo utópico al socialismo científico* (abundan en estos días los candidatos a recibirlas). Quien no pusiera el conocimiento científico aportado por Marx al servicio de una trans-

CARLOS GARAICOA: *LOUIS VUITTON VIAJA CON KARL MARX Y NOSOTROS VIAJAMOS CON LOUIS VUITTON*, 2009

DANIEL MOULINET

formación de la sociedad con contenido revolucionario en nada se diferenciaría de aquellos dirigentes alemanes que en el siglo XIX y desde posiciones políticas reaccionarias se interesaron por la obra marxiana con el propósito de mejor anticipar los movimientos de sus enemigos de clase, el proletariado de aquel momento, o, más cerca de nosotros, de esos eruditos académicos partidarios de la estricta neutralidad del conocimiento. Y quien, en fin, se limitara a desear el fin de las injusticias y el advenimiento de un mundo mejor se confundiría con todos aquellos que, a lo largo de la historia, han compartido idénticas aspiraciones desde convencimientos de muy diverso tipo (religiosos o metafísicos incluidos).

La constatación de esta específica heterogeneidad del pensamiento de Marx resulta pertinente en primer lugar para no incurrir en el error, tan frecuente, de condenar la globalidad de su propuesta en nombre de un argumento particular que, como mucho, afecta tan solo a uno de los elementos que la constituyen. Para intentar ser más concretos: el hundimiento del imperio soviético (eso que llamamos “la caída del muro”) si algo impugna es un modelo político, pero no puede ser interpretado en términos de una refutación del contenido científico de la obra marxiana. A quien se empeñara en interpretarlo así le correspondería la tarea de mostrar qué aspectos concretos de su descripción y explicación del comportamiento del capitalismo han dejado de ser válidos por el hecho de que los antiguos países socialistas hayan optado por el modelo político de las democracias liberales (con independencia de quien vaya ganando, ¿se puede afirmar que ha dejado de haber lucha de clases?, ¿o que ha desaparecido el conflicto entre fuerzas productivas y relaciones de producción?, ¿acaso alguien se atrevería a afirmar que la explotación ha pasado a ser un concepto obsoleto?).

Pero, además de *no cruzar las críticas* (eso harían quienes consideraran que un acontecimiento que tiene lugar en la esfera de la política tiene la capacidad de im-

pugnar una descripción de la esfera económica), conviene criticar a cada uno de los elementos que constituyen la propuesta marxiana en la forma que le sea propia, esto es, describiendo adecuadamente su naturaleza. Lo que nos lleva a una segunda cuestión, casi tan importante como la de la complejidad de la obra de Marx, y es la de si dichos elementos quedan descritos de manera correcta calificándolos de “ciencia” y de “filosofía”, como tantos marxistas entendieron al hablar de materialismo histórico y materialismo dialéctico como dos ámbitos nítidamente diferenciados.

Ahora bien, ¿se puede decir que la obra de Marx contiene, no ya elementos científicos, sino toda una ciencia propia, ese materialismo histórico, de cuya mano iría

LO MARXIANO REMITE A LA OBRA DE MARX EN SENTIDO ESTRICTO, Y LO MARXISTA A ESE CORPUS ELABORADO POR SUS PRESUNTOS HEREDEROS

una filosofía asimismo propia, el materialismo dialéctico? La respuesta solo puede ser negativa: el marxismo no es ciencia en sentido estricto y, menos aún, una ciencia particular, una ciencia nueva (ni un “continente teórico nuevo”, por decirlo a la althusseriana manera). En realidad, sólo cabe encontrar una formulación relativamente sistemática de ese presunto materialismo histórico en dos pasos de la obra marxiana: en *La ideología alemana* y en el prólogo del 1 de enero de 1859 a la *Contribución a la crítica de la economía política*. Parecidas respuestas se pueden proporcionar a quien formulara la pregunta complementaria sobre la existencia del materialismo dialéctico, por más que la defendieran los manuales de la Academia de Ciencias de la URSS.

En el fondo, la mayor parte de los matices planteados hasta aquí se podrían resumir diciendo que constituyen variadas formas de medir la distancia que separa dos conceptos: el de lo marxiano y el de lo marxista. Mientras el primero nombra todo lo referido a la obra de Marx en sentido estricto y exclusivo, el segundo remite a todo aquello que quienes reclaman su herencia han ido haciendo con ella, a ese *corpus* variado e incluso contradictorio elaborado por sus presuntos herederos a lo largo del tiempo. En modo alguno quisiera sugerir la existencia de una nítida línea de demarcación entre ámbitos que, además, coloreara al primero con los tonos de la pureza y la coherencia teórica, dejando para el segundo la confusión cuando no la interpretación interesada y deformante de lo planteado por el propio Marx. Es lo que suelen hacer quienes proponen como solución en tiempos de confusión el regreso a los clásicos, como si ellos contuvieran la piedra Rosetta que permite esclarecer todos esos enigmas del presente que con los insuficientes instrumentos teóricos disponibles no alcanzábamos a entender.

Pero no es así. La obra de Marx constituye una riquísima fuente de sugerencias e incitaciones de muy diferente naturaleza (política, científica, ética...) que corresponde a los lectores interpretar y aplicar a sus particulares realidades. Ni Marx “se vengó” porque no se le hiciera caso y se intentara construir el socialismo donde *no tocaba*, ni los abundantes errores de quienes actuaron en su nombre lo refutan. A fin de cuentas, las propuestas políticas ni se deducen ni se desprenden necesariamente de las premisas teóricas en las que se basan, por más fundamentadas que estas últimas puedan estar. Quienes tanto se alegran de que esa formidable propuesta de emancipación que representa el marxismo —tan formidable que ha terminado por definir los límites del propio siglo XX— haya acabado mal deberían preguntarse también, si de veras les importa entender lo que ha pasado, cómo pudo ser que el sueño de Marx fuera el sueño de tantas generaciones posteriores. ■

Tras el éxito de *Cómo explicarte el mundo, Cris*

Andrés Aberasturi

vuelve a invitarnos a entrar en su expresivo mundo poético a través de



la esfera  de los libros
www.esferalibros.com

Más de
15.000
ejemplares vendidos

Libros esenciales de y sobre Marx

Más citado que leído, la bibliografía de y sobre Marx se ha multiplicado en los últimos años, alentada por la crisis, los populismos y la reinención de la izquierda, que se cobija bajo el último mito no caído.

La Gran Recesión, cuyas consecuencias todavía se hacen sentir en España, ha llevado a que la figura de Karl Marx (1818-1883) goce de un renovado atractivo, que se ha traducido en un número importante de publicaciones. Ello tiene algo de fenómeno coyuntural, pero responde también al indudable impacto que Marx, casi un desconocido cuando murió, tuvo en la historia del siglo XX. Su paradoja es la de un pensador muy decimonónico, nacido y formado en Alemania, fascinado por las experiencias revolucionarias francesas y que residió en Inglaterra durante su etapa de madurez, dejara su huella en los procesos históricos que se desarrollaron, a partir de 1917, en Rusia, China, Vietnam o Cuba. Ello parece más propio de un profeta que de un filósofo, economista o sociólogo.

¿Fue Marx un profeta? ¿En qué medida contribuyó al surgimiento de los regímenes marxistas totalitarios del siglo XX? ¿Tiene vigencia su pensamiento en el mundo de hoy? Son preguntas cruciales y el lector interesado en ellas dispone de una amplia oferta editorial. En primer lugar, han aparecido recientemente dos biografías excelentes, **Karl Marx**, de Jonathan Sperber (Galaxia Gutenberg), publicada en inglés en 2013, y **Karl Marx: Ilusión y grandeza**, de Gareth

JUAN AVILÉS



KARL MARX EN SUS AÑOS DE ESTUDIANTE (1836)

Stedman Jones (Taurus, 2018), publicada en inglés en 2016 (que se reseña en otro artículo de este número). Ambas tienen en común su profunda erudición, su narración ágil y la voluntad de situar al personaje en su propia época y mostrar su cambiante e incluso contradictoria actitud ante los problemas políticos e intelectuales del momento, muy lejos de la imagen monolítica

ca que de él se ha solidado. Stedman Jones contribuye a separar al personaje real de su imagen mítica mediante el singular recurso de llamarlo simplemente Karl y escribir siempre “marxismo” entre comillas. ¿No fue el propio Marx quien dijo alguna vez que él no era marxista?

Jonathan Sperber es un historiador estadounidense especializado en la historia europea del siglo XIX. Sostiene que Marx es una figura de un pasado remoto, el de la filosofía de Hegel, las revoluciones francesas y los inicios de la industrialización británica, que muy poco tiene que ver con el mundo de hoy. La trayectoria vital de Marx no respondió a la entrega a una inmutable visión omnicompreensiva, sino que sus posicionamientos mutaron en función de las polémicas de cada momento y su pensamiento, que nunca desembocó en una síntesis coherente, se resentía de la tensión entre sus componentes hegeliano y positivista.

Fue Friedrich Engels (1820-1895), fiel amigo de Marx y albacea de su legado intelectual, quien sentenció junto a su tumba que, así como Darwin había descubierto las leyes de la vida, Marx había descubierto las leyes de la historia, algo que el interesado nunca había afirmado. Así es que, si bien carecía de la fuerza inte-

lectual de Marx, Engels contribuyó decisivamente a que surgiera el “marxismo”. Por ello es recomendable leer **El gentleman comunista: la vida revolucionaria de Friedrich Engels** (Anagrama, 2011), la singularmente amena biografía que el historiador británico Tristram Hunt ha dedicado al “gentleman comunista” o al “comunista en levita”, si nos atenemos al título del original inglés, publicado en 2009. Los casos de Engels, empresario textil, aficionado a la buena vida y paladín del comunismo, y del siempre sin dinero Marx, cuyas exigencias pecuniarias a su amigo carecieron a veces de delicadeza, se prestan muy bien a la ironía, pero Hunt nunca la transforma en sarcasmo.

Si de la vida de Marx pasamos a su pensamiento, sobre el que se han escrito ininidad de obras, se puede reseñar el **Marx** del historiador de la filosofía Johannes Rohbeck (Alianza, 2016), publicado en alemán en 2014. Rohbeck, convencido de que la crítica de Marx al capitalismo mantiene su validez en el mundo de hoy, proporciona en este volumen una introducción a su pensamiento que enfatiza su dimensión ética. Tiene la virtud de la brevedad, pero el lector poco acostumbrado a la terminología filosófica puede quedarse algo perplejo cuando se le dice que Marx, como Nietzsche, intenta llevar a cabo “una transvaloración de los valores”.

Se han reeditado también los textos que algunos de los más relevantes pensadores de la pasada centuria dedicaron al análisis crítico del marxismo. Es el caso de Isaiah Berlin (1909-1997), Joseph Schumpeter (1883-1950) o Karl Popper (1902-1994), todos ellos exponentes de esa brillante intelectualidad centroeuropea a la que las desgracias del siglo XX obligaron a buscar nuevo hogar en tierras más occidentales. La biografía de Marx que Berlin, profesor en Oxford desde la temprana edad de veintitrés años, publicó en 1936 (**Karl Marx**, recientemente Alianza Editorial acaba de reeditar su versión al castellano) sigue resultando valiosa a día de hoy. Su tesis es que el pensamiento de Marx se basaba en fundamentos metafísicos indemostrables. En una línea similar, Joseph Schumpeter dedicó a Marx un capítulo de

CRONOLOGÍA

1818 Nace en Tréveris en una familia judía de clase media, hijo de Heinrich Marx y Henrietta Pressburg.

1835 Ingresa en la Universidad de Bonn para cursar estudios de Derecho, pero al año siguiente se traslada a Berlín.

1838 Pierde interés por el Derecho, volcándose en la Filosofía. Ese mismo año muere su padre.

1841 Obtiene el título de Doctor en Filosofía en la Universidad de Jena.

1842 Es jefe de redacción de *Rheinische Zeitung*, donde expresa su radical visión política y económica. El gobierno prusiano cierra el periódico en 1843.

1843 Se traslada a París, donde conocerá a Friedrich Engels un año más tarde. Se casa con Jenny von Westphalen, con la que tiene cinco hijos.

1845 Obligado a abandonar París se muda a Bruselas, donde formulará su concepción materialista de la historia.

1848 Al calor de los procesos revolucionarios que asolan Europa, publica el *Manifiesto Comunista*. Expulsado de Bruselas viaja a Colonia.

1849 Es detenido en Colonia por incitar a la rebelión armada y expulsado de los territorios alemanes. Huye a Londres, donde vivirá el resto de sus días.

1851 Durante 11 años será corresponsal del *New York Tribune*.

1864 Funda en Londres la I Internacional. Inaugura sus reuniones y redacta sus estatutos.

1867 Aparece en Hamburgo el primer volumen de *El capital*.

1883 Fallece el 14 de marzo, en Londres. Dos años más tarde y en 1894 aparecieron el segundo y el tercer volumen de *El capital*.

su libro *Capitalismo, socialismo y democracia*, publicado en 1942, capítulo que se publica ahora junto a un artículo sobre el *Manifiesto comunista*, en un libro titulado simplemente **Karl Marx** (Página Indómita, 2018). Schumpeter destaca que las predicciones fundamentales de Marx, como la tendencia descendente de la tasa de ganancia de las empresas o la pauperización creciente de los trabajadores, se han demostrado infundadas, pero que el atractivo de su doctrina no se debe al rigor de sus análisis. El marxismo es una religión, es decir, un sistema de fines últimos que dan sentido a la vida, que sin embargo se expresa en los términos científicos o pseudocientíficos imperantes en la era del positivismo, y proporciona la convicción de una ineluctable victoria que conducirá al paraíso en la tierra.

Por su parte, el gran filósofo de la ciencia Karl Popper dedicó al pensamiento de Marx gran parte de su magna obra **La sociedad abierta y sus enemigos** (Paidós, 2017), publicada en inglés en 1945. Frente a todos los grandes sistemas que pretenden imponer una lógica abstracta del proceso histórico a la multiplicidad de la vida real, Popper apela a nuestra libre voluntad: “Si bien la historia carece de fines, podemos imponérselos, y si bien la historia carece de significado, nosotros podemos dárselo.”

Por último, cabe leer directamente a Marx, pero el problema es que no llegó a escribir ninguna exposición completa de su doctrina. El **Manifiesto comunista**, de Marx y Engels (Alianza Editorial, 2011), tiene la ventaja de la brevedad, pero ofrece sólo una primera aproximación, mientras que la lectura de **El capital. Crítica de la economía política** (Siglo XXI, 2017) resulta una empresa hartamente ardua y ofrece muy poco a la comprensión de los problemas económicos actuales. Así es que lo mejor es recurrir a una buena antología. Recientemente se han publicado en español una breve, **Escritos sobre materialismo histórico** (Alianza Editorial, 2012), y otra bastante más extensa, **Llamando a las puertas de la revolución** (Penguin Clásicos, 2017). En ellas el lector encontrará sin duda estímulos para la reflexión. ■

“Si hay algo seguro”, declaró Marx en una ocasión, “es que yo no soy marxista”. Este comentario, citado a menudo, rara vez se comprende con la profundidad necesaria. Por lo general, los intelectuales del siglo XX y los ideólogos de partido que se calificaban orgullosamente a sí mismos de marxistas tenían claro en qué consistía su doctrina. Tal como ellos lo concebían, el marxismo era una teoría de la sociedad que apartaba el velo mistifi-

Karl Marx Ilusión y grandeza

GARETH STEDMAN JONES

Traducción de Jaime Enrique Collyer

Taurus. Madrid, 2018

920 páginas, 38,90 €. Ebook: 12,99 €

cador del capitalismo para revelar la explotación económica que constituye su esencia. El sistema marxista auguraba una noción estimulante y universal de la historia que presentaba la lucha de clases como el motor último del cambio. Más aún, funcionaba como el nombre moderno de un sueño antiguo: el de acabar con la ausencia de libertad y hacer realidad las palabras del viejo profeta que hablaban de “enjuagar las lágrimas de todos los rostros”.

Esta concepción del marxismo fue la que Isaiah Berlin atribuyó a su fundador cuando dijo de Marx que “el suyo era un sis-

tema intelectual cerrado. Todo lo que entraba en él se amoldaba a la fuerza a un patrón prefijado”. Sin lugar a dudas, la afirmación es verdadera en lo que se refiere al denominado “materialismo dialéctico”, que se convirtió en la ortodoxia doctrinal en la Unión Soviética y sus Estados satélites. Recelosos de todos los herejes hasta el punto de borrar sus rostros de la historia, los líderes comunistas del bloque del Este tenían poca paciencia para las finuras de la especulación filosófica.

Desde su punto de vista, el marxismo no era una interpretación de la sociedad, sino una ciencia objetiva, fijada en sus leyes y determinista en su teoría del cambio histórico. Como muestra podían citar a Engels, compañero de Marx, el cual, en el discurso que pronunció en 1883 al pie de la tumba de su amigo, afirmó que “al igual que Darwin descubrió la ley del desarrollo de la naturaleza orgánica, Marx descubrió la ley del desarrollo de la historia humana”. Dejando aparte el hecho de que el darwinismo es antideeterminista, despojar al marxismo de su supuesta condición de ciencia natural no ha sido tarea fácil. Allí donde sirvió como justificación de los regímenes de partido único, el sistema marxista se convirtió en un garrote contra los enemigos cuyas opiniones eran declaradas objetivamente falsas. Sin embargo, en el pensamiento de Marx el hombre había bastante más improvisación que en las ideologías oficiales que tomaron prestado su nombre.

Karl Marx: Ilusión y grandeza, del historiador británico Gareth Stedman Jones (1942), posee numerosas virtudes, entre ellas su elegante estilo narrativo, que guiará incluso a los lectores no familiarizados con la historia del XIX a través de las controversias



políticas de la época. Stedman Jones, un apasionado conocedor de la historia intelectual que transmite con maestría los temas de la filosofía y la economía a partir de los cuales Marx forjó sus ideas, ha escrito la biografía definitiva del pensador alemán.

El Marx de Stedman Jones es un hombre receptivo al universo político y capaz de cambiar de parecer, a veces de manera espectacular. El Marx que más tarde se convirtió en leyenda era (en palabras de Stedman Jones) “un patriarca legislador intimidante, un pensador de despiadada coherencia con una visión asombrosa del futuro”. Sin embargo, aunque este era el héroe que más adelante se esculpiría en piedra, no era el personaje histórico. En su afán por hacernos distinguir entre el individuo y la ideología, el autor llama a su protagonista “Karl”, una caprichosa estratagema que lo rescata del “marxismo”.

Karl nació en la ciudad renana de Tréveris en 1818, durante una época de reacción. Los recuerdos de la Revolución francesa, no obstante, seguían vivos. Heinrich, padre de Karl, abogado y judío por bautismo, era conocido por cantar la Marsellesa en el club local. A su hijo, de ideas más radicales, le exasperaba la política conservadora del Gobierno prusiano, y en su época de estudiante en Berlín se afilió al círculo radical de los hegelianos de izquierdas. Karl fue colaborador de *Rheinische Zeitung*, un periódico liberal, y huyó de Renania cuando los censores del Gobierno obligaron a cerrar la publicación. Tras los levantamientos de 1848, se instaló en Londres con su familia. Allí escribió amargos ensayos sobre el fracaso de la revolución de mediados de siglo y el inesperado ascenso de Luis Napoleón.

Stedman Jones no siempre simpatiza con su protagonista. Le achaca “miopía política” en su manera de entender los hechos de 1848, y su irritación aflora cuando Karl reinterpreta luchas específicas de la historia como una gran batalla entre el proletariado y la burguesía. Con todo, reconoce que ni siquiera un retrato de Marx que haga justicia a la historia puede imputar sus ideas únicamente al pasado. “Karl no fue solo producto de la cultura en la que nació”, insiste el autor; también estaba “decidido a dejar su impronta en el mundo”. La lectura de antiguas teorías siempre puede brindarnos nuevas enseñanzas. Hace una generación

EL HISTORIADOR STEDMAN JONES, UN APASIONADO CONOCEDOR DE LA HISTORIA INTELLECTUAL, HA ESCRITO LA BIOGRAFÍA DEFINITIVA DE MARX

los especialistas todavía se sentían agobiados por la cuestión de si Marx tuvo alguna responsabilidad en los crímenes de Stalin. Si bien esta pregunta ya ha dejado de ser acuciante, el debate sobre la globalización ha sacado a relucir nuevos interrogantes. ¿Tuvo en cuenta Marx las diferencias en el tiempo y en el espacio? ¿Puede ser redimido de su soberbia universalista?

En sus escritos tempranos y hasta bien entrada la década de 1860, Marx postuló una teoría de la historia que ensalzaba los logros heroicos de la burguesía como agente colectivo del cambio global. Argumentaba que antes de que el proletariado pudiese convertirse en una clase madura y llegar a ser verdaderamente cons-

ciente de su tarea revolucionaria, era necesario que el capitalismo modernizase el mundo a fondo. Todo vestigio del feudalismo se disolvería; se desecharían las costumbres y las tradiciones locales, y la producción industrial se dispararía, condensando las dos clases supervivientes en grupos radicalmente opuestos antes de la crisis final del capitalismo.

Esta teoría implicaba cierta inevitabilidad de los procesos acumulativos de cambio histórico. También dejaba poco margen a la posibilidad de una revolución independiente en las zonas menos desarrolladas del planeta, en Oriente o en los territorios más lejanos de los imperios de Europa. El universalismo de Marx tuvo su expresión clásica en el *Manifiesto comunista*, que declaraba que todos los países debían someterse a las fuerzas de la modernidad burguesa “so pena de extinción”. En otro escrito, Marx celebraba la introducción de la máquina de vapor en India y la consiguiente disolución del arcaico “sistema de aldeas”. Y en el primer volumen de *El capital*, que concluyó en 1867, seguía reservando especial desprecio por lo que denominaba las “anticuadas formas de producción asiáticas”, a las que condenaba como síntoma de un despotismo que debía ser barrido en el camino hacia la revolución.

Después de 1870, Marx aflojó su rigidez, en parte debido a que el fracaso de la Comuna de París lo desalentó en sus expectativas de una revolución comunista en Occidente. Este cambio de perspectiva abrió la posibilidad de una revolución en Rusia y el mundo no europeo. En 1881 respondía a una pregunta de Vera Zasulich, una aristócrata y revolucionaria rusa exiliada en Ginebra, para que explicase sus ideas sobre las co-



NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

munidades de aldea rusas. Aunque Marx seguía insistiendo en que el aislamiento de la comunidad de aldea era un punto débil, admitía que la inevitabilidad histórica que en el pasado había advertido en el proceso de industrialización “se limitaba a los países de Europa occidental”.

Posiblemente los historiadores del marxismo discreparán en cuanto a la trascendencia de estos cambios. Algunos los considerarán una retirada fruto del deseo desesperado de encontrar la revolución en los lugares menos receptivos. Desde el punto de vista de Stedman Jones, sin embargo, indican un cambio de opinión tardío en el que Marx abandonaba la ilusión de una única vía histórica y abría los ojos a una de las grandes enseñanzas del romanticismo europeo. En sus últimos estudios sobre la vida comunal en la época medieval acabó viendo la posibilidad de nuevos caminos hacia el futuro que no se ajustasen al modelo de la burguesía de Europa occidental.

Un año antes de su muerte y ya gravemente enfermo, escribió junto con Engels un breve prefacio a la edición rusa del *Manifiesto*. En él contemplaban la posibilidad de que el sistema de propiedad comunal de las aldeas rusas pudiese servir como “punto de partida de una evolución comunista”. Tres décadas y media después, los bolcheviques tomaron el poder en Rusia, y hacia finales de la década de 1920, el Gobierno puso en marcha su brutal colectivización de la agricultura. Al igual que todos los legados intelectuales, la obra de Marx sigue abierta a nuevas interpretaciones, pero parece claro que Marx jamás habría tolerado las atrocidades cometidas en su nombre. **PETER E. GORDON**

Antes del huracán

KIKO AMAT

Anagrama. Barcelona, 2018, 432 páginas. 19,90 €

Desde el piso en el que vivía un amigo de la adolescencia se podía ver todo el recorrido de una calle de mi ciudad que conecta el centro con el extrarradio; es una avenida que nace junto a la fachada de un instituto, que cientos de metros después bordea el recinto del hospital psiquiátrico, y que desemboca en la puerta del cementerio municipal. “Veo toda la vida de un hombre desde mi terraza”, solía bromear el padre de mi amigo con un sentido del humor glacial. Lo he recordado porque la quinta novela de Kiko Amat (Sant Boi, 1971) reproduce el mismo recorrido: en *Antes del huracán*, el territorio privado de una familia se desborda y desparra por el instituto al que asiste su protagonista en el año 82 y los centros psiquiátricos a los que se verá abocado desde

1993, cuando al fin le alcance el fantasma de la enfermedad mental que acecha a su genética. Como remate perfecto, también la novela desemboca en un cementerio en el que espera un fantasma. Por supuesto que hay otros escenarios, todos ellos muy periféricos y kikoamatianos: descampados, calles de barrio, bares. Pero creo que plantear esta síntesis es más o menos aceptable, y el paralelismo con un paisaje urbano de otra cartografía ajena me tienta a señalar que la estructura del relato contiene intuiciones universales y poderosas, arquetípicas. Ahora bien: luego, el libro es decepcionante.

Antes del huracán cuenta la historia del hijo de una pareja fracasada: son

los años 80, llegan el felipismo y la modernidad, y para el cinturón obrero de Barcelona todo sigue igual, excepto que ahora los padres y madres se empeñan en autocalificarse de “clase media”, sea eso lo que sea. Curro, nuestro protagonista, es un tipo extraño, *freak*. Con el tiempo será esquizofrénico y pasará sus días enclaustrado en manicomios donde se empeñará en imaginar conversaciones engoladas con un mayordomo llamado Plácido; de momento, en el 82, sólo es un chaval que tiene que soportar la mala leche acumulada en una familia de cuyas verdades todos sus miembros-víctimas querían escapar. El desarrollo de este personaje se nos cuenta mediante la combinación de capítulos en el pasado y en el presente; una serie de interludios; y

pica en su caricatura que se cae a pedazos; las conversaciones entre el protagonista y Plácido tienen un tono humorístico inequívocamente anglo hasta que mudan en mera rutina; casi todos los pequeños dispositivos metafóricos dispersos por el texto, como el acuario paterno o el pezón materno, resultan previsibles. Aunque cuidado, porque el buen oído del autor no ha desaparecido y puede activar sin avisar pequeñas minas de clase, como la que transforma “noche oscura del alma” en “mierda oscura en el alma”.

Cuando llegan los momentos dramáticos, casi todo resulta forzado: es meritorio el equilibrio que se intenta mantener entre tonos diversos, pero las páginas “huracanadas” de *Antes del huracán*, aquellas en las que la miseria moral, mental, sentimental, económica de los personajes tiene que revelarse del modo más descarnado, los subrayados sí aparecen. Y se notan. Y escasean en credibilidad: cucarachas y grotesco para marcar el horror: una cierta pornografía de la debilidad humana que es verosímil, pero manipuladora. En ocasiones, la trama de la novela se vuelve más sentimental que reveladora, lo peor que podría ocurrirle dados sus objetivos. Al final, los pasajes buenos y hasta brillantes del libro se mueven, por ponerlo en etiquetas aproximadas, entre la espeleología generacional del desencanto pop (que Amat ha practicado mejor en otros sitios) y el costumbrismo. Ahora bien, ¿por qué “costumbrismo” debería ser un diagnóstico negativo? Sólo se me ocurre una razón, sin embargo fundamental: porque es inofensivo. **NADAL SUAU**

LOS PASAJES BUENOS Y HASTA BRILLANTES DE ANTES DEL HURACÁN SE MUEVEN ENTRE LA ESPELEOLOGÍA GENERACIONAL DEL DES- ENCANTO POP Y EL COSTUMBRISMO

otros textos, como cartas o informes clínicos, que se intuyen innecesarios. El tono es a menudo cómico, otras veces tierno, hasta alcanzar lo melodramático en los momentos más intensos.

En los dos primeros registros, hay pasajes estupendos (todos aquellos que logran transmitir “la gramática de la miseria”, un concepto muy afortunado de Amat que recuerda al ginzburgiano “familiar”) en la misma medida que otros menos convincentes. Ejemplos de los segundos: hay una visita del Curro adolescente al psiquiatra tan to-



EUGENIA BROGGI

G Entrevista con Kiko Amat
en www.elcultural.es

Una novela criminal

JORGE VOLPI

Premio Alfaguara. Alfaguara, Madrid, 2018. 504 pp., 19,90 €. Ebook: 9,49 €

La novela sin ficción surgió en los años sesenta del pasado siglo XX como salida regeneradora a un realismo que había tocado techo con los narradores del XIX y los renovadores del XX, Joyce, Faulkner y Kafka entre ellos. Truman Capote, su adalid, escribió una obra maestra del género partiendo de la metodología investigadora del periodismo a la que añadió sus conocimientos en técnica novelesca. El texto cuenta el cuádruple asesinato cometido sobre la familia Clutter en Holcomb, Kansas, y tiene el significativo título de *A sangre fría*. Con él, el autor no solo quería evidenciar la falta de motivación de un crimen perpetrado por dos convictos en libertad condicional, sino además patentizar que la sociedad, condenándolos a la pena de muerte, actuaba sobre ellos con la misma sangre fría.

Capote es, por lo tanto, el origen, y en él beben todos los que recurren a la no ficción, aunque los antecedentes, al menos en el ámbito hispánico, hay que buscarlos en las crónicas que Galdós escribió para el diario argentino La Prensa a finales del siglo XIX. En ellas, entre otros sucesos de actualidad, recreaba el célebre crimen de la calle Fuencarral, suceso que cambió la forma de hacer periodismo. Jorge Volpi (Ciudad de México, 1968), una de las voces más sonoras del panorama literario mexicano, también ha recurrido a la *non fiction novel* para componer *Una novela criminal*.

En ella cuenta la historia de

Florence Cassez, una ciudadana francesa que fue condenada a 60 años de cárcel por su supuesta participación en varios secuestros junto a Israel Vallarta, su pareja de entonces.

Los hechos sucedieron en México en diciembre de 2005. El caso fue muy polémico y desató un delicado conflicto diplomático en el que intervinieron tanto los presidentes Nicolás Sarkozy y Felipe Calderón como sus sucesores François Hollande y Enrique Peña Nieto. La lectura de la novela evidencia la ingente acumulación de anomalías, irregularidades y

despropósitos que rodearon los hechos, el primero que a las pocas semanas de la captura de los supuestos delincuentes se supo que la retransmisión que hizo del acontecimiento la televisión mexicana había sido un montaje para la ocasión, tal como ha-

bían pedido los medios comprometidos.

En la novela, Volpi hace un enorme esfuerzo en pro de la documentación, tal como exige el género, y recoge todo tipo de pruebas: informaciones, cartas, textos del sumario, notas de los implicados, entre ellos de la protagonista. Incluso se refiere a personas concretas y constata distancias acudiendo a Google



DANIEL MORDZINSKI

**UN THRILLER
TREPIDANTE QUE
REFLEJA CON
VALENTÍA LA
CORRUPCIÓN
QUE INVADE
MÉXICO. EL
EXCESO DE
DOCUMENTACIÓN
LO HACE PROLIJO**

Maps. O menciona reportajes reales como *La duda razonable* de Daniel Ruiz y obras accesibles como *A la sombra de mi vida*, escrita por Cassez, ya en libertad, o *El teatro del engaño* de la periodista belga Emmanuelle Steeles que, como

señala el escritor en los “Agradecimientos”, “fue el detonante que me animó a emprender esta investigación” (p. 483).

Una novela criminal es un *thriller* trepidante que refleja con valentía la corrupción que invade México, tanto en el ámbito político como en el judicial y en el periodístico, y muestra con objetividad la complejidad de los hechos. Asimismo, abunda en interesantes elementos metanarrativos en los que el autor muestra su cocina, como cuando se refiere a dos posibilidades expositivas: “Habría dos maneras de narrar el siguiente capítulo [...]. Si escribiera una novela tradicional [...]. Pero, como me he propuesto escribir una novela documental o una novela sin ficción [...]” (p. 61).

No obstante, el error radica en que los materiales, al menos una parte de ellos, no se recrean literariamente, seleccionándolos o dándoles forma, y que esto, aunque se deba a una elección consciente

del autor, a veces lastra la obra. De ahí que el libro resulte demasiado prolijo y que el contenido sea reiterativo. En ocasiones, aparecen largos discursos de políticos o de implicados que, si bien reman a favor de la imparcialidad por su valor documental, acaban resultando tediosos por repetitivos.

Porque la novela, aunque trate de reflejar la vida, es ficción, lo que implica selección y orden. Además, el estilo de algunos capítulos está marcado por el uso de determinadas fórmulas anafóricas que colisionan con el carácter periodístico del texto y lo sobrecargan de forma indebida. **ASCENSIÓN RIVAS**

¿Quieres uno
de los mejores libros
de la temporada?

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

Solo
25 €
al año

Siri Hustvedt (Minnesota, 1955) ha dicho que el acto de leer una novela es un modo de reflejar-se en sus páginas. El juego de espejos de *Los ojos vendados* se centra en el conflicto de identidad de la protagonista, Iris Vegan, hasta sumirnos en sus precipicios mentales. En el Nueva York de finales de los 70, una joven estudiante de literatura se va desintegrando a lo largo de un verano. El itinerario pesadillesco de Iris está preñado de las constantes de la época: demonios interiores, deseos de emancipación, noches de alcohol en tugurios sórdidos, exploración de la sexualidad, combate entre lo masculino y lo femenino.

La historia, contada en primera persona por Iris, se divide en cuatro episodios, que en un principio crecen como relatos aislados entre sí. Esa fragmentación del conjunto contribuye a la atmósfera de irrealidad que envuelve a la protagonista. La cronología va mudando de un episodio a otro y carga el argumento de incertidumbre temporal. La sutil deconstrucción del relato y la articulación entrecortada de los hechos se entrelazan con el ritmo urbano de Nueva York. En medio de encrucijadas, más pintorescas que trágicas, Iris trata de encontrar un camino de salida.

La aparición de personajes masculinos perturbadores en la existencia de la joven estudiante desencadena una amalgama de sucesos grotescos. Esos per-

Se trata de un escritor con falsos nombres que contrata a Iris Vegan para escribir pequeños ensayos sobre las pertenencias de una misteriosa mujer que apareció muerta en el sótano de

za la traducción de un relato alemán cuyo protagonista es un joven sádico llamado Klaus. Las relaciones de Iris con el personaje ficcional Klaus y con el profesor Rose van a ser la espina



LUIGI NOVÍ

Los ojos vendados

SIRI HUSTVEDT

Traducción de Claudio López de Lamadrid
Seix Barral. Barcelona, 2018
237 páginas. 19,90 €. Ebook: 9,99 €

sinada y su empleador uno de los sospechosos, la narración se decanta del lado de lo detectivesco, para tomar otra deriva. En el siguiente episodio aparecerán George, un artista fotógrafo y Stephen, un amante trivial de la narradora. Unas fotografías tomadas por George, generarán una conmoción en la vida de Iris. Cuando, más tarde, en un hospital psiquiátrico, se revela su profundo desarreglo mental, con sus terribles migrañas y un indecible abismo de identidad, se adensa el personaje, siempre de cabeza al desastre.

El eminente profesor Rose, en el capítulo final, director del seminario “Hegel, Marx y la novela del siglo XIX” al que asiste Iris, será la ilustración literaria de los intimidantes y seductores caballeros que fascinaban a las heroínas del XIX. Con Michael Rose, la alumna realiza

astucia de la novelista está en engancharnos hasta el final en la caótica secuencia temporal de los hechos. A la escritora le interesa reflexionar sobre la escritura misma y sobre la capacidad de hipnosis de una narración.

Los ojos vendados (1992) fue la primera novela de Siri Hustvedt, y el inicio de una brillante carrera literaria (*Los misterios del rectángulo*, *El verano sin hombres*, *La mujer que mira a los hombres que miran a las mujeres*). Hay un guiño secreto a la obra de su marido; cita un restaurante chino llamado *El palacio de la luna*. El que sea la esposa de Paul Auster sería irrelevante, salvo para recordar el machismo de cierto crítico alemán que llegó a decir que esta novela había sido escrita por Auster. Ocurría con las escritoras de otros siglos: siempre se afirmaba que sus libros eran la obra de un hombre.

Columnista en *The New York Times*, Hustvedt, al tiempo que ha desarrollado una intensa obra de ficción, se ha especializado en trastornos neuronales y otros temas psiquiátricos. Su novela inaugural ya señala el interés por la psique, los personajes agitados por la búsqueda identitaria y contaminados por las violencias exteriores o internas. “Mujeres escondidas tras máscaras masculinas”, “escritura y enigma”, son conceptos constantes a lo largo de su obra. Buena muestra de su calidad narrativa, es esta sintética e imaginativa novela, en la que Siri Hustvedt habla de

HUSTVEDT REFLEXIONA EN ESTA NOVELA SOBRE LA CAPACIDAD DE HIPNOSIS DE UNA NARRACIÓN

sonajes acaban siendo manipuladores, peligrosos para una psique debilitada, tan torturados como la narradora.

El sinuoso Morning abre la galería de tipos desconcertantes.

los apartamentos del señor Morning. Con mínimos retazos de vida, el hombre dice buscar una coherencia, obsesionado por la mujer muerta. Cuando Iris se entera de que la mujer fue ase-

dorsal de la trama. Desvelar el encadenamiento de esos pasajes, con la aparición de otro amigo singular, Paris, excesivo e incoherente, sería precipitar lo más interesante del argumento. La

singulares personajes de la “movida” neoyorquina. Lúcida observadora de la psique humana, la escritora no hace análisis juguetones, sino inquietantes.

LOURDES VENTURA

Gótico cantábrico

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

La Bella Varsovia. Madrid, 2017

124 páginas, 12 €

En menos de dos décadas, Martín López-Vega (Poo de Llanes, 1975) ha publicado una decena de libros de versos en español. También varios volúmenes de ensayo y narrativa. Escribe asimismo en bable. Destacan sus traducciones de obras de Lêdo Ivo, Charles Simic, Pier Paolo Pasolini.

Dividido en cuatro secciones, *Gótico cantábrico* se inicia con un texto en prosa: “El jilguero de Plotino”. Un niño mira absorto una sábana puesta a secar en un tendal, llega al apeadero del fe-

rocarril, habla sobre la sabiduría o el placer y regresa a su vivienda. Ve todos los senderos “abiertos a una luz muy distinta”. Después, con expresión clara, el autor se refiere a fotografías de sus antepasados. Las imágenes incluyen el gusano, las brasas, el candil, los almiarres.

Pronto hallamos el primer mérito literario de López-Vega: partiendo de la descripción de un universo rural, consigue que sus alusiones al extranjero y a culturas múltiples fluyan con naturalidad. El niño diferente y solitario, los vagabundos que se refugian en una lavandería, el esmaltador de un bazar o los turistas que recorren la vida del poeta comparten espacio sin que nada chirríe. Aquí coinciden la joven cantante china Sa Dingding y un mago del Tíbet que vivió hace mil años, Milarepa. En medio sobresale “Un Cher-



ARCHIVO DEL AUTOR

nóbil de la mente”. Sus versos encierran de forma admirable un mundo complejo. Con materiales de la vida diaria se resume el profundo vacío humano. El escritor intuye que “en un cuarto gélido ya sin cristal en las ventanas / con el gesto que

sólo usamos rotos y a solas / nos encontraríamos”.

López-Vega se reconoce en una estirpe de escépticos optimistas. Nos dice que huye de los “muertos verticales”. A la ironía de sus “Intelligent life” y “El tema de España” responde con la delicadeza original de “Patricia Variationen”. Y es especialmente emocionante su “Égloga novena de Miklós Radnóti”. El cadáver de Radnóti, poeta húngaro fusilado por las SS en 1944, fue exhumado dos años más tarde. En un bolsillo de su chubasquero se hallaba el manuscrito del último libro que escribió, *Cielo nublado*. López-Vega crea los diálogos entre la imaginación y el artista asesinado.

Gótico cantábrico sorprende por su variedad unida con destreza. De nuevo, Martín López-Vega renuncia a los caminos literarios fáciles. **F. J. I.**

Autor de varios ensayos de crítica cultural, Antonio Méndez Rubio (Fuente del Arco, 1967) reunió sus versos en las obras *Todo en el aire y Nada y menos*. Es docente universitario. Con el libro *Por más señas obtuvo* el Premio Ojo Crítico de RNE en 2005.

Por nada del mundo contiene cinco secciones; la última de ellas, con el título tachado. Son ciento dos poemas breves que confirman el

objetivo expresado por el escritor en sus anteriores publicaciones: conseguir una literatura despojada de adornos superfluos. Desde el primer apartado, “Parasomnias”, percibimos una atmósfera de inestabilidad. Las interrogaciones del poeta incluyen hue-llas leves, secretos, hojas muertas, olvidos.

Por nada del mundo

ANTONIO MÉNDEZ RUBIO

Vaso Roto, Madrid, 2017. 136 pp., 18 €



ANNABEL MARTÍN

padecido: “Hoy hay quienes nos pasan / antes de caer la noche / por delante, / sin mirarnos, / echándonos monedas”.

Con frecuencia, las composiciones de *Por nada del mundo* se sitúan en Alemania. Las montañas de Spessart, media docena de ciudades y el poeta Stefan George son men-

Méndez Rubio se refiere a voces que suenan al otro lado de una puerta. Un ser mudo, incorpóreo, mira desde su ventana. El abandono, la soledad y una Naturaleza con humo, nieve y abedules son los principales protagonistas de las páginas. En “La despedida”, segunda parte del poemario, el autor asegura que la balanza “es el símbolo del miedo”. Y describe con cinco versos un desprecio

cionados. Méndez Rubio crea así una sensación de extranjería. La tercera, cuarta y quinta secciones del volumen ahondan en el desvalimiento. El árbol caído, la hierba arrancada y los restos de un muro representan el desamparo. Unos hombres descalzos depositan flores oscuras, se dirigen hacia una emboscada, pretenden huir rodeados de jaulas transparentes. Su equipaje es modesto: preguntas que alivian. Dichas preguntas sólo comunican un ruido tenue. O unas palabras contra el cielo nocturno. Todas las líneas del poema “Embeleso” han sido rechazadas. Entre los versos finales del libro destaca la imagen “de una cigüeña / cruzando la alberca, / alejándose del último cuerpo / temblando tendido / sobre el suelo”.

Por nada del mundo transmite las impresiones de un poeta antibarroco. El ornamento no tiene espacio en este conjunto de textos. Y la expresión sobria de Antonio Méndez Rubio fortalece su capacidad de sugerencia. **FRANCISCO JAVIER IRAZOKI**

Jardieladas

ENRIQUE JARDIEL PONCELA

Barret. Sevilla, 2018

229 páginas, 17,90 €

La recuperación de grandes figuras de la escena española del siglo XX tiene en Enrique Jardiel Poncela (1901-1952) uno de los últimos genios a reivindicar: maltratado por la censura tras la Guerra Civil, y acusado de franquista durante la transición, el silencio ha arrinconado demasiado tiempo a este dramaturgo y novelista incómodo que hizo del humor, ese asunto tan serio, su mejor bandera. A fin de cuentas, como el mismo Jardiel decía, el ingenio, ese “zotal de la existencia vulgar”, es “la esencia concentrada de todo”. Quien lo leyó (o disfrutó de *Eloísa está debajo de un almendro* o *Un marido de ida y vuelta*) lo sabe...

Coincidiendo con la aparición de *Las infamias de un vizconde y otros cuentos* (Renacimiento), su nieto y principal valedor, Enrique Gallud Jardiel, reúne en *Jardieladas* artículos, argumentos de películas, aforismos, definiciones (“*féretro*: caja de caudales del alma”), y un sinfín más de muestras de su extravagante humor de vanguardia, con experimentos de física imposibles y frases célebres “que no se han escrito nunca sobre las mujeres”, y que difícilmente sobrevivirían en estos tiempos tan correctos y censores.

El libro también incluye una curiosa “Reforma del refranero” y varias piezas breves de teatro (“La peste en Atenas”, “Domingo de carnaval”) que retratan mejor que ningún estudio (y el libro los tiene sustanciosos) su profundo y bienhumorado pesimismo. **ELENA COSTA**

Vidas cipotudas

Momentos estelares del empeñamiento español

JORGE BUSTOS

La Esfera. Madrid, 2018

256 pp., 18,90 €. Ebook: 7,59 €

Estas páginas proponen un apasionante recorrido por la historia hispana, desde Viriato hasta Amancio Ortega, a través de las semblanzas de treinta y cinco es pañoles fascinantes. Personas con coraje. Gentes valientes, capaces de mantener creencias e ideales contra viento y marea cuyo denominador común es el cipotudismo. Un calificativo cuyo origen se puede rastrear en el Unamuno más castizo, en Antonio Machado o en Camilo José Cela.

El cipotudismo, según leemos en el prólogo, se caracteriza en primer lugar por la valentía. Por el arrojo necesario para actuar en momentos de peligro o de gran exigencia individual o colectiva. En segundo término el cipotudismo exige tenacidad. Pide, como en el estoicismo senequista, capacidad de resistencia ante la ruptura, tozudez y aguante pase lo que pase.

Pese a que Stefan Zweig o Indro Montanelli sean dos referencias confesadas de Jorge Bustos (Madrid, 1982), su escritura tiene otras texturas. Traduce muy bien las circunstancias históricas al lenguaje actual. Evita el dato histórico pesado sin perder rigor y consigue una fluidez capaz de engullir al lector.

Tras los retratos de Viriato, Isidoro de Sevilla, Ramón Llull y Guzmán el Bueno, *Vidas cipotudas* adentra al lector con humor e ironía en la epopeya de los descubridores. Traidor y hé-



roe vemos con emoción a Juan Sebastián Elcano embarcado en la tremenda expedición de Fernando de Magallanes. Parten del Guadalquivir cinco naves tripuladas por doscientos treinta y cuatro hombres. Tres años más tarde vuelven a Sevilla dieciocho esqueletos vivientes en un solo barco. Pero, eso sí, han dado por primera vez la vuelta la mundo. Pedro Serrano y Lope de Aguirre completan, con sus luces y sus sombras, la perspectiva de la conquista americana.

Siguiendo el hilo histórico, Jorge Bustos se detiene en Álvaro Núñez Cabeza de Vaca. Personaje de leyenda. Un naufrago que desde Florida se adentra en Estados Unidos y sobrevive entre tribus indias utilizando su bondad e inteligencia.

En otro territorio, el de la fe, encontramos cuatro personajes singulares. Aragonés de nacimiento y librepensador el primero. Servet muere el 27 de octubre de 1553 en Ginebra. Es quemado en la hoguera a tras ser denunciado como hereje por su otrora amigo Juan Calvino. El segundo, un estratega de la Contrarreforma y un gran jesuita: Diego Laínez. La tercera una monja precursora del feminismo: Santa Teresa. Por último, el único español representado en el Salón Nacional de las Estatuas del Capitolio estadounidense, Fray Junípero Serra.

Ya en el siglo diecinueve, asistimos al gigantesco esfuerzo de La Real Expedición Filantrópica de la Vacuna. En un navío de la Armada parte de España en 1803 el grupo. Su objetivo es salvar niños con la recién descubierta vacuna de la viruela. A través de la semblanza de la enfermera gallega Isabel Zendán apreciamos el titánico esfuerzo humanitario.

Los premios Nobel de 1904 y 1906, José de Echegaray y Santiago Ramón y Cajal, junto con Menéndez Pelayo, Sawa, Sabino Arana, Clara Campoamor y Millán Astray nos llevan a Taradellas, María Moliner, Dominguín y Amancio Ortega. Se cierra así esta ejemplar galería de españoles cipotudos. **BERNABÉ SARABIA**

EL CIPOTUDISMO, ELEMENTO COMÚN A LOS PERSONAJES DE ESTA GALERÍA, SE CARACTERIZA POR LA VALENTÍA, LA TENACIDAD Y LA TOZUDEZ

Rafael Alcides, el mayor poeta cubano vivo, que lleva penando desde hace décadas el inxilio más prolongado de la literatura nacional, escribió un poema después de su salida de la Unión de Escritores y Artistas Cubanos (UNEAC) en 1970, recogido por Manuel Álvarez que dice: “El pasado y el porvenir pasaron ya. / Todo lo que tuvimos lo perdimos / y era más de lo que se podía tener”. Es un canto a la tristeza y la desesperanza presentes en las más diversas manifestaciones de la vida cotidiana. Las recoge también Ray Fernández, un original “trovero”, en un fragmento de su canción *El Bucamero*: “olvídense del tesoro / porque perdimos el mapa”.

La falta de futuro, la frustración por no tenerlo, o la dificultad de lograrlo, están presentes en las dos obras sobre Cuba aquí reseñadas. La de Rojas, Bobes y Chaguaceda es más académica y se centra en su sistema político y la necesidad de reformarlo. La de Álvarez, tejida con una serie de retratos vibrantes de la realidad cubana. Ambas muestran la estrecha conexión entre la sociedad interior y la diáspora, no sólo presente en Miami o España, sino extendida por todo el continente americano, si bien Estados Unidos sigue atrayendo a decenas de miles de cubanos al año. Como dice Álvarez: “Miami, económicamente próspera, en constante crecimiento, es el mayor logro urbanístico de Fidel”.

El diálogo también se extiende entre el exilio interior y el exterior. El mismo Alcides, después de que su mujer y uno de sus hijos salieran de Cuba, a

La tribu. Retratos de Cuba



LINA MARCELA RUIZ

CARLOS MANUEL ÁLVAREZ RODRÍGUEZ

Sexto Piso. Madrid, 2017. 259 pp., 19,90 €

EL CAMBIO CONSTITUCIONAL EN CUBA

RAFAEL ROJAS, VELIA CECILIA BOBES Y ARMANDO CHAGUACEDA (COORD.)

FCE. Madrid, 2017. 256 páginas, 19 €

principios de los 90, compuso *Carta a Rubén*: “Pero nosotros, / nosotros los solos, / los tristes, / los luctuosos / ¿en qué patria estamos ahora?... / ¿La patria, lejos de los que se ama?... / Donde se vive entre paredones y cerrojos / también es el exilio”.

Si *El cambio constitucional* comienza analizando la coyuntura abierta con la muerte de Fidel Castro, *La tribu* termina en ese momento, marcando un antes y un después. Un después cargado de incertidumbre, como se entrevé en la obra de Rojas, una especie de provocación que busca instalar en la agenda de la Cuba post castrista la necesidad de reformar una Constitución lastrada por el estalinismo. Como apuntan los coordinadores, “Cuba ha quedado al margen del nuevo constitucionalismo latinoamericano”. Y no sólo porque la Constitución cubana de 1976 abrevó de la Constitución

soviética de 1936, sino también porque las reformas posteriores siguen insistiendo en el carácter irreversible del socialismo como sistema político nacional.

La historia del constitucionalismo cubano, los problemas de su ordenamiento actual y las necesidades de reformarlo jalonan un trabajo colectivo de diversos autores cubanos que viven fuera de su país. Álvarez, por su parte, comparte su tiem-

DOS LIBROS IMPORTANTES PARA ENTENDER DOS PERSPECTIVAS DISTINTAS, PERO COMPLEMENTARIAS DE CUBA. DE SU PASADO, SU PRESENTE Y SU FUTURO

po entre el afuera y el adentro, lo que le permite pintar unos frescos de la realidad cubana cargados de realismo. Hay historia de perdedores, como aquellos que se dedican a escarbar en la basura del mayor vertedero de La Habana. También vemos héroes a medias, como el pitcher de béisbol que después de triunfar en las Grandes Ligas de Estados Unidos regresa a su país.

La visión de Cuba que transmite Álvarez es descarnada. De alguna manera refleja unos nichos de libertad recién abiertos pero que no están al alcance de todos. A través de ella vemos cómo el tiempo da testimonio del fracaso de la Revolución y del olvido de sus objetivos fundacionales:

“Los sesenta fueron los años del hombre nuevo. Los setenta, la supuesta consumación de ese supuesto hombre nuevo. Los ochenta, las primeras erosiones del hombre nuevo. Los noventa, el derrumbe abrupto del hombre nuevo. Los dosmil, el cadáver danzante del hombre nuevo. Y esta segunda década del XXI, el hombre que ya no importa si es nuevo o no, sino simplemente que sea”.

En definitiva, dos libros importantes para entender dos perspectivas distintas, pero complementarias de Cuba. De su pasado, su presente y su futuro. De los retos que tiene por delante para remontar una situación desesperada y sin salida. Conocer a Cuba es quererla y los espléndidos relatos de Álvarez, como el ensayo de Rojas, Bobes y Chaguaceda, transmiten no solo conocimiento sino también un profundo amor por Cuba y los cubanos. **CARLOS MALAMUD**

De cine

JOSEPH ROTH

Traducción de Francisco Uzcanga
Meinecke. Casimiro Libros.
Madrid, 2018. 88 páginas, 8 €

De cine es un libro muy literario. Ha de ser una grata sorpresa para bibliófilos y cinéfilos, que no deben pertenecer a bandos opuestos. Un escritor como el austro-húngaro Joseph Roth (1894-1939), con prestigio como realista, fantasea lo suyo con las películas. Ni teórico ni crítico de cine, Roth, como cualquier espectador de su tiempo, se deja llevar para escribir por la emoción, las sensaciones y la excitación que le producen las películas, no dudando en derivar de la observación a la imaginación.

De cine recoge veinte textos breves en torno al cine publicados por Roth entre 1919 y 1931, es decir, en el período en el que se dedicó con más ahínco al periodismo, antes de consolidarse como novelista con *Job* (1930) y *La marcha Radetzky* (1932), cuando todavía el cine era mudo, estaba considerado por la mayoría como un espectáculo de entretenimiento y las proyecciones tenían lugar en grandes teatros atestados de público y con el acompañamiento musical de pianistas y orquestas.

Pero, dicho esto, ahí estaba Roth escribiendo de—a partir de, mejor— grandes películas como *Los nibelungos* (Fritz Lang, 1924) —no le gustó nada—, *Los diez mandamientos* (Cecil B. DeMille,



UN JOVEN JOSEPH ROTH
EN LOS AÑOS VEINTE

1923), *La mujer del faraón* (Ernst Lubitsch, 1922) o *Nanuk, el esquimal* (Robert J. Flaherty, 1922), que le provoca uno de los más bonitos textos del libro. ¿A que suena raro asociar a Roth con estas películas y estos nombres? Ni Roth era un crítico, ya lo hemos dicho, ni por entonces estaba considerado el director como un artista y, ni mucho menos, un autor. Roth, a veces, no llega a citar el título de la película que le mueve a escribir u omite el nombre del director. Recuenta la película a su modo, divaga literariamente con lo que sucede en el local en el que se proyecta, se fija en el pianista, en el engalanado portero de la sala o en los espectadores y sus reacciones, yéndose con frecuencia hacia otro lugar, al lugar donde la vida y el mundo son para él literatura.

Así, por ejemplo, y en consonancia con el carácter de es-

pectáculo de masas ilusionadas e hipnotizadas que entonces tenía el cine, Roth no pierde la ocasión de narrarnos el ambiente durante la proyección de una película en la plaza de toros de Nîmes, en el puerto de Marsella o —si he entendido bien— en un barco de vapor.

Tiene mucho interés recordar, a tenor de los gustos del propio escritor, el entusiasmo y el pasmo que en aquellos años suscitaban los documentales y los noticiarios cinematográficos. Roth asiste asombrado, ¡y con novecientos niños berlineses!, a la proyección de un documental sobre indígenas y animales de África. En otro momento, se embelesa con otro documental sobre el Everest. ¡La gente veía por primera vez

en movimiento cosas que no había visto nunca!

Roth hace una excelente pieza descriptiva e interpretativa a partir de un noticiario —“informe semanal”, le llama— sobre el entierro de Lenin o se enfada tremendamente con las imágenes de un encuentro público entre Gandhi —“moderno santo”— y Charles Chaplin, al que dispensa un gran varapalo por su visión de los soldados alemanes en su mediodrama *¡Armas al hombro!* (1918). Además, el escritor tiene sus propias ideas, naturalmente, y —respirando por la herida de su experiencia en el frente— arremete contra las películas bélicas.

Desfilan otros nombres sonoros del cine —Harold Lloyd,

**ROTH SE OCUPA DEL DIRECTOR,
LA DIVA O LOS DETECTIVES DE
LA PANTALLA, PONIENDO EN PIE
UNA INCIPIENTE SOCIOLOGÍA
DE LOS CREADORES DEL CINE**

Asta Nielsen, Thea von Harbou...— y de la cultura, pero el autor de *La leyenda del santo bebedor* (1939) —¿qué habría dicho de la versión de Ermanno Olmi?— se ocupa también en plan generalista, y siempre con humor zumbón y con modulación literaria, del director, la diva o los detectives de la pantalla, poniendo en pie una incipiente sociología de los creadores y de los héroes del cine. No me esperaba un libro tan jugoso, tan dependiente y, a la vez, tan autónomo de su asunto.

MANUEL HIDALGO



Irene la valiente

William Steig. Ed. Blackie Books.
32 páginas, 14,90 €. (A partir de 6 años)

Dicen que las primeras lecturas nos marcan de por vida, así que confiarnos a autores del peso de William Steig parece garantía de que ahí se está sembrando una afición bien arraigada. Blackie Books inaugura esta nueva colección en torno al creador americano que nos ha dejado personajes tan entrañables como el ogro Shrek, el doctor De Soto y una de las niñas más valientes de la literatura infantil: la pequeña Irene. ¿Pues qué lector no se enamora de esta criatura capaz de arropar a su madre enferma y echarse a la montaña en plena tormenta para llevar a palacio el vestido que le encargó la duquesa? ¿Cómo no admirarnos al comprobar que ni el frío ni el viento la detienen? Hasta de aplaudir entran ganas cuando, remontándose a sí misma, sale de la sepultura nevada y usa la caja como trineo.

La cercanía de las ilustraciones ayuda a compartir cada emoción de la protagonista (el cariño con que cuida de su madre, la frustración al comprobar que el vestido sale volando en pleno camino de cabras...), y también nos permite tocar el movimiento cuando el vendaval hace tambalearse al paisaje o apreciar el discurrir de la tarde a través de los cambios de luz.

Un libro redondo en el que, más allá de la aventura, aprenderemos a asumir las propias caídas y a salir de nuestra comodidad para ayudar a los demás. Un clásico de 1986 que conserva intacta toda su frescura, y que en esta elegante edición conquistará tanto a grandes como a lectores en ciernes.

La merienda del parque

Pablo Albo, Ilustradora: Cecilia Moreno. Ed. Narval. 44 pp., 15 €. (A partir de 4 años)

El parque cobra vida cuando llega Alberto con su botellita de zumo, su bocata de chorizo y una rosquilla para merendar. El niño abre la mochila, el parque abre los ojos y, de pronto, se siente acompañado. Por arte de magia aflorarán 75 gorriones, pajita en pico, que se precipitan sobre la botella dispuestos a liquidar el zumo, 247 peces que saltan a través de la rosquilla en plena acrobacia circense y otras tantas criaturas—desde una abuela sin su nieto a una uña con su dedo—que arrancarán la sonrisa el lector con ese humor del “nonsense” que dialoga a la perfección con la mirada infantil. Un álbum que celebra el juego, y estimula nuestra imaginación tanto por su disparatada historia como por el reto de unas ilustraciones de líneas geométricas que, bajo su apariencia sencilla, están cargadas de ingenio y originalidad.

Los Bandídez

Siri Kolu. Ed. Nórdica.
208 pp., PVP: 16,50 €
(A partir de 11 años)

¿Quién no desearía ser secuestrado por una tropa tan divertida como los Bandídez? Eso mismo se pregunta la avispada Vilja cuando ve frustradas sus vacaciones con los abuelos por el asalto de esta familia de malhechores que le permite cebarse a chuches, dormir al aire libre y romper toda convención. Tras convivir largo y tendido con su nueva tribu por las carreteras de media Finlandia, descubrirá el encanto de esta vida bohemia que, inevitablemente, nos evoca a Astrid Lindgren. Una novela de viaje en la que el humor y la aventura conviven con cierto misterio hasta la última página. **CECILIA FRÍAS**

El garaje de Gus

Leo Timmers. Ed. Harper Collins.
40 páginas, 14,90 €
(A partir de 3 años)

El taller del cerdito Gus es el lugar al que todos sus amigos peregrinan cuando se presenta un problema: del frío que pasa la jirafa en su descapotable a la estrechez del rinoceronte cuando se sube a la vespa. Situaciones en apariencia imposibles hasta que este creativo mecánico entra en acción y logra reciclar artilugios tan variados como esa escafandra con estufa para la dama de kilométrico cuello o el sillón portátil que acopla en la moto de su colega.

La fuerza de la historia reside si duda en las coloridas ilustraciones que nos van marcando el transcurrir del día y nos muestran con mucho humor que la imaginación es una buena compañera para dar valor a trastos que pensábamos inútiles. La musicalidad del texto rimado y la invitación al reciclaje son otros valores que encontraremos en este simpático álbum.

IRENE GRACIA

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

ORÍGENES DE LA ESTATUARIA CHINA DE VICTOR SEGALEN

Confiesa Irene Gracia que en los últimos dos años sólo ha leído libros vinculados a su próxima novela, ambientada en Rusia entre 1916 y 1918, pero que le fascina leer sobre los descubrimientos arqueológicos de las antiguas civilizaciones. Por eso recomienda *Los orígenes de la estatuaria china*, de Victor Segalen (Siruela), “un talismán que nos hace ver que las montañas son creaciones de los creadores, ya sean hombres o dioses, cuyos misterios podemos descubrir si nos dejamos llevar por nuestra intuición”. Además, este libro puede leerse “como la historia de una derrota y la historia de una victoria”. Y es que, como explica Gracia, el poeta francés murió creyendo que había fracasado al no descubrir el Mausoleo del primer emperador de China de la Dinastía Qin, Qin Shi Huang, “pero el tiempo le dio la razón: sus investigaciones le llevaron hasta una montaña en la que creía que descubriría los restos del Mausoleo de Qin Shi Huang y los orígenes de la estatuaria china, pero no supo ver que aquella montaña era la gran estatua, y que bajo la tierra se ocultaba el Mausoleo y los guerreros de Terracota que por azar aflorarían a la superficie más tarde”. ▀

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- LA BRUJA** 1/4
Camilla Läckberg. MAEVA
- Patria** 2/81
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- El fuego invisible** 3/20
Javier Sierra. PLANETA
- Toda la verdad** 10/2
Karen Cleveland. PLANETA
- El día que se perdió el amor** 4/11
Javier Castillo. SUMA
- Que nadie duerma** 7/6
Juan José Millás. ALFAGUARA
- Ordesa** 5/10
Manuel Vilas. ALFAGUARA
- Un andar solitario entre la gente** 6/6
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
- El orden del día** 8/2
Éric Vuillard. TUSQUETS
- Una novela criminal** -/1
Jorge Volpi. ALFAGUARA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1984** 1/52
George Orwell. DEBOLSILLO
- Una habitación propia** 4/8
Virginia Woolf. AUSTRAL
- Feminismo para principiantes** 3/3
Nuria Varela. B DE BOLSILLO
- Harry Potter y el legado maldito** 6/2
J. K. Rowling. SALAMANDRA
- Juego de tronos** 5/87
George R. R. Martin. GIGAMES
- El libro de los Baltimore** 8/2
Joël Dicker. DEBOLSILLO
- Crónica de una muerte anunciada** -/4
Gabriel García Márquez. DEBOLSILLO
- El monje que vendió su Ferrari** 2/31
Robin Sharma. DEBOLSILLO
- El bazar de los malos sueños** 9/5
Stephen King. DEBOLSILLO
- La ridícula idea de no volver a verte** 7/17
Ronsa Montero. BOOKET

NO FICCIÓN

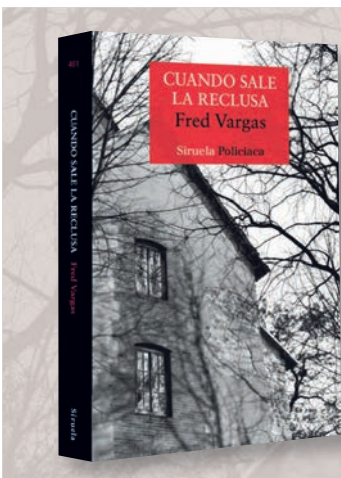
(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- MORDER LA MANZANA** 1/4
Leticia Dolera. PLANETA
- Nada es tan terrible** 5/2
Rafael Santandreu. GRIJALBO
- Memoria del comunismo: De Lenin a Podemos** 2/9
Federico Jiménez Losantos. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- La llamada de la tribu** 3/4
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
- Teoría King Kong** 6/9
Virginie Despentes. LITERATURA RANDOM HOUSE
- Sapiens. De animales a dioses** 4/38
Yuval Noah Harari. DEBATE
- Imperofobia y leyenda negra** 10/50
Elvira Roca Barea. SIRUELA
- Historia del tiempo** 9/2
Stephen Hawking. CRÍTICA
- Mujeres y poder: Un manifiesto** 7/6
Mary Beard. CRÍTICA
- Fuego y furia** 8/5
Michael Wolff. PENÍNSULA

INFANTIL Y JUVENIL (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- CUENTOS DE BUENAS NOCHES PARA NIÑAS REBELDES** . . . 1/22
Elena Favilli y Francesca Cavallo. DESTINO INFANTIL & JUVENIL
- El monstruo de colores** 4/63
Anna Llenas. FLAMBOYANT
- La diversión de Martina: iaventuras en londres!** 3/5
Martina D'Antiochia. MONTENA
- Futbolísimos. El misterio del obelisco mágico** 5/24
Roberto Santiago. SM
- El principito** 2/78
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
- Diario de Greg 12: Volando voy** 8/16
Jeff Kinney. RBA/MOLINO
- Emocionario** 6/36
Varios Autores. PALABRAS ALADAS
- Forasteros del tiempo 5** 9/3
Roberto Santiago. SM
- ¿A qué sabe la luna?** 7/15
Michael Gregniac. KALANDRAKA
- La clave secreta del universo** -/1
Lucy Hawking y Stephen William Hawking. DEBOLSILLO

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 Horas TERUEL: Senda VALENCIA: París-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **INFANTIL Y JUVENIL:** MADRID: Casa del Libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector BARCELONA: Abacadabra, Casa Anita



VUELVE FRED VARGAS

CUANDO SALE LA RECLUSA, La obra más ambiciosa y lograda de la reina de la novela negra europea

Ediciones Siruela www.siruela.com

Cultura invertebrada

IGNACIO ECHEVARRÍA

Dos semanas atrás, esta revista traía, en sus páginas dedicadas al arte, un documentado artículo de Inmaculada Maluenda y Enrique Encabo sobre el arquitecto austriaco Adolf Loos (1870-1933). Era un artículo notable, por sus filos críticos y su tono reticente. El pretexto para darlo era la inauguración, el pasado 28 de marzo, en la sede de CaixaForum de Madrid, de la exposición *Adolf Loos. Espacios privados*, comisariada por Pilar Parcerisas. Aun sin ser propiamente una reseña, sino más bien un apunte sobre Loos y los alcances de su obra, precursora de cierta modernidad, el artículo venía muy a propósito para encuadrar la visita a una exposición insólita por estos pagos, sobria y elegante, muy recomendable.

Visité la exposición a comienzos de enero, en el Museo del Diseño de Barcelona, donde se inauguró el 14 de diciembre y permaneció hasta el 25 de febrero. De lo que se desprende que, antes de anclar en Madrid, la exposición (una coproducción del Museo del Diseño y de la Obra Social “la Caixa”) pudo verse en Barcelona durante casi tres meses. ¿Por qué se aguardó a su exhibición en Madrid para publicar el artículo de Maluenda y Encabo?

Imaginemos ahora a un lector asiduo de esta revista, que se sirviera de ella para orientar sus consumos culturales. Este lector vive en Barcelona (o alrededores), y por las razones que sea no ha tenido noticia de la exposición sobre Adolf Loos hasta leer el artículo al que vengo haciendo referencia. La lectura lo incentiva a acudir a la exposición; pero eso, que hace pocas semanas le hubiera resultado muy fácil, le supone ahora un costoso desplazamiento a Madrid.

O imaginemos a un lector de esta revista que, a la luz del artículo, siente el impulso de revisar más críticamente la exposición que ya ha visitado...

Por supuesto que no hay que dramatizar, ni dar al asunto más relieve del que tiene. Lo que vengo a señalar con este ejemplo más bien nimio y azaroso, pero muy a mano, es una tendencia consolidada en casi toda la prensa cultural española de ámbito estatal: la de priorizar la agenda cultural de Madrid frente a la del resto de España. Algo hasta cierto punto comprensible, dadas no sólo la centralidad –y la enormidad–, sino también la capitalidad de Ma-

drid, a menudo onerosamente patente. Pero algo que tiene efectos letales para la conveniente articulación cultural del país, efectos agravados, por si fuera poco, por lo que en su día llamé “sucursalización” de las secciones que la prensa dedica a la cultura: esa práctica ya habitual, en los periódicos de difusión estatal con redacciones en Cataluña, el País Vasco y otras autonomías, de hacer en sus páginas de cultura un tratamiento específico –y excluyente– de las noticias ocurridas en el lugar, a menudo en detrimento de otras noticias de interés más general.

También esto último es muy comprensible, e incluso plausible, pero no deja de segregar efectos nocivos, al menos en cuanto se traduce en una compartimentación en muchos casos injustificada, y casi siempre asimétrica. Pues si parece hasta cierto punto lógico (pero sólo hasta cierto punto) que el estreno de una obra de teatro, la inauguración de una exposición o la celebración de un concierto (acontecimientos todos estos que reclaman de la presen-

cialidad para ser disfrutados) sean tomados como asuntos de interés local, no lo es tanto que también sean considerados así la presentación de un libro, el estreno de un espectáculo itinerante (del tipo que sea) o las declaraciones que, a su paso por una determinada ciudad, hace una eminencia internacional.

Lo objetable, en cualquier caso, es que, como suele ocurrir (y una vez hechas todas

las salvedades de rigor), la presentación de un libro en Madrid, o la celebración en la capital de un ciclo de conferencias de alto nivel, pongamos por caso, obtengan una difusión muy superior a la que conseguirían de haber tenido lugar en Bilbao, Valencia, Sevilla o Barcelona. Cabe atribuir a que sea así la acusada tendencia a la centralización que no deja de incrementarse en todos los ámbitos de la cultura, empezando por el editorial, cuya capitalidad sin embargo está en Barcelona.

Continuaremos con este asunto peliagudo. ●

PRIORIZAR LA AGENDA CULTURAL DE MADRID FRENTE A LA DEL RESTO DE ESPAÑA ES UNA TENDENCIA CONSOLIDADA EN CASI TODA LA PRENSA CULTURAL ESPAÑOLA. ALGO COMPRENSIBLE, PERO QUE TIENE EFECTOS LETALES PARA LA ARTICULACIÓN CULTURAL DEL PAÍS

Historia comprimida de la instalación multimedia

Pionero del lenguaje de la instalación, Francesc Torres (Barcelona, 1948) reflexiona en este artículo escrito para El Cultural sobre el cambio de paradigma en el museo. Con exposición ahora en el MACBA de Barcelona, el artista rebobina hasta los años 70 para recordar el comienzo de una transformación histórica en el arte: la aparición de la instalación.

FRANCESC TORRES

A principios de los años setenta del siglo pasado algo sin precedentes empezó a urdirse en Estados Unidos, algo que acabaría dando al museo de arte moderno y/o contemporáneo un giro copernicano de unas características y proporciones nunca vistas desde que, en el siglo XVIII, se inventó en Europa el concepto moderno de museo.

Hasta entonces el museo era una institución académica, una caja receptora de arte que llegaba allí después de haber pasado por un sistema de filtraje constituido por galerías comerciales, crítica de arte (la figura

del comisario independiente tal como la entendemos ahora simplemente no existía), publicaciones especializadas de carácter más bien académico y coleccionistas económicamente potentes para tener un papel importante a la hora de tomar decisiones como miembros del *board* directivo de los museos. Las relaciones y conflictos de interés mutuo entre todos los generadores de consenso y opinión estaban matizadas por el prestigio institucional del museo y el sello de seriedad académica de su personal. A pesar de ello, el gallinero siempre estaba revuel-

to debido al tamaño de los egos involucrados. En cualquier caso, una cosa estaba clara: para un artista la llegada al museo era el final de trayecto profesional, ser expuesto o adquirido por un museo importante representaba, utilizando aquella tan manida palabreja de tintes eclesiásticos, su consagración. Era algo tácitamente aceptado.

A partir de 1970, de manera espontánea, coyuntural y por lo tanto irreplicable, se producen una serie de eventos no concertados que al cruzarse y adquirir masa crítica generan un cambio histórico en la función del

museo y su forma de relacionarse con el arte del momento. Estos son los factores que intervinieron en esta historia.

COMO RESPUESTA a las preguntas planteadas por la incipiente aparición de arte de base tecnológica (principalmente el video), el *time based art* (arte sonoro y *performance*) –un tipo de arte que las galerías no tocaban ni con guantes excepto para dárselas puntualmente de modernas aunque convencidas de que no se podía vender ni coleccionar– varios museos, paradójicamente, empezaron a





FRANCESC TORRES:
LA CAMPANA HERMÉTICA.
ESPACIO PARA UNA
ANTROPOLOGÍA INTRANS-
FERIBLE, 2018 (DETALLE
DE LA EXPOSICIÓN EN EL
MAGBA)

crear de puntillas departamentos nuevos que se encargaran de manejar un arte sobre el que se sabía muy poco mientras se inventaban una metodología crítica sobre la marcha. Los primeros fueron el Whitney Museum of American Art, el MoMA, ambos en Nueva York, el Carnegie Institute and Museum of Art de Pittsburgh, Pennsylvania, el Everson Museum de Siracusa, Nueva York (el primero en tener departamento de video con David Ross), el Santa Monica Museum of Contemporary Art, en Santa Mónica, California y poco más. Que estos museos hicieran lo que hicieron a mediados de

los setenta no es cualquier cosa. En mi opinión, no creo que anticiparan realmente el alcance de esta decisión.

GOINCIDIENDO EN EL TIEMPO con lo que acabo de exponer, comienzan a aparecer un contingente de artistas provenientes de diversos campos—del video o la escultura, por ejemplo—ocupados en expandir su abanico de posibilidades experimentales. En el caso de la gente de video eso se plasma en lo más evidente: multiplicar el número de pantallas primero y el número de canales después para escapar de las limitaciones draconianas del video monocal, lo que algunos

AL CONTRARIO DE LA LINEALIDAD DE LA LITERATURA CONVENCIONAL, LA NARRATIVA DE LA INSTALACIÓN MULTIMEDIA ES ESFÉRICA

años más tarde John Hanhardt, entonces conservador del departamento de imagen en movimiento y *time based art* en el Whitney Museum, definió como *expanded video*.

En el caso del que escribe la deriva me llevó a una combinación de video expandido, artes escénicas y narrativas museísticas descubiertas en museos que nada tenían que ver con el arte, como el emblemático Imperial War Museum de Londres. Una característica definitoria de los artistas instaladores de primera generación es que éramos todos narradores; los contenidos exigían una narración en el tiempo proporciona-

da por los videos, el sonido, los textos y los objetos. Al contrario de la linealidad de la literatura convencional, la narrativa de la instalación multimedia es esférica y su lectura no-lineal requiere ser ordenada y leída por el espectador en tiempo real. Todo esto empezaba a verse en galerías no comerciales como la 112 Greene Street Gallery, abierta a finales de los sesenta y gestionada, es un decir, por Gordon Matta-Clark y Jeffrey Lew. Yo expuse varias veces, la primera en enero de 1975 por gentileza de Hans Haacke que me cedió sus fechas. Por allí pasó la práctica totalidad de los artistas de la época involucrados en lo que en su momento se calificaba peyorativamente como “*experimental art*” por falta de mejor adjetivo.

El término instalación era todavía desconocido. De toda esta actividad estaban al corriente los nuevos conservadores de los también nuevos departamentos museísticos, al fin y al cabo éramos los artistas los que justificábamos su existencia y ahí, sin ser realmente conscientes de lo que estaba a punto de pasar, se produjo un cambio de era que a estas alturas del partido sigue exento de un estudio en profundidad a la altura de su importancia. Por no haber, no hay que yo sepa ni una sola tesis sobre el tema. Resumiendo, lo que sucedió fue que en muy poco tiempo gente como John Hanhardt en el Whitney o Bill Judson en el Carnegie Institute de Pittsburgh empezaron a exponer este tipo de trabajo, sacado directamente de espacios alternativos que eran poco más que agujeros en la pared comparados con las galerías comerciales. Cuando se nos proponía exponer tenía que ser obra nueva por-

UN PEQUEÑO EJEMPLO DE ACOMPAÑAMIENTO

Bajo el paraguas de lo que acabo de exponer, voy a hablar brevemente de mi último proyecto en el MACBA de Barcelona, *La campana hermética. Espacio para una antropología intransferible* (la iniciativa ha sido de El Cultural). En el marco de mis conversaciones con el museo sobre una parte de mi legado, propuse que se tuviera en cuenta un aspecto que muy raramente se considera como parte del conjunto. Se habla de obra, archivo convencional y biblioteca como algo integrable, pero no de la historia material, objetual, compuesta por todo lo acumulado por el artista durante su vida, profesional o no, que de una forma muy clara apunta sobre lo que le ha conformado en cuanto a su antropología personal que ilumina elocuentemente, sin embargo, la obra que define al artista como tal. Estamos hablando de colecciones *sui generis* de piedras, monedas, revistas, juguetes, libros raros, ropa, zapatos, artesanía presidiaria, rastros de la Guerra Civil española (en mi caso), etc. La única manera de gestionar una acumulación de este tipo en algo significativamente consistente, catalogable e inteligible es transformán-

dolo en una obra por derecho propio. Esto es lo que propuse al MACBA y el museo aceptó. Se trataba de un experimento y nos la íbamos a jugar juntos. Ha sido muy complejo en todos los sentidos pero ya está inaugurado y a la vista del público.

Un proyecto de este tipo es inevitablemente biográfico, algo que me incomodaba al principio, pero manejable cuando lo biográfico funciona como metáfora de lo generalizable, otra versión de explicar el mundo hablando de otra cosa. Algo interesantísimo, por ejemplo, que se desprende de esta pieza, que incluye pinturas de mi padre, dibujante comercial y pintor aficionado sin estudios formales, es que sus telas realizadas con tozuda determinación constituyeron mi primer contacto con el arte de una forma tan potente que dejó poso. De ahí la posibilidad, diría que fatal, de que a nivel de patrón comportamental, es decir el arte como manera de gestionar, explicar y aprehender el mundo manipulándolo simbólicamente —que es lo que llevamos haciendo desde Altamira— no hace falta que sea “bueno”, basta con que se haga, exista, y alguien lo vea.

que casi todas las piezas hechas hasta entonces, aparte de los másteres de video, filme o sonido, acababan en el contenedor porque eran demasiado caras de almacenar, y puestos a rehacer, todas las partes implicadas preferían estrenar que repetir. El resultado inmediato de esta circunstancia era que el museo producía la pieza para que existiera y poderla exponer. Ahí está el Big bang del tema.

Hasta entonces el museo estampaba el sello de legitimidad histórica a lo ya avalado por un largo recorrido. A nadie se le hubiera ocurrido en abstracto pensar en él como un agente activo de producción de una obra nueva, que estaba por verse si merecía ser mostrada, aparecida

de la nada, en museos de primera línea, saltándose todo el circuito canónico (y comercial) de una tacada. Algo así no había sucedido nunca en la historiografía museística. No había precedentes. Lo que hoy se considera normal, en aquel momento venía de Marte ante la alegre inocencia de los implicados. Y todo impulsado por museos de primerísima línea, supuestamente jerárquicos, cerrados en ellos mismos y al servicio de la élite económica. Es un capítulo de la historia del arte sobre el que sólo he rascado la superficie, dejando de lado su impacto en la relación entre el artista y el museo, los aspectos de financiación, honorarios, adquisición propiedad, colección, etc. ■

**A LA HORA DE EXPONER
TENÍA QUE SER OBRA
NUEVA PORQUE CASI
TODO ACABABA EN EL
CONTENEDOR: DEMASIADO
CARO DE ALMACENAR**

MÁSTER ONLINE EN CRÍTICA Y COMUNICACIÓN CULTURAL 2018-19

ABIERTO EL PLAZO DE MATRÍCULA

60 ECTS
CENTRADOS EN LA
COMUNICACIÓN
DIGITAL

PRÁCTICAS
EN ENTIDADES
CULTURALES

PROFESORES
EXPERTOS
Y PROFESIONALES
EN ACTIVO

DE OCTUBRE
A JUNIO

BECAS
DEL 30%



EL CULTURAL

COLABORAN:



SOLICITA TU PLAZA EN WWW.ELCULTURAL.COM/MASTER/MASTER.ASPX MÁS INFORMACIÓN EN MASTER@ELCULTURAL.ES



MOISÉS PÉREZ DE ALBÉNIZ BERGASA

Willie Doherty Lorca como pretexto

| INQUIETA. GALERÍA MOISÉS PÉREZ DE ALBÉNIZ. Dr. Fourquet, 20. MADRID. Hasta el 19 de mayo. De 14.500 a 84.000 € |

Unas fotografías de paisajes áridos diseminadas por las paredes, su contraste con imágenes más o menos líricas de un estanque, y un vídeo en negro en el que emerge un texto poético de ultratumba sobre una música de resonancia oriental: esto es todo lo que hay en esta su segunda exposición de Willie Doherty en la galería Moisés Pérez de Albéniz.

Doherty (Derry, 1959), bien conocido por su trabajo sobre el trauma de Irlanda del Norte, con fotografías de detalles anodinos y combinación de imágenes y palabras, ha declarado que

prefiere dejar la carga de la interpretación a los espectadores, a quienes no les queda otro remedio que hacerse con la hoja de sala para saber de qué va la exposición. A partir de ese momento, el sentido queda sobredeterminado. De manera que el efecto del sentido de la propuesta remite a las intenciones declaradas por Doherty; y, con suerte, al aplauso entre dicha intención y el inane resultado.

Una vez más, nos encontramos ante un ejercicio ascético: contemplar unas imágenes cualesquiera y un vídeo sin imágenes que, sin duda, apuntan al

pobre estado del régimen visual para establecer una experiencia significativa, que depende del sentido ocultado. Un acontecimiento (siniestro) para el que no hay palabras o imágenes posibles, porque tal vez ya se han producido demasiadas palabras y demasiadas imágenes.

El paisaje de la tumba todavía no encontrada del poeta Lorca como señuelo. En este año Lorca, cuando su teatro llena las carteleras en nuestro país, gracias a la expiración de los derechos de autor. El mismo Lorca conocido internacionalmente como el poeta mártir de la gue-

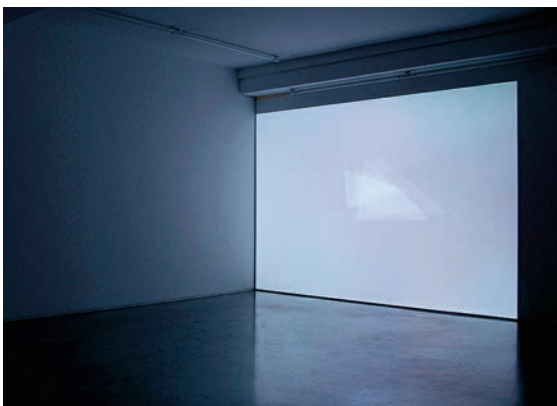
rra civil española. Poeta en Nueva York, el poeta de los gitanos y de las mujeres encerradas en la pesadilla de la España negra. El mismo Lorca enterrado en un lugar desconocido, como símbolo de los miles de españoles todavía sin sepultura, en zanjas y en fosas comunes, sin ni siquiera una señal para el recuerdo.

Un asunto muy polémico en nuestro país, después de cuatro décadas de democracia y ante la consternación de la comunidad internacional, que no entiende que una cuestión inscrita en los derechos humanos —porque las ceremonias y cultos funerarios fueron signos primeros de nuestra humanidad— ni siquiera después de que se regulara hace ya diez años en la Ley de la Memoria Histórica, haya obtenido una solución. Reconvertida en polémica ideológica y partidista.

El proyecto de Willie Doherty no es un alegato, ni la cartografía de un archivo histórico —como el que vienen construyendo Bleda y Rosa—. A medio camino, evoca la experiencia personal del reconocimiento del terreno, sin alardes esteticistas, para volcar en el (fallido) vídeo ciego el hondo sentimiento: “Anónima/ Olvidada/ Sin voz/ ... Espero a que me encuentren”. Una voz que atraviesa las estaciones: “Las flores rosadas y blancas de los almendros/ Las flores violáceas de las jacarandas/ Aceitunas y jazmín”. Bajo el transcurso de la luna lorquiana: “La luna/ Compañera fiel siempre regresa/ Luna creciente/ Arco plateado/ Me anima/ Luna llena/ Con un suave tirón/ Me eleva”. **ROCÍO DE LA VILLA**

**CON EL PAISAJE DE LA TUMBA TODAVÍA NO ENCONTRADA DEL POETA LORCA
COMO SEÑUELO, NOS ENCONTRAMOS ANTE UN EJERCICIO ASCÉTICO**

De cruces y viajes (cósmicos)



DE ARRIBA ABAJO, LUIS ÚRCULO: PAISAJE 1 & 2, 2018;
AGGTELEK: TRAVEL NOTES, 2013;
IÑAKI DOMINGO: SIN TÍTULO (SERIE COLOR VACIADO), 2017

DAVID ZARZOSO

Tres exposiciones en tres galerías valencianas son indicativas del pulso con el que, en los últimos años, la iniciativa privada ha dinamizado la concurrencia del arte contemporáneo en la ciudad, a la que se suma la incorporación reciente de Bombas Gens. Este contrapeso, respecto a la centralidad que tradicionalmente ha ejercido el IVAM no hace ahora, sino enriquecer las posibilidades de relación con el arte y renovar las necesarias aportaciones de las instituciones públicas en un espacio de obligado trabajo conjunto. Por un lado, las exposiciones de las galerías **Espai Tactel** y Rosa Santos coinciden en el calendario con la invitación de un comisario externo. En *Paisajes*

intuidos, de la mano del crítico Jesús Alcaide, el artista Luis Úrculo (Madrid, 1978) nos lleva a tocar la luna. Con muy diversas intervenciones en soportes varios, el omnipresente planeta deja ver todas sus caras. Luis Úrculo las hace palpables en fragmentos de yeso, trozos de tela, láminas de aluminio, fotografías y papeles. Orbita todo ello en la galería que, intervenida en paredes y suelo, se convierte en un plató repleto de cuidados encubrimientos escénicos. Esta disposición, no sin muy sutiles ironías, nos lanza a un viaje cósmico que, en tanto empequeñece nuestros cálculos, agranda una mirada siempre especulativa.

LUIS ÚRCULO. PAISAJES INTUIDOS

ESPAI TACTEL

Dénia, 25 B. VALENCIA

Hasta el 18 de mayo

De 1.800 a 5.300 €

BIOTROPICS

GALERÍA ROSA SANTOS

Bolsería, 21. VALENCIA

Hasta el 27 de abril

De 1.500 a 6.500 €

IÑAKI DOMINGO. COLOR VACIADO

GALERÍA LUIS ADELANTADO

Ferraz, 84. VALENCIA

Hasta el 18 de abril

De 1.200 a 9.000 €

Desde la **galería Rosa Santos**, la crítica Johanna Caplliure presenta

Biotropics. Aquí los artistas Aggtelek, Keren Cytter, Julie Favreau, Alex Francés y Suláiman Majali dan rienda suelta a otro paisaje en el que crecen cuerpos ficcionales. La prótesis, como metáfora de la metamorfosis última de la identidad, se amolda a muy diversas propuestas. Así, las desvariadas y sorprendentes proyecciones de Cytter o las inverosímiles pinturas *prêt-à-porter* de Aggtelek en las que el humor, corrosivo, abre grietas a través de las extravagancias. Por otra parte, Majali detiene el ruido de lo excéntrico en una proyección, en la que se acumulan capas y capas de imágenes, formando un extraño *vanitas*. Mientras Francés se centra en la materialidad de un pliegue imposible de aprehender en pequeñas piezas cerámicas como apósitos, en las que el hueco se insinúa sólo en dimensiones mínimas.

Alejado del exceso, aquello que se exhibe como rebelde en la anterior exposición se manifiesta perturbadoramente delicado y contenido en las fotografías que Iñaki Domingo (Madrid, 1978) presenta en la **galería Luis Adelantado**. Este artista extrema el silencio de las formas para hacerlas palpitar dentro de lo invisible. Aún cuando todo en apariencia es calma, las imágenes aquí vuelven sobre sí mismas para pasar de la fotografía a la pintura y de ésta, de nuevo, al papel y a proyecciones. En esos cruces y viajes, Iñaki Domingo lo mueve todo para hurgar en el espacio de la indefinición y llevarnos a él para ser paradoja. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**



1

1. THE FABULOUS KIKI BALL EN EL CA2M.
2. FIREPLAGE, CAMPAMENTO BASE EN INJUVE.
3. PROGRAMA CHIMENEA EN LA CASA ENCENDIDA.
4. EXPOSICIÓN ALLAN KAPROW. OTRAS MANERAS EN LA FUNDACIÓN TÀPIES



2



IMAGER SUBLIMINAL

Exposiciones parlantes, las nuevas salas de estar

Algo se cuece en las salas de exposiciones. Charlas informales, *performances* y encuentros, son cada vez más frecuentes. El motivo: habitarlas, intentar que sean algo más que estáticos contenedores de obras de arte, que tengan actividad más allá de la inauguración y, sobre todo, acercar el arte y los artistas al público. ¿Se consigue? En eso estamos. Revisamos algunos ejemplos.

Hasta hace poco, el trabajo de preparación de una exposición por parte de comisario y artistas terminaba con su inauguración. Se cortaba la cinta y todo quedaba en manos del espacio que las acogía. La tendencia hoy, aunque todavía tímida, es implicar tanto a sus autores como al público. “Estamos llegando a un momento de agotamiento de las exposiciones *mudas*” —apunta Julia Morandeira, comisaria e investigadora—. Su calado no puede medirse sólo con el número de visitantes, “ha habido un giro



ARTURO LASO



LUIS BOYER

en su existencia adquiere nuevas capas de lectura, un lugar de trabajo en el que van pasando cosas”. No es fácil porque esto implica más esfuerzo tanto de comunicación –hacia el público que tiene que entenderla– como de seguimiento, “hay que estar más presentes”. Nos tenemos que acostumbrar a hablar de *mediación* también en el arte, pero ¿quién se encarga? Oriol Fontdevila, comisario e investigador apunta algo importante “se necesita de la complicidad comisarial y educativa y reconocer también al público como agente mediador”.

PONER CARA A LOS ARTISTAS

El esfuerzo es tanto humano como económico. Para Sören Meschede, de la asociación *hablarenarte*, el problema principal reside en la falta de continuidad del trabajo “al comisario se le paga habitualmente para hacer un trabajo que llega hasta el día 1 de la exposición y los servicios de mediación y educación que recogen el testigo carecen de conocimiento específico de los contenidos o no tienen la autoridad de generar otros elementos en la exposición”. Tiempo, recursos e implicación desde el comienzo son tres de los ingredientes fundamentales. Agitándolos bien en la coctelera, Tania Pardo, responsable de exposiciones de La Casa Encendida, ha puesto en marcha el programa Chimenea con el que se aproxima a la creación de una manera informal, “pensamos mucho en el formato de tertulia”. Organizan encuentros entre creadores (músicos, críticos, comisarios, artistas plásticos) en las salas, el Torreón 1 y fuera de sus muros (con el artista Juan López, por ejemplo, recorrieron los rincones de Ma-

drid que son una referencia en su trabajo). También organizan citas mensuales entre artistas que no se conocen en Power Art Point para “poner cara a los autores tras las obras”.

Tampoco paran en la Sala Amadís del Injuve. Aunque su ubicación fuera del circuito no les ayude, pelean por atraer al público con su programación paralela. Natalia del Río, Jefa de Servicio de Creación, describe la sala “como un lugar de encuentro y de debate donde se pueda estar, habitar, dialogar, crear, por un tiempo”. Huyen de las visitas guiadas al uso, “éstas suelen estar estructuradas como traducciones unidireccionales del discurso expositivo, realizadas por

“HAY QUE ENTENDER LA EXPOSICIÓN COMO UN MOMENTO MÁS Y NO COMO EL CIERRE O COMO ALGO ESTÁTICO”, EXPLICA SOLEDAD GUTIÉRREZ

un agente que generalmente no ha participado en el proceso de la exposición. Nosotros intentamos ofrecer un servicio de mediación, conversaciones informales y, a partir de ahí, generar experiencias compartidas”. Ahora están haciendo un cameo en sus salas Fireplace, una plataforma de Barcelona gestionada por los artistas Quim Packard y Ángela Palacios que trabajan con el entorno (artístico, social, ecológico...) mediante derivas, talleres y encuentros en su espacio. Se aproximan más al modelo

de café que al de una galería.

Uno de los lugares de referencia es el Centro de Arte Dos de Mayo de Móstoles. En el marco de la exposición *Elements of Vogue*, ha preparado un programa de artes vivas que incluye visitas a las obras junto a un bailarín (Javier Vaquero) o un salón de baile experimental al que todavía le quedan dos sesiones (el 14 de abril y el 6 de mayo). “Para nosotros las exposiciones son lugares de encuentro en los que activar una mirada crítica o hacer algo con otras personas”, señala Victoria Gil-Delgado desde el departamento de Educación y Actividades. Además, las comisarias Julia Morandeira y Margarida Mendes organizan en la *escuelita* encuentros, lecturas compartidas y sesiones de música en torno –pero no sólo– a la programación del centro. Su director, Manuel Segade, habla de ella como “el aparato digestivo del museo”.

Esta filosofía llegará muy pronto también a CentroCentro, donde Soledad Gutiérrez planea que las exposiciones funcionen como un espacio de trabajo, respetando también a las personas que sólo quieren visitarlas. Trae consigo experiencias previas como la muestra de *Allan Kaprow. Otras maneras* en la Fundación Tapiès de Barcelona, donde documentación y objetos fetiche del artista se transformaron en “obras de arte” en torno a las que se sucedieron actividades, *happenings* y encuentros con la complicidad de artistas como Dora García. “Las exposiciones y el propio edificio estarán al servicio de los procesos artísticos, curatoriales y de las personas que los habitan, entendiendo la exposición como un momento más y no como cierre o momento estático”. **LUISA ESPINO**

radical y ahora el proyecto casi comienza en la inauguración con un entramado de actividades y sinergias que la expanden en el tiempo y el espacio”, añade Patricia Almeida, que desde pista34 trabajó en proyectos de dinamización en Circuitos, Injuve o Intransit.

Soledad Gutiérrez, nueva directora artística de CentroCentro, insiste en que pensar la exposición como un proceso es uno de los grandes retos que tenemos por delante. “Es algo vivo que se transforma y que

El teatro para Toni Servillo (Afragola, 1959) es un sacerdocio laico al que consagra su vida desde hace cuatro décadas. Aunque está asociado a la filmografía de Paolo Sorrentino, en particular a los hitos de *Il divo* y *La grande bellezza*, él lleva sobre las tablas desde que era un estudiante de psicología en la Universidad de la Sapienza de Roma. En 1977 montó con sus compañeros *Las visiones de Simone Machar* de Brecht y desde entonces no se ha bajado. Su entrega por este arte, que concibe como “una avanzadilla de la civilización”, lo demuestra el hecho de que después de recoger el Óscar por *La grande bellezza*, asediado por focos y flashes, retomó inmediatamente su gira mundial de *Le voci di dentro*. Su madera de cómico le impedía regodearse en los oropeles del cine. Con aquella comedia de su *amatissimo* Eduardo de Filippo, otro magnífico ejemplo del ‘costumbrismo mágico’ del autor napolitano, hizo escala en el Lliure y en el Festival de Otoño a Primavera en 2014. A este último regresa, los días 19, 20 y 21 de abril, con su *troupe* del Teatro Uniti, la compañía que fundó junto a Mario Martone en 1986 y con la que tomará el Pavón Kamikaze de Madrid.

Esta vez llega precisamente con un canto de amor al teatro. *Elvira* es un texto nacido de una curiosa decantación. Se trata de las lecciones que el maestro Louis Jovet impartió a la actriz Paula Dehelly mientras montaban el *Don Juan* de Molière en el París ocupado por los nazis. Ella debía encarnar a Elvira (la mujer del conquistador) y él iba anotando los consejos que le

daba, aparte de una serie de reflexiones más generales sobre los vericuetos del mundo escénico. Con ese material de campo, Brigitte Jacques elaboró una dramaturgia en los 80 que ahora Servillo retoma en su habitual doble condición de regista e intérprete (el resto del elenco lo componen Petra Valentini, Francesco Marino y Davide Ci-

Servillo estrenó *Elvira* en el Piccolo de Milán en 2016. Lo abarrotó durante casi 100 funciones seguidas, a las que acudieron cerca de 30.000 personas. En ese teatro también hizo Giorgio Strehler su propia versión de *Elvira* en 1986. Confiesa que él no la vio pero admite la existencia de un cordón umbilical que arranca en Jovet, con-

Pregunta.— ¿Entonces armó esta *Elvira* como una intención reivindicativa?

Respuesta.— No, intento ir más allá de la reivindicación. El texto recorre las múltiples dualidades del teatro: la de la verdad y la mentira, la del sentimiento y la técnica, la del narcisismo y la generosidad, la del abandono y el orgullo, la del virtuosis-

Toni Servillo “Interpretar debe ser un acto de poesía, no una imitación de la realidad”

El actor y director napolitano llega al Festival de Otoño a Primavera de Madrid con *Elvira*, una obra que tiene mucho de máster sobre la actuación. En esta pieza metateatral hace suyas las lecciones que Louis Jovet dejó anotadas mientras intentaba levantar el *Don Juan* de Molière durante la ocupación nazi de París.

ri). Recuerda que conoció los escritos metateatrales de Jovet en sus primeros escauceos juveniles con Molière. “Es casi imposible abordar a este gigante sin acabar leyendo las iluminadoras sugerencias de Jovet, que se han convertido en una referencia fundamental”, explica por teléfono a El Cultural.

tinúa en Strehler y sigue hasta algunos directores de su generación como él. “En todos se puede encontrar una necesidad constante de pensar en el oficio de interpretar y de restituírle toda su nobleza, su complejidad y su hondura. O sea, todos esos conceptos que buena parte del público de hoy pasa por alto”.

mo y el dolor... También va más allá de trabajo específicamente actoral sobre el personaje de Elvira. El público asiste a un combate cuerpo a cuerpo entre el maestro y su alumna hecho de dulzura, crueldad, incomprensión, misterio, desilusión... Se da simultáneamente una complicidad y un enfrentamiento

entre dos voluntades y dos maneras de imaginar. Es un cuerpo a cuerpo también con el lenguaje, la clave de bóveda de toda interpretación.

DEVALUACIÓN DEL OFICIO

P.— Habla de la necesidad de restituir la nobleza y la profundidad a este oficio. ¿Percibe que se está devaluando por sus propios ‘hacedores’?

R.— No hablaría de devaluación porque hay mucha gente que sostiene su nobleza, pero sí existe el peligro de que la interpretación se convierta en una mera imitación de la realidad y deje de ser un acto de poesía. Para mí el texto es una partitura poética. Así debe ser entendido. Hoy, sin embargo, hay una tendencia a identificar al actor con capacidades imitativas, vocales o acrobáticas. Jovet exige abandonar en un momento dado el talento, la personalidad y la técnica y adentrarse en el misterio que supone de entrar a todo personaje.

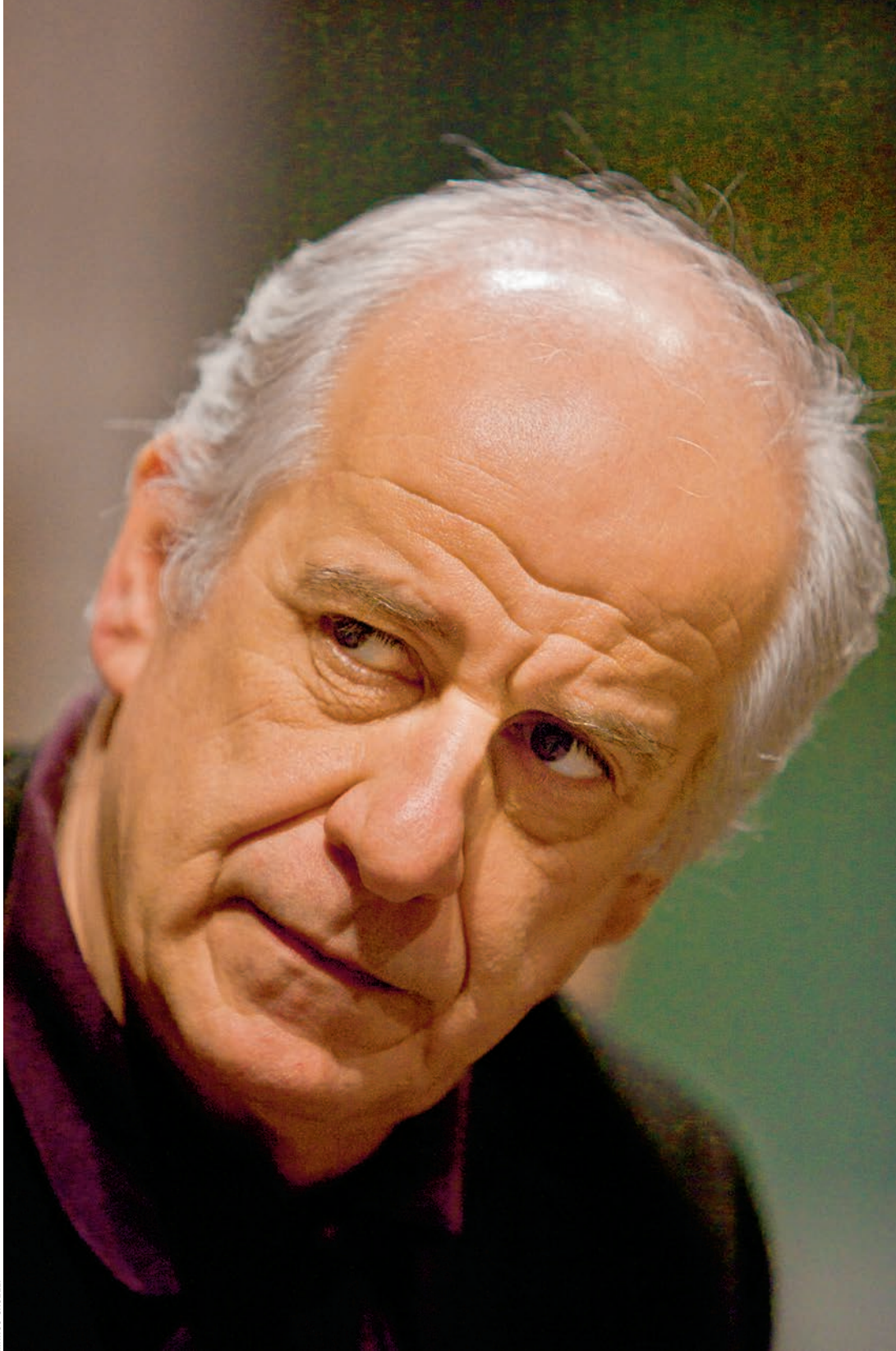
P.— ¿Y esta propensión a imitar la realidad la observa con frecuencia?

R.— Digamos que veo muchos montajes en los que no se aprecia ninguna reflexión sobre la realidad utilizando las armas del teatro. Se limitan a envolver esa realidad y ofrecerla como un simulacro de sí misma.

P.— Los consejos de Jovet no son precisamente un frío decálogo de técnicas para actuar. ¿Cómo los describiría?

R.— No, cierto, no tienen nada de decálogo. Son una fenomenología de la creación del personaje de Elvira. Y muestran el empeño paradójico del teatro de exhibir aquello que es ex-

MARCO CASSELLI



“SEGÚN JOUVET, EL ACTOR DEBE ABANDONAR EN UN MOMENTO DETERMINADO SU PROPIO TALENTO Y LA TÉCNICA PARA ADENTRARSE EN LA AVENTURA MISTERIOSA DEL PERSONAJE”

traño y familiar a nosotros mismos. El teatro consiste en perderse para encontrarse. Es siempre así. Jovet no nos entrega un manual sino la incitación a vivir una aventura del espíritu y el intelecto.

P.— ¿Y siendo una obra tan ‘ensismimada’ en lo teatral por qué cree que ha conectado con tanta gente?

R.— Porque cada uno puede extraer enseñanzas y detalles aplicables para el ejercicio de su propio trabajo. La tensión entre el director y la actriz tiene un alcance que va más allá del escenario.

ESCRIBIR EN EL CAMERINO

Servillo se expresa con una gentilísima prosodia napolitana. Despliega una gozosa promiscuidad verbal. La exuberancia de palabras no incurre, sin embargo, en lo banal porque todas las escoge con tino y destreza. Se intuye un esfuerzo por emplear las más precisas para cada idea que transmite pero ese proceso no parece costarle, fluye con la prodigiosa oralidad de la Italia meridional, de la que disfrutamos en plenitud en *Le voci di dentro*. A Servillo le basta despegar el pico para que su interlocutor constate la dimensión filosófica con que afronta su quehacer teatral. Es precisamente esa elevada vocación la que le ha conducido a Jovet, a su juicio el último intelectual del teatro del siglo XX. “Es de los pocos actores que cuando terminaban de actuar se encerraba en el camerino para escribir. No hay muchos actores [también fue director y profesor del Conservatorio Nacional Superior de Arte Dramático de París] que hayan escrito sobre su experiencia y que

lo hayan hecho además con tanta profundidad y variedad de argumentos”.

P.— ¿Cuál es la actitud con la que debe acercarse el actor al personaje?

R.— Con mucha modestia. El personaje es fruto del ingenio y el esfuerzo de un poeta dramático. El personaje siempre es superior al actor, es como un gi-



TONI SERVILLO EN UN MOMENTO DE *ELVIRA*

FABIO ESPOSITO

“LA POPULARIDAD TARDÍA QUE ME HA TRAÍDO EL CINE LA VIVO MUY SERENAMENTE. MI VIDA NO HA CAMBIADO NADA. SIGO HACIENDO UNAS 150 FUNCIONES AL AÑO. NUNCA ME HE SALTADO UNA TEMPORADA TEATRAL”

gante al que poco a poco hay que ir acercándose.

Servillo está rodando, de nuevo bajo la batuta de Sorrentino, *Loro*, donde se mete en la piel de Berlusconi. Ricardo Scamarcio, compañero en el elenco, ha confesado que la primera vez que lo vio caracterizado casi se cae de espaldas, por la impresión. Le preguntamos si a la histriónica figura del *Cavaliere* también se ha acercado como a un gigante. Pero la conversación se cortocircuita. “No me habían dicho

que me iba a preguntar por este asunto, no lo esperaba”, aduce algo descolocado. A nosotros, la verdad, tampoco nos habían advertido de ningún límite sobre los temas que se podían tratar en la entrevista. Un segundo intento de sonsacarle sobre este filme envuelto en cierto secretismo obtiene la misma negativa. Servillo declina amable pero firme.

jeres vivos. El texto se confía a una compañía que debe utilizarlo para iluminar el corazón y la mente del público que asiste a la función. En síntesis: el cine captura, el teatro da.

R.— Tiene un concepto más elevado del teatro que del cine, ¿no?

R.— No, no es exactamente así. El teatro provee dignidad al cuerpo, a la palabra, al pensamiento y a los sentimientos. Es muy difícil que eso lo consigan otros lenguajes. Sucede con la poesía y a veces con el cine. El teatro sitúa al hombre en el epicentro de su actividad y por eso tiene una gran responsabilidad y una gran nobleza. Existe desde que existe el hombre. Y existirá mientras este exista. Es consustancial a su naturaleza. Pero no pienso que sea más importante que el cine.

P.— ¿Su manera de trabajar en ambos terrenos es la misma?

R.— En mi caso el teatro no ha sido nunca el lugar en el que me entretengo a la espera de que me llamen para hacer una película. Yo intento confundir ambos públicos, llevando el del teatro al cine y viceversa, y ofreciendo en todo momento una propuesta coherente.

P.— ¿Y cómo se relaciona con la popularidad tardía que le ha otorgado *Gomorra*, *Il divo* y sobre todo *La grande bellezza*?

R.— Muy serenamente. Hago mi vida de siempre, la verdad es que no ha cambiado nada.

P.— ¿Tampoco su dedicación al teatro?

R.— En absoluto. Los rodajes los intento dejar siempre para el verano. Sigo haciendo de media unas 150 funciones al año. Nunca me he saltado una temporada teatral. **ALBERTO OJEDA**



UNAX UGALDE Y MARTA HAZAS EN *SI NO TE HUBIESE CONOCIDO*

MARCO SPUNTO

Bucle entre espacio y tiempo

Sergi Belbel regresa al teatro como autor, tras siete años de ausencia, con *Si no te hubiese conocido*, una comedia romántica y minimalista protagonizada por Unax Ugalde y Marta Hazas. Estará en el Teatro Valle-Inclán a partir del próximo 6 de abril.

La idea de *Si no te hubiese conocido* surgió hace unos años con el estreno de *Canción*, de Jordi Galcerán. Sergi Belbel ideó, a partir de la historia de su amigo, un relato parecido pero con la tesis contraria: ¿Puede la irrupción del azar en la vida de dos personas alterar una relación de amor? En el texto de Galcerán la respuesta es sí, mientras que en el de Belbel es claramente negativa. “El amor está por encima del azar, de las circunstancias e incluso de la muerte”, señala a El Cultural el autor y director, que ha incluido además la idea de los universos paralelos y los viajes en el tiempo.

Unax Ugalde, Marta Hazas, Ana Cerdeiriña y Óscar Jarque dan vida a unos personajes que hasta hace poco “sólo eran unas cuantas palabras escritas”. Belbel se desconecta aquí de la realidad. Lo contrario que hizo con *La punta del iceberg*, obra del canario Antonio Tabares, casi de denuncia, en la que se abordan los suicidios producidos por los ajustes de una multinacional.

“Estaba un poco saturado de ‘realidad’. Tenía necesidad de ir hacia otra parte”. Y es que *Si no te hubiese conocido* trata únicamente el tema del amor. Acaso también el de la muerte, un existencialismo que desemboca de la mano de Belbel en una comedia romántica. “He querido hacer algo diferente, romántico. ¿Por qué no? ¿Por qué ese tópico de cargarse el amor cuando en un mundo tan agresivo es lo único a lo que podemos agarrarnos, lo que nos aporta un poco de salvación?”

Salirse deliberadamente de la realidad ha sido, pues, uno de los primeros objetivos del autor, que pone su ingenio escénico al servicio de una historia que se mueve entre los permeables laberintos de la intimidad. “Es una advertencia para los que quie-

ran buscar en *Si no te hubiese conocido* algo más que una historia de amor en universos paralelos”, explica Belbel, que regresa así a los escenarios tras siete años de sequía autoral.

El director de *El método Grönholm*, que prepara también *Una perra en un descampado*—un poético texto de la dramaturga Claudia Cedó sobre la encrucijada del aborto— muestra en el montaje que podrá verse en el Teatro Valle-Inclán a partir del 6

**“EL AMOR ESTÁ
POR ENCIMA DEL
AZAR, DE LAS
CIRCUNSTANCIAS
Y DE LA MUERTE.
HE QUERIDO
ESCAPAR DE LA
REALIDAD”.**
SERGI BELBEL

de abril la historia de Eduardo, un hombre de negocios enamorado de Elisa, su mujer. El protagonista provocará de forma involuntaria una tragedia en la que se involucran sus mejores amigos, Óscar y Clara. Para superar su trauma, Eduardo se introduce en una espiral de pensamientos caóticos hasta

que consigue viajar hacia atrás en el tiempo... y reencontrarse con Elisa. ¿Está nuestra vida marcada? ¿Cómo se explican algunas coincidencias y casualidades? “No creo en el destino. De hecho, cuando se tratan estos temas en la obra, el personaje de Elisa, que es el más racional, considera que el destino no existe. En todo caso, sé que hay algo que no sé cómo llamar. Quizá ‘destino’ sea un término demasiado fuerte y preciso”.

Toda la obra está dirigida a mostrar la química entre Eduardo (Ugalde) y Elisa (Hazas) gracias a una puesta en escena minimalista de la que forman parte una pared blanca, dos sillas y varias proyecciones donde se van mostrando cada una de las fechas. La escenografía no es, por tanto, realista. “Quizá haya algunos momentos en las bodas, donde se levanta una carpa y puede verse un convite convencional, pero en todo lo demás es el público el que tiene que construir la historia con pequeñas ayudas”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

Gloriana, que se presenta en el Teatro Real el próximo jueves día 12 y que estrenara en España, hace doce años, el Liceo barcelonés, es uno de los títulos operísticos menos difundidos de Britten. Incluso se la ha llegado a considerar obra maldita. Con independencia de sus valores musicales y teatrales, que los tiene, es verdad que las circunstancias de su estreno, el 8 de junio de 1953, en el Covent Garden, daban cierto pie para ello. Era resultado de un encargo hecho a un compositor ya famoso, que tenía en su ha-

Gloriana, Britten desmonta a la Reina Virgen

Britten hizo un retrato *troppo vero* de la monarca inglesa para festejar la coronación de Isabel II en 1953.

El Teatro Real lo presenta por vez primera en su escenario, el próximo jueves, dirigido por McVicar y Bolton.

ber partituras tan importantes como *Peter Grimes* y *Billy Budd*, para festejar la coronación de Isabel II de Inglaterra.

La música, de excelente factura, ilustra un libreto bastante esquinado, que alternaba poesía y prosa, del poeta y novelista William Plover, que trabajó sobre la base del libro de Lytton Strachey *Elisabeth and Essex* (1928), donde se ofrecía un retrato no muy estimulante, escasamente halagüeño, de la Reina Virgen, en el que el personaje de Isabel I quedaba crudamente retratado con sus virtudes y sus defectos; sus cambios de humor, sus enfados, sus poses tiránicas... Y sus pasajeras debilidades. Se estudian en la narración las veleidosas y tormentosas relaciones de la soberana con Roberto Devereux, Conde de Essex, un individuo ambicioso y traidor al que finalmente Isabel no tiene más remedio que enviar al patíbulo. Un tema que había sido tratado por Donizetti en su *Roberto Devereux* de 1837 y por el director de cine Michael Curtiz en 1939.

“Era bello, joven, arrogante y simpático, por sus maneras francas, su ánimo jovial, sus frases y miradas de adoración, su esbelta figura y noble cabeza, que sabía inclinar con tanta gentileza [...]. Ella tenía entonces cincuenta y tres años, él menos de veinte, peligrosa conjunción de edades”, escribía Strachey en este párrafo que Joan Matabosch, director artístico del Real, recoge en su comentario sobre la obra. La relación viene subrayada por una música en la que Britten muestra una vez más su inteligente eclecticismo, su dominio de los re-

ANNA CATERINA ANTONACCI EN UN ENSAYO DE GLORIANA



JAVIER DEL REAL

sortes expresivos, su buen tratamiento de la voz humana, sus dotes de orquestador y, en este caso, su conocimiento de las músicas isabelinas.

No es raro que la ópera no fuera bien acogida por el respetuoso público de la época cuando la imagen de la realeza era observada desde un prisma tan agrio, que ponía tantas miserias al descubierto. Pero hoy debemos estudiarla de una manera más objetiva y, aunque es evidente que no posee las calidades de sus dos vecinas dentro de la producción del autor, la citada

EL LIBRETO DE PLOMER NO ES MUY ATRACTIVO PERO LA MÚSICA ES EXCELENTE, DESARROLLADA CON UN INTELIGENTE ECLECTICISMO

Billy Budd y *The Turn of the Screw*, dos partituras magistrales, no deja de tener sus méritos. Aunque hayamos de reconocer también que el inicio de la obra, tan de pompa y circunstancia, no es precisamente estimulante, pese a su ropaje vocal e instrumental. Un tufillo a comedia musical se desprende de esa primera y multitudinaria escena.

Pero la habilidad y también la inspiración de Britten nos van ganando a medida que avanza la acción, salpimentada con bellas soluciones y aderezada con músicas pretéritas empleadas al modo de un moderno pastiche. Es hermosa la canción de Mountjoy del primer cuadro del acto II, integrada en una escena muy bien resuelta. El

baile de ese acto deriva evidentemente de las antiguas *masques* de Purcell. El final de la ópera, en la que la reina expresa sus contradictorios sentimientos en un monólogo *parlato*, con el soporte de la voz del oboe, es sorprendente.

Qué duda cabe de que se puede establecer un paralelismo entre Elisabeth y Essex, por un lado, y Vere y Billy Budd, por otro. Relaciones contradictorias en las que late un sentimiento finalmente aplastado por el deber. Como recuerda Piotr Kaminski, parte de la crítica de la época aún fue más lejos al considerar, de manera más bien pérfida, que había indicios para entender que la ópera ofrecía la visión de un envejecido homosexual enamorado de un joven efebo...

En las representaciones del Real, que exhibe la producción de la English Opera y de la Vlaamse Opera diseñada por David McVicar, el foso estará presidido por un buen especialista en Britten, Ivor Bolton, director musical del teatro, que tan buen juego diera en *Billy Budd*. El protagonismo de la real dama se lo reparten dos cantantes de calidad, dos voces de soprano lírica, como la de la creadora del papel, Joan Cross: Anna Caterina Antonacci—que ha coqueteado frecuentemente con la cuerda de mezzo— y Alexandra Deshorties. El resto del elenco, con nombres como los de Leonardo Capalbo, Paula Murrihy, Gabriel Bermúdez, Sophie Bevan, Leigh Melrose y David Soar, ofrece consistencia. **ARTURO REVERTER**



UN MOMENTO DEL ENSAYO DE *LOS ELEMENTOS*

Los elementos, ópera barroca española

Continúa con su feliz costumbre de recuperar obras escénicas de pequeño formato la Fundación March, con la que colabora el Teatro de la Zarzuela. A partir del lunes hace su primera excursión al barroco español con Antonio de Literes, de quien se representa *Los elementos*, una especie de divertimento o ballet barroco, bautizado como ‘ópera armónica al estilo italiano’. Trata un tema muy de moda en la época, que aparecería también en el ballet de Destouches del mismo título o los famosos y muy posteriores *Les éléments* de Rebel (1773). Ruiz Tarazona, en su voz sobre el compositor mallorquín del *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, señala que esta ópera incluye, como era habitual en ese tiempo, en el que ya se dejaba sentir la influencia de lo italiano, números a varias voces y los consabidos recitativos, arietas, arias, coplas y estribillos. Como los que poblarían poco más tarde su versión de la historia mitológica de *Acis y Galatea*, estrenada en 1708 en el Coliseo del Buen Retiro.

En la obra confluyen la mejor tradición del verso hispánico con el estilo venido de Italia, lo que era sinónimo de modernidad. En la puesta en escena de la March se ha querido respetar, por supuesto, el sentido alegórico de la historia que nos muestra la lucha del sol para imponerse sobre la noche, como símbolo del triunfo del orden natural en el cosmos, pero también, y ahí está la gracia, a veces difícil de apreciar hoy en día, la organización social de aquella época. “Un mensaje”, se dice en el avance difundido por la fundación, “que, en clave política, podía también interpretarse como la luz que Felipe V de Borbón traería frente al archiduque Carlos de Austria en la Guerra de Sucesión que por entonces se libraba en España”.

Las siete representaciones previstas tienen excelentes mimbres. La reducida orquesta la dirigirá Aarón Zapico, una garantía, sobre todo si junto a él figuran sus dos hermanos, Daniel, tiorba, y Pablo, guitarra barroca. Hay seis voces femeninas: las sopranos Olalla Alemán, Aurora Peña, Eugenia Boix, Soledad Cardoso y Lucía Martín-Cartón, y la mezzo Marifé Nogales, todas muy líricas. Junto a ellas, como Sol, el bailarín Rafael Rivero. La dirección de escena está en las buenas manos de Tomás Muñoz. **A.R.**



Ballet Le Songe

EXPERIENCIAS FUERA DE SERIE

Por Viajes El Corte Inglés

PASIÓN POR LA ÓPERA

Si es usted un apasionado de la ópera **Viajes El Corte Inglés** le invita a descubrir uno de los mejores teatros del mundo: **Liceu Opera Barcelona**.
¿Nos acompaña?

Cruzar el gran vestíbulo del Liceu y subir por su escalinata central impresiona, más aún cuando accedemos a su sala principal, y recordamos que ese mismo espacio se redujo a cenizas en 1994. Pero el Gran Teatre del Liceu resurgió para ofrecernos toda su grandeza.

Viajes El Corte Inglés junto con el Liceu Opera ofrecen un programa cultural en el que combinan la entrada de platea con una noche de estancia en hotel, además de una visita guiada del teatro y el programa de mano de la representación elegida. Para la actual temporada 2017-2018 Viajes El Corte Inglés seleccionó trece títulos de los que hasta finalizar la temporada, en julio, quedan tres exquisiteces para elegir entre ópera y ballet.

Vamos a ver cuáles son.

Le Songe. Un desoden fascinante de Les Ballets de Monte-Carlo

Elegante y rompedor, clásico e innovador, el ballet *Le Songe* está inspirado en *El Sueño de una noche de verano* de Shakespeare, con una genial visión sobre el deseo, en el contexto de un marco natural y mágico a la vez, que llega al Liceu el sábado 19 de mayo con una espectacular puesta en escena del prestigioso Les Ballets de Monte Carlo.

Teatro, música y danza orquestan un desorden fascinante bajo la coreografía de Jean-Christophe Maillot, creada en 2005 sobre

la música incidental de Mendelssohn y con partituras electrónicas de Daniel Teruggi y Bertrand Maillot. Con un vestuario impactante, Les Ballets de Monte-Carlo presentan con este espectacular montaje su arraigo en la tradición y, al mismo tiempo, su compromiso con la vanguardia y la innovación artística.

Sábado 19 de mayo desde 173€ por persona incluye: entrada de platea, una noche en hotel de 4*, visita guiada al Liceu y programa de mano de la función.



Manon Lescaut, verismo en estado puro

Manon Lescaut, inspirada en la novela homónima del Abate Prévost, fue la tercera ópera de Giacomo Puccini y significó su primer gran triunfo tras su estreno en febrero de 1893 en el Teatro Regio de Turín. Es una ópera con claras influencias wagnerianas donde la orquesta dialoga con los personajes en escena subrayando sus sentimientos. Es verismo en estado puro y situó a Puccini como el gran compositor italiano de la época.

La historia de la ascensión y caída de la cortesana Manon fue escrita con una música arrebatadora, fiel a los principios del verismo (realismo llevado al extremo) y con el justo desgarramiento que sucede en la célebre aria del último acto "*Sola, perduta, abandonata*", aria de una tristeza desgarradora. El personaje de Manon es uno de los grandes mitos de la historia moderna, la mujer fatal que por medio de la atracción sensual lleva la desgracia a los que la rodean y a sí misma. Una cortesana que

se mueve entre la ingenuidad, la falta de moral, la ternura y el engaño, todo unido en una naturalidad magnética que logra estremecer, y a la vez enternecer, al público.

En esta representación, el gran director de escena Davide Livermore ha situado la acción en el contexto de la inmigración de principios del siglo XX con el recuerdo de la Isla Ellis neoyorquina como trasfondo.

Pasión, placer, remordimiento en una historia sobre contradicciones y renuncias, verismo en estado puro en una *Manon Lescaut* que un apasionado de la ópera no debe perderse.

Sábado 16 de junio desde 204€ por persona incluye: entrada de platea, una noche en hotel de 4*, visita guiada al Liceu y programa de mano de la función.



La Favorita, elegancia lírica

Sin duda *La Favorita* es la ópera más elegante de Gaetano Donizetti. Tras el éxito obtenido en París con la versión francesa de *Lucia di Lammermoor*, Donizetti recibió el encargo de una nueva ópera y el resultado fue *La Favorita*, ópera romántica que se estrenó con gran éxito en diciembre de 1840 en la Ópera de París.

Ópera compuesta especialmente para el público parisino al estilo de la Gran Ópera francesa (larga duración, ballet, etc.) introdujo dos cambios notables a lo que venía siendo la tradición operística italiana: el papel principal corresponde al tenor pero el rol de la protagonista principal, en este título la noble Leonor, no fue escrito para una soprano, sino para una mezzosoprano.

La Favorita es una de las óperas más representadas en el Liceu, 261 veces en concreto, y su historia transcurre en la España del siglo XIV cuando los reinos de Castilla y Portugal se unieron en su lucha contra los musulmanes en la Batalla del Salado. Una historia que parte del triángulo amoroso que mantienen la noble castellana Leonor de Guzmán, amante del rey Alfonso XI de Castilla hasta la muerte de éste y el amante de ella, el joven Fernando quien más tarde sería su esposo.

La Favorita regresa al Liceu en su versión original en francés contando con una produc-

ción y elenco de gran nivel. La representación que podrá ver dentro de la programación de Viajes El Corte Inglés será el sábado 21 de julio y que, para muchos amantes de la ópera se convertirá en su "favorita".

Sábado 21 de julio desde 193€ por persona incluye: entrada de platea, una noche en hotel de 4*, visita guiada al Liceu y programa de mano de la función.



Resurgir de las cenizas



El 30 de enero de 1994, el Gran Teatre Liceu sufrió un gran incendio, pero como *Ave Fénix* resurgió de sus cenizas con mucha más fuerza para tras su reapertura en 1999 continuar siendo un referente de la lírica mundial. El 7 de octubre de 2019 se celebrará el 20 aniversario de su reapertura, convirtiéndose en un teatro renovado que conserva la misma firmeza artística, cultural y social.

Con más de 170 años de historia, el Liceu siempre ha buscado la excelencia para ser referencia artística con un objetivo claro, la calidad, la innovación y las voces, tanto de los grandes nombres de la lírica como de los nuevos talentos, sin olvidarse de la danza y la música sinfónica. Pero el Liceu es más que un teatro, es un centro importante de producción y exportación de producciones operísticas con más de 45 títulos.

El efecto Yamada

Vuelve el creador de la Trilogía Samurái o la serie de Tora-san con *Verano de una familia de Tokio*, segunda entrega sobre las desventuras de los Hirata cuya estructura remite a los valores del Japón tradicional, aunque es posible hallar signos de una modernidad en ciernes. Yoji Yamada realiza, entre la inocencia y la acidez, un velado homenaje a Ozu.

Con casi seis décadas de trayectoria filmica a sus espaldas y más de 80 películas en su nómina como realizador, Yoji Yamada (Osaka, 1931) es historia viva del cine japonés. Una historia labrada, en su mayor parte, en el seno del cine popular y en el marco de diversas sagas cinematográficas. Entre el público español, el más conocido de estos proyectos seriales es probablemente su Trilogía Samurái, formada por *El ocaso del samurái* (2002), *La espada oculta* (2004) y *Love & Honor* (2006), donde Yamada diseccionó en clave costumbrista el crepúsculo de la más célebre casta guerrera nipona. Sin embargo, entre sus compatriotas, el cineasta es célebre por haber concebido y desarrollado la saga de Tora-san, publicitada como “la más larga serie filmica del planeta”. No es para menos, dadas las 48 películas de la serie realizadas entre 1969 y 1995, un año antes de que el fallecimiento del protagonista (Kiyoshi Atsumi) acabara con las peripecias de Tora-san, un vendedor ambulante perennemente desafortunado en el amor.

La nueva saga de Yamada lleva por título *Maravillosa familia de Tokio* y, por el momento, se han estrenado dos entregas. Hay una tercera en camino y se ha realizado un *remake* chino. Un

cómputo óptimo tratándose de una franquicia filmica con apenas tres años de vida, aunque no es nada sorprendente si se atiende al frenesí creativo del que

sigue haciendo gala, a sus 86 años, el prolífico Yamada. En el caso de esta saga humorística ambientada en el Japón contemporáneo resulta especial-

mente esclarecedor atender a su origen, que cabe situar en el *remake* del clásico de Yasujiro Ozu, *Cuentos de Tokio* (1953), que dirigió Yamada en 2013, titulado



Una familia de Tokio. Reuniendo al grupo de actores con el que recreó el drama intergeneracional de Ozu, Yamada inauguró en 2016 la saga de la *Maravillosa familia de Tokio* dando rienda suelta a la vertiente más caricaturesca y desenfadada de su cine, pero sin dejar de lado el poso de estoicismo y melancolía heredado del maestro Ozu.

Verano de una familia de Tokio, segunda entrega de la saga, ahonda, con trazo tipológico, en el retrato de un núcleo familiar cuya estructura remite a los va-

lores del Japón tradicional, aunque como ocurría en la primera entrega —donde la abuela amagaba con solicitar el divorcio— es posible hallar signos de una modernidad en ciernes: en esta ocasión, a través de unos mensajes de móvil sobreimpresionados en la pantalla. En las desventuras de los Hirata, cuyas tres generaciones comparten casa en un barrio residencial de Tokio —lejos de la urbe ultramoderna que suele presentar el cine—, hallamos un

cuidado equilibrio entre inocencia y acidez. La nobleza la pone la pareja más joven del clan —interpretada por dos estrellas emergentes del cine nipón, Satoshi Tsumabuki y Yu Aoi— mientras que la visión más corrosiva de la vida familiar nos llega de la pareja de ancianos, sobre todo del abuelo quejica y cascarrabias al que encarna Isao

sosegado de Ozu le ha ganado la partida a la exuberancia expresiva de Akira Kurosawa y al preciosismo historicista de Kenji Mizoguchi.

En cuanto al acercamiento de Yamada a Ozu en *Verano de una familia de Tokio*, cabría definirlo como más epidérmico que sustancial. Están los escenarios característicos del director de *La hierba errante* (1959): los restaurantes rústicos para hombres de negocios atendidos por serviciales mujeres, las callejuelas recorridas por niños uniformados y, ante todo, el espacio doméstico como territorio

EL DIRECTOR APUESTA POR UNOS CONTRAPICADOS Y UNOS PRIMEROS PLANOS QUE HACEN PENSAR EN UN MANGA IMAGINARIO

en el que confluye lo cotidiano y lo trascendental. También hallamos una organización familiar de tipo patriarcal, el modelo predominante entre una cierta burguesía. Sin embargo, estilísticamente *Verano de una familia de Tokio* se desmarca del imaginario de Ozu. En lugar de encuadres reposados, Yamada apuesta por unos virulentos contrapicados y unos primeros planos que hacen pensar en la adaptación de un manga imaginario. Y no es que la comicidad fuese ajena al universo del comedido Ozu —los pedos formaban una subtrama de *Buenos días* (1959)—, pero Yamada la aborda desde una fisicidad espástica, de tropiezos y caídas absurdas. A la postre, el momento de *Verano de una familia de Tokio* donde el espíritu de Ozu palpita con mayor intensidad es aquel en el que la cámara se detiene ante un vaso de whisky y se disuelven unos cubitos de hielo: una elegante y templada alusión a la inexorabilidad del tiempo. **MANU YAÑEZ**

Hashizume. Por su parte, la abuela —Kazuko Yoshiyuki, mítica protagonista de *El imperio de la pasión* (1978) de Nagisa Oshima— sacia su admiración por Ingmar Bergman y August Strindberg partiendo de viaje a la Europa nórdica.

EMBLEMA DE SHOCHIKU

En el cine japonés contemporáneo, Yamada no es el único cineasta que exhibe con orgullo la influencia de Ozu (ambos son emblemas del gran estudio Shochiku). Encontramos señas más o menos visibles del director de *Primavera tardía* (1949) en la obra de casi todos los autores de referencia del panorama nipón: en el intimismo de Nobuhiro Suwa, en los drama intergeneracionales de Hirokazu Kore-eda o en la exploración del zen por parte de Naomi Kawase. No es descabellado apuntar que, en el panorama actual, el intimismo

ISAO HASHIZUME (IZQUIERDA), EL ABUELO CASCARRABIAS QUE PROTAGONIZA EL FILME DE YAMADA





Disney, un viaje a la animación

La exposición *Disney. El arte de contar historias*, que tras su paso por Sevilla se exhibe en CaixaForum Barcelona hasta el 24 de junio, indaga en cómo Walt Disney y sus sucesivos equipos creativos han actualizado los relatos clásicos para hacerlos accesibles a los públicos de cada época.

A los siete años, Walt Disney (Chicago, 1901) ya vendía sus dibujos a los vecinos de la granja del norte del estado de Misuri en la que trabajaba su padre. Durante su adolescencia, a lo largo de la cual residió en Kansas City y en Chicago, pasaba las horas en la escuela soñando despierto y haciendo garabatos. Nunca fue buen estudiante. Más tarde, durante la Primera Guerra Mundial, se encargaría de la tira cómica del periódico del instituto. Acabaría viajando a Europa, con la contienda prácticamente finalizada, para prestar sus servicios en la unidad de

ambulancias de la Cruz Roja, ya que no tenía edad para alistarse en el ejército. En su vehículo se desperdigaban por todos lados sus peculiares bocetos.

Tras la guerra, Disney regresó a Kansas para diseñar viñetas publicitarias y comenzó a obsesionarse con el mundo de los dibujos animados, creando y comercializando un novedoso método que combinaba imágenes reales y animación. Tras quebrar la empresa en la que trabajaba, el único destino posible para él era la floreciente industria del cine californiana. El 16 de octubre de 1923, junto a su her-



ROBIN HOOD (1973), EL SASTRECILLO VALIENTE (1938), LA BELLA DURMIENTE (1959) Y LA SIRENITA (1989).
IMÁGENES: DISNEY ENTERPRISES INC

mano Roy Disney y el animador Ub Iwerks, fundó un humilde estudio de animación en Hollywood.

Diez años después, Disney era ya toda una celebridad. Su capacidad de innovación había quedado más que contrastada con un inapelable triunfo en los Premios Óscar de 1932. En aquella gala recibió con tan solo 31 años un galardón honorífico por la creación de Mickey Mouse, personaje que se hizo muy popular en un corto período de tiempo y que en 1928 había protagonizado una pieza —*El barco de vapor de Willie*— en la que sonido e imagen estaban totalmente sincronizados por primera vez. Además, conquistó el premio al Mejor Cortometraje de Animación por *Flores y árboles*, primera pieza animada en Technicolor. Por tanto, ya contaba con los medios técnicos (so-

nido y color) y una reputación, aspectos indispensables para dar el salto hacia la consecución de metas más importantes.

Siempre en busca de nuevos horizontes, Disney decidió potenciar entonces las historias y creó para ello un departamento de guion, cuyos primeros frutos se recogerían en la producción del cortometraje *Los tres cerditos*, estrenado en 1933. El estudio adaptó esta fábula, que pretende enseñar las virtudes de ser una persona práctica y trabajadora, con un tono claramente musical y rebajando el tremendismo de la misma. Si en el original los dos cerditos que no se preocupan por construir una casa sólida acaban siendo presa del lobo, en la versión Disney salen indemnes. Si en el texto anónimo publicado por primera vez en 1853 el lobo acaba hervido y engullido por el cerdo superviviente, en el corto animado tan solo se le chamusca el trasero. La película además alcanzó gran popularidad gracias a la canción *Who's Afraid of the Big Bad Wolf?*, que se convirtió en un himno para levantar la moral de la población en los años de la Gran Depresión. De hecho, la historia en sí misma fue entendida como una especie de parábola de su época y el cortometraje marcó la senda a la hora de encarar el tratamiento de las historias en la factoría Disney.

MITOS, FÁBULAS Y LEYENDAS

La exposición *Disney. El arte de contar historias*, que tras su paso por CaixaForum Sevilla se exhibe en CaixaForum Barcelona hasta el 24 de junio y que llegará a la sede de Madrid el 17 de julio, viene a incidir precisamente en cómo la compañía de entretenimiento norteamericana ha acercado la tradición popu-

lar y literaria a millones de espectadores de todas las edades y en todo el mundo gracias a sus películas. “Una de las cosas realmente importantes que han logrado los estudios Walt Disney es compartir mitos, fábulas y leyendas no solo con niños sino también con adultos”, explica la directora de la Walt Disney Animation Research Library y comisaria de la exposición, Mary Walsh. “Los máximos valores de nuestras películas son la accesibilidad de las historias que cuentan y su capacidad de entretener. De esta manera, el espectador se siente feliz cuando termina la proyección y, además, ha aprendido una lección”.

LA MUESTRA DE CAIXAFORUM PERMITE DESCUBRIR LA CREATIVIDAD DE DIBUJANTES Y GUIONISTAS, ASÍ COMO SU CAPACIDAD PARA ABORDAR TEMAS UNIVERSALES

La exposición presenta un total de 212 piezas, con un conjunto amplio de dibujos de personajes y escenarios creados con gran variedad de técnicas: acuarela, carboncillo, pastel, lápiz graso, grafito, tinta, témpera, acrílicos y pintura digital. Además, la muestra también incluye notas de producción, esbozos y páginas de guion que sirven para comprender el enfoque que hizo posible la realización de los clásicos animados de los estudios Walt Disney, así como la proyección de tres cortome-

trajes y el documental *How Walt Disney Cartoons Are Made*, de 1939.

El montaje plantea además un viaje que arranca en los estudios Disney originales, con sus mesas de dibujo y con una escenografía que nos transporta a la California de la época, para después transitar por paisajes imaginarios: la cabaña y el bosque, escenario de fábulas y leyendas; el mundo de los *tall tales* —historias humorísticas y exageradas cuyo origen se ubica en la América del Norte fronteriza y que sintetizan una visión alternativa y popular de la conquista del Oeste—, y por último el castillo, donde las historias de Disney siempre terminan bien.

NARRATIVA DE TODOS LOS TIEMPOS
Desde la fábula de *Los tres cerditos* hasta el cuento de hadas de *Frozen* (2013), pasando por el mito de *Hércules* (1997) o las leyendas de *Merlín, el encantador* (1963) o *Robin Hood* (1973), Walt Disney y sus sucesivos equipos creativos han sintetizado las versiones de una narrativa de todos los tiempos, modernizándolas para hacerlas más accesibles y adecuadas para el público de cada época, siempre a través de la búsqueda constante de la belleza y la sensibilidad.

La muestra de CaixaForum, en la que también se exhiben materiales de filmes como *Blancanieves y los siete enanitos* (1937), *La bella durmiente* (1953) o *La sirenita* (1989), permite descubrir la creatividad de dibujantes y guionistas, así como su capacidad para abordar los temas universales con un nuevo lenguaje. El resultado son películas que no se dirigen solo a niños, sino que sitúan los cuentos tradicionales en el centro de la vida familiar. **JAVIER YUSTE**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Me he pasado parte de los dos últimos años preparando una exposición, *Cosmos*, que se ha inaugurado recientemente en la Biblioteca Nacional. Mi propósito era presentar una visión –mi particular e idiosincrásica visión, claro está– de los logros de la humanidad en el conocimiento del Universo, la Tierra, la Vida y la Tecnología. Como parte de esa visión,

primera edición expuesto ahora en la Biblioteca Nacional es el único que existe (al menos en colecciones públicas) en España; pertenece a la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense y procede de los fondos del antiguo Colegio Imperial de la Compañía de Jesús en Madrid, que estaba ubicado donde actualmente se encuentra el Instituto de Enseñanza Secundaria San

PERO NO ES DE LOS LIBROS que he mencionado, cuya presencia no es necesario justificar, de lo que quiero tratar hoy aquí, sino de otro ejemplar expuesto: un pequeño, aparentemente modesto, libro de cuya publicación (1668) se cumplen precisamente ahora 350 años. Se titula *Esperienze intorno alla generazione degli insetti* (*Experimentos sobre la generación de los insectos*) y su autor fue el médico y

naturalista italiano Francesco Redi (1626-1698), experto en venenos de serpientes (uno de sus intereses fue el estudio de los poderes letales de las víboras y de los

Redi, Pasteur y la generación espontánea de la vida

junto a objetos de muy diverso tipo, he querido presentar una selección de los libros científicos más importantes que se han escrito a lo largo de la historia. A aquellos con una cierta, no necesariamente extensa, cultura científica no les sorprenderá la mayoría de las obras que he seleccionado, a la cabeza de ellos (para mí) *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica* (1687), el libro en el que Isaac Newton presentó las tres leyes del movimiento y la ley de la gravitación universal, que más de tres siglos después, continuamos utilizando para la mayoría de las situaciones, aunque las teorías de la relatividad que Albert Einstein produjo en 1905 y 1915 demostrasen que estas leyes newtonianas no son completamente válidas. Por cierto, el ejemplar de la

Isidro. Y junto a los *Principia*, he seleccionado obras paradigmáticas de, entre otros, Euclides, Hipócrates, Galeno, Copérnico, Vesalio, Kepler, Galileo, Lavoisier, Linneo, Dalton, Lamarck, Faraday, Lyell, Gauss, Humboldt, Maxwell o Darwin (no, ¡ay!, la primera edición, de 1859, de *El origen de las especies*, de la que, sorprendentemente, parece no existir ningún ejemplar en España, sino la sexta, la definitiva, de 1872). Si echan en falta nombres como Einstein, Bohr, Heisenberg, Gödel, Watson o Crick, tengan en cuenta que, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, el libro perdió protagonismo en la ciencia frente al artículo; para dar cuenta de este hecho, en *Cosmos* se presenta una selección de los grandes artículos científicos de siglo XX.

medios de los que se habría servido la reina de Egipto, Cleopatra, para suicidarse). Los experimentos que se presentan en este libro de Redi se refieren a las observaciones que realizó con un frasco abierto que contenía pescado putrefacto, y en el que aparecían, al cabo de un tiempo, moscas, mientras que no ocurría lo mismo con un jarro idéntico pero cerrado, de lo que concluía que las moscas no surgían del pescado, sino de huevos depositados allí antes por otras moscas. Sin embargo, sus experimentos no convencieron a muchos, entre otras razones porque los realizó a simple vista o con sencillas lentes de aumento.

EN LAS DÉCADAS QUE SIGUIERON al descubrimiento de Redi, la invención del



IMAGEN DE LA OBRA CUMBRE DE FRANCESCO REDI EXPUESTA EN LA BIBLIOTECA NACIONAL

J.L. REJAS

microscopio permitió observar microorganismos de muy diversos tipos, tarea en la que sobresalió un holandés, Anton van Leeuwenhoek (1632-1723), junto al pintor Johannes Vermeer protagonista de un magnífico libro recientemente publicado, *El ojo del observador* (Acantilado 2017), de Laura Snyder. Comerciante de profesión, Leeuwenhoek –uno de cuyos libros, *Arcana naturae delecta* (*Misterios de la naturaleza revelados*, 1722), también se expone en *Cosmos*– se convirtió durante cerca de medio siglo en el mejor constructor de microscopios. Entre sus descubrimientos se hallan la identificación de las bacterias, que observó en sus propios esputos y sarro dental, la forma y tamaño de los glóbulos rojos de la sangre, así como la presencia de seres minúsculos que se movían en una gota de agua.

LA CUESTIÓN DE la generación espontánea de la vida tardaría en resolverse. Lo logró uno de los grandes nombres de la historia de la ciencia, que pese a no ser médico

(estudió y se doctoró en Química y Física) figura de forma destacada en los anales de la historia de la Medicina: Louis Pasteur (1822-1895). En el curso de sus investigaciones sobre la fermentación –que dejaron como huella perenne la técnica, y el nombre, de pasteurización– Pasteur puso punto final de manera definitiva a esa cuestión. El lugar en el que con más rotundidad y claridad expresó sus puntos de vista es en un artículo publicado en 1862, “Memoria sobre los corpúsculos organizados que existen en la atmósfera. Examen de la doctrina de las generaciones espontáneas”, en el que presentó los resultados a los que había llegado con experimentos no demasiado diferentes de los de Redi, pero mucho más precisos. En primer lugar demostró que hay microorganismos que viven en el aire que nos rodea y que pueden contaminar

incluso el cultivo más estéril. A continuación mostró que si un caldo de cultivo estéril era introducido en un recipiente sellado al vacío, en el que no podía penetrar el aire, no surgía en él ningún microorganismo. “No, no hay ninguna circunstancia hoy conocida”, manifestaba orgullosamente en una conferencia que pronunció en la Sorbona en 1864, “en la que se pueda afirmar que seres microscó-

EL MÉDICO Y NATURALISTA FRANCESCO REDI FUE UN EXPERTO EN VENENO DE SERPIENTES. UNO DE SUS INTERESES FUE EL ESTUDIO DEL QUE UTILIZÓ CLEOPATRA

picos hayan venido al mundo sin gérmenes, sin padres semejantes a ellos. Los que lo pretenden han sido juguetes de la ilusión, de experimentos mal hechos, plagados de errores que no han sabido percibir o que no han sabido evitar”. Cómo me hubiera gustado estar allí y escuchar su conferencia. ○

AdBlue®
Fertiberia
reducción de gases contaminantes



Entra en taponazul.com

...y descubre todo lo que el AdBlue® de Fertiberia puede hacer por tu vehículo y el medio ambiente.



Tienes un email y un mundo de notificaciones

GONZALO TORNÉ

Es posible que no sea el primero pero hasta dónde yo recuerdo *Tienes un email* fue de los intentos más tempranos de integrar en la trama de una ficción el mundo digital. Estamos hablando del año 1998, ¡el siglo pasado! Pocos años después, si mal no recuerdo, acaso coincidiendo con el primer auge de las redes sociales, se desató una oleada de novelas de ficción donde se presentaba como un mérito mencionar la red o incorporar elementos del mundo digital. Así lo proclamaban en las entrevistas y se reseñaba en las críticas: recoger aspectos de las nuevas tecnologías se asumía como un valor literario.

El asunto tenía sus filos, pues ciertamente tarde o temprano las novelas deben incorporar las novedades del mundo circundante (de otro modo los personajes seguirían yendo en calesas, tomando rapé y vistiendo calzas), pero este desembarco del mundo circundante en el mundo paralelo de la ficción es algo que sucede paulatinamente, casi sin esfuerzo, de manera que si bien tuvo su gracia ser de los primeros en describir un viaje en avión, o una búsqueda por Google, estas incorporaciones no pueden compararse con los méritos que se desprenden del estilo, de la inteligencia, de la imaginación o de la audacia. Vamos, que no me imagino a nadie dentro de treinta años tragándose un tostón solo por que se descubriese que fue de las primeras novelas donde Instagram tuvo un papel relevante.

El balance se saldó con la incorporación al *atrezzo* de la novela de elementos reconocibles del mundo digital. Digo “se saldó” en pasado, porque aunque estoy bastante al día, creo que aquella sucesión de novelas relacionadas con la Red se ha detenido casi en seco. Uno de los

motivos podría ser que ya ha cumplido con su cometido, pero insisto, de ser así la operación ha resultado ser un tanto pobre, pues ha quedado por hacer lo más difícil para el autor y lo más provechoso para el lector. La que podría llamarse por puro afán de alboroto “La gran novela sobre la Red”, pero que llegado el momento podrían ser cientos de ellas. Es decir: explorar imaginativamente cómo afectan las redes sociales a nuestras vidas, pero no de manera exterior y teórica, sino cuando estamos sumergidos en ellas. Cómo se alteran nuestros pensamientos, nuestras emociones, nuestras ambiciones, cómo nos vemos a nosotros mismos y a los otros.

Por una vez creo que la ausencia de las redes sociales (no como menciones de *atrezzo*, sino como ambiente sustancial que determina las ambiciones y el ca-

rácter de los personajes, que influye en el planteamiento y en la resolución del relato) se debe a que los profetas se equivocaron sobre la importancia de las así llamadas nuevas tecnologías. Más bien al contrario, la fuerza y la complejidad de las redes sociales han desbordado en más de un sentido las expectativas. Twitter, por ejemplo, no es un canal de noticias, no es un sitio donde se “emite” un contenido, no es un espacio jerarquizado... Es un conjunto de núcleos relacionados, de relaciones flexibles, un cruce de opiniones en combate, interpelaciones aleatorias (aunque no arbitrarias) que no pueden anticiparse. Reglas, familias y geografías y alianzas inestables. Una región dentro del mundo. Quizás por eso no nos atrevemos a abordarlas en una novela: la empresa es demasiado difícil. ●

Sensibilidad

Acudo por un tuit leído en diagonal (tan en diagonal que no puedo citarlo) a Facebook para visitar una noticia a la que se ha antepuesto este texto: “la siguiente imagen puede herir su sensibilidad”. La imagen pertenece, por su titular, a una persona *trans*. Como cada uno tiene la sensibilidad que tiene imagino inmediatamente un quirófano (llevo una semana desconfiando de los ojos desde que vi en una exposición de Frank Horvat un glóbulo ocular fisurado durante una operación). Pero como también soy un profesional rastrendo material para esta sección me sobrepongo y permito que Facebook me muestre la foto: una persona, de unos treinta años, sonriente. La sensibilidad, como el dolor de muelas, es un asunto privado, y prefiero no indagar en qué clase de sensibilidad puede ser herida por la fotografía de una persona sonriente. Mi sensibilidad por ejemplo queda gravemente herida por la idiotez, pero entiendo que “detectar la idiotez” está por encima de las capacidades de un algoritmo que prefiera recostarse de manera confortable en las versiones pusilánimes de los prejuicios más rancios.

de marketing, “**apoyar a nuestros clientes es la clave de nuestro éxito**”, dar visibilidad y conseguir que alcancen su máximo potencial.

Verbum Comunicación es una empresa dedicada a **desarrollar estrategias integrales de promoción y comunicación** de marcas, autores, productos... en cualquier parte del mundo. “Nuestros clientes son autores literarios y artistas en general, así como premios y marcas relacionadas con el mundo de la cultura”, explica Grande.

A través de métodos vanguardistas y estrategias promocionales que combinan medios tradicionales, nuevas tecnologías y redes sociales, Verbum Comunicación busca posicionar las marcas para que “su propietario pueda dedicarse a hacer su negocio y desarrollar su producto sin tener que preocuparse del marketing”.

«**El objetivo de todo publicista es conocer el mercado mejor que la competencia y poner ese conocimiento en manos de escritores y artistas con imaginación y una profunda comprensión de las cuestiones humanas**»

Raymond Rubicam

Cuando la comunicación se convierte en arte

Transformar cada marca en una emoción es clave para llegar a todos los públicos

Por  Studio

“Ayudar a las empresas, autores y marcas a conseguir más visibilidad en tiempos de globalización”. Este es uno de los objetivos de Verbum Comunicación, una empresa dedicada a desarrollar estrategias integrales de promoción y comunicación.

Para David Grande, su director



Más información en:
<http://verbumcomunicacion.es>

Y ¿por dónde pasa el futuro? Para Verbum Comunicación la clave radica en buscar las “**sinergias entre los medios tradicionales y los medios digitales más revolucionarios**” y en convertir cada marca en una emoción.

Verbum Comunicación pone a disposición de sus clientes un equipo de profesionales que pueden realizar estrategias a medida de cada artista, escritor o marca. Puedes saber más sobre su proyecto pionero en el marketing digital entrando en la web: <http://verbumcomunicacion.es>



Emilio Lledó

Cualquier conversación con Emilio Lledó (Sevilla, 1927), por breve que sea, te enseña, te ilumina, te reconforta. Este filósofo sabio y tranquilo acaba de publicar *Sobre la educación*, alegato a favor de la enseñanza pública.

¿Qué libro tiene entre manos?

El libro de Doris Moreno, *Casiodoro de Reina. Libertad y Tolerancia en la Europa del Siglo XVI*, Centro de Estudios Andaluces, Sevilla 2017.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

A la busca del tiempo perdido de Proust (que acabé finalmente 40 años después).

¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?

Pues no lo sé... Sí, con don Benito Pérez Galdós.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Fue el *Primer Diccionario Etimológico de la Lengua Española*, de Don Roque Barcia, Madrid 1880. Me lo regaló un soldado de las brigadas internacionales que estaban acampadas en Vicalvaro. Tenía 9 o 10 años y me impactó muchísimo. Antes había leído a Salgari, Julio Verne, y muchos tebeos, que los pintaba yo mismo.

¿Cómo le gusta leer, cuáles son sus hábitos de lectura? ¿Relee más que lee?

Ahora releo más que antes, sobre todo los clásicos.

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

La visita en mi época de estudiante al Museo del Prado, que me llevaba mi padre, y la lectura de *Juan de Mairena* de Machado.

¿Sigue pensando que el ejercicio profesional de la educación es el más importante y gratificante de los oficios?

Para mí lo ha sido, sin duda.

¿Cómo trataría de convencer al ministro de Educación de la utilidad y la necesidad del estudio de las Humanidades?

No hacen falta muchos argumentos para convencer a cualquier persona inteligente.

¿Cuáles han sido sus mejores maestros?

Don Francisco López Sancho, maestro de la República, en Vicalvaro, en 1937, y los filólogos clásicos de Madrid como, por ejemplo, Galiano y Adrados.

¿Ha aprendido también de sus alumnos?

Mucho y siempre. Pero recuerdo de manera especial a los emigrantes andaluces, casi todos campesinos, que llegaban a Alemania en la posguerra española. Yo estaba en Heildeberg y me reunía con ellos en una cafetería para enseñarles las primeras nociones de alemán. Nunca he visto tanta pasión, tanta luminosidad en los ojos, eran valientes y listísimos, por emplear una palabra común. Ellos me hacían recordar ese verso tremendo de Lope: “España, madrastra de tus hijos verdaderos”.

El tiempo le está haciendo más radical o más melancólico ante el panorama de la Universidad de hoy?

Las dos cosas. Sobre todo me duele el tiempo perdido.

¿De qué libro de la historia de la literatura le hubiera gustado ser autor?

No lo sé, hay tantos.... Pero hay uno que he leído catorce veces. Es el Quijote.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Sí, a veces me inspira. Y me recuerda mi larga estancia en Berlín, con museos tan estupendos.

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

Prefiero verlos en los museos. Además, de los museos sale uno mejor persona, con los ojos alegres.

¿Qué música escucha habitualmente?

Normalmente clásica, con algún “clásico moderno” como Luigi Nono.

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

Sí, siempre enseña.

¿Cuál es la película que ha visto más veces?

Tiempos modernos, de Charles Chaplin.

¿Qué es lo que más, y lo que menos, le gusta de España?

Me gusta el mar, y la gente, y la sabiduría popular que descubro en los campesinos andaluces. No me gusta que la costa, tan hermosa, haya caído en manos de la codicia de los depredadores, que la han destrozado.

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

Invertir de verdad en la escuela y en los maestros. ●



O_LUMEN

espacio para las artes
y la palabra



KIM EN JOONG

TRAZOS DE LUZ

22 de marzo - 31 de mayo 2018

C/ Claudio Coello 141, Madrid | Horario_ de miércoles a domingo. De 11 a 14 h y de 17 a 21 h
www.olumen.org | o_lumen@dominicos.org | @o_lumen #expo_KEJ

KEJ

ESP/ACIO



23 de marzo / 24 de junio 2018

Espacio Fundación Telefónica
C/ Fuencarral 3, Madrid. Entrada libre.

#LaBailarinadelFuturo
espacio.fundaciontelefonica.com

LA BAILARINA DEL FUTURO DE ISADORA DUNCAN A JOSÉPHINE BAKER

Con la colaboración de:



Telefónica
FUNDACIÓN