

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



EL CULTURAL

13-19 de abril de 2018

www.elcultural.es

Dora García
María Dueñas
Rafael Reig
Arcángel

El cine español toma Hollywood

Bayona y Alexis Morante encabezan la
diáspora de directores que trabajan en EEUU



IV GRAN CONCIERTO SOLIDARIO



PABLO HERAS-CASADO
Y AYUDA EN ACCIÓN
CONTRA LA POBREZA
INFANTIL EN ESPAÑA

SINFONÍA N°3 "HEROICA" - BEETHOVEN
DESDE 10€

TEATRO REAL
21 DE ABRIL
A LAS 12:00 HORAS

CON LA ORQUESTA
SINFÓNICA DE MADRID
Y LOS NIÑOS DEL CORO
DEL COLEGIO SAN ANTONIO

ACORDES CON SOLIDARIDAD

COMPRA TUS ENTRADAS EN WWW.TEATRO-REAL.COM
TELÉFONO 902 24 48 48 TAQUILLAS DEL TEATRO REAL

FILA 0: TAMBIÉN PUEDES COLABORAR
HACIENDO UN DONATIVO AL N° DE
CUENTA DEL BANCO SANTANDER
ES55 0049 0001 58 2911863843

 **TEATRO REAL**
200 AÑOS

ORQUESTA
 **OSM**
SINFÓNICA
DE MADRID

 **Fundación
REPSOL**

 **Ayuda en
Acción**



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Emilio Lledó

la lectura como principio de libertad

José Ortega y Gasset está considerado como la primera inteligencia del siglo XX español. Nadie niega seriamente su influencia sobre la intelectualidad de la pasada centuria. Era tan transparente y claro, dije en alguna ocasión, que parecía el alquimista capaz de reducir toneladas de carbón a un diamante.

Nadie tiene hoy la autoridad intelectual que Ortega y Gasset mantuvo en España durante muchas décadas. Pero si hay algún filósofo que se le acerca, ese es Emilio Lledó, autor de una vasta obra de pensamiento en la que destaca *El epicureísmo*, *El silencio de la escritura*, *Filosofía y lenguaje*, *Elogio de la infelicidad* y *Fidelidad a Grecia*. A Emilio Lledó le leen y le siguen sobre todo los jóvenes de las nuevas generaciones. En medio del gran debate político sobre la educación, Emilio Lledó ha publicado un libro presente hoy en los comentarios de todas las publicaciones serias. En él, el autor de *El surco del tiempo* reflexiona sobre la idea educacional de Ortega y Gasset en su obra *Mi-*

sión de la Universidad, que se enreda en la pluma de Lledó junto a libros capitales de Schelling, de Fichte, de Schleiermacher, de Steffens y de Guillermo de Humboldt. Emilio Lledó expresa alguna discrepancia con Ortega sobre su opinión acerca de la Universidad alemana. Después se suma a la idea del autor de *La rebelión de las masas* sobre la Universidad entendida como la continuidad de la ciencia. Y de ahí la importancia clave de la investigación, según afirmó Das Gupta, deslumbrante filósofo indio, autor de *La introducción a la filosofía tántrica*. Las nuevas generaciones se benefician del esfuerzo de las generaciones anteriores, investigan a fondo y transmiten a las generaciones siguientes el resultado de esa investigación. El pensamiento del autor de *La idea de principio en Leibniz* no puede estar más claro. Sin investigación no hay Universidad.

Emilio Lledó propugna, en contra de las cerriles políticas al uso, la recuperación plena del estudio de las Humanidades. Es el David de la inteligencia

lanzando ideas desde su onda sobre el Goliat de una clase política mediocre y moribunda. Werner von Braun afirmó tras la llegada del hombre a la Luna: “Este logro se ha conseguido porque hubo un humanismo grecolatino”. Lección magistral de un hombre de ciencia. Sin la filosofía griega, sin el derecho romano, la ciencia ni hubiera sido respetada ni habría podido prosperar.

Emilio Lledó subraya la vigencia de la filosofía, hoy, y se escandaliza ante los que quieren jibarizarla en los estudios universitarios. “La filosofía—escribe— es, casi exclusivamente, un lenguaje que se consume dentro de los cerrados límites de su propio discurso, y sus propuestas y mensajes, por muy trascendentes que puedan llegar a ser, han quedado, casi siempre, reducidos al estrecho dominio de los especialistas, aunque, como hoy ocurre, sean numerosas también las instituciones por las que el saber filosófico circula”. Y cita a Moritz Schlick porque no quiere que se pierda el profundo aliento metafísico, la más decisiva

llamada ontológica: “La filosofía es de siglos, no de días”.

Emilio Lledó reflexiona sobre el acoso de la tecnología y piensa que es necesario embriarla para que la información no termine desembocando en los albañales de la desinformación. Aristóteles, en su *Política*, recuerda a Sténtor, el heraldo de *La Ilíada*, “cuyo alcance marca el límite fuera del cual ya no hay polis”. Porque “allí donde la voz no llega, no llega el hombre”.

En este espléndido libro, *Sobre la Educación*, que acaba de publicar y que exige dilatado y pausado tiempo para la meditación, Emilio Lledó plantea también, de forma muy inteligente, la necesidad de la literatura. Y lo hace desde “un mundo hecho lenguaje” que se argumenta y construye en “un infinito espacio donde todo el decir, todo el sentir, es posible”. Y concluye el gran filósofo con esta afirmación que tal vez debería figurar en el frontispicio del Congreso de los Diputados: “La lectura, los libros, son el más asombroso principio de libertad y fraternidad.” ●



La labor de pensadores, creadores y políticos que han contribuido a construir una idea de España

En un tiempo en que nuestra nación es sometida a una prolongada desautorización, *España, entre la rabia y la idea* reconstruye el esfuerzo de generaciones de españoles que diseñaron el horizonte ideal de una patria común; aspira a revelar esa labor insaciable, con la que tantos hombres y mujeres, intelectuales y dirigentes políticos, novelistas y poetas, directores de cine y cantautores, seguidores de la derecha y de la izquierda, dirigentes sindicales y representantes de la clase media, católicos y agnósticos, fueron dando un significado preciso a la idea de España.



© Sergio Enriquez Nistal

Del autor



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, Rocio de la Villa y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.
Avenida de San Luis, 25 Madrid - 28033
Tel.: 91 443 64 39-36-43
www.elcultural.es elcultural@elcultural.es

Presidencia de EL CULTURAL
Calle Recoletos, 21 Madrid - 28004

Director de publicidad:
Carlos Piccioni (tel.: 91 443 55 52)
carlos.piccioni@unidadeditorial.es

EL CULTURAL se vende conjuntamente
con el diario **EL MUNDO**.
Imprime Calprint. Dpto. legal: M-4591-2012



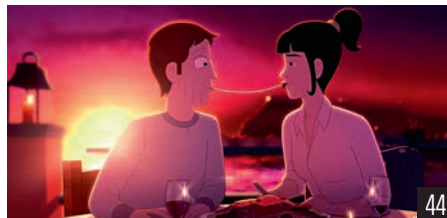
8



26



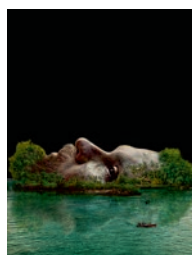
34



44



46



PORTADA

Ilustración de Ehron Asher
para el cartel de la película
Island of Last Resort
de Alexis Morante.

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.elspectador.org.es

3. PRIMERA PALABRA

Emilio Lledó, la lectura como principio de libertad,

POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Rafael Reig: "Uno escribe siempre entre la nostalgia y el rencor", POR ANDRÉS SEOANE
12. El libro de la semana. Sam Shepard. *Yo por dentro*, POR MICHIKO KAKUTANI
14. Mario Cuenca Sandoval. *El don de la fiebre*, POR NADAL SUAU. León Rodríguez Zahar. *Memorias del último califa de Bagdad*, POR ELENA COSTA
15. Juan José Millás. *Que nadie duerma*, POR PILAR CASTRO
16. Edith Wharton. *Cuentos completos (1891-1908)*, POR RAFAEL NARBONA
17. Pere Gimferrer. *Las llamas*, POR TUA BLESA
18. Josep Massot. *Joan Miró. El niño que hablaba con los árboles*, POR JAUME VIDAL OLIVARES
19. Elena Poniatowska. *Las indómitas*, POR MIGUEL CANO
20. Smith y Hume, la riqueza de la amistad, POR ALBERTO GORDO
22. Laurence Rees. *El Holocausto*, POR R. NÚÑEZ FLORENCIO
23. Berardi y Milazzo. *Ken Parker*, POR F. HERNÁNDEZ CAVA
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Dora García: "Me gusta crear un estado de alerta", POR LUISA ESPINO
30. Los bocetos de Rubens en el Museo del Prado, POR FERNANDO CHECA
32. Subastas en la sociedad de la transparencia, POR NIEVES ACEDO

ESCENARIOS

34. Entrevista con Arcángel, que publica *Al este del canto*, POR JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU
36. Sonido inglés con Britten y Tippett, POR A. REVERTER
36. Waters ante el muro de Pink Floyd, POR J. L. REJAS
38. *El Burlador de Sevilla*, en la Comedia, POR A. OJEDA

CINE

40. Directores españoles en Hollywood: el gran éxodo americano, POR JUAN SARDÁ
44. Málaga busca otro "verano", POR JAVIER YUSTE

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



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
María Dueñas



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



Progreseemos juntos cada día.



Horizonte de sucesos

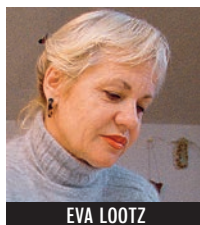
JUAN PALOMO

A gobiados por las cuentas de resultados, algunos sellos prefieren no arriesgar y seguir reeditando clásicos rebosantes de laísmos. No exagero: lean si no la versión de Alianza de *En busca del tiempo perdido* de **Proust**. Como saben, **Pedro Salinas** tradujo los dos primeros tomos y parte del tercero en una versión cuestionada por los puristas, y que han intentado mejorar **Mauro Armíño** para Valdemar y **Carlos Manzano** en Lumen. Pues bien, fuentes de Alianza presumen de haber optado “por la vía *difícil*”, que es mantener esos laísmos, tal como los gustaba Salinas”. ¿Que *las* parece?

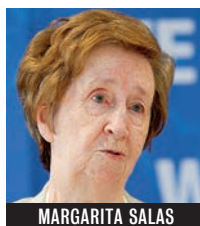
El disco *Geometría del rayo* de **Manolo García** y la película *Las leyes de la termodinámica* de **Mateo Gil** me llevan a pensar que los creadores se inspiran de nuevo en la ciencia para, como mínimo, titular sus composiciones. Otro ejemplo es el de **Jesús Galiana** en el Espacio Valverde con *Horizonte de sucesos*, donde reúne obras en las que muestra su experiencia con la enfermedad. Parece que ciencia y arte se funden de nuevo, como confirman **Eva Lootz** y **Margarita Salas**, que han demostrado con *Binomio* (un tanto visionario para CNIO y Fundación Banco Santander) que la fusión y la fisión coinciden en algo más que en unas vocales.

Sin embargo, para conexión entre artes y ciencia ninguna como la que desvela **Viviana Ambrosi** en *La ciencia de los Beatles*, inédito en España y que explica cómo los ingleses están detrás, por ejemplo, del descubrimiento del escaner por el que **G. Hounsfield** conquistó el Nobel en 1979. Además, en 2013 se dio el nombre de **Lennon** a un cráter de Mercurio, aunque es en los asteroides entre Marte y Júpiter donde los *escarabajos* immortalizaron sus nombres en 1983. Más aún: la Lucy de *Lucy in the Sky...* dará nombre a la misión de la NASA que en 2021 investigará los asteroides troyanos de Júpiter.

Hay más de 20.000 zarzuelas en el repertorio. La cifra habla por sí sola de la riqueza de ese legado. Menos mal que ahora parece que va a ser catalogado como Patrimonio Cultural Inmaterial. Esperemos, además, que se resuelva pronto el conflicto entre el Teatro de la Zarzuela y el Real y podamos ver los *Policías y ladrones* de **Tomás Marco** y **Álvaro del Amo**. ●



EVA LOOTZ



MARGARITA SALAS



MANOLO GARCÍA



TOMÁS MARCO



PAUL MCCARTNEY

SOLITO EN LA VIDA

Ser y tiempo

ARCADI ESPADA

El Tribunal Supremo, a petición de Google, habrá de fijar doctrina sobre si los buscadores deben comprobar la veracidad de las informaciones antes de indexarla. El caso de origen es la reclamación de alguien que fue absuelto de un delito y que exigió de Google que retirara de su buscador todas las informaciones previas a la decisión judicial. El interés del asunto lo aviva el hecho de que la absolución fue dictada en razón de determinadas irregularidades formales del proceso que impidieron a los tribunales evaluar la veracidad de los hechos. La situación de la persona absuelta es fácil de imaginar. Cuando introducía su nombre en Google los resultados relevantes no lo mostraban absuelto sino denunciado. El buscador solo reproducía una lógica cuyo origen está en el periodismo. En términos generales, los medios se muestran más sensibles a las denuncias que a las absoluciones. Y esto es así sin que medie, a veces, nada más que una lógica digamos mecánica. Se me permitirá que barra para casa, pero de las 169 portadas que El País publicó sobre el caso de los trajes de Francisco Camps solo dedicó una a su absolución. El problema no era el de esa portada sino el de las 168 anteriores que lo culpabilizaban. Lo que se le pide a Google no solo es imposible, sino además, contraproducente: las mentiras sobre la Historia informan tanto como la verdad. Se comprenden los injustos efectos reputacionales que para cualquier ciudadano con problemas públicos tiene el hecho de que una búsqueda en Google destaque las acusaciones (falsas) sobre la absolución (verdadera). Pero borrar las acusaciones no solo amputa la consistencia lógica del relato, sino que favorece la buena reputación de los falsarios. Mucho más sencillo y eficaz parece que Google dé relevancia y precisión a su algoritmo cronológico. El relato de cualquier vida es un cruce entre sincronía y diacronía. Google tiene derecho a decidir sobre lo que considera relevante de una cadena de hechos, pero también la obligación de atender en ellos la irrevocable sentencia del tiempo. ■

CUENTA 140 POESÍA | ENTRE DOS AGUAS

EL MICROPOEMA GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Los ángeles se retuercen en la orilla inhóspita. /

Sus alas ya son fósiles / Que reclama el desierto.

ANNABEL LEE (299)



Rafael Reig

“Uno escribe siempre entre la nostalgia y el rencor”

El pasado siempre vuelve, o quizá más bien nunca se va. Como asegura Rafael Reig, “sólo hay un cambio cuando algo permanece”, y en su nueva novela, *Para morir iguales* (Tusquets) su empeño es, una vez más, enfrentarnos ante el espejo de lo que fue la Transición. De este modo es posible que entendamos por fin quiénes somos y, quizá, quiénes podríamos ser.

Decía Flaubert que un autor no elige sus temas, los soporta. Esta afirmación la suscribe Rafael Reig (Cangas de Onís, 1963), que en su nueva novela *Para morir iguales* (Tusquets) retoma la exploración, constante en sus últimos títulos, de la evolución de la sociedad española durante la Transición, que aborda en todas sus texturas y consecuencias. Podría parecer un empeño vacío o inútil, pero tratándose de un escritor de novelas a contrapelo, heterodoxo e imaginativo, su visión es siempre capaz de ofrecer ángulos nuevos e inesperados de lo que damos por superado.

Conocemos así la difícil infancia de Pedrito Ochoa, criado en un hospicio gobernado por “monjas de la Edad Media”, trasunto de otro situado en el actual Teatro de La Abadía donde Reig cumplió la prestación social sustitutoria como objetor de conciencia. “Fue una experiencia de la que nunca había sacado

nada en claro, y de pronto me tentó relatar cómo vería el mundo una gente que sale de ese ambiente mísero y se encuentra con la gran ebullición de aquellos años”, explica Reig.

El destino de Pedro da un vuelco completo cuando es acogido por sus abuelos y empieza el bachillerato en la escuela a la que asisten los hijos de las familias importantes del final del franquismo. Pedrito decide estudiar derecho y hacerse rico, algo a lo que parece abocado cualquier español de aquellos años, pero pronto descubrirá que no es tan sencillo desprenderse de un pasado que sigue latiendo en el presente. “Quería hacer una novela cómica, pero quedó un poco más trágica de lo previsto”, reconoce Reig, a quien el humor se le fue congelando poco a poco en la realidad. No obstante, concede que, al igual que la vida, *Para morir iguales* es “una tragicomedia, como *La Celestina*”.

Pregunta.—Las coordenadas de esta novela se sitúan de nuevo en el postfranquismo y la Transición. ¿Por qué esta época parece un punto de no retorno para usted?

Respuesta.— Toda novela es siempre la historia de una transformación, es el único argumento conocido; por eso me interesan las transiciones políticas tanto como las individuales, los momentos en los que alguien se transforma en otra persona o una sociedad en otra. Los personajes de mi novela sufren ambas transiciones. Las novelas ponen de manifiesto el cambio, pero también lo que permanece, que es el lugar desde el que se narra, siempre entre la nostalgia y el rencor. Pedrito se ha hecho un hombre distinto de lo que pensaba, pero ha comprendido que es sólo en la infancia cuando la vida fue de verdad: la edad adulta no es más que una simulación.

P.— En esta novela explora otra cara de esa época, más mar-

ginal y suburbial, ¿cada nuevo ángulo responde a una nueva pregunta, sirve para completar un fresco de esos años?

R.— Sin duda, pero mi propósito es poco costumbrista. Sí me gusta señalar que quienes salen en la foto no representan a todos. No era lo mismo la movida en el centro que en el extrarradio. Nunca son los mismos quienes hicieron la transición y a quienes nos la hicieron.

P.— A pesar de sus orígenes, Pedro Ochoa va atravesando desde su infancia diversas capas sociales que confluyen en muchos puntos, ¿existía entonces una mayor permeabilidad entre clases sociales?

R.— Sí, pero lo diría al revés: cada día que pasa retrocedemos más cerca de esa Edad Media que al parecer tanto echamos de menos. Más que una sociedad clasista nos estamos convirtiendo en un mundo estamental, ortodoxo, inquisitorial y a merced de las formas más primitivas del



“MÁS QUE EN UNA SOCIEDAD
CLASISTA NOS ESTAMOS
CONVIERTIENDO EN UN MUNDO
ESTAMENTAL, ORTODOXO
E INQUISITORIAL”

pensamiento mágico. Entre las ruinas de la Ilustración y del marxismo, no construimos más que explotación, desigualdad, ignorancia, consumismo y servidumbre voluntaria.

NOVELAS BALSÁMICAS

P.— En la actualidad se habla de la pérdida de las libertades y se añora aquella naturalidad un poco ingenua de entonces, ¿somos hoy menos libres, más impostados?

R.— Es el triunfo del “sentido común”, es decir, de la ortodoxia. En parte también somos responsables, porque no nos atrevemos a no estar de acuerdo. Es decir, no nos atrevemos a pensar, porque para pensar hay que correr el riesgo de equivocarse, y como los fieles de cualquier iglesia, siempre queremos tener razón y ser propietarios de ese “sentido común” que nos anonada.

P.— Asegura Ochoa que en su búsqueda de la riqueza, de cierto estilo de vida en el que nunca llegó tampoco a sentirse cómodo, una vez que se atrevió ya no tuvo marcha atrás, ¿ha ocurrido así con muchos de los banqueros, empresarios o políticos corruptos que pueblan España?

R.— El dinero se paga. Esto es como un naufragio en el que hay menos salvavidas que naufragos. Quien consigue uno, siempre será a costa de alguien, habrá pasado por encima de otros para apoderarse de él. Buena parte de la novela actual es balsámica, se propone eximir de culpa al que se hace con el salvavidas. A mí me gusta más hacer que nos pongamos un poco colorados y veamos que si nosotros gozamos de muchas cosas será porque otros

no las tienen. Tendemos a ver el mundo desde nuestros propios zapatos, pero leer novelas debería servir para ponernos en el lugar de otros, no para confirmar nuestros prejuicios, buena conciencia y lo a gusto que nos sentimos en la vida.

Desde Fuenfría, la librería que regenta desde hace años en Cercedilla, en la sierra del Guadarrama, Reig hace apología de la literatura como forma de vida. “La literatura tiene un papel fundamental, ayudarnos a conocernos a nosotros mismos y crear nuestro marco mental. Nos ayuda a tener una vida propia”. Pero además de a uno mismo, el escritor asegura que la clave de la literatura es que nos acerca a los otros. “Leer nos lleva a descubrir algo muy importante, la empatía. Abrir un libro es abrir una ventana que nos permite comprender a los demás a través de la capacidad de poder ser otros”.

También, como demuestra en sus obras, Reig opina que toda literatura tiene una intención política, pero matiza que plantear la batalla no es igual a librarla sin concesiones. Quizá por eso, a diferencia de otras novelas suyas, en ésta el protagonista no tiene ningún interés en la política o la cultura, lo que lo convierte en un narrador objetivo ajeno a los *grandes cambios* de la época. “Los *grandes cambios* sólo son una cosa que sale en los periódicos, no tienen tanta importancia. Kafka anotó en su diario, el 2 de agosto de 1914: “Hoy Alemania ha declarado la guerra a Rusia. Por la tarde fui a nadar”. Las novelas se proponen comprender por qué esa anotación es lo más sensato, natural y necesario que podemos escribir”, asegura el escritor. “La literatura intenta mostrar la realidad,

luego es cosa nuestra saber qué hacemos con lo que leemos”.

P.— También hay un personaje de su novela para el que la política es una excusa, que va cambiando con los vientos, de demócrata a socialista, después a europeísta... ¿Qué sería hoy?

R.— Creo que entre Podemos y Ciudadanos andaría el bueno de Pardeza, que no es más que un hombre poseído por el “sen-

“EL DEBER DE LA LITERATURA ES MOSTRAR LA REALIDAD, LUEGO ES COSA NUESTRA SABER QUÉ HACEMOS CON LO QUE LEEMOS”

tido común”. No hay nada tan reaccionario ni de tan menguado entendimiento como el “sentido común”, que es a la vez el egoísmo y el discurso oficial.

P.— El libro presenta un clasismo que va más allá del dinero e incluso del poder, un clasismo casi de orden moral. ¿En qué consiste esa diferencia insalvable entre guapos y feos?

R.— En otros tiempos los ricos aceptaban no ser queridos, les daba igual. Ahora ya no, ahora quieren llevarse el botín y además ser inocentes, incluso atractivos, de izquierdas, comprometidos, solidarios, feministas, ecologistas y con una dieta saludable. Basta darse un paseo por ciertos barrios del centro de Madrid para comprender cuánta desvergüenza tienen, cuánta soberbia ocultan esos lacitos de colores y esas

mochilas. Por otra parte, antes los pobres sólo querían que les pagaran su trabajo, ahora también necesitamos que “nos valoren”, que nos quieran, que nos den palmaditas en la espalda. Todo esto da un poco de pena: hace falta más lucha de clases, más beligerancia, más rencor social.

Un rencor que para Reig es uno de los *leitmotifs* de la novela desde sus primeros tiempos. “Desde obras como por ejemplo, *Rojo y negro* de Stendhal o el *Lazarillo* de Tormes la novela está llena de rencor social. Las obras de escritores como Balzac o Dickens contienen este elemento de cambio de clase y del estupor que esto produce, los protagonistas no saben ya quienes son. Reflexionando un poco, podemos advertir que todos los grandes protagonistas de la literatura

“DESDE OBRAS COMO ROJO Y NEGRO DE STENDHAL O EL LAZARILLO DE TORMES LA NOVELA ESTÁ LLENA DE RENCOR SOCIAL”

son unos arribistas”. Algo que para Reig los hace plenamente actuales, pues en la sociedad también impera mucho “rencor de arribista” en quienes miran con condescendencia su pasado. “Es el rencor del que cubre de nostalgia sus orígenes para proporcionarse buena conciencia, pero a quien quizá le pesa todavía su claudicación, y para

no odiar al que ha llegado a ser, siente rencor hacia el que dejó de ser”.

P.— Ahora se produce algo que lleva años reclamando, se cuestionan y señalan los puntos negros de la Transición. ¿Qué supone esto para la sociedad?

R.— Significa que ha llegado el momento de hacer algo a lo que siempre se negaron los que se beneficiaron de la Transición. Deberíamos examinar los límites que nos puso aquel pacto, cuáles son las consecuencias. Replantearnos algunas cosas como la Ley de Amnistía, de Memoria Histórica, la monarquía, la educación laica... ¿Queremos ser una república de ciudadanos o un reino de súbditos, un país laico o católico, uno progresista y social o el país en el que más fácil es hacerse millonario...? Eso es lo que debería poder decidirse, porque lo que impulsó la Transición es que de eso no se podía hablar.

ACTORES SECUNDARIOS

P.— Como dice en el título, ¿al final morimos iguales, la gente cambia o no?

R.— Morir sí morimos todos igual: solos, muy asustados, algo aturridos, supongo. En cuanto a lo otro, iguales a nosotros mismos, pues no sé, creo que la gente sí cambia, claro está, pero sólo hay un cambio cuando algo permanece y ésa es la parte interesante para mí: cómo seguimos siendo el mismo niño con miedo, el mismo joven ambicioso y el mismo adulto derrotado. Pedro Ochoa se pregunta, como todo el mundo, quién es y quién ha dejado de ser. Quiere saber, como David Copperfield, si realmente ha sido el protagonista de su vida o sólo un actor secundario. **ANDRÉS SEOANE**

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

Yo por dentro

SAM SHEPARD

Prólogo de Patti Smith

Traducción de Jaime Zulaika

Anagrama. Barcelona, 2018

210 pp., 18,90 €. Ebook: 9,49 €

Yo por dentro, el críptico nuevo libro de Sam Shepard (1943-2017), ha recibido la etiqueta de obra de ficción, aunque su protagonista —un escritor y actor que vive en un lugar que recuerda muchísimo a Santa Fe— tenía un parecido más que aparente con el autor. Como su amiga Patti Smith dice en el prólogo, este personaje (“un solitario que no quiere estar solo”) es, al mismo tiempo, “parecido a él y no es él en absoluto”.

Al igual que muchos de sus cuentos y obras de teatro, el relato de Shepard explora las con-

fusiones de identidad, el pulso entre libertad y raíces, y las disonancias de la vida familiar difíciles de borrar. Más concretamente, recuerda a *Una mentira de la mente*, la revulsiva pieza teatral de 1985 que gira en torno a las ferozmente conflictivas relaciones de un hombre con su padre y una mujer, y a sus esfuerzos por enmendar un pasado —o, al menos, para hacer las paces con él— que se desvanece al tiempo que se cierne sobre el futuro.

En este caso aparece su esposa, de la que el protagonista está separado desde hace casi 30 años y con la que tuvo dos hijos. La pareja todavía se hace cordiales visitas de vez en cuando, en las que rememoran el tiempo pasado con su hija y su hijo, y “lo asombroso que es que dos vejestorios tercos y ariscos como nosotros engendrásemos a unos niños tan dulces y tranquilos”. Pero también hay otras mujeres: la Chica del Chantaje, como él la llama, mucho más joven, que desaparece repentinamente de su vida, probablemente debido a su “desinterés, o sea, no le mandaba mensajes de texto”; Felicity, la novia de su padre, también mucho más joven que este, que lo sedujo cuando tenía 13 años, y una larga lista de parejas a las que el protagonista invariablemente abandonó o ahuyentó.

Los recuerdos de todas ellas, junto con los de sus papeles como actor, sus viajes y las hazañas de su infancia, se entretienen entre sí y con sueños, fantasías y alucinaciones al estilo de El Bosco. El efecto general recuerda a *8 1/2*, la obra maestra de Fellini de 1963, en la que lo real, lo surreal y lo imaginado convergen a medida que el director de cine que la protagoniza evo-

ca a las mujeres que han pasado por su vida. También recuerda a *Empieza el espectáculo* (la película de Bob Fosse de 1979 inspirada en *8 1/2*), incluidas las pesadillas alimentadas por las drogas, el alcohol o el estrés, y una repentina crisis de salud.

Igual que en las obras dramáticas del autor, en esta historia el pasado y el presente se confunden y se solapan, igual que las fronteras —entre, pon-

**IGUAL QUE EN SUS OBRAS
DRAMÁTICAS, EN ESTA HISTORIA
EL PASADO Y EL PRESENTE
SE CONFUNDEN Y LAS FRONTERAS
ENTRE UN ACTOR Y SUS
PAPELES SE VUELVEN FLUIDAS**

gamos, un actor y sus papeles o un escritor y sus creaciones— se vuelven fluidas y porosas. Sin embargo, *Yo por dentro* tiene más de novela que otras obras anteriores, como *Cruzando el paraíso* (1996) y *El gran sueño del paraíso* (2002), que eran esencialmente álbumes de fragmentos narrativos conectados por el estado de ánimo y el tema, a la manera del jazz. La obra puede parecer improvisada e impresionista, pero sus piezas están pegadas entre sí, como un *collage*, por la percepción del protagonista, un arquetípico macho.

Shepard envuelto en una batalla edípica con el cascarrabias de su padre y atrapado en una dinámica pasivo-agresiva con sus novias, cuya compañía anhela y desdeña al mismo tiempo. Como dice del personaje que interpreta en una película,

tener sensación de exilio es crucial. “La sensación de estar ‘separado’ como forma de vida. Cómo llega a pasar que un ser humano quede abandonado a la deriva”.

Tales cavilaciones serían enojosamente abstractas si Shepard no las hubiese fundamentado en descripciones del mundo que habita su protagonista observadas con minuciosidad. El autor conjura el “radiante sol del sudeste que se derrama” sobre “los blancos coches de un aparcamiento” y los recuerdos de un viaje de juven-





SAM SHEPARD RETRATADO POR SU AMIGA PATTI SMITH

tud en el Ford de un amigo con “los Stones a todo volumen” en la radio, una mujer en el asiento trasero, “y botellas de morapio Ripple y bolsas llenas de anfetamidas y los vientos calurosos del verano soplando varas de azahar por las ventanillas”.

En un pasaje digno de su disparatada obra de teatro de 1980 *El verdadero Oeste*, describe cómo la frontera ha dejado paso a un sucedáneo del Oeste. En él aparece una ciudad en la que los hombres maduros, que parecen “ataviados como diversas versiones de caricaturas de

la antigua Santa Fe—tramperos, vaqueros, chamanes comanches, hierberos, etcétera— se embuten en Porsches descapotables o en Audis deportivos”, y

las mujeres de mediana edad beben con avidez “agua vitaminada de botellas de plástico verde amarillento”.

Una precisión

semejante acompaña a las descripciones que hace Shepard de los recuerdos y los temores de su protagonista. Al rememorar la primera vez que tuvo relaciones sexuales con la amante de su padre, recuerda que veía animales diminutos que fluían de su boca: “Podía sentir cómo se posaban en mi cara y trepaban a través de mi cabello buscando un lugar donde esconderse. Cada vez que ella gritaba, los animales

YO POR DENTRO OFRECE UNA AFILADA SÍNTESIS DE LOS TEMAS QUE PREOCUPARON A SHEPARD A LO LARGO DE SU VIDA Y FUNCIONA COMO UNA ESPECIE DE PIEDRA ROSETTA

manaban en pequeñas nubes como minúsculos jejenes: pequeños dragones, peces voladores, caballos sin cabeza”.

Estas escenas recordarán a los admiradores del autor las imágenes surrealistas que proliferan en sus piezas teatrales y que son al mismo tiempo proyecciones febriles de las fantasías de sus personajes y símbolos densamente complejos utilizados para crear un paisaje metafórico al más puro estilo buñuelesco. Puede que *Yo por dentro* sea un trabajo menor dentro de la obra del autor, pero ofrece una afilada síntesis de los temas que le preocuparon a lo largo de su vida, y funciona como una especie de piedra de Rosetta para piezas tan destacadas de su producción como *Locos de amor*, *Una mentira de la mente*, *Niño enterrado* y *El verdadero Oeste*. **MICHIKO KAKUTANI**

¿Quieres uno de los mejores libros de la temporada?

Suscríbete a EL CULTURAL en PDF y te lo enviamos

Solo
25 €
al año

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

Memorias del último califa de Bagdad

LEÓN RODRÍGUEZ ZAHAR

Vaso Roto. Madrid, 2018. 224 páginas, 20 €

Decía Ernesto Sábato que la literatura no es un pasatiempo ni una evasión sino una forma, “quizá la más completa y profunda, de examinar la condición humana”, y mucho de eso, de examen y reflexión, pero también de entretenimiento y diversión hay en estas *Memorias del último califa de Bagdad o las veintiséis y una noches*, del diplomático e historiador mexicano León Rodríguez Zahar (Ciudad de México, 1962). Profundo conocedor de la cultura de Oriente Próximo, Zahar despliega con soltura y talento una trama apasionante: un informático estadounidense, Frank Joseph M., un “geek” cuarentón sin demasiadas expectativas, es contratado por una empresa privada para trabajar para el ejército en el Irak invadido de 2003.

Instalado en el complejo palaciego de Saddam Hussein, en un Bagdad de pesadilla con algo de Disneylandia y mucho de infierno, el descubrimiento de un extraño manuscrito mientras hacía una hoguera para calentarse transtornará sus días y sus noches. Un misterioso intérprete iraquí, suerte de Sancho Panza y Sherezade al tiempo, le irá desvelando, al acabar cada jornada, los secretos del documento, que arranca con la destrucción del califato de Bagdad en 1258 por Hulagu, nieto de Gengis Khan, y recorre, entre encantamientos y maldiciones, las desventuras de los Abasidas, descendientes de Mahoma, hasta nuestros días.

Porque, como deja entrever Rodríguez Zahar, nada ha cambiado desde el siglo XIII, quizá sólo la voracidad de los nuevos conquistadores, tan ciegos a la magia del lugar como sus antecesores. A fin de cuentas, escribe, “lo que los Abasidas reunieron en cinco siglos, Hulagu el mongol lo saqueó en cinco días y lo que Saddam robó en tres décadas, Bush se lo llevó en un día”. Dejó, eso sí, espejismos, promesas de riquezas infinitas y una historia que el lector desearía que no terminase aún. **ELENA COSTA**



El don de la fiebre

MARIO CUENCA SANDOVAL

Seix Barral. Barcelona, 2018

336 pp., 18,50 € Ebook: 9,99€

No hay centenario que celebrar, ni aureola mítica que vampirizar, y sin embargo aquí está el compositor francés Olivier Messiaen (1908-1992), organista y ornitólogo metafísico, católico y vanguardista sin paradoja, protagonizando la nueva novela de Mario Cuenca Sandoval (Sabadell, 1975), *El don de la fiebre*, su cuarta maravilla en una década. Messiaen tuvo una vida marcada por la muerte de la madre, la locura y muerte de su primera esposa, y la relación con su segunda esposa, la brillante pianista Yvonne Loriod, 15 años menor. Sobre todo, creyó en Dios y poseyó oído absoluto, ese atributo que sume al individuo en un paisaje sonoro milimétrico. No fue valiente durante la II Guerra Mundial y, con los años y la fama, fantaseó más de la cuenta al recordar el instante decisivo de su existencia: el estreno, en 1941, del *Cuarteto para el fin del tiempo*, acontecimiento que tuvo lugar durante su in-

ternamiento en un campo de prisioneros nazi, en Polonia, allí donde el frío o el hambre pesaban más que los escrúpulos de los captores en su trato con un músico reconocido, francés, sin sombra de judaísmo. Cultivador temprano de la armonía modal, acabó sus días sosteniendo que las armonías del canto de los pájaros poseían una riqueza inaprensible para las convenciones de la gramática musical inventada por los hombres.

Cuenca Sandoval imagina a Messiaen en su cama del hospital, en 1992, esperando la muerte; no creo que sea *spoiler* decir que un protagonista histórico muere, como todos morimos, y que las últimas veinte páginas del libro recrean ese tránsito con la potencia sinfónica de lo perdurable. La muerte, como el autoconocimiento, es un territorio que exploran la imaginación y la memoria, convocadas por un sistema nervioso que “se enrosca sobre sí”. *El don de la fiebre* imagina el instante de la muerte como una superposición de tiempos y emociones, o quizás mejor como un no-tiempo, una alternativa a la inapelable lógica del tiempo. Eso es Dios para la música de Messiaen o la teología de Ratzinger; en eso consiste “levantar el vuelo” para el autor de esta novela. Que todo quepa en una sola palabra, en una “sinfonía de luz”. Y entonces el lec-



tor entiende definitivamente por qué Mario Cuenca Sandoval ha escogido a Messiaen, un músico sin centenario ni aureola de mito, para narrar su vida en una novela: porque le permite preguntarse sobre el significado de este “mundo lleno de signos”, de analogías y sinestesias, de ruido y música. Preguntarse acerca de Messiaen es preguntarse también acerca de la creación y su relación con la Creación, el arte en relación con el

mundo y la naturaleza. ¿Puede la escritura “leer cada uno de los sonidos del mundo”, como ruega el arranque de esta novela?

La ambición de Cuenca Sandoval crece a medida que depura sus estrategias; frente a la estructura simétrica de la excelente *Los hemisferios* (2014), *El don de la fiebre* avanza superponiendo planos y lanzando ritornelos inesperados, aun-

**NOVELAR SOBRE
MESSIAEN PERMITE A CUENCA
SANDOVAL PREGUNTARSE
ACERCA DE LA CREACIÓN, DEL
ARTE Y SU RELACIÓN CON EL
MUNDO Y LA NATURALEZA**

que nunca pierde de vista la claridad cronológica ni la luminosidad estilística. Parte de sus páginas recrea el París ocupado como pocas novelas españolas han sabido hacer (*París: Suite 1940* de José Carlos Llop sería una referencia a la altura); sin embargo, aunque el Siglo sea “el otro gran protagonista” del libro, este cuidadoso sentido de lo histórico es solo la piedra de toque para que el tiempo nos arrolle con su certeza y una fe inverosímil en la literatura nos restituya la incerteza. **NADAL SUAU**

Que nadie duerma

| **JUAN JOSÉ MILLÁS.** Alfaguara. Madrid, 2018. 216 páginas. 17,90 €. Ebook: 9,49€ |

Una lógica poética muy personal, delirante y subyugante, atraviesa el territorio narrativo de Juan José Millás desde sus primeros libros (*Cerberos son las sombras*, 1975, *Visión del ahogado*, 1977). El punto de vista que preside su mirada sobre la realidad es a la vez un estado de ánimo que parece llevarle a defender con lúcido humor ácido aquello que tanto desasosiega a quien nunca deja del todo el lugar de la fabulación. A Millás (Valencia, 1946) le fascina y le perturba esa dimensión que acoge y confronta ficción y realidad: “algo real” no tiene por qué ser “realista”, dado que ningún postulado obliga a que realidad y realismo respondan a un único parámetro. Así que en esa dimensión sin fronteras claras es donde mejor despliega sus armas, aunque en ocasiones, como esta, seduce más la fórmula narrativa y el pro-

ceso creativo que la resolución argumental. En cualquier caso, quien se deje envolver por *Que nadie duerma*, podrá constatar que los asuntos de este fabulador nato revuelven y entretienen.

En principio no sabemos si la voz de esta novela habla desde la ficción o desde la realidad, pero de inmediato entramos en el juego. Nos presenta a Lucía, una mujer obsesionada con los hombres pájaro, con su apariencia de “falsa delgada”, con recuerdos de su madre, de quien hereda la tendencia a presentir la amenaza de un acontecimiento que siempre va a suceder. Acaba de perder su trabajo de programadora informática y decide reconducir su horizonte laboral siguiendo el consejo de un taxista que le propone regirse por un dictado: imagina lo que haces y haz lo que

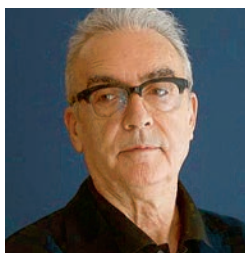
imaginas... Y por esa vía entra en su nueva vida, y la concibe como un “plano ciego” en el que debe ir colocando los acontecimientos que la delimitan.

Uno de ellos es la música repetida que se cuele cada día desde el tercer piso. Se trata de la ópera *Turandot*, de Puccini, el aria

‘Nessun dorma’ (‘que nadie duerma’), llega desde otra realidad que le hace sentir emociones desconocidas, decide visitarla, conocer al vecino, entrar en su dimensión. Y le fascina. Pero este desaparece. Y todo se volvió en ella obsesión y fantasía sin límites. Se viste y se maquilla como la princesa de Turandot, y conduce un taxi por las calles de Madrid como si fueran las de Pekin, viviendo en las dos realidades simultáneamente, confiando en que algún día Braulio Botas, el vecino, un actor alternativo, se montaría como pasajero. Enamorada

y confundida acoge a clientes ante quienes desnuda su vida dentro de su taxi-burbuja donde solo suena *Turandot*.

Ajena a una trama que se representará más allá de su taxi, a la que le lleva una noticia de la radio, borrando las fronteras entre lo real y lo que imagina. Y caerá en una trampa. Esta mujer sola, traicionada, presentada como el personaje de una ficción cómica, tragicómica en el mejor de los casos (apostilla la voz narrativa), acaba en una realidad trágica. Seguimos sin saber si esa voz procede de la realidad o de la ficción, pero lo cierto es que, una vez más, logra el triunfo de la confusión de dimensiones que habita su ficción. **PILAR CASTRO**



**EN ESA DIMENSIÓN SIN
FRONTERAS CLARAS
ENTRE LO “REAL” Y LO
“REALISTA” ES DONDE
MEJOR DESPLIEGA
MILLÁS SUS ARMAS**

 Entrevista con Juan José Millás
en www.elcultural.es

La audacia y el refinamiento son dos virtudes que suelen aparecer por separado, pero en algunas personalidades extraordinarias concurren simultáneamente. Edith Wharton (Nueva York, 1862-Francia, 1937) es una de esas raras excepciones donde el coraje y la delicadeza fluyen a la vez, regalándonos estampas tan insólitas como sus paseos en motocicleta por el frente durante la Gran Guerra. Sus artículos sobre la encarnizada lucha de trincheras resultan tan sinceros y convincentes como sus libros sobre paisajismo y decoración de interiores. Nacida en el seno de una adinerada familia que le proporcionó una esmerada educación, Edith viajó a Europa en infinidad de ocasiones, pasó largas temporadas en París y trabajó como voluntaria de la Cruz Roja, obteniendo la Legión de

Cuentos completos

(1891-1908)

EDITH WHARTON

Traducción de E. Gotro, M. Fernández Estañán, E. Gallud y J. C. García
Páginas de Espuma. Madrid, 2018. 984 páginas. 39 €

Honor por sus servicios. Al mismo tiempo, amó a hombres y mujeres asumiendo con naturalidad su bisexualidad, pero sin adoptar la actitud desafiante de Oscar Wilde, con el que mantuvo una estrecha amistad. En 1921 se convirtió en la primera mujer galardonada con el premio Pulitzer por su novela *La edad de la inocencia*. Autora prolífica, nos ha legado una vasta colección de novelas, ensayos y cuentos. Páginas de Espuma publica ahora el primer volumen

de sus relatos completos. Excelentemente traducidos al castellano, componen un rico mosaico de pasiones, ilusiones y decepciones que evidencian la madurez prematura de un estilo volcado en la recreación y estudio de la sensibilidad femenina.

Wharton revela desde sus inicios un agudo conocimiento de la psicología humana. Su prosa recrea con maestría las emociones de hombres y mujeres, apuntando que las diferencias de sexo se diluyen en el terreno común de la insatisfacción. Su primer cuento, "Las vistas de la señora Manstey", ya contiene algunas de las claves de su universo narrativo: la vida interior, la perspectiva estética, el amor por las cosas pequeñas, los afectos frustrados, el aislamiento emocional, la imposibilidad de conocer a los otros, la inevitable caducidad de la existencia. La señora Manstey vive sola en una vivienda alquilada. Viuda y sin apenas contacto con su única hija, no tiene otro aliciente que disfrutar de las vistas de una ventana. Su día a día se reduce a contemplar un magnolio, un castaño de indias, un lilo. La rutina de sus vecinos, apenas atisbada, completa su experiencia cotidiana. Su escasa dicha se desvanecerá cuando la propietaria del edificio colindante decida hacer obras en su patio, ocultando las vistas. La pequeña tragedia de la señora Manstey constituye el punto de partida

de un universo narrativo en expansión, donde proliferan los matrimonios desgraciados, las reuniones de alta sociedad, y los artistas sin talento.

Los cuentos reunidos en este primer volumen abarcan el período comprendido entre 1891 y 1908. Aún no se había producido el drama de la primera guerra mundial, pero la sociedad norteamericana todavía vivía traumatizada por las heridas causadas por la guerra de secesión. Wharton se muestra muy crítica con la alta sociedad, pero, aunque ya se advierten los signos de su decadencia, se intuye que los nuevos tiempos no serán mejores, sino diferentes. Edith Wharton no desciende hasta las turbias aguas donde se interna la

**WHARTON RETRATA
CON MINUCIOSIDAD,
HUMOR Y LIRISMO
LAS VICISITUDES DE
MUJERES RESIGNADAS
A LA INFELICIDAD**

extraordinaria prosa de su querido amigo Henry James, pero retrata con minuciosidad, humor y lirismo las vicisitudes de mujeres resignadas a la infelicidad, hombres atormentados por un error del pasado, jovencitas que sueñan con una inexistente plenitud. La escritora insinúa que el arte puede ser un consuelo, pero no oculta que muchas veces sólo es una trampa que aleja de la vida. No me parece desatinado describir a Wharton como una lúcida cronista del desencanto. Sus cuentos no son sombríos, pero casi siempre nos envuelven en la melancólica luz del atardecer. **RAFAEL NARBONA**



EDITH WHARTON,
RETRATADA POR
E. F. COOPER

Las llamas

PERE GIMFERRER

Epílogo de Aurora Egido

Fundación José Manuel Lara. Sevilla, 2018

112 páginas, 14 €. Ebook: 7,99 €

En la historia de la literatura pocas veces se da el caso de que un libro suponga un punto de inflexión en la estética dominante y eso es lo que sucedió con la publicación en 1966 de *Arde el mar*. En efecto, ese libro no solo dio a conocer a uno de los grandes poetas contemporáneos, sino que con su estética, forjada en la lectura de lo mejor de la poesía internacional, dejó definitivamente cerrada una etapa en la que nuestros poetas se nutrían de la propia poesía española, lo que daba en un inevitable efecto de repetición de temas y fórmulas.

Desde entonces, la obra de Gimferrer (Barcelona, 1945) no ha hecho sino confirmar que su poesía es de primerísima calidad, sea cual sea la lengua que le sirve de vehículo de expresión, pues además de libros en lengua castellana ha publicado no pocos en catalán, serie inaugurada en 1970 por el magnífico *Els miralls*, y en 2014 sorprendió con *Per riguardo*, colección de poemas en italiano. Es autor además de dos novelas muy diferentes y de excelencia las dos, *La calle de la Guardia Prusiana* y *Fortuny*, y una extensa nómina de ensayos sobre literatura, arte y cine, donde brillan sus profundos, y raros por poco comunes, conocimientos y perspectivas críticas siempre originales y radicalmente modernas.

Y ahora *Las llamas*. Como no deja de señalar en el comienzo



SANTI GOGOLLUDO

del epílogo Aurora Egido, al que denomina *collage* por estar escrito con abundancia de palabras gimferrerianas y de otros, ensambladas en un ejercicio de fusión de crítica y literatura, de erudición y gracia en la escritura, es imposible no establecer la conexión del nuevo título con *Arde el mar* y tantos otros pasajes del propio Gimferrer. Es la insistencia en lo ígneo, en lo lumínico, lo solar, que al tiempo que hace ver ciega.

La cita que precede a los poemas, tomada de ese cancionero de amor que es *The Sonnets* de Shakespeare, anuncia una de las claves centrales de *Las llamas*: pese a la edad, la amada y la juventud borran los

años y hacen joven. Se trata de una de las claves centrales de este libro y de toda la escritura de Gimferrer, quien de libro a libro se reinventa como nuevo poeta en un gesto de (re)fundación —siendo imposible la fundación absoluta dado que la literatura es serial—. Junto a la juventud, el transcurrir del tiempo, la muerte a la que este lleva y el amor son los temas de los que trata *Las llamas*.

Amor y juventud, en la actitud, en la escritura, serán la salvación de la vejez y/o de la muerte. El poderío del amor es tal que el sujeto sale de sí mismo, hace vivir fuera de sí —en todos sus sentidos—, es, como dirá uno de los poemas, “el sueño de

ser uno cada uno, / el sueño de ser dos que ya no serán dos”; se lee en otro de ellos: “la noche que queríamos beber, / la fuente de la eterna juventud, acto de primavera: / somos jóvenes ya fuera del tiempo, / en la inmortalidad de un capuchón de gasa.” El amor hace inmortal, pero a la vez la intensidad del sentimiento da la muerte, es el morir de amor que está en Petrarca y su encuentro con Laura y tantos otros: “Yo vi unos ojos de mujer dorada / y yo me vi morir en aquel oro”. ¿Contradictorio? Sí, pero en un modo de contradicción que no es excluyente, sino que, por la lógica de lo poético, la del oxímoron, supone una doble afirmación de los opuestos, pues la palabra poética es discurso de conocimiento, reto a la consabido, apertura a lo pensado.

Que Gimferrer es un maestro del lenguaje, un mago de transmutar la palabra en música, un poeta que hace suya la tradición para insertarla en su escritura transformada en un decir que es radicalmente nuevo es algo que se sabe desde *Arde el mar* y que *Las llamas* no hace sino corroborar. Gimferrer: la poesía. **TUA BLESÀ**

LIKE A PRAYER

**Barría el viento las espumas secas,
barrenando hojarasca con sus ojos.**

Así me encaminaba al porvenir:

una ráfaga de aire en camafeo

desvelaba dorados de tus ojos no vistos,

más pensados que vistos, esta refundación de la mirada,

algo me va a salvar o condenar,

ojos claros, serenos, una idea de luz,

el litigio de sábanas y sotas en el juego de naipes de los cuerpos

[En trance de vivir,

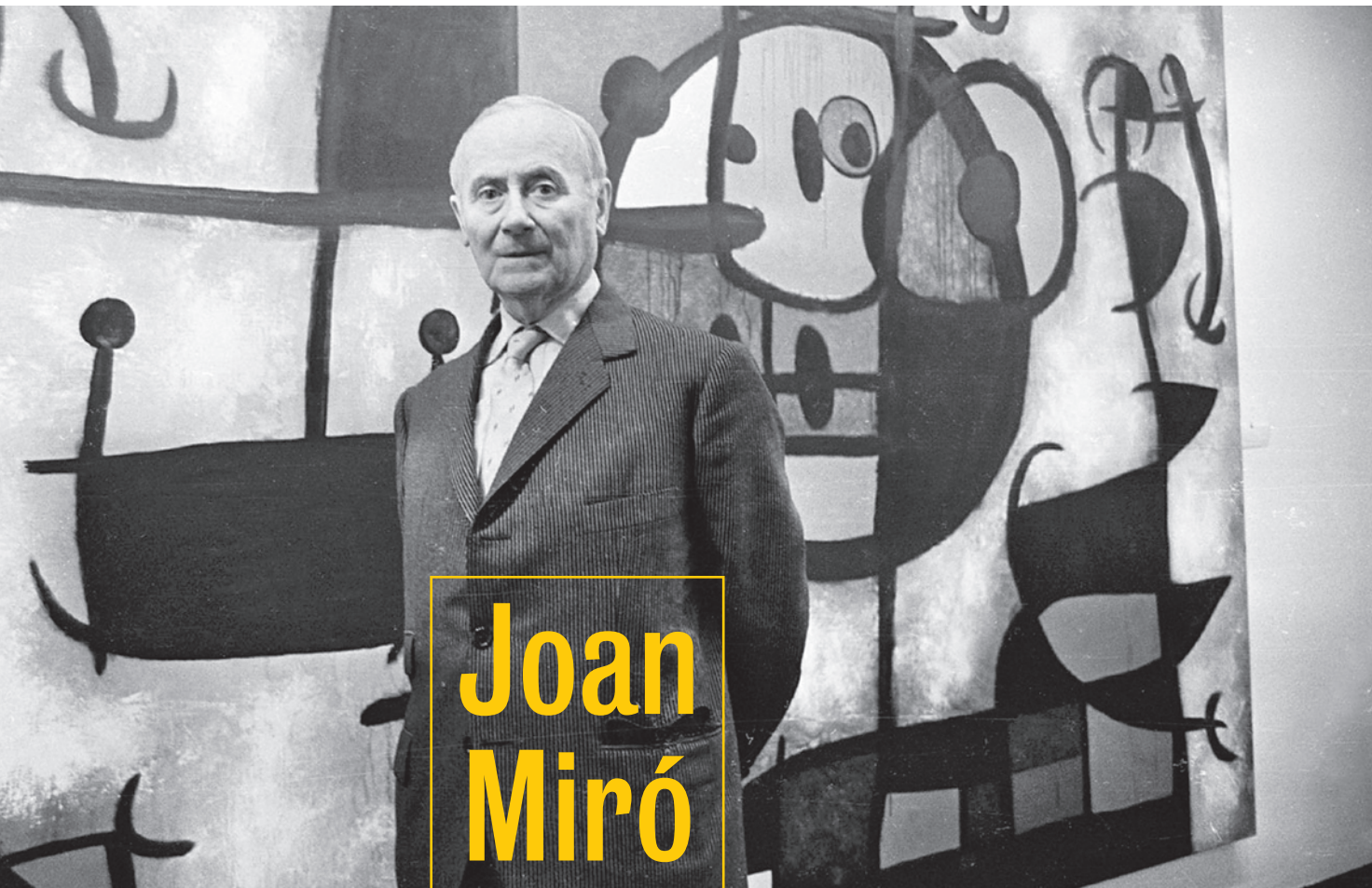
la columna melódica del cuerpo, la columna visible de la luz invisible que

[te inunda los ojos:

dame la vida en este anegamiento,

tú, espoleta en la luz de amanecer.

G Entrevista con Pere Gimferrer
en www.elcultural.es



Joan Miró

El niño que hablaba con los árboles

JOSEP MASSOT

Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2018
830 páginas, 29,90 €

Faltaba una biografía sobre Miró. Las que se manejaban hasta el presente eran aproximaciones de urgencia. Ahora Josep Massot (Palma, 1956) acaba de publicar un monumental y exhaustivo estudio, *Joan Miró. El niño que hablaba con los árboles*, que ha de quedar como un trabajo de referencia. Ciertamente en este tipo de ensayos, de dimensiones tan vastas (el libro posee más de 800 páginas) y que manejan tanta información, existen aspectos revisables o discutibles, pero lo importante es considerar la aportación global de esta biografía, que supone un salto cualitativo en relación a los estudios sobre Miró.

Josep Massot, que es conocido especialmente como periodista cultural de *La Vanguardia*, se ha esforzado en subrayar que su biografía no es un estudio académico. Acaso tengamos nocio-

nes diferentes de lo que significa un trabajo académico, pero lamentablemente, en este sentido, que se hayan eliminado las notas a pie de página, lo que hubiera otorgado más autoridad a su texto. Igualmente echo de menos la presencia de un índice onomástico en un libro como el presente, que lo merecía y tanto esfuerzo ha costado y que, además, está destinado a ser una herramienta para cualquiera que se quiera aproximar al artista.

Sin embargo, no cabe duda de que la escritura de Massot es ágil y clara, incluso diría que entretenida. Además, un trabajo de estas características necesita rigor. Y esta biografía es cier-

tamente de un rigor ejemplar. El autor se acerca concienzudamente a Miró con los instrumentos de exploración tradicionales del biógrafo: estudio de la correspondencia—publicada o no—, revisión de la bibliografía existente, exhumación de archivos, recuperación de la memoria oral y de testimonios cercanos al artista, análisis de las obras plásticas...

Massot maneja con soltura una extensa bibliografía—y otros materiales—, ya sea sobre el arte del siglo XX, ya sea sobre Miró, lo cual permite situar al artista en sus diversos contextos. En este sentido, uno de los episodios más interesantes en el capítulo

JOAN MIRÓ A MEDIADOS DE LOS AÑOS 60

dedicado a la construcción del artista, es la interrelación de Miró con la vanguardia cosmopolita en París y la ruptura con los círculos culturales catalanes a finales de los años 10 y principios de los 20. Josep Massot articula convincentemente un tejido de episodios y relaciones que explican de manera verosímil los entresijos y las motivaciones de la apuesta de Miró como artista bajo el signo del arte de experimentación. Esta es una de las contribuciones de la presente biografía: Massot no retrata al artista como un itinerario solitario, sino dentro de una suerte de ecosistema en el que la individualidad interactúa en una trama colectiva.

Y otro aspecto fundamental: cuando se pregunta a Massot cuánto ha tardado en escribir esta titánica biografía, él responde irónicamente que toda la vida. Algo hay de cierto. No hace falta decir que Miró, como Picasso o Dalí, son herméticos y que, huidizos, se resisten al análisis. Pero hay acaso otra circunstancia que los hace más opacos y autistas: su entorno inmediato que, receloso, gestiona su legado y cualquier otro tipo de información. Y, sin embargo, Massot, palmesano, que conoció a Miró en su adolescencia, entró en contacto con la familia y el ambiente del artista —que vivía en Mallorca desde los años 40—, lo que le ha permitido acceder a su intimidad familiar, es decir, a la correspondencia no publicada, a la biblioteca personal, a historias y relatos de su entorno, lo que aporta una perspectiva diferente del pintor.

También se refiere Massot en esta biografía a episodios de la vida sentimental del artista.

¿Son acaso aspectos anecdóticos? En absoluto. El libro es una biografía intelectual que esclarece zonas oscuras de la obra del artista y de su proceso creativo, pero igualmente se puede considerar como un gran fresco de los tiempos que vivió, en virtud de la lectura contextualizadora de Massot. Así, por ejemplo, la relación con Lola Anglada, artista y escritora, compañera de generación de Miró —y, por extensión, con las otras mujeres mencionadas por Massot, entre ellas, su esposa Pilar Juncosa— las interpreto como una reflexión sobre la posición social de la mujer y la mujer-artista que se confronta con la personalidad

MASSOT PRESENTA A

MIRÓ COMO UN HÉROE,

EL ARTISTA QUE ROBA

EL FUEGO DE LOS

DIOSES PARA ALUM-

BRAR EL MISTERIO

y ambición de Miró. Del examen de todas estas relaciones se desprende una manera propia de entender el arte y el proyecto de Miró como artista.

Esta biografía es como un río caudaloso con múltiples afluentes en la que Miró aparece como una personalidad poliédrica con infinitud de matices. Y creo que, además, hay un mensaje: la idea de Miró como héroe, el artista que busca alcanzar las estrellas, que se enfrenta contra la adversidad en una lucha desesperada, que roba el fuego y el secreto de los dioses con la ambición de alumbrar el misterio de las cosas. Esta es la batalla de Miró. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

Las indómitas

ELENA PONIATOWSKA

Seix Barral. Barcelona, 2018. 320 páginas, 19 €

Bravas, desaforadas, valientes... Mujeres de armas llevar, de las de tomarse la de la espuela al alba y seguir luchando hasta el atardecer, y más allá. Heroínas de una pieza, que a veces desmienten y otras asumen el papel de víctimas pero sin rendiciones, estridencias ni imposturas. Josefina Bórquez, Nellie Campobello, Josefina Vicens, Rosario Castellanos, Alaide Foppa, Rosario Ibarra de Piedra y Marta Lamas son algunas de las protagonistas célebres y anónimas de *Las indómitas*, un puñado de ensayos sobre unas sorprendentes damas de carne y hueso, con los que Elena Poniatowska (París, 1932) recorrió como periodista y narradora a lo largo de más de cuarenta años la historia del último siglo mexicano, desde la Revolución a nuestros días.

Abre el fuego (nunca mejor dicho) Josefina Bórquez, en la que Poniatowska se inspiró para crear el personaje de Jesusa Palancares, la protagonista de *Hasta no verte, Jesús mío* (1969). Bórquez, que fue desgranando a lo largo de muchos meses su rabia y sus percances mientras recordaba al marido militar, muerto en combate —“cuando llegué ya se lo estaban comiendo los coyotes”— es la primera de las “soldaderas” del libro, esto es, de las mujeres que “hacían de sol y de cobijo” para la tropa revolucionaria. Como Carmen Parra, la Coronela, que participó en la toma de Ciudad Juárez; la Generala Carmen Vélez; la enfermera Rosaura Lechuga o Juana Ramona, la Tigresa...

Aunque, como todo no van a ser *balaseras*, Poniatowska también se detiene en perfiles más amables, como los de Nellie Campobello, testigo y narradora de la revolución, pero también precursora del ballet en México; en la novelista Josefina Vicens, “a dos libros de la inmortalidad”; en la poeta feminista Alaide Foppa y en Rosario Castellanos, a la que dedica uno de los mejores ensayos del libro, un homenaje vibrante a una creadora que “vivió su doble condición: mujer mexicana, mujer y marginada” y que escogió “el papel del vencido”. Y Rosario Ibarra, y Marta Lamas... Sí, son muchas las páginas del mejor periodismo que contiene este emocionante volumen, con el que Poniatowska, premio Cervantes en 2009, da voz a tanta indómita para reivindicar su lucha por la dignidad y contra el olvido. **MIGUEL CANO**

**PONIATOWSKA
RECORRE MÉXICO,
DE LA REVOLU-
CIÓN A NUESTROS
DÍAS, A TRAVÉS
DE LOS RETRATOS
DE UN PUÑADO
DE MUJERES
INDÓMITAS, BRA-
VAS Y VALIENTES**

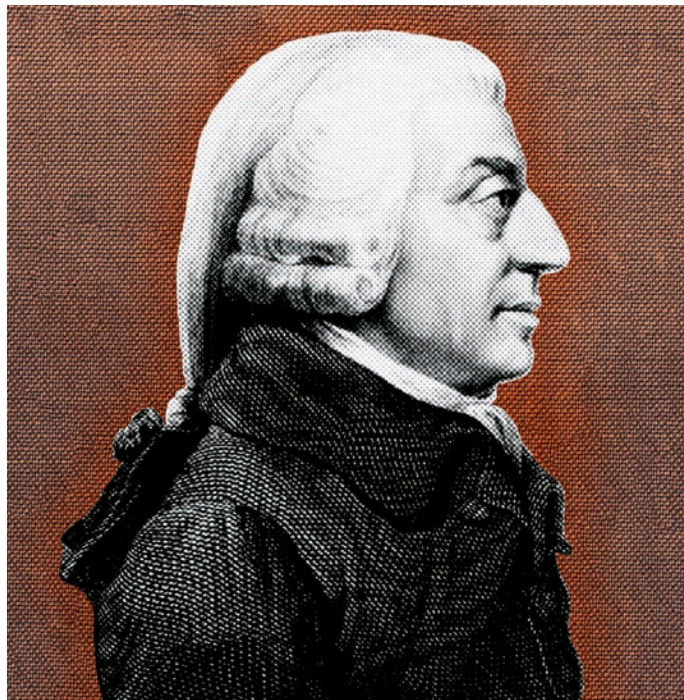
Smith y Hume la riqueza de la amistad

Dennis C. Rasmussen
publica en España
El infiel y el profesor
(Arpa), un recorrido por
la amistad entre Adam
Smith y David Hume, una
de las relaciones más
fructíferas de la historia
de la filosofía.

Sostiene Dennis C. Rasmussen que la amistad entre David Hume y Adam Smith fue la mejor, la más pura de entre todas las amistades filosóficas de la historia de Occidente. ¿Sócrates y Platón? “Fueron más bien maestro y alumno, como Aristóteles y Platón”, afirma. Y parecidas salvedades pone a otras, como a la de Locke y Newton (“se admiraban, pero nunca fueron amigos íntimos”), a las más bien relaciones románticas entre Hannah Arendt y Heidegger o entre Sartre y Simone de Beauvoir, o a otras amistades en las que la talla intelectual de uno de los componentes de la pareja era inferior a la del otro, como fue el caso de Montaigne y Étienne de La Boétie, Engels y Marx o Hegel y Schelling. La amistad de Hume y Smith sí se acercaría, concede Rasmussen, a la de Erasmo y Tomás Moro, o a la de Thoreau y Emerson.

El infiel y el profesor (Arpa) abunda en las similitudes y diferencias entre ambos pensadores, pero sobre todo se esfuerza por fijar la importancia de sus respectivos legados. “Claro que son comparables. Uno es el filósofo más grande que ha escrito nunca en lengua inglesa (Hume) y el otro es el teórico más famoso de la sociedad comercial, o lo que ahora llamaríamos capitalismo (Smith). Por otra parte, es difícil separar el legado de ambos ya que sus puntos de vista son similares en muchos aspectos”, explica Rasmussen a *El Cultural*. El ensayista, profesor de Teoría Política en la Universidad de Tufts (Massachusetts, EE. UU.), ya se había ocupado en otros libros de los dos filósofos, y siempre echó en falta, dice, un estudio de la influencia que su larga relación personal, que duró desde 1749

RETRATOS DE ÉPOCA
DE ADAM SMITH (ABAJO)
Y DAVID HUME



hasta la muerte de David Hume más de un cuarto de siglo después, tuvo en sus obras y en su pensamiento.

Hume (Edimburgo, 1711-1776) fue un gran autodidacta. “No hay nada que se pueda aprender de un catedrático que no se encuentre en los libros”, escribió en una ocasión a un amigo. Su formación se hizo de letra impresa y de conversación, así que la amistad tuvo un papel crucial. En esto coincidía con Adam Smith. “La amistad era absolutamente central en sus vidas y también fue muy importante en sus escritos”, comenta Rasmussen. Ambos además permanecieron solteros, por lo que sus amistades fueron los lazos más significativos que tuvieron (en el caso de Smith habría que añadir la estrecha relación que mantenía con su madre). Hume declaró que “la

amistad es la principal fuente de alegría en la vida” y Smith proclamó que la estima y el afecto de los amigos es “la clave de la felicidad humana”.

SIN PADRE Y CON MADRE DEVOTA

Adam Smith (Kirkcaldy, 1723-Edimburgo, 1790), como Hume, creció sin padre. Y, también como a Hume, lo crió una madre extremadamente devota. Estudió en Oxford y en Glasgow, en donde llegó a ser rector de la Universidad. La influencia de Hume en el pensamiento de Smith es evidente, explica Rasmussen, algo que no se observa en dirección contraria, pues, cuando se conocieron, Hume ya había escrito gran parte de sus obras, en todo caso las más importantes. Pero el autor aporta un matiz: “Aunque cuesta mucho encontrar alguna idea en *La riqueza de las naciones* o



Smith está subestimado como filósofo y que Hume está subestimado como economista. Más aún, trato de demostrar que Smith también era bastante escéptico con respecto a la mayoría de las formas de devoción religiosa y que Hume era, en todo caso, un defensor del libre comercio más convencido que Smith”.

UNAS VIDAS ENTRE AMIGOS

En cuanto a su carácter, Hume, dice Rasmussen, “fue uno de los filósofos más bondadosos que jamás haya existido. Aunque su buen carácter no era irrompible, en general era abierto, amable y alegre, tanto que incluso aquellos que se escandalizaban por la naturaleza irreligiosa de sus escritos a menudo se desarmaban cuando lo conocían en persona. El temperamento de Smith era suave y sin pretensiones, pero tenía algo del carácter del profesor distraído. Tenía un aire más sombrío y la

costumbre, algo molesta, de mascullar y sonreír para sí mismo. En general, era más reservado que Hume, aunque también tenía muchos amigos”.

Al final del ensayo, se incluye la breve autobiografía de Hume titulada *Mi vida* en la que, junto a una generosa recopilación de agravios, el filósofo ofrece un retrato de sí mismo: “Soy (...) un hombre tranquilo, de temperamento

en *La teoría de los sentimientos morales* que no tenga precedentes en Hume, es igualmente difícil encontrar algo en lo que los dos coincidan plenamente”.

Margaret Thatcher afirmó que llevaba siempre en su maletín un ejemplar de *La riqueza de las naciones*. Esta anécdota da una idea del carácter con que Smith ha pasado a la posteridad. Porque lo cierto, dice Rasmussen, es que su libro más famoso, “pese a su indudable importancia, no está ni entre los más leídos ni entre los más inteligibles que se hayan publicado”. Y tampoco a Adam Smith le hizo brillar en exceso en vida.

Este es uno de los malentendidos que *El infiel y el profesor* trata de aclarar. Según su autor, “aún persisten caricaturas de ambos pensadores”. La más evidente es la de Adam Smith como padre fundador del capitalismo. “Si habla con cualquier académico que trabaje en serio con Smith, le dirá que no fue el ideólogo libertario que a menudo se supone que es. Era un profesor de filosofía moral entre cuyos intereses intelectuales, y tenía muchos, estaba la econo-

mía política. Además reconoció, en un grado mayor que Hume, como una cuestión de hecho, una serie de posibles peligros y desventajas asociadas a la sociedad comercial”.

Al mismo tiempo, continúa, Hume no deber ser reducido a filósofo y crítico enérgico de la religión: “Yo argumento que

“CLARO QUE SON COMPARABLES. HUME ES EL FILÓSOFO MÁS GRANDE EN LENGUA INGLESA, Y SMITH EL TEÓRICO MÁS FAMOSO DEL CAPITALISMO”, SOSTIENE RASMUSSEN

apacible, abierto, sociable y risueño, capaz de crear vínculos afectivos, poco propenso a las hostilidades y de pasiones muy comedidas”. Aunque la mejor muestra de su buen carácter, de esa bonhomía que le ha hecho pasar a la historia como uno de los filósofos más admirados y queridos, la da una emocionante carta de Adam Smith en la que cuenta cómo Hume afrontó la enfermedad que lo mató, corrigiendo nuevas ediciones, charlando con amigos, leyendo libros para entretenerse y jugando al whist, su juego favorito. “Estoy muriendo tan rápido como desearían mis enemigos, y con tanta serenidad y alegría como desearían mis amigos”, cuenta Smith que le decía Hume. **ALBERTO GORDO**

DERAIN / BALTHUS / GIACOMETTI
UNA AMISTAD ENTRE ARTISTAS

1 febrero / 6 de mayo 2018
Sala **Recoletos**
Paseo de Recoletos, 23. Madrid

Esta exposición, concebida por el Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Paris Musées, se ha organizado con Fundación MAPFRE

MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS

Evita la espera, compra tu entrada por internet. <https://entradas.fundacionmapfre.org>

Síguenos en: www.fundacionmapfre.org

FM Fundación **MAPFRE**

El Holocausto

Las voces de las víctimas y de los verdugos

LAURENCE REES

Traducción de Gonzalo García

Crítica. Barcelona, 2017. 648 páginas, 27,90 €. Ebook: 12,34 €

Laurence Rees (Ayr, Reino Unido, 1957) constituye una garantía en la divulgación seria y de calidad de asuntos candentes de nuestro pasado. Rees tiene una larga trayectoria profesional en el seno de la BBC, en el ámbito de los programas sobre historia, por los que ha recibido numerosos reconocimientos y premios internacionales. Es responsable como director, investigador, guionista o productor ejecutivo de documentales sobre temas muy diversos, aunque su nombre ha quedado justamente asociado a la denuncia de los acontecimientos en torno a la II Guerra Mundial y más concretamente a la barbarie nazi.

En este sentido, Rees ha complementado la citada dedicación audiovisual con la escritura de libros sobre las carnicerías de dicho período que han tenido un formidable impacto, porque añan un sólido conocimiento, rigor analítico y, sobre todo, claridad expositiva. La lectura de sus obras resulta siempre atractiva, aunque este adjetivo resulta chocante dados los asuntos lacerantes que se reflejan en sus páginas. Aquí hemos reseñado obras como *Auschwitz. Los nazis y la "solución final"*

(2004), *A puerta cerrada. Historia oculta de la II Guerra Mundial* (2009) y *El oscuro carisma de Hitler. Cómo y por qué arrastró a millones hacia el abismo* (2013), todas ellas en la editorial Crítica.

La editorial presenta ahora la traducción de la última obra de Rees, aparecida originalmente en 2017. Lo primero que cabe preguntarse es qué nos ofrece

REES, QUE REALIZA EN ESTE VOLUMEN UNA MAGNÍFICA LABOR DE SÍNTESIS, RECONSTRUYE LA HISTORIA DEL HOLOCAUSTO Y DA VOZ A VÍCTIMAS Y VERDUGOS

de nuevo el historiador británico en este volumen que vuelve a abordar el tema que más le sugiere, el cómo y el porqué de la monstruosa criminalidad nazi. La respuesta acerca de sus objetivos y pretensiones hay que buscarla en el título original inglés, que es simplemente *The Holocaust. A New History*. En el epílogo nos explicita el propio Rees por qué considera que esta es una nueva historia del Holo-

causto: porque incorpora testimonios inéditos, porque integra en el relato el conocimiento de primera mano del espacio físico donde ocurrieron los hechos y porque fusiona los testimonios orales con documentos de la época en una voluntad de explicación total.

Sinceramente, no me parecen argumentos suficientes para hablar de una nueva historia. Lo que ha hecho aquí Rees es una labor de síntesis, probablemente una obra de madurez, retomando toda la información oral y escrita que ha ido acumulando sobre el Holocausto desde hace décadas. El resultado es un ejemplar magnífico, especialmente para el gran público que quiera tener una información solvente sobre la locura criminal del nazismo. Pero en cuanto a su enfoque y contenido, me parece un acierto la decisión de la editorial de cambiar el subtítulo original por *Las voces de las víctimas y de los verdugos*, porque eso es exactamente lo que hace

Rees en su libro, reconstruir la historia del Holocausto a partir de los testimonios de sus protagonistas.

Una de las sorprendentes virtudes de Rees es su frescura expositiva. Un tema tan trillado y con tanta bibliografía como el Holocausto aparece en todos sus escritos, y en este en particular, con una claridad prístina y además sin que la considerable documentación que alimenta el relato entorpezca un desarrollo cronológico lineal que nos permite transitar desde los orígenes del odio antisemita a las matanzas apocalípticas. El arco cronológico abarca desde el fin de la Gran Guerra hasta 1945. El simple título de los capítulos, con la reiteración de las palabras matar, exterminio y asesinar es suficientemente indicativo.

Hay que advertir finalmente que, como es habitual también en su dilatada trayectoria historiográfica –tanto en la escrita como en los documentales televisivos–, Rees no elude los perfiles concretos del horror y, por tanto, no escatima múltiples detalles macabros, que hacen más vívida la exposición y que ponen los pelos de punta al lector. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**



JUDÍOS HÚNGAROS LLEGANDO A AUSCHWITZ EN 1944

El espíritu del 68 impregnó las producciones cinematográficas hasta en géneros tan clásicos como el western, dando origen a un sinfín de películas como *Dos hombres y un destino* (1969) de George Roy Hill, *Pequeño gran hombre* (1970) de Arthur Penn, *La balada de Cable Hogue* (1970) de Sam Peckinpah, o *Los vividores* (1971) de Robert Altman, entre otras muchas. Pero *Las aventuras de Jeremiah Johnson* (1972) de Sidney Pollack trascendió esa influencia para acercarnos a una comprensión de la relación entre el hombre y la naturaleza, que a muchos nos hizo recordar la poética de Whitman, y que percibimos en aquel momento como una depuración de algo que ya estaba implícito, pero pendiente de desarrollar, en algunos de los grandes clásicos. Un salto adelante al que no era ajena la excelente novela de partida: *El trampero* de Vardis Fisher, que forma parte desde hace unos años del catálogo de la editorial Valdemar.

Aquel filme fue toda una revelación para el guionista italiano Giancarlo Berardi (Génova, 1949), aquilatado melómano y cinéfilo, que en esos momentos se afanaba en acabar su tesis universitaria sobre la sociología de la novela policiaca, mientras comenzaba su labor como guionista de historietas en el

mercado italiano más comercial en compañía de su compañero de estudios, el dibujante Ivo Milazzo (Tortona, 1949). De tal guisa que ambos decidieron crear una serie del oeste para ofrecérsela al editor Sergio Bonelli, referente durante décadas de publicaciones concebidas para un público masivo, y en cuyo catálogo había ya algún título de

Ken Parker

BERARDI Y MILAZZO

ECC Ediciones. Barcelona, 2017
200 pp., 9,50 € cada volumen

éxito incombustible de este género, como *Tex* (1948).

Fue así como nació la colección *Ken Parker*, concebida en 1974 por estos dos jóvenes y congelada por el editor hasta 1977, en la que hasta el protagonista homenajaba en sus rasgos a aquel personaje que en la pantalla interpretara Redford. Y fue así también como el cómic europeo del oeste engendró otro gran título con el que seguir superando a lo hecho por los propios estadounidenses. Un título que venía a sumarse al selecto grupo de *Jerry Spring* de Jijé (1954), *Blueberry* (1963) de Jean-

Michel Charlier y Giraud, o *Comanche* (1969) de Greg y Hermann.

¿Qué aportaban de nuevo las andanzas de aquel trampero? En primer lugar, la humanidad, y la verosimilitud, de unos personajes que no eran para nada estereotipos, muy en la línea de *Sargento Kirk* (1953) de Oesterheld y Pratt, historieta argentina que se adelantó a su tiempo. Pero sobre todo una auténtica lección de buen hacer narrativo, que crecía a cada nueva entrega en paralelo a la veloz evolución de guionista y dibujante.

En Berardi descubrimos a uno de los mejores guionistas de cómic que administraba como pocos el ritmo de la narración acompañándolo a las necesidades de la historia y a un creador único de diálogos y de silencios, consciente de que cada una de aquellas viñetas que concebían él y su compañero podía ser una fuente de emoción. Y en Milazzo, a un dibujante que iba en pos de la mayor economía de medios, como Pratt, y que habría de depararnos instantes impagables con su control de la línea y de la mancha.

En España no pudimos conocerlo hasta 1982, de la mano de Zinco, que nos dejó con la miel en los labios tras abortar la se-

rie en el número 17, pero ojalá que ahora funcione esta nueva edición de ECC que aspira a ofrecérsela completa. Porque en el cómic cabe todo y, en un momento en que las páginas culturales tendemos a hacernos eco sobre todo de lo que consideramos temática o gráficamente innovador, estaríamos renunciando a la que fuera durante

CON KEN PARKER EL CÓMIC EUROPEO ENGENDRÓ OTRO GRAN TÍTULO CON EL QUE SEGUIR SUPERANDO A LO HECHO POR LOS PROPIOS ESTADOUNIDENSES

décadas una más de las señas de identidad del medio: entretenernos. Entretenimiento que, como en el caso de *Ken Parker*, que desapareció hace 20 años, conlleva hacernos disfrutar con la excelencia de una narrativa en la que, guiado por dos maestros, el lector no siente en ningún momento que estén apelando a sus inclinaciones más pobres y pueriles. **FELIPE HERNÁNDEZ CAVA**



► **BEN CLARK**

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

FUEGOS DE PALABRAS
DE CARMEN CAMACHO (ED.)

► Felizmente enredado en la presentación por toda España de su *Policía celeste*, último premio Loewe, Ben Clark no duda en desear el mayor número de lectores posibles a *Fuegos de palabras* (Fundación J. M. Lara), una recentísima —“y espléndida” según Clark— antología del aforismo poético de los dos últimos siglos preparada por Carmen Camacho. El poeta la descubrió en la librería sevillana La fuga la pasada semana y lo que más le ha interesado “de esta verdadera joya” es cómo los aforismos reunidos “trabajan tanto la razón como la intuición poética”. El volumen, que se pasea por lo mejor de dos siglos, desde 1900 a 2014, reúne piezas de Machado y García Lorca, de Gómez de la Serna y Trapiello, de Giralot a Lorenzo Oliván, Eduardo García y Chantal Maillard, entre otros, hasta trazar un panorama muy amplio “que demuestra que muchísimo antes de que pudiésemos soñar con los tuits, los mejores creadores condensaban en unas pocas líneas su ingenio, intuiciones y destellos poéticos. Carmen Camacho hace una selección increíble, rigurosa y de sorprendente belleza e intensidad absolutamente recomendable”. ▲

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA BRUJA** 1/5
Camilla Läckberg. MAEVA
- 2. Patria** 2/82
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- 3. La mujer en la ventana** -/1
A J Finn. GRIJALBO
- 4. El día que se perdió el amor** 5/12
Javier Castillo. SUMA
- 5. Que nadie duerma** 6/7
Juan José Millás. ALFAGUARA
- 6. Cuando sale la reclusa** -/1
Fred Vargas. SIRUELA
- 7. Ordesa** 7/11
Manuel Vilas. ALFAGUARA
- 8. Las hijas del Capitán** -/1
María Dueñas. PLANETA
- 9. Toda la verdad** 4/3
Karen Cleveland. PLANETA
- 10. El fuego invisible** 3/21
Javier Sierra. PLANETA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. 1984** 1/53
George Orwell. DEBOLSILLO
- 2. Un mundo feliz** -/3
Aldous Huxley. DEBOLSILLO
- 3. No culpes al karma de lo que te pasa por gilipollas** -/1
Laura Norton. BOOKET
- 4. Harry Potter y el legado maldito** 4/3
J. K. Rowling. SALAMANDRA
- 5. El diario de Ana Frank** -/14
Ana Frank. DEBOLSILLO
- 6. Crónica de una muerte anunciada** 7/5
Gabriel García Márquez. DEBOLSILLO
- 7. Una habitación propia** 2/9
Virginia Woolf. AUSTRAL
- 8. Feminismo para principiantes** 3/4
Nuria Varela. B DE BOLSILLO
- 9. Juego de tronos** 5/88
George R. R. Martin. GIGAMES
- 10. El monje que vendió su Ferrari** 8/32
Robin Sharma. DEBOLSILLO

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. NADA ES TAN TERRIBLE** 2/3
Rafael Santandreu. GRIJALBO
- 2. Morder la manzana** 1/5
Leticia Dolera. PLANETA
- 3. Memoria del comunismo: De Lenin a Podemos** 3/10
Federico Jiménez Losantos. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 4. Sapiens. De animales a dioses** 6/39
Yuval Noah Harari. DEBATE
- 5. La llamada de la tribu** 4/5
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
- 6. Así se domina el mundo** -/12
Pedro Baños. ARIEL
- 7. Teoría King Kong** 5/10
Virginie Despentes. LITERATURA RANDOM HOUSE
- 8. Imperiofobia y leyenda negra** 7/51
Elvira Roca Barea. SIRUELA
- 9. Mujeres y poder: Un manifiesto** 9/7
Mary Beard. CRÍTICA
- 10. Sobre la educación** -/1
Emilio Lledó. TAURUS

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LAS ALMAS DE BRANDON** 2/3
César Brandon. ESPASA
- 2. Ahora que ya bailas** 5/5
Miguel Gane. AGUILAR
- 3. Los amores imparables** 1/9
Marwan. PLANETA
- 4. Indomable. Diario de una chica en llamas** 4/17
Srtabebi. MONTENA
- 5. Historias de un naufrago hipocondríaco** 3/20
Defreds. ESPASA
- 6. Poesía completa** 9/13
Alejandra Pizarnik. LUMEN
- 7. El último apaga la luz** 10/7
Nicanor Parra. LUMEN
- 8. La vida de las imágenes** -/1
Charles Simic. VASO ROTO
- 9. Aquella orilla nuestra** 6/3
Elvira Sastre. ALFAGUARA
- 10. Estos días azules y este sol de la infancia** 8/5
Varios autores. VISOR

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: Letras corsarias SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla. SANTANDER: Estudio SAN SEBASTIÁN: Lagun SEGOVIA: Intempastos SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: París-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **POESÍA:** Visor, Hiperión, La Central, Casa del Libro



“La traducción definitiva de las *Mil y una noches* hasta el día de hoy”.
LUIS ALBERTO DE CUENCA

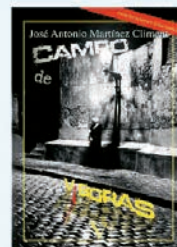


Antología de la obra poética de Luis García Montero con contenido didáctico para estudiantes.

EDITORIAL VERBUM
LITERATURA Y LIBROS
DE EXCELENCIA
DESDE 1990



Escanear y accede a nuestra web



Premio Iberoamericano “Verbum” de Novela 2017. Una intensa obra protagonizada por mujeres.



Jordi Sierra i Fabra y Antonio García Tejero interpretan la obra del músico Bob Dylan.

Cultura invertebrada (continuación)

IGNACIO ECHEVARRÍA

Vuelvo sobre mis pasos. Sobre mi acaso peregrina pretensión de que la prensa de difusión nacional, y en general los medios de comunicación de ámbito estatal, han contribuido, en el transcurso de las tres últimas décadas –por supuesto sin quererlo–, a la cada vez más acusada des-integración de la cultura española. Algo que, ligado a una desastrosa gestión del Estado de las Autonomías, no ha dejado de tener, como se va viendo con claridad creciente, graves consecuencias.

Nunca se insistirá bastante que el desafecto que de manera tan ostentosa viene mostrando gran parte de la población de Cataluña respecto al resto de España es un desafecto de índole cultural antes que política. Por supuesto que la lengua juega un importante papel en todo esto, como lo juegan también los pactos fiscales y las competencias más o menos transferidas; pero, entreverado a todo ello, así como al impreciso pero agraviado sentimiento de constituir una “nación” –cualquiera cosa que eso pueda significar para un ciudadano del siglo XXI–, hay que tener presente una divergencia cultural que, lejos de remitir, no ha ido sino incrementándose desde la muerte de Franco, y en la que comparten responsabilidad el PP y el PSOE con sus políticas en los campos de la educación y de la cultura.

La amplitud del asunto desborda los alcances de una o de varias columnas como ésta. De ahí que me cifa ahora a la minúscula observación inicial: el flaco servicio que para la integración cultural del conjunto del Estado español, lastrada desde tiempos remotos por una poderosa inercia centralista, ha supuesto la iniciativa de algunos medios de comunicación de conceder, a sus redacciones “periféricas” (en Cataluña, en el País Vasco, en Andalucía, etcétera), autonomía para llenar su sección cultural con noticias supuestamente “locales”. La consecuencia de este proceder, motivado sin duda por intenciones bien plausibles, ha sido una dañina compartimentación del espacio cultural, que se traduce en cosas como que un editor barcelonés, o valenciano, prefiera presentar una novedad en Madrid antes que en su propia ciudad, persuadido como está, con buenas razones, de que el eventual tratamiento que se dé a la presentación de marras tendrá mucha mayor proyección si se emite desde Madrid que desde Barcelona o Valencia. ¿Por qué? Pues porque, emitida desde Barcelona o Valencia, es probable que la noticia se publique únicamente en la edición catalana o valenciana del diario, mientras que emitida desde Madrid es más fácil que alcance una difusión estatal.

SE HA DESCUIDADO LA CONSTRUCCIÓN DE UN ESPACIO CULTURAL COMÚN, DE UN CIRCUITO POR EL QUE TRANSITARAN CON NATURALIDAD LAS CREACIONES, LAS DISCUSIONES, LAS APORTACIONES HECHAS DESDE LOS DISTINTOS EPICENTROS CULTURALES DEL ESTADO

Todo invita a pensar que se obró al revés de como convenía. Lo adecuado hubiera sido, por ejemplo –y pueden reírse–, alojar en los suplementos culturales, en igualdad de condiciones, las novedades literarias –pongamos por caso– publicadas en castellano, catalán, asturiano, gallego o vascuence. De este modo el lector de cualquier lugar de España se hubiera sentido interpelado por las literaturas que conviven con la que se escribe en su propia lengua, y supongo que se hubiera incentivado un mayor tráfico editorial entre ellas. Pero se hizo justo lo contrario. Etcétera.

En cualquier caso, no me cabe duda de que la compartimentación de las secciones culturales ha ahondado el mutuo desentendimiento de las culturas peninsulares. El tratamiento local de la cultura se ha traducido, en no pocos casos, en una cultura cada vez más localista. No se ha actuado en sentido contrario a la endogamia a la que tienden elites e instituciones, ni al ombliguismo característico de toda comunidad con conciencia militante de sí misma, tanto mayor si excitada por pasiones reivindicativas.

Se ha descuidado la construcción de un espacio cultural común, de un circuito por el que transitaran con naturalidad las creaciones, las discusiones, las aportaciones hechas desde los distintos epicentros culturales del Estado. Se ha descuidado la formulación misma de un concepto de cultura universalista y crítico, de un concepto amplio y complejo de tradición capaz de trascender y compensar el particularismo tan a menudo inane a que aboca la casi automática identificación de cultura popular con cultura festiva y, lo que es peor aún, con cultura regional, o nacional, consagradas las tres –la cultura popular, la festiva y la local– como penoso y casi exclusivo paradigma de lo que cabe entender por cultura, sin más. ●



Dora García

“Me gusta crear un estado de alerta”

Admirada y respetada por todos –crítica, museos y galerías– Dora García es uno de los nombres imprescindibles del arte contemporáneo actual tanto dentro como fuera de nuestras fronteras. Ha participado en las grandes citas internacionales del arte, desde la Documenta de Kassel hasta la sección oficial de la Bienal de Venecia. A pesar de todo, no es una artista “cómoda”. Con sus obras busca inquietar, sacar de la zona de confort al espectador. El Museo Reina Sofía le dedica a partir del 18 de abril la exposición *Segunda vez*.



DORA GARCÍA
JUNTO A SU OBRA
DOS PLANETAS
HAN ESTADO
COLISIONANDO
DURANTE MILES
DE AÑOS, 2017

ISABELLE ARTHUIS

Cuando a Dora García (Valladolid, 1965) le invitaron a representar a España en la Bienal de Venecia de 2011 no se sintió del todo cómoda. ¿Tenía sentido que un artista representara a un país, y más en su caso que había pasado veinte años fuera? Planteó una gran *performance* sin principio ni fin, *Lo inadecuado*, que duró los casi seis meses de la cita. Al entrar, lo primero que nos encontrábamos era a un personaje escribiendo en el ordenador. No había nada colgado en las paredes ni ningún tipo de

iluminación que no fuera la natural. Lo mecanografiado aparecía a tiempo real en una gran pantalla donde el visitante descubría, con sorpresa, que estaban hablando de él o bien de la persona que tenía al lado.

Acompañada por la comisaria Katya García-Antón y por artistas, escritores y filósofos italianos, Dora García trazó un mapa de los movimientos contraculturales italianos. Hoy la artista reconoce a El Cultural que esta experiencia supuso un punto de inflexión en su obra —y en

su vida, bromea—, “si salí viva del pabellón de Venecia, sobreviviré a cualquier cosa. Aprendimos a tirarnos sin red, tanto ante el público como ante la prensa”. *Lo inadecuado* marcó lo que vino después, “las exposiciones que he montado desde 2011 dan una gran importancia a la presentación en directo, a la acción, la interacción, la evolución, cambian según van siendo vistas por el público”. Todo esto requiere de una presencia casi constante del autor “que a veces soy yo y a veces es un colectivo”.

Su participación en las principales citas del arte contemporáneo internacional no ha cesado. En 2012 participaba en la Documenta de Kassel y en 2015 repetía en Venecia pero esta vez dentro de la sección oficial comisariada por Okwui Enwezor. Su obra recalca ahora en el Museo Reina Sofía, que le dedica a partir del 18 de abril la exposición *Segunda vez*. La selección, comisariada por Manuel Borja-Villel y Teresa Velázquez, comienza con trabajos de finales de los noventa de la artista (como *Soy un juez*, 1997-2010, o *Ulises*, 1999) e incluye también obra nueva. El título de la muestra y de una de sus piezas centrales, *Segunda vez*, es el mismo que el de un relato de Julio Cortázar. Ávida devoradora tanto de literatura como de textos relacionados con el psicoanálisis, la obra de Dora García responde con complejidad a todas sus lecturas. Nada más arrancar esta conversación ya nos ha hablado de Joyce, Lacan, Kafka, Allan Kaprow y Oscar Masotta.

Pregunta.— ¿Añadiría algún otro nombre?

Respuesta.— Relacionados con esta exposición a Robert Walser, Wolfgang Hilbig, Italo Svevo, Ricardo Piglia, Peter Handke, Guy Debord... como me decía un amigo con sarcasmo, toda una antología de “bibliografía cool”. Yo me doy cuenta de que esta sobreabundancia de nombres y referencias puede sonar pedante y pretenciosa, pero lo cierto es que cada artista trabaja con aquello que ama, y simplemente esto es lo que yo amo, me gusta leer, he leído toda mi vida, es lo que me hace la vida agradable, y entiendo mi

**“CADA ARTISTA TRABAJA
CON AQUELLO QUE AMA,
EN MI CASO ENTIENDO MI
OBRA COMO UN ESTUDIO
DE LOS AUTORES
QUE ME GUSTAN”**

trabajo como un estudio de los autores que me gustan.

P.— En obras como *L'amour* (2016), *Jacques Lacan Wallpaper* (2013) o en la serie *Mad Marginal Charts Nº. 6*, todas ellas en la exposición, hay referencias constantes al psicoanálisis. ¿De dónde viene este interés?

R.— Soy una *amateur* del psicoanálisis. He leído siempre (digamos, desde la juventud) sobre él, pero siempre como aficionada. En algunos encuentros con psicoanalistas de verdad me decían que mi visión es interesan-

te, pero que no lo he entendido del todo. No me importa, porque cuando leo sobre psicoanálisis no lo hago con ningún otro propósito que no sea mi propio disfrute y entretenimiento: lo leo porque me gusta. Y lo leo como quien lee una novela, en la que se habla de lo que está oculto como aquello que define lo visible, lo manifiesto, y eso me interesa. Mi libro favorito desde siempre es *El humor y su relación con el subconsciente* de Sigmund Freud.

Dora García trabaja con video, dibujo, *performance* y texto aunque, señala ella, su obra a lo que *obedece* es a las ideas. Cada una de ellas le encamina de manera natural hacia un soporte u otro. “Incluso si no se me da demasiado bien uno en particular –como en el caso de las

**“ME INTERESA LA
PERFORMANCE QUE
INTRODUCE UN ESPACIO
DE DUDA RESPECTO A
QUIÉN HACE QUÉ Y QUÉ
ESTÁ PASANDO”**

películas– pido ayuda para poder manejarlo dignamente”.

P.—Entre todos estos soportes la *performance* es la que tiene más protagonismo en su obra. ¿Cómo la definiría?

R.— Se llama *performance* a una disciplina o a un formato que ahora mismo engloba muchísimas cosas que antes se llamaban *happening*, danza, espectáculo en vivo, teatro de calle,

acción, protocolo, biodrama, teatro invisible, cosas muy diferentes que ahora utilizan el término englobador de “*performance*” y cuyo rasgo común es el desarrollo en el tiempo, no necesariamente frente a un público, que puede tener acceso a esa acción de muy diferentes maneras, no únicamente la presencial. De modo que a mí el tipo de *performance* que me interesa y que hago introduce un espacio de duda respecto a quién hace qué y qué está pasando. Me gusta crear un estado de alerta que permita la comprensión de una situación inesperada.

P.— ¿Cuál es el hilo conductor de las que veremos en esta exposición?

R.— Tienen en común la lectura, la escritura y el movimiento, auto suficiencia y auto regulación (muchas, aunque no todas, no necesitan de un público), temporalidades diferentes... La que tengo más curiosidad por saber cómo funciona, porque nunca se ha presentado en un museo, es *Dos planetas...* (2017).

P.— ¿Le preocupa no estar presente en todo su desarrollo y dejarlas en manos de otros?

R.— Tengo la fortuna que desde hace años somos varios colaborando en la organización de estas *performances* y nunca se dejan, siempre estamos, unos y otros, super presentes. Además, considero a los *performers*, es decir, a aquellos que ejecutan los diferentes protocolos, no solo ejecutores sino autores, y en ese sentido la *performance* nunca, nunca, se queda sin un autor que la dirija.

P.— ¿Se consigue con ella que las exposiciones estén más vivas?

R.— Creo que todas las exposiciones tienen una parte dinámica. Aunque no se mueva nada

de lo que se expone siempre existe la dinámica entre los diferentes trabajos y el diálogo con quien quiera que haya montado la exposición.

JOYCE, LACAN Y MASOTTA

En *Segunda vez* Dora García reúne obras que van de finales de los noventa hasta hoy. No es una retrospectiva, apunta, sino una selección de obras que constru-

cencia como algo aleatorio, decidido por aquél que interpreta. Y esto nos lleva a la a-lógica del totalitarismo que está tan presente en *Segunda Vez*”.

P.— Háblenos pues de ese proyecto final que da sentido a toda la muestra.

R.— Es el resultado de un trabajo de tres años, que ha producido tres publicaciones, cuatro medio metrajes y un largo



ROBERTO RUIZ, 2016



yen el contexto y los antecedentes de su última película. “*Ulises* (1999) –cuenta la artista– habla de mutilación, de censura, de silenciamiento de una parte de la historia, y Joyce conduce a Lacan y Lacan a Masotta. *Soy un juez* (1997-2010) tiene que ver con el análisis de los sueños (con sus ecos psicoanalíticos), de la justicia como absurdo, de la lógica de la culpabilidad y la ino-

metraje, en torno a la figura de Oscar Masotta (Buenos Aires, 1930 - Barcelona, 1979), intelectual argentino que fue crucial en unos años importantes de la vanguardia en Argentina, un pensador que se desenvolvía en la literatura, las artes visuales, el cómic y el psicoanálisis, que acuñó el concepto de desmaterialización, de *anti-happening* y arte de los medios, y que prefiri-

gura prácticas tan contemporáneas como lo relacional y lo post conceptual. Para mí es sobre todo el eslabón no tanto perdido como buscado entre arte, política y psicoanálisis.

P.— ¿Cómo lo descubrió?

R.— En 2014 oí su nombre por primera vez. Me encontré, casi me tropecé con esa figura. Empecé a leer sus textos y a imaginar la repetición de sus tres

Esta noción de “repetición” era algo central en el nuevo trabajo sobre Masotta, junto con “política, performance, psicoanálisis”, y finalmente, “metaficción”. Con todo esto, parece lógico que recordase ese relato de Cortázar leído en mi adolescencia, *Segunda vez*, y con eso, ya tuve el título del proyecto (lo cambié a dos mayúsculas, *Segunda Vez*).

**“UNA OBRA DEBE CON-
MOVER, INQUIETAR,
INCOMODAR, APENAR,
ALEGRAR, EVOCAR
RECUERDOS, INCLUSO
NO VIVIDOS”**

tusiasmados y dispuestos a presentar el trabajo de Masotta al público. En cualquier caso maravillada estoy yo, de la pertinencia y contemporaneidad de este trabajo”.

No será ésta la única pieza nueva. Le acompaña *Odradek*, una obra realizada *in situ* en colaboración con el músico Jan Mech que se presentará en la subterránea sala de bóvedas del Reina Sofía.

OBRAS INQUIETANTES

P.— ¿Tiene que entender el público las obras de arte?

R.— No creo que lo que un espectador tenga que hacer con una obra de arte (visual, musical, teatral o literaria o...) sea entenderla. Si entender es similar a resolver un acertijo del tipo “lo que el artista quiere decir es...” no me parece que sea la actitud adecuada. No es que la censure —todo espectador es libre de hacer lo que le venga en gana— pero sí creo que limita el placer que puede sentirse ante una obra. Esta debe conmover, inquietar, incomodar, apenar, alegrar, debe ser reconocida como familiar, como extraña, evocar recuerdos, incluso recuerdos de algo que no se ha vivido nunca, introducirnos en un mundo extraño, desconocido, e inquietante.

» Todo eso, creo, es lo opuesto a “entender”, que para mí significa, sobre todo, traer la obra hacia nuestra zona de confort, esa zona en la que nos sentimos seguros, en la que las cosas siguen una lógica tranquilizadora y normalizadora. Por eso no me gusta la palabra “entender” porque es lo contrario a lo que hay que hacer con una obra. Una obra puede producir indiferencia, aburrimiento, enojo, o arrebatado (casi como si nos enamoráramos), pero no creo que pueda producir “entendimiento”. Mi comunicación con el público consiste en mostrar lo que me emociona y esperar, esperanzada, a que a ellos les emocione también, pero si no les emociona, no pasa nada tampoco.

P.— ¿A qué artistas mira?

R.— Eso va cambiando mucho y evolucionando, ahora mismo podría decir Lee Lozano, Ulises Carrión, Allan Kaprow, Chantal Ackerman, Esther Ferrer, Emilio Prini, y muchos otros. Los más persistentes (los que me han gustado muchísimo desde que era estudiante) pueden ser Allen Ruppersberg y Dan Graham. También hay muchos artistas de mi generación y de otras más jóvenes que me interesan muchísimo, pero mejor no los nombro, son demasiado cercanos.

P.— ¿Cuáles serán sus siguientes pasos?

R.— Tengo algunas exposiciones sobre el tema del amor, con títulos como *RED LOVE* en Tensta konsthall, en Suecia, que exploran la noción del amor como bien común, que nos pertenece a todos y que debe dejar de pertenecer a lo privado. Estoy trabajando también en la dirección artística de una ópera, un proyecto que me entusiasma. **LUISA ESPINO**



EL ARTISTA SIN OBRA, 2009. A LA IZQUIERDA, L'AMOUR, 2016, DEBAJO, EXILIO, 2013

happenings y anti-*happenings*, para entenderlos, aprender sobre ellos y filmarlos. En este interés repentino tuvo mucho peso la repetición que con los alumnos de la [escuela superior] HEAD de Ginebra, había hecho sobre Allan Kaprow en la Fundación Tàpies. Tuvo peso la idea kaprowiana de reinención, de la imposibilidad de repetir idénticamente un *happening*.

Este año son varias las iniciativas en curso en torno a la figura y el pensamiento de Masotta en España. Entre otras, la exposición del MACBA *Oscar Masotta, la teoría como acción*, comisariada por Ana Longoni, y *Pepe Espaliú, Tres tiempos*, de Jesús Alcaide en el espacio Tecla Sala, ambas en Barcelona. Su rescate es bastante reciente, “en 2014 nos encontramos varios en-



Rubens, pintura en bruto

FERNANDO CHECA

Pedro Pablo Rubens (Siegen, Westfalia, 1577 -Amberes, 1640) es, sin duda, uno de los “monstruos” de la historia de la pintura. A lo largo de su carrera, sobre todo a partir de su temprana estancia en Italia entre 1600 y 1608, estudió, dibujó, utilizó y transformó la obra de los principales artistas del Renacimiento italiano: Leonardo da Vinci, Miguel Ángel—por el que sentía una auténtica pasión—, Corregio, Tiziano, Tintoretto, Veronés. Todo ello siempre observado desde el prisma de la escultura clásica y de modelos tan poderosos como el *Laocoonte* o el *Torso Belvedere* que pudo estudiar en las colecciones papales del Belvedere vaticano.

Semejante capacidad de,

RUBENS. PINTOR DE BOCETOS.
MUSEO DEL PRADO. Paseo del Prado, s/n. **MADRID.** Patrocina: Fundación AXA. Comisarios: Friso Lammertse y Alejandro Vergara
 Hasta el 5 de agosto

más que asimilar, “fagocitar” la historia solo puede compararse, ya en el siglo XX, con la realizada por Picasso con quien le unen, aunque parezca extraño, tantos puntos, y no solo el del intenso estudio que ambos realizaron del tema de la mujer.

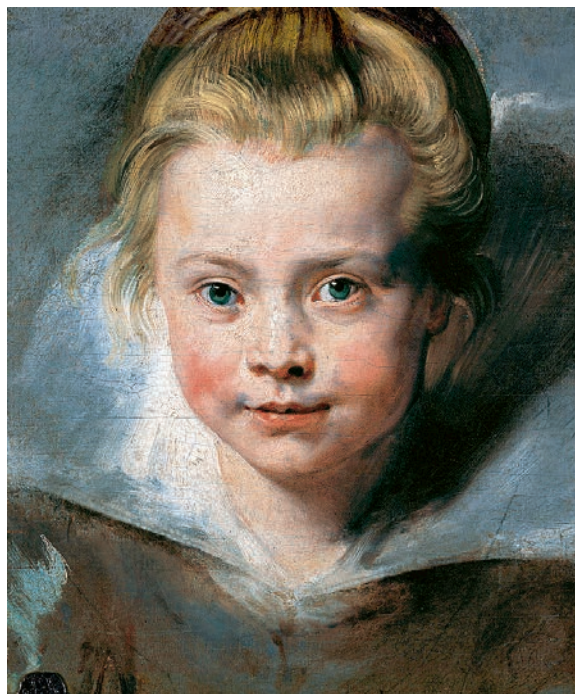
El dinamismo y el fuego interior con el que Rubens trató los temas de su pintura provienen de esta tradición italiana. Se expresa en violentos escorzos, perspectivas “de abajo arriba”, composiciones diagonales, ner-

viosidad y rapidez en el trazo de su escritura pictórica y una valiente utilización del color. Tiene, por ejemplo, la manera de pintar los caballos de Leonardo da Vinci, la expresión de la musculatura del hombre de Miguel Ángel o de Tintoretto, las perspectivas inverosímiles de Paolo Veronés o la libérrima utilización de la pincelada y el color de su admirado Tiziano Vecellio.

Al igual que Picasso, Rubens fue un maestro en la inmensa variedad de temas. Trató la historia antigua (religiosa y profana) y la moderna, la alegoría, el retrato colectivo y el individual, el oficial y el familiar e íntimo, el bodegón y el paisaje. En todos ellos realizó aportaciones decisivas para la historia de la pintu-

ra. Pero sobre todo, como el maestro del siglo XX, lo que hoy nos hace admirable la abundantísima producción de Rubens, es que de todos estos temas nos dejó versiones apasionadas y vitales, cercanas a la sensibilidad de cualquier época. Si los estudiosos e historiadores hacen sus delicias tratando de identificar los modelos clásicos y renacentistas que Rubens utilizó y transformó en una observación que podríamos llamar “cultura” de sus obras, el espectador aficionado para el que Rubens realizó sus pinturas puede igualmente entusiasmarse con el apasionado viento de vida que rezuma toda su producción.

Además de esta intensa vida creadora, Rubens encontró



DE IZQUIERDA A DERECHA, *EL PRENDIMIENTO DE SANSÓN*, H. 1609 - 1610; *LOS MILAGROS DE SAN FRANCISCO DE PAULA*, H. 1627 - 1628; *RETRATO DE CLARA SERENA RUBENS*, H. 1616

tiempo para una abundante actividad social en Italia y Amberes, para realizar misiones diplomáticas, como las que llevó a cabo en dos ocasiones en España, y viajes a otras cortes europeas, Londres o París entre ellas. También para pintar cuadros para sí mismo y reunir una interesante colección de pinturas.

Este aspecto internacional de la carrera de Rubens explica la enorme cantidad de obras que hay en España, fundamentalmente en el Museo del Prado, sin duda el más grande depositario de obras del maestro de entre todos los museos europeos, que ya ha anunciado la apertura de una más que esperada sala de pintura flamenca del Barroco. No sólo hay que tener en cuenta los dos viajes mencionados, sino el continuo envío de cuadros desde Flandes a Felipe IV y su familia por parte de la gobernadora Isabel Clara Eugenia, y las compras de este último: tanto de encargos para la decoración

de la Torre de la Parada en las cercanías de Madrid, como los numerosos retratos reales, o la adquisición de obras clave de la propia colección del maestro en su almoneda de 1640, entre las que se encuentra nada menos que *Las Tres Gracias*, *El jardín del Amor* o *El Juicio de París*.

Es precisamente este hecho de que el Prado sea el mayor depositario de la obra de Rubens, lo que explica y justifica la exposición que bajo el título *Rubens. Pintor de bocetos* realiza nuestra pinacoteca durante los próximos meses en colaboración con el Museo Boijmans Van

**ES EN EL BOCETO O
PIEZA PREPARATORIA,
ÍNTegramENTE DE SU
MANO, DONDE RUBENS
REALIZÓ ALGUNAS DE SUS
OBRAS MAESTRAS**

Beuningen de Rotterdam. El hilo conductor de la muestra es la existencia, absolutamente excepcional para la época, de alrededor de 500 bocetos de pinturas, de los que en la exposición del Prado podremos admirar 73, procedentes de lugares como el Metropolitan Museum, el Louvre, el Hermitage o la National Gallery de Londres entre muchos otros. Del propio Museo del Prado se expone, entre otros, la fenomenal serie de bocetos, recientemente restaurada, para los tapices de la Eucaristía de las Descalzas Reales, o muchos de los realizados para la Torre de la Parada, cuyos originales están en el mismo Prado.

Es en el boceto o pieza preparatoria y de muestra donde Rubens realizó algunas de sus obras maestras, entre otras razones, porque son siempre íntegramente de su mano. Señala Alejandro Vergara que mientras que no se conservan bocetos de los “rubens de Rubens” que él

atesoraba en su casa, sí que hay piezas de este tipo en abundancia para prácticamente el resto de su producción. Eso quiere decir que el *boceto pintado*, que es el objeto de la exposición, tenía como función primordial el mostrar al cliente o encargante cómo iba a resultar el producto final, ya fuera el diseño de un arco triunfal, las decoraciones de una iglesia, las de un palacio, de una serie de tapices o de un retrato. Aunque se exponen algunos dibujos, se trata de una exposición de pinturas de bocetos que, en varias ocasiones, se contrastan con el producto final.

El resultado de lo que veremos en el Prado es una inmersión total no sólo en Rubens, sino en la intimidad de su proceso creativo, un fenómeno no tan frecuente en la historia de la pintura: una potente intimidad que solo en raras ocasiones podemos contemplar en tan gran variedad, riqueza y valor artístico.

Subastas en la sociedad de la transparencia

Se habla mucho de los altos precios de remate que alcanzan sonadas obras de arte en las grandes casas de subastas pero ¿cuántas transacciones son así? ¿Cómo se definen los precios? ¿A dónde podemos acudir en España? Aquí algunas claves.

El panóptico diseñado por Julius Bentham en el siglo XVIII como modelo de arquitectura carcelaria es símbolo de la vigilancia perpetua propia del estado policial. Hace algunos años Byung Chul Han lo recuperaba como metáfora de los aspectos perversos que tiene *La sociedad de la transparencia* en la que nos hemos instalado. Entre otras cosas, muestra Han que nos engañamos al pensar que las cuentas transparentes nos abren la intimidad de las instituciones. Engaño éste que consiste en definitiva en confundir el precio con la cosa reduciendo la última a mercancía. Si en algún sector es preciso tener en mente la advertencia de Han este será el que comercia con obras de arte, especialmente en la parte de ese mercado que pasa por ser buque insignia de su pretendida y más que dudosa transparencia: las subastas de arte.

La idea de transparencia en las subastas se apoya en el simple hecho del carácter público de los precios de venta o remate. Pero a partir del dato de los precios se ha levantado todo un edificio que gana por ósmosis la misma etiqueta de fiabilidad. Piedra angular de ese edificio es la idea que hace ya medio siglo tuvo Peter Wilson, presidente de Sotheby's, de utilizar los remates de las subastas para de-

sarrollar índices de cotización, sólo formalmente similares a los de los mercados bursátiles, pero que transmitían la misma idea de confianza y rigor. Hoy día elaboran estos índices portales como Artprice o Artnet, tan poco independientes como Wilson, pues ambos se dedican a la venta y a las subastas *online*.

Con datos tomados de estos portales se elaboran los informes anuales sobre el mercado global del arte que emiten las igualmente interesadas grandes ferias. Tradicionalmente lo hacía Tefaf/Maastricht y desde 2017 le ha tomado la delantera Art Basel por el viejo mecanismo de robarle a Claire MacAndrew, su reputada autora (también de los informes sobre el mercado de arte español que publica Fundación "la Caixa"). Su dudosa fiabilidad metodológica es reconocida por el propio Marc Spiegler, director de Art Basel, quien en el prólogo del último informe global publicado el pasado marzo admite que "la transparencia sigue siendo una meta inalcanzable".

Bajando del edificio de los índices de cotización e informes de mercado y volviendo al suelo del mero dato del precio ve-

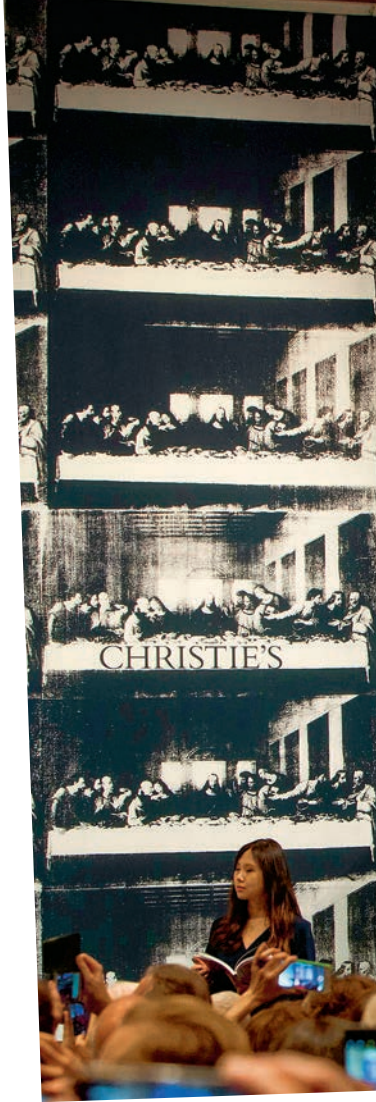
mos que, aunque la publicidad de los precios permite en principio la libre regulación oferta-demanda, a dicha libre regulación se oponen las leyes sobre bienes de interés cultural que en los mercados más protegidos limitan la fuga de algunos lotes hacia plazas más importantes. Así, el bien que no puede salir de España queda fuera del alcance de la mayor parte de las fortunas del mundo. Que se lo digan si no a Christie's y Sotheby's, que dejaron de subastar en España —donde hay grandes obras pero no grandes fortunas— en plena crisis de hace 10 años. La declaración como no exportable de un lote lo saca automá-

EL VALOR DEL ARTE NO ES OBJETIVO, NO RESPONDE A NINGUNA NECESIDAD SINO AL DESEO QUE LA PIEZA PUEDA DESPERTAR. EL ÚNICO PRECIO SEGURO ES EL YA PAGADO

ticamente del mercado global, mutila el precio y lo hace asequible a los bolsillos locales, también al del Estado cuando quiera ejercer el "derecho de tanteo" que le permite quedarse con la pieza al precio de la

última puja. El verano pasado, sin ir más lejos, un *San Pedro* de Murillo "no exportable" quedó invendido en Fernando Durán por no alcanzar los 40.000 € del precio de reserva, mientras que la noche anterior, Sotheby's Londres remataba un *Ecce Homo* del mismo autor en cerca de 3 millones de libras.

Pero por encima de todos estos matices menores está el hecho de que en arte el único precio seguro es el ya pagado. El precio a pagar no puede serlo por la sencilla razón de que el valor del arte no es objetivo, no responde a ninguna necesidad, sino sólo a la estimación del deseo que la pieza podrá despertar. Y en la hábil tarea de propiciar compradores entra en juego el completo sistema cultural, muy especialmente el sistema del arte. Será muy recomendable,



CHRISTIE'S

CONVERSION APPROXIMATE	USD	400,000,000
LOT 9B	EUR	338,280,000
	GBP	303,960,000
	CHF	394,240,000
	JPY	45,161,080,000
	HKD	3,108,200,000
	RUB	23,895,440,000
	CNY	2,627,360,000



por ejemplo, seguir el efecto que la exposición de Picasso inaugurada en la Tate Modern el pasado 8 de marzo, tendrá en el precio final de *Fillette à la Corbeille Fleurie*, picasso de etapa rosa que fue propiedad de Gertrude Stein y es hoy de la Fundación Rockefeller. Se subastará el próximo mayo en Christie's en Nueva York con un precio de salida estimado entre los 90 y los 120 millones de euros.

PUJAR EN ESPAÑA

Ni que decir tiene que la impresión general sobre el sector que arrojan las cifras es engañosa. Como en otros campos del mercado artístico también en subastas hay muchos de poco y pocos de mucho. De las cerca de 5.000 casas de subastas que hay en el mundo sólo diez acaparan cerca del 60% de las transaccio-

nes, o, dicho de otra manera, los precios superiores a un millón representaron en 2017 el 64% de las ventas y el 1% de las transacciones (Art Basel report). En 2016 se contabilizaban en España 120 casas de subastas, de las que apenas 50 tienen programas regulares. Entre ellas cabe reseñar a las decanas Ansonera y Durán, la ya nombrada Fernando Durán, o Alcalá y Segre en Madrid; Lamas Bolaño o Balclis en Barcelona; Gran Vía en Bilbao o Anteo en San Sebastián. Viene al caso también señalar que el total de lo facturado por el mercado de subastas español en un año es muy inferior al precio individual de remate de los lotes más sonados. Recordemos que el noviembre pasado Christie's vendió el *Salvator Mundi* de Leonardo tras una habilísima operación de

SUBASTA DEL SALVATOR MUNDI DE LEONARDO DA VINCI EL PASADO NOVIEMBRE. DEBAJO, PICASSO: FILLETTE À LA CORBEILLE FLEURIE, 1905



CHRISTIE'S IMAGES LTD. 2018

marketing por 450 millones de dólares. Pues bien, el mercado total de subastas español en 2016 no alcanzó los 75 millones de euros (20% del total del mercado español). Cuando escuchamos que el mercado del arte crece (según McAndrew el mercado global creció un 12% en 2017), debemos preguntarnos en qué segmento, porque también el arte está siendo marcado por la polarización, el crecimiento del segmento alto y la caída del bajo. Así, las subastas españolas registraron en 2016 un descenso del 10%.

De modo que no hay que preocuparse por las advertencias de Byung Chul Han sobre la transparencia. Por lo que al arte respecta, tomar el precio por la obra no sólo es engañoso sino extremadamente ingenuo. Y si de subastas queremos hablar, más interesante será otra vez prestar atención a los rasgos cualitativos de su dimensión social. Como ya vio Thackeray en el genial capítulo XVII de *Vanity Fair*; las subastas son elocuentes de los cambios de fortuna o del paso a mejor vida de unos y otros; permiten un acceso fugaz a los objetos que han acompañado la vida de sus dueños; ofrecen el espectáculo de la lucha por la posesión, llena de motivaciones no meramente especulativas, que conduce a momentos de verdadera tensión dramática en las glamurosas noches de subasta. Si bien más sofisticadas, las subastas hoy siguen siendo en el fondo como aquellas reuniones que hace dos siglos se anunciaban a diario en la última página del *Times*, aquel privilegiado “espectáculo en toda la feria de las vanidades”, que el agudo moralista inglés invitaba a contemplar. **NIEVES ACEDO**



SILVIA SÁNCHEZ

Arcángel

“El respeto es la vía más hermosa para llegar a la libertad”

El cantaor onubense se alía con el coro Nuevas Voces Búlgaras en su último disco, *Al este del cante*, donde se adentra en la cultura polifónica de la Europa oriental y la hermana con el flamenco. Una combinación con la que homenajea a figuras como Morente, Camarón, Lole y Manuel, y García Lorca.

Si bien aboga por la diversidad como la fuente de riqueza del flamenco, es el término libertad el que Arcángel (Huelva, 1977) repite cuando se refiere a su último disco, *Al este del cante* (Universal), que ha compartido con el coro de las Nuevas Voces Búlgaras, dirigido por Giorgi Petkov. Ya en el libreto de presentación lo manifiesta taxativamente al decir que dicho trabajo “puede provocar infinidad de cosas al mismo tiempo, aunque el principio básico por el que fue concebido es la libertad en lo que a la música se refiere”. Una libertad entendida no desde la acritud de los prejuicios o la de sentirse arcaico o regresivo al no estar a la altura de lo que



soluta libertad, pero una libertad sin arrogancia, marcada por el firme propósito de potenciar el hecho de que llevar a cabo lo que siento me hace más feliz cada día”.

Los criterios que animan su actitud se resuelven en una especie de normativa ética cuando llegan a tomar carta de naturaleza y a formalizar argumentos sólidos para su propia existencia, en calidad de persona y de artista, que son elementos inseparables en el caso del inquieto cantaor de Huelva, siempre en estado perenne de búsqueda: “El principio básico de *Al este del cante* es que se puede llegar a la libertad por muchas vías, y creo que la más hermosa y auténtica es la del respeto. Sentirse libre no quiere

Morente, Camarón, Lole y Manuel, y de manera más silenciosa, pero que finalmente es reconocido y recogido por los flamencos, Federico García Lorca. Para mí simbolizan esa libertad a la que me sumo: romper estructuras, pero no romperlas porque sí, sino por un convencimiento interior, por una exigencia no condicionada. Me niego a luchar contra nada ni contra nadie: lucho conmigo mismo, que ya es bastante, pero hay que sentirse libre y, a la vez, ser muy honesto, y tener claro que la búsqueda de los límites lleva implícito el sufrimiento y, al mismo tiempo, si se alcanza, una felicidad inmensa”.

El poeta Luis García Montero, paisano de García Lorca y también paisano y amigo de Morente, ilustra *Al este del cante* con un texto sabio, lúcido en su conocimiento profundo de la música y el flamenco, que hace las veces de prólogo revelador para el universo sonoro de Arcángel: “Oírlo cantar acompañado de las Voces Búlgaras refuerza este sentido de lo remoto, la leyenda de unos sueños y de unos ecos que nos hacen seres de hoy mientras nos devuelven la emoción del existir humano a través de los siglos”.

Para Arcángel un descubrimiento sorprendente fue también su primer encuentro con una forma de cantar nueva, la de esas voces venidas de lejanas tierras: “Más que un descubrimiento fue un deslumbramiento, un impacto que me ha marcado para siempre. Percibí una combinación extraña de sensaciones antagónicas que se iban acumulando y que me tras-

pasaban. Era algo muy penetrante y agudo, entre júbilo y aflicción, entre lejanía y proximidad. Personalmente me interesa y conozco bien la polifonía, pero, en verdad, lo que ellas son capaces de hacer, ya no técnicamente con la voz sino con las armonías que generan, me abrieron las puertas de un mundo oculto que de pronto aparecía ante mí como una luz inédita y cegadora”.

NO HAY ARTE SIN RIESGO

Al este del cante es un disco grabado en directo a lo largo de tres conciertos celebrados en agosto de 2017: en el Teatro Romano de Mérida, en el Festival Internacional Noches Mágicas de La Granja, Segovia, y en el Enclave Monumental Peña de Arias Montano, de Alájar, Huelva, un lugar de especiales connotaciones místicas y esotéricas de la Sierra de Aracena. Arcángel presentará este trabajo en una gira que le llevará a Barcelona, Cádiz, Logroño, Málaga y Madrid. “En el directo me estimula lo que llamo ‘la última oportunidad’: cuando disparas la única bala que había en la recámara y el tiro ya no tiene retorno. Entonces me traslado a una situación que me enardece y me coloca en un particular estado de concentración, con un talante anímico y emocional distinto. No hay asideros, no hay engaño, no existe la posibilidad de detener el concierto para efectuar una corrección, instalándote en el ahora o nunca. Ese riesgo me inspira, incentiva mi imaginación e impulsa la creatividad. Sin riesgo no hay arte”.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

“EL ‘ESTE’ ES DE DONDE VIENEN ESTAS VOCES PERO LO QUE YO HE ENCONTRADO EN ELLAS ES MI ‘NORTE’ Y MI DIÁLOGO”

dictan las modas, ni siquiera de una libertad condicionada por el miedo a no parecer transgresor por la simple y efímera imposición de una época cambiante. Pero fueron precisamente esas voces las que emitieron las señales inequívocas que le marcaron un camino para expresar lo que en el fondo era producto de una necesidad: “Cuando hablo del ‘este’ me remito a una circunscripción geográfica, que es de donde proceden esas voces, aunque lo que he venido a encontrar en ellas es mi ‘norte’, mi referencia, mi diálogo, mi forma de ver las cosas con total y ab-

decir que uno se crea superior o con un conocimiento inalcanzable para los demás. Todo lo contrario, es simplemente llegar a la conclusión de que lo que estás haciendo te satisface y que esta valoración debe prevalecer sobre las demás”.

A modo de ejemplo, rinde honores, en forma de reconocimiento emocionado y versionando una serie de sus piezas representativas, a personajes que él considera como arquetipos de esa misma libertad: “Enrique

‘The english sound’ envuelve Madrid

Coinciden dos de los compositores ingleses más importantes del siglo XX. La Orquesta y el Coro de RTVE, dirigidos por Tim Murray, interpreta *A Child of our Time* de Tippett y la *Juan March* se vuelca con el último Britten.

Los amantes de la música británica están, estamos, de enhorabuena. En los próximos días se dan cita en Madrid una serie de sesiones en las que aparecen algunas obras auténticamente significativas de dos de los compositores más importantes de aquella procedencia, Michael Tippett (1905-1998) y Benjamin Britten (1913-1976), talentos hasta cierto punto complementarios. Frente a la escritura fuertemente contrapuntística, la complejidad rítmica, las afinidades con Stravinski o Bartók, la concepción polifónica de la melodía del primero, se contraponen el lirismo, el clasicismo depurado y transustanciado, el eclecti-

cismo de altos vuelos, el manejo de músicas isabelinas, la descomunal inteligencia para el tratamiento del idioma y de la voz humana del segundo. Feliz coincidencia, pues, la que se opera por estos días.

Una de las composiciones más relevantes y trascendentales de Tippett, el oratorio *A Child of our Time* (1941) será interpretado este viernes en el Teatro Auditorio de San Lorenzo de El Escorial por los conjuntos de la RTVE a las órdenes del competente Tim Murray, habitual servidor de pentagramas de los siglos XX y XXI, que cuenta con los solistas Siphamanda Yakupa, soprano; Zandra McMaster,

mezzo; Joshua Stewart, tenor; y Michal Druiette, bajo. Buen equipo para atender a las numerosas bellezas de la partitura, concebida por su autor como una página dramática sobre el esencial tema de la inhumanidad del hombre hacia el hombre, inicialmente planteada como una ópera.

Son muy reveladoras estas palabras del propio Tippett

acerca del significado de la obra: “Sentía que tenía que expresar los sentimientos colectivos, algo que solamente podía cumplirse a través de melodías colectivas tales como espirituales negros, pues esas melodías son las que contienen el poso de la común experiencia de muchas generaciones”. Sobre la base de una obra anterior del propio músico, el *Concierto para doble or-*



LAURENT BIGNET

IVÁN MARTÍN

Roger Waters ante el muro de Pink Floyd

Roger Waters ya no es Pink Floyd. Partamos de esa base. Otra cosa es que el legendario bajista, cantante y compositor de la formación británica se presente este viernes, 13, y mañana 14, en el Palau Sant Jordi de Barcelona (y el 24 y 25 de mayo en el WiZink Center de Madrid) con *Us+Them*, un espectáculo compuesto en su mayoría por algunos de los jurásicos himnos que dió a luz durante los años heroicos de Pink Floyd, que tuvieron su cénit durante la década de los setenta, y que incluye temas de álbumes como *The Dark*

Side of the Moon (1973), *Wish You Were Here* (1975), *Animals* (1977) y *The Wall* (1979). Todo conforme al acuerdo al que llegó, tribunales de por medio, con los no menos legendarios David Gilmour, Nick Mason y Richard Wright (ya fallecido), continuadores por vía legal de la marca que contribuyó a inmortalizar el teclista Syd Barrett a mediados de los sesenta.

Waters, conocido además por sus variados compromisos políticos y sociales —que van desde la caza del zorro y la política de Trump a su ya tradicional militancia

en contra de las guerras y el autoritarismo—, se presentará en nuestro país también con temas del disco *Is This the Life We Really Want?* (2017), aclamada vuelta a los estudios en solitario tras los 25 años que le separan de *Amused to Death* (1992) y en el que nos interpela por cuestiones como la forma en la que vivimos, la paz amenazada y la comunicación entre las personas. “Se trata de seguir siendo humanos, entendiéndonos y compartiendo las mil vueltas que da la vida. Hay sitio para todos en este largo viaje”, señala Waters en su promoción de la actual



TIM MURRAY

FRANCIS MARSHALL

LA ESCRITURA CONTRAPUNTÍSTICA Y RÍTMICA DE TIPPETT CONTRASTA CON EL ECLECTICISMO DE ALTOS VUELOS DE BRITTEN

questa de cuerda, se enlazan recitativos, arias y coros de carácter contrapuntístico. Como apuntaba Arnold Whittall, estudioso de la obra de Tippett, el sujeto original parece seguir antes el tratamiento operístico en el estilo de *Wozzeck* de Alban Berg que la transmutación a nuestra época de los rituales del oratorio barroco. Lo que se plasma a la postre mediante un len-

guaje más bien simple de índole tonal y diatónico, que da, eso sí, paso a rudas disonancias y ritmos de carácter sincopado no muy alejados del jazz.

Días más tarde, el 18, se abre un pequeño y sustancioso ciclo de tres conciertos en la Fundación Juan March de Madrid titulado muy prometedoramente *El último Britten*, que encierra un sintético repaso a algunas de las

más sentidas creaciones del compositor en el apartado camerístico. En la sesión inaugural, titulada *Suites finales*, se contienen la destinada al arpa, *op. 83* y la tercera para chelo, *op. 87*, además de la hermosísima *Lachrymae, reflexiones sobre un tema de John Dowland para viola y piano op. 48*. Las *Seis metamorfosis a partir de Ovidio op. 49* y el *Nocturnal según el propio Dowland op. 70* para guitarra. Seis excelentes instrumentistas, con Iván Martín, viola; Víctor Manuel Anchel, oboe; y Adolfo Gutiérrez Arenas, chelo, a la cabeza, se harán cargo de todo ello.

La segunda cita, con el pianista Roger Vignoles como di-

rector, reúne al tenor Ben Johnson, al contratenor William Towers y al barítono Duncan Rock junto a la arpista Camille Levecque y al trompa Fernando Puig para los especialísimos y bellísimos seis *Canticles*, precedidos por un prólogo. Nacidos a lo largo de un gran intervalo temporal, de 1947 a 1974, son obras sorprendentes a medio camino entre la melodía variada, la cantata y la ópera en miniatura, que precisan de un tenor, que canta en todas ellas, una voz de timbre femenino, un barítono, piano trompa y arpa. Como era habitual, Britten pensó en la voz de su amigo del alma el tenor Peter Pears, un lírico-ligero de amplio espectro, de timbre muy peculiar, capaz de proporcionar todos los claroscuros y de seguir la línea marcada, frecuentemente melismática.

Se cierra el miniciclo con un concierto presidido por el *Cuarteto n.º 3, op. 94* y que contiene también nada menos que el *Cuarteto n.º 83 op. 103* (inconcluso) de Haydn y el *Cuarteto n.º 15* de Shostakovich. El Cuarteto Demel será el responsable de la ejecución. **ARTURO REVERTER**

gira con no pocos guiños al espíritu de fraternidad que marcó los setenta. Roger Waters, pues, ya no es Pink Floyd pero no faltará en sus espectáculos —si cumple con el guion que viene siguiendo en otras actuaciones de su gira— el emblemático cerdo volador, que ya no aparecerá amarrado. Ahora sorprenderá a sus incondicionales desde un dron y se moverá de forma autónoma. Un alarde de nuevas tecnologías que se combinará con otras más tradicionales como el láser o las proyecciones. *Another Brick in the Wall, Mo-*

ROGER WATERS DURANTE UNO DE SUS CONCIERTOS DE *US+THEM*

ney, *Us and Them*, *Breathe* y *Time* podrían ser, de acuerdo con la *set list* de otros conciertos, algunos de los temas que integrarán sus cuatro comparencias españolas. No es

la primera vez que el compositor y bajista acude a los macroconcursos desde que dejara el grupo en 1985. En septiembre de 2010 inició una gira en la que interpretó íntegramente *The Wall*, uno de sus mayores logros discográficos. Y aún resuenan en las fachadas del viejo Berlín *The Wall. Live in Berlin*, de 1990 (tan solo un año después de la caída del muro), en el que participaron nombres como Van Morrison, Joni Mitchell o Sinéad O'Connor. No, Roger Waters ya no es Pink Floyd pero cómo se parece. **J. LÓPEZ REJAS**

OFF

LOS DÍAS DE LA NIEVE. TEATRO DEL BARRIO.

Alberto Conejero presenta su visión de la historia de Josefina Manresa, la mujer de Miguel Hernández, que padeció trágicamente la espiral de violencia originada en el 36 en España. A su padre, Guardia Civil, lo asesinó un bando al inicio de la contienda. Su marido murió recluido en una cárcel custodiada por el otro. Entre puntada y puntada, la costurera rememora su vida, la evoca y la vuelve a vivir. Recuerdos de poesía, de amor y sufrimiento. El texto de Conejero lo dirige Chema del Barco. Y a la doliente esposa la encarna Rosario Pardo. Desde mañana sábado al 13 de mayo.

PULP PRISON. EL MONTACARGAS. Los días 19, 21, 27 y 28, Jaleo Producciones, una joven compañía madrileña compuesta por las autoras y actrices Elisa Castellano, Montse Cuadrado y María José Guerrero y por el director Miguel Carreras Elejalde estrena *Pulp Prison*, su último trabajo. El montaje lo protagonizan cinco reclusas que se atrincheran en una celda para protegerse. Entre secretos, crímenes y mentiras, la obra, inspirada en el minimalismo abstracto de David Lynch, Lars von Trier, Thomas Vinterberg y Gaspar Noe, recoge los reflejos del bien y del mal y la fina línea que los separa dentro del conflictivo caos de una cárcel femenina.

LA CAMARERA DE LA CALLAS. TEATRO DE LAS CULTURAS. La sala de Lavapiés programa este título de Canalla Teatro con dirección de Eduardo Recabarren y texto de Roberto D'Alessandro para reflexionar sobre el estatus del artista. ¿Nacen para brillar y ser admirados? ¿Es una elección? ¿Es un destino? ¿Nacer artista es un don o un castigo? Con estas preguntas entra en escena Bruna Lupoli (Laura Cepeda), la asistente personal de la soprano durante 24 años con la que compartió una infancia solitaria y la necesidad de encontrar la belleza en medio del estruendo del mundo. Todos los martes de abril.

A LA GLORIA DE LAVAPIÉS. NAVE 73. El circuito alternativo teatral sigue reivindicando a Gloria Fuertes. Además del Teatro del Barrio, Nave 73 también se suma al homenaje a la carismática poeta. En *A la Gloria de Lavapiés*, Angie Martín, autora y directora, presenta su faz más humana, “la que se bebió la vida a borbotones, la que luchó por buscar la paz con sus letras, la que se fumó los días a cartones”. Gloria Albalade es la encargada de darle carne y voz en escena, acompañada al piano por Rafael Coirini y Melina Liapi. Puede verse todos los viernes de abril en la sala madrileña.

Tirso, un burlador bajo la lupa del *Me Too*

Josep María Mestres estrena este viernes

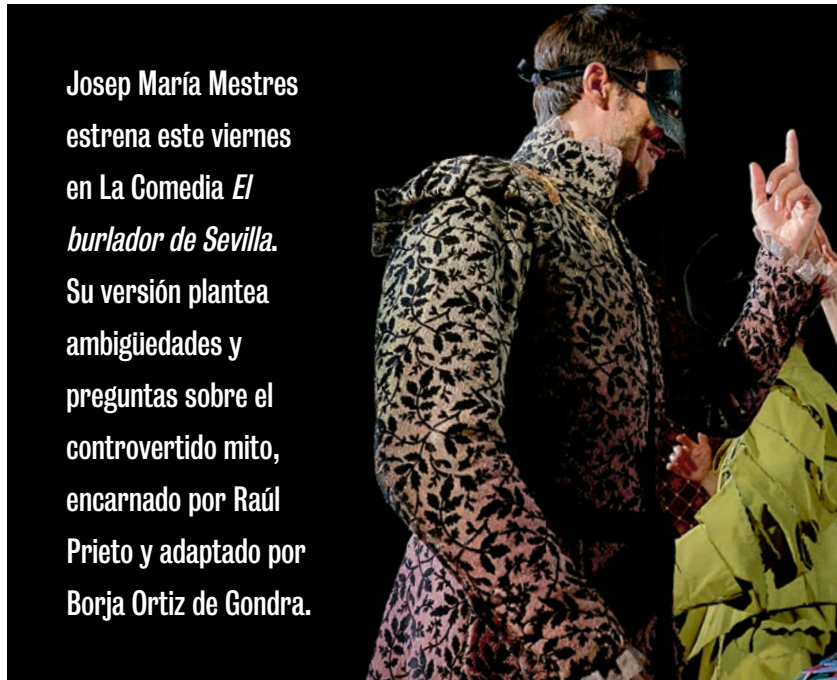
en La Comedia *El burlador de Sevilla*.

Su versión plantea ambigüedades y

preguntas sobre el controvertido mito,

encarnado por Raúl Prieto y adaptado por

Borja Ortiz de Gondra.



No parece que los tiempos del *Me Too* y la eclosión masiva del feminismo sea el contexto más apropiado para montar *El burlador de Sevilla* de Tirso. El encono contra Don Juan ya tiene una larga tradición pero ahora ha alcanzado su cénit. En el teatro hay ejemplos evidentes de esa acritud, como el montaje de Blanca Portillo, en el que el impenitente conquistador era perfilado como un delincuente suburbial. Boadella, siempre a la contra, lo reivindicó en el Canal, pero su enfoque enaltecedor es excepcional. Josep María Mestres, que estrena en el Teatro de La Comedia este viernes *El burlador de Sevilla* (donde el controvertido mito presenta su faz más radical), señala a El Cultural que “hoy todos tenemos claro que Don Juan no es buena gente”. Vaya eso por delan-

te. Pero acto seguido añade: “Aunque no goce de mi simpatía, me resisto a presentarlo como el único malo de la película. Hay mucha ambigüedad, muchos matices, muchas preguntas sin respuesta en la historia que nos cuenta Tirso”.

Borja Ortiz de Gondra, autor de la versión, pone el acento en una de esas cuestiones. “La mayor traición que me he permitido ha sido cambiar el final, para acercarlo al Don Juan de Molière”, advierte. Consiste en la inserción de un monólogo del criado Catilín, que pregunta: “Ahora, a mí, ¿quién me paga?”. Él es una de las múltiples víctimas del burlador. Dice Ortiz de Gondra que ha tratado de “escuchar sus voces acalladas: la de criados abandonados a su suerte, padres dolientes y mujeres engañadas”. Curiosamente, es-

tas no representan el arquetipo de féminas sumisas. “No son unos angelitos”, apunta Mestres. “A menudo muestran comportamientos reprochables, unas veces por instinto de supervivencia y otras por intereses

Por eso nos hemos despojado de prejuicios y perseguido la esencia. La versión de Borja es fiel y a la vez esclarecedora de las partes más alambicadas. Además, la música original de Iñaki Salvador, la escenografía de

Clara Notari, el vestuario de María Araujo, la coreografía de Jon Maya, las luces de Juanjo Llorens y los vídeos de Álvaro Luna juegan con el tiempo y el espacio. La idea es mirar al pasado para entender las causas de los errores y no repetirlos en el futuro”.

Ese interesante análisis también se centra en el origen de la conducta kamikaze de Don Juan (encarnado por Raúl Prieto), que conduce a toda velocidad contra las leyes y la moral. Mestres señala la ausencia de afecto en su entorno: “Es paradójico que el gran seductor no conozca nada del amor”. Ortiz de Gondra, por su parte, apunta a la conflictiva relación con su padre, “que le lleva a profanar todo lo que aquel representa”. Ambos, además, coinciden en que le ampara una total impunidad ya que cuenta

con poderosos padrinos. Pero la visión de Tirso no es maniquea: los campesinos que aparecen están también muy lejos de la ejemplaridad. “Permitirnos reflexionar sobre los mecanismos del poder, la condición humana, nuestros deseos, miserias... Esta es la grandeza del teatro, su gran ‘utilidad’”. **ALBERTO OJEDA**

La Zaranda, 40 años insobornables

Paco de la Zaranda huye del término “montar”. Define las creaciones de la compañía andaluza como una “autopsia del vacío” que sobreviene a sus integrantes de forma progresiva hasta “germinar” sobre el escenario. Esta vez, la disección se ha realizado sobre *Ahora todo es noche*, obra que ya presentaron en el Central de Sevilla y que el próximo 19 llega al Teatro Español para mostrar sus inquietudes creativas: la devastación del tiempo, la crítica a la desertización espiritual y el teatro como acto poético y vivencial.

La Zaranda, cuyo montaje anterior, *El grito en el cielo*, también pasó por el escenario madrileño, vuelve a demostrar, cuando celebra sus 40 años de existencia, que con apenas unos cartones y unos cubos de basura se puede realizar un viaje a la esencia del ser humano. “Seguimos reflexionando sobre

nuestras constantes estéticas —señala el director a El Cultural—. Son ya cuarenta años de búsqueda, de existencias consagradas a dejar semilla en el espectador.

“NUESTRO TEATRO ES UNA VENTANA CON VISTAS AL INTERIOR, DESTINADO A GERMINAR SOBRE EL ESCENARIO”. PACO DE LA ZARANDA

Uno hace teatro para el Otro. Lo que se lleva el público es lo que realmente importa. Con nuestros trabajos debe saber que va a mirarse a sí mismo, que se convertirá en su propio espejo. El teatro se convierte de esta manera en una ventana con vistas al interior”.

El texto de *Ahora todo es noche* lo firma Eusebio Calonge, otra de las patas de La Zaranda, que ha definido el escenario como un lugar “tan profundo como un abismo del que extraer todo lo que se ignora y tan alto como alcance nuestro espíritu”. Gaspar Campuzano, Enrique Bustos y Francisco Sánchez completan el equipo de esta nueva entrega, capaz de reunir el universo, las heridas, las cicatrices y, según el director, su “desarbolada imaginaria”. También, y siempre con los pies en los clásicos, se hallarán “ecos de liturgia, tintes esperpénticos, regusto de tragedia, un humor perturbador y un compromiso insobornable”. Cuatro décadas, en fin, destinadas a hurgar en “lo hondo del tiempo”. **J. L. REJAS**



ENSAYO DE
EL BURLADOR
DE SEVILLA

MARCO GUINTO

más o menos oscuros. Pero también es cierto que Isabela, Tisbea, Doña Ana y Aminta son mujeres activas, desean, toman decisiones y, finalmente, cuando han sido víctimas de la burla y el abuso de Don Juan, lo denuncian. ¡El *Me Too* no queda tan lejos!”. “Aquí estamos muy lejos de las víctimas angelicales de Zorrilla”, apostilla Ortiz de Gondra.

Evidenciar los vasos comunicantes entre la época actual y el Siglo de Oro es uno de los objetivos primordiales de esta puesta en escena. “Mi pretensión —explica Mestres— es que el cuento de Tirso nos sea de utilidad. Dos épocas dialogan entre sí.

“LAS MUJERES DE TIRSO NO SON UNOS ANGELITOS, SU CONDUCTA ES A MENUDO REPROCHABLE”. J.M. MESTRES



JUAN ANTONIO BAYONA

Generación Hollywood Españoles en la meca del cine



ALEXIS MORANTE ANA ASENSIO

Pese a los éxitos de Neville, Buñuel y Amenábar, entre otros, nunca había surgido un grupo de directores españoles capaces de trabajar con regularidad en la industria de Hollywood. Desde Juan Antonio Bayona, que estrenará en junio la nueva entrega de *Jurassic World* producida por Spielberg, y Alexis Morante hasta los éxitos *indie* de Antonio Méndez Esparza y Ana Asensio, que triunfaron en los Independent Spirit Awards. Hablamos con creadores y productores sobre las oportunidades que genera la meca del cine y cómo gestiona su talento.

El próximo 8 de junio llega a los cines españoles *Jurassic World: El reino caído*, quinta entrega de esta franquicia archimillonaria que arranca en los 90 y que, si nada falla, recaudará una cantidad supersónica en la taquilla. Aunque a lo largo de la historia ha habido otros cineastas españoles que han puesto una pica en Hollywood —ahí están Neville, Buñuel o Amenábar— ninguno había logrado como Juan Antonio Bayona (Barcelona, 1975) dirigir una superproducción de más de 100 millones de dólares.

Mientras, en el otro extremo del espectro, el pasado 3 de marzo, una película española con un presupuesto ajustadísimo como *La vida y nada más*, de Antonio Méndez Esparza (Madrid, 1976) se alzaba en los premios Independent Spirit Awards con el galardón John Cassavetes, que reconoce a la

mejor producción del año con un presupuesto inferior a los 500.000 dólares. No solo esa película, *Most Beautiful Island*, dirigida por otra expatriada como Ana Asensio (Madrid, 1978), fue también nominada.

Son algunos hitos de una hornada de españoles en Estados Unidos que está triunfando en una meca del cine que históricamente no ha sido generosa con los españoles. Ahí está ese Buñuel quejoso en sus memorias sobre sus dificultades en Los Ángeles. Pero las tornas han cambiado.

Sin duda el más exitoso es Bayona, que está terminando estos días su entrega de *Jurassic World* en la que, cuenta, se verá “la secuencia más grande jamás rodada” en un filme de la serie. Discípulo confeso de Spielberg, Bayona ha explicado que colaborar con el maestro y productor y con el guio-

nista Colin Trevorrow, autor de la anterior película de *Jurassic World*, fue el primer y más importante incentivo. “Spielberg te hace sentir importante, escucha tus ideas y no tienes la impresión de que quiere imponer algo”, ha dicho Bayona.

LA RECOMPENSA DEL TRABAJO

El director de *Lo imposible* es un referente para esos expatriados que están teniendo suerte en la meca del cine. La productora Rosana Tomás (Barcelona, 1979), que lleva en California desde los 20 años, declara que a principios de milenio la colonia patria era casi inexistente salvo algunos históricos. “Me vine sola con dos maletas y aquí no había ni un español”, recuerda a El Cultural. “No soy directora ni guionista, no tengo ningún talento especial salvo que curro como una bestia y aquí trabajar así tiene recompensa”.

Tomás ha triunfado en nuestro país con la producción de *La novia*, dirigida por Paula Ortiz,

que fue una de las sorpresas de la temporada de 2015. Sin embargo, ha desarrollado la mayor parte de su trayectoria en Estados Unidos, donde ha podido conocer todos los palos de la industria interviniendo en proyectos que van de cortos *underground* a la coordinación de producción de series tan populares como *Weeds* o *Big Little Lies* pasando por *blockbusters* puros y duros como *Jumanji: Bienvenidos a la jungla*.

La productora lo tiene claro: nunca jamás la colonia española ha sido tan numerosa ni tan exitosa. Un ejemplo es el caso de Jaume Collet-Serra que con *El pasajero* (2017) ha superado por cuarta vez los 100 millones de recaudación en taquilla. El triunfo de Bayona es el colofón a una reconquista que empezó a finales de la década pasada con la crisis económica, cuando los rodajes de películas españolas cayeron de manera estrepitosa y muchos cruzaron el charco agobiados por unas circunstancias muy adversas para el cine.

Méndez Esparza tuvo que marcharse para sacar adelante a su familia. Tras el éxito en festivales de *Aquí y allá* (2012), la crónica del descenso a los infiernos de un emigrante mexicano en Estados Unidos, se propuso producir en nuestro país un proyecto de mayor envergadura para darse de bruces con la ruina que asolaba al cine es-

“EN EE. UU. HAY UN MERCADO ENORME. ESO SÍ, EUROPA TIENE UNA CONCEPCIÓN MÁS ARTÍSTICA DEL CINE”. A. MORANTE

pañol en esa época de recortes. “Me ofrecieron un puesto como profesor de cine en la Universidad de Tallahassee y me vine”. Para poder realizar *La vida y nada más*, la dramática historia de una madre afroamericana, Esparza necesitó pasar una buena temporada sobre el terreno. “Para mí el glamour de los festivales o de los estrenos queda muy lejos. Mis películas surgen de la observación, de empaparme del lugar”.

Si Tomás fue a Estados Unidos buscando un sistema de trabajo en el que se sintiera más cómoda y Esparza no tiene empacho en definirse a sí mismo como emigrante económico, dos cineastas como Éric Boadella (Barcelona, 1980) o Alexis Morante (Algeciras, 1978) podrían estar a medio camino entre una situación y otra. Boadella ha rodado en Los Ángeles, donde está su casa, la comedia *indie El maestro del brindis* (2014), sobre un patriarca armenio que trata de inculcar a su sobrino los valores de un buen brindis en una boda. Alexis Morante es de Algeciras y compagina sus trabajos en la televisión estadounidense o publicitarios con los videoclips. Ha rodado todos los de Bunbury y es uno de los más solicitados del mundo latino, con sus propios cortometrajes. Estos días presentará en el Festival de Málaga sendos documentales sobre Alejandro Sanz y Camarón, mientras prepara su salto al largo de ficción con *Island of Last Resort*, sobre una isla que recibe gente para suicidarse.

Tanto Boadella como Morante llegaron a Estados Unidos con una beca. El tiempo y las circunstancias les han hecho quedarse. Ambos han pospuesto el regreso porque casi sin darse cuenta han ido encadenando un



“PARA EL CAPITALISMO AMERICANO EL TALENTO ES UNA VENTAJA COMERCIAL. GREEN QUE LO PUEDEN EXPLOTAR”. A. ASENSIO

proyecto tras otro: “Al principio te topas con todas las dificultades: el visado, el dinero, el idioma... pero cuando ves que la cosa funciona te quedas. Tan sencillo como que en este país la audiovisual es la segunda industria y hay muchas oportunidades”, dice Morante. “Hay mucha competitividad pero también hay un mercado enorme. Eso no quita para reconocer que en Europa sigue habiendo una concepción más artística del cine”.

Boadella también se ha acabado quedando, por lo que percibe como un mayor dinamismo: “En España las vías de financiación se agotan muy rápido. Todo el mundo está in-

tentando conseguir dinero de las televisiones o de las subvenciones. Da la impresión de que solo logran rodar los grandes nombres. Aquí te encuentras con que hay mucha gente dispuesta a financiar tus proyectos, personas que muchas veces ni siquiera tienen que ver con lo audiovisual. Al final es verdad que te acabas sintiendo cineasta y vendedor de enciclopedias porque te pasas media vida vendiendo tu película, pero tienes muchas puertas donde llamar”.

LA REALIDAD DEL ‘SIN PAPELES’

Ana Asensio ha tenido un gran éxito con su debut como directora de *Most Beautiful Island*, un *thriller* ambientado en Nueva York. La también actriz nos cuenta en este trabajo, basado en algunas de sus experiencias, la vulnerabilidad de los emigrantes y la dificultad de sobrevivir a base de pequeños empleos mal pagados. “Reflejo la etapa en la que se me terminó la visa de estudiante y aún no había conseguido el permiso de residencia. Estaba en una situación muy precaria y eso te

lleva a tomar todo tipo de malas decisiones”. Asensio ha experimentado al mismo tiempo la dura realidad del ‘sin papeles’ que sobrevive casi de milagro y el dinamismo de una industria que se entusiasma cuando capta talento. Desde Los Ángeles, donde ha viajado para tener reuniones con productores, nos cuenta que el éxito del filme en el festival South By Southwest de Austin, donde ganó el Gran Premio del Jurado, le abrió las puertas de manera inmediata.

“Se movió todo muy rápido y al día siguiente ya tenía llamadas de agentes de Hollywood”, reconoce. Dentro de la lógica de capitalismo americano, el talento es una ventaja comercial. Cuenta Asensio: “Este es un país racista para muchas cosas pero no para el talento porque lo ven como algo que pueden explotar en su beneficio. *Most Beautiful Island* costó 200.000 euros y, lo más curioso, algunos de los que pusieron dinero exigieron una cláusula en la que se aseguraban participar en la siguiente si iba bien. Ellos lo ven como una inversión”.



CARLES MARQUÉS-MARCET ERIC BOADELLA

CARLES TORRENS

Una concepción industrial del cine que tiene cosas buenas y malas. “Me sorprendió que me llegaran tantos guiones de Hollywood, donde por lo visto hay muchísimos esperando a que alguien los ruede. Yo siempre he tenido la intención de dirigir mis propios proyectos”, nos cuenta Asensio. Según Morante, es más fácil desarrollar proyectos personales en España que en Estados Unidos, donde lo industrial se lo come todo. Sin embargo, el productor Pau Brunet (Barcelona, 1981), responsable con LA Panda Productions de títulos como el recién estrenado *Tierra firme*, de Carles Marqués-Marcet, o de *Nadie nos mira*, lo nuevo de Julia Solomo-

noff, se lanza a nuevas aventuras con su socia Jana Díaz con la voluntad de reforzar los lazos entre la producción de California y la latinoamericana.

UN CANTO A LA DIFERENCIA

“Cuando vi los últimos Oscar tuve la sensación de que estábamos en el camino correcto”, explica Brunet a El Cultural desde Los Ángeles. Una ceremonia en la que ganó un director mexicano como Guillermo del Toro con una película como *La forma del agua* que es un canto a la diferencia. “Queremos romper el mito de que todas las historias están contadas. Lo están, pero por los mismos. Ahora toca que otros cuenten las suyas. Y nosotros queremos hacerlo. Desde el principio Jana y yo hemos apostado por un cine más autoral. Con Axel Shalson hemos encontrado el compañero perfecto. Y esto se ha sumado en un momento concreto en el que en Los Ángeles se lucha por tener un cine que dé visibilidad a lo invisible”.

Según Brunet, y la productora Rosana Tomás le da la ra-

zón, el modelo español que prima en las subvenciones a las grandes producciones, siguiendo el principio de “pocas películas y con nombres conocidos”, acabará destruyendo ese “cine de en medio” con una vocación más artística que ha sido santo y seña de la producción europea. Mientras, en Estados Unidos, el auge de plataformas como Netflix o HBO está propiciando un renacimiento de ese cine independiente que también forma parte de la leyenda de Hollywood. “Estamos en un momento en el que se está acabando el modelo Miramax de cine independiente y está surgiendo algo mucho más radical e interesante. Nosotros apostamos por un cine de bajo presupuesto que también permite pagar las facturas. Y lo vamos a hacer con Latinoamérica, que es un territorio en el que ahora mismo hay mucha creatividad”.

¿Añoranza de España? Algunos, como Carles Torrens (Barcelona, 1984) quieren conseguir la cuadratura del círculo y vivir entre los dos países. Amante del

género, Torrens ha rodado sendas películas de terror para el mercado americano, *Emergo* (2011), en Barcelona con actores estadounidenses, y *Animal de compañía* (2016), en Los Ángeles. Torrens cree que no hay tanta diferencia entre trabajar a uno y otro lado del charco: “Estados Unidos es más profesional para bien y para mal. En España los equipos se implican de una manera más emocional en los proyectos. En América están mucho más especializados pero los contratos son muy rígidos”.

Aunque muchos lo crean, precisamente por las películas,

“EL AUGE DE LAS NUEVAS PLATAFORMAS ESTÁ PROPICIANDO UN RENACIMIENTO DEL CINE INDEPENDIENTE”. PAU BRUNET

en Hollywood el dinero tampoco llueve del cielo. Es cierto que los sueldos son más altos, pero también lo es el coste de la vida, como nos recuerda Alexis Morante. Eso sí, todos los consultados reconocen que en la cultura anglosajona no se juega con el dinero y los retrasos eternos en el pago o las trampas, no tan infrecuentes en nuestro país, están fuera de la norma. Más de cien años después de que lo fundaran unos exiliados judíos de origen europeo, la industria de Hollywood sigue siendo el destino para muchísimas personas de todo el mundo que sueñan con dedicarse al cine. Muchos españoles lo están consiguiendo. **JUAN SARDÁ**

“EN ESPAÑA LAS VÍAS DE FINANCIACIÓN SE AGOTAN RÁPIDO. EN EE.UU. HAY MÁS PUERTAS DONDE LLAMAR”.

ÉRIC BOADELLA

Málaga busca otro verano

La sección oficial del Festival de Málaga, que arranca este viernes 13, presenta una larga nómina de directores noveles que buscarán reeditar el éxito de Carla Simón en la pasada edición con *Verano 1993*. A las películas de consagrados como David Trueba y Mateo Gil se añadirá la presencia del oscarizado Guillermo Del Toro y de J. A. Bayona.

El Festival de Málaga dio un arriesgado y valiente paso adelante en su edición de 2017, la número 20, apostando por incluir películas procedentes de todo el mundo hispano en su sección oficial, anteriormente dedicada en exclusiva a producciones españolas. Su director, Juan Antonio Vigar, asegura que la decisión ha favorecido “el posicionamiento y la utilidad” del certamen, como reflejan los datos de participación para su 21 aniversario: el comité de selección ha recibido 2.286 películas, un 44 % más que en 2017, y en total se proyectarán 166, de los que el 60 % son iberoamericanas. “Nuestro objetivo es proporcionar una imagen equilibrada de todo lo que se está haciendo del cine en español”, asegura Vigar.

La presencia de Guillermo del Toro en el festival, que arranca este viernes, es ideal para escenificar ese nuevo carácter, ya que el director ha sabido desarrollar sus particulares sueños y fábulas modernas con perfecta solvencia en ambas orillas del Atlántico. El director mexicano recibirá el Premio Málaga / Sur en su primera visita a España tras arrasar en los Óscar con *La forma del agua* y presentará además el libro *Del Toro por Del*



CASI 40 Y MEMORIAS DE UN HOMBRE EN PIJAMA. SOBRE ESTAS LINEAS, LAS LEYES DE LA TERMODINÁMICA

Toro, de Antonio Trashorras. Otros homenajeados que darán vuelo al festival son los directores Juan Antonio Bayona y Rodrigo Sorogoyen —que este año

estrenan *Jurassic World: El reino caído* y *El reino*, respectivamente—, el diseñador de vestuario Paco Delgado y la actriz Mónica Randall.

Inaugura el festival Mateo Gil con *Las leyes de la termodinámica*, una comedia romántica disfrazada de documental. El coguionista de Alejandro Amenábar en filmes como *Tesis* (1996) o *Mar adentro* (2004), y director de películas como *Blackthorn* (2011), recibió el premio a la Mejor Dirección en el Festival de Miami por esta película protagonizada por Vito Sanz y Berta Vázquez en la que un físico se propone demostrar que su relación con una modelo estaba determinada al fracaso por las leyes de la naturaleza.

Entre la representación española de la sección oficial solo podemos calificar de veteranos a Mateo Gil y a David Trueba.

El triunfador de los premios Goya de 2014 con *Vivir es fácil con los ojos cerrados* regresa al largometraje de ficción con *Casi 40*, película en la que ha vuelto a contar con Lucía Jiménez y Fernando Ramallo, los protagonistas de su ópera prima *La buena vida* (1996). “Como decía de sus rivales el boxeador Mike Tyson, el filósofo más importante de los últimos años, todo el mundo tiene un plan hasta que le pegas un puñetazo en la boca”, comenta Trueba. “En el cine pasa eso, que todos tenemos un plan, pero enseguida llega un puñetazo que lo cambia. De eso trata *Casi 40*”.

No es mala advertencia para el buen número de debutantes españoles que contiene la sección oficial: Andrea Jaurrieta (*Ana de Día*), Pau Durà (*Formentera Lady*), Marta Díaz de Lope (*Mi querida cofradía*), los hermanos César y José Esteban Alenda (*Sin fin*) y Carlos Fernández de Vigo, que con *Memorias de un hombre en pijama*, adaptación de una novela gráfica de Paco Roca, devuelve la animación al concurso. Todos ellos intentarán emular el éxito que cosechó Carla Simón el año pasado con su primera película, *Verano 1993*, aunque por ahora sus propuestas son una incógnita.

Algo más sabemos de Alfonso Suárez, que compite con *El*

mundo es suyo, continuación de la disparatada comedia *El mundo es nuestro* (2012), que tuvo su origen en la red con los cortos protagonizados por los “pijos” sevillanos Rafi y Fali. Y también de Elena Trapé, directora de *Blog* (2010), que presenta su segunda película, *Las distancias*, en la que

¡or verano de su vida, una tierna comedia para toda la familia, protagonizada por Leo Harlem, que clausurará el festival el sábado 21.

En cuanto a las películas iberoamericanas que lucharán por la Biznaga de Oro (hay que recordar que en esta edición vuel-

la URSS se desintegra. Su director, Ernesto Daranas Serrano, intentará reeditar el triunfo de su compatriota Fernando Pérez en la edición pasada con *Últimos días en la Habana*. Además la película provocará el desembarco del actor Ron Perlman, miembro del elenco, en Málaga.

Brasil, Argentina, Uruguay, México y Costa Rica también estarán representados en la sección oficial de

un festival que refuerza su área de industria y que contará con el estreno de las series *Vis a Vis*, en su tercera temporada, y *Matar al padre* (Mar Coll) y de los documentales *Camarón: Flamenco y revolución* y *Sanz: Lo que fui es lo que soy*, ambos de Alexis Morante. **JAVIER YUSTE**

“NUESTRO OBJETIVO ES PROPORCIONAR UNA IMAGEN EQUILIBRADA DE TODO EL CINE QUE SE HA HECHO EN ESPAÑOL”, EXPLICA JUAN ANTONIO VIGAR

Alexandra Jiménez y Miki Esparbé aparcan su vis cómica para ofrecer un drama intimista sobre una escapada de amigos a Berlín. Cerrando la representación española, aunque fuera de concurso, el joven –28 años– y prolífico –cuatro largometrajes– Dani de la Orden estrena *El me-*

ve a haber dos Biznagas: una para el cine español y otra para las películas procedentes de Latinoamérica destaca la producción cubana *Sergio y Serguéi*, en la que un radioaficionado consigue contactar con el último cosmonauta soviético, olvidado en la estación espacial MIR mientras

MATAR A JESÚS
ESTRENO 13 DE ABRIL

NUEV@S DIRECTOR@S
FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN
2017

PREMIO DE LA JUVENTUD
FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN
2017

¿Hasta dónde llegarías por venganza?

El Sur films | El Sur Films | @elsurfilms | @elsurfilms | www.elsurfilms.com

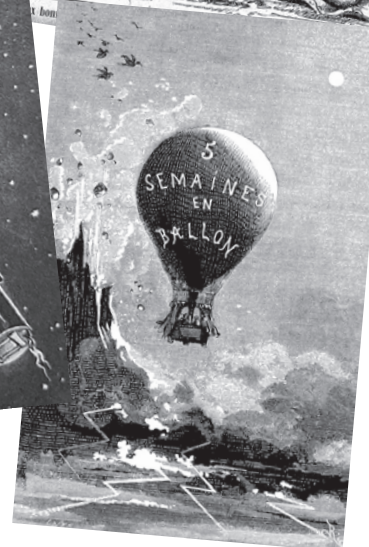
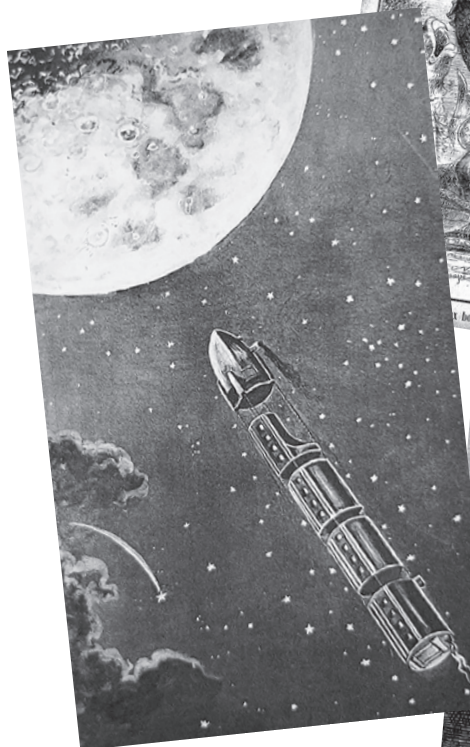


JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Verne nunca muere

Predecir el futuro, imaginar cómo será, constituye una afición muy querida por los humanos. Las predicciones individuales, a corto o medio plazo, son una necesidad, pues nos sirven para prepararnos ante lo venidero; es, por decirlo de alguna manera, una táctica de supervivencia. Lo mismo se puede decir, aunque la escala sea mucho mayor, de la necesidad que tienen colectivos, instituciones o naciones de intentar predecir el futuro. Como en otras actividades, en la ciencia también se dan esas ansias predictivas. No es difícil encontrar en el pasado quienes hicieron conjeturas sobre el futuro científico. “Algún día —escribió el clérigo inglés Francis Godwin (1562-1633) en un libro publicado póstumamente (*The Man in the Moone*, 1638)— los hombres podrán volar de un sitio a otro y serán capaces de enviar mensajes a muchos cientos de millas de distancia en un instante y recibir respuesta sin intervención de persona humana. Podrán también transmitir su pensamiento a otras criaturas aunque estén en el más remoto y oscuro rincón de la ciudad, con otros notables experimentos”.

GODWIN ACERTÓ (no en lo que se refiere a la transmisión del pensamiento, o no todavía), aunque sus predicciones tardasen en llegar. Más frecuentes han sido las predicciones relativas al espacio, especialmente las dedicadas a vuelos a la Luna. Luciano de Samósata (c. 125-195) imaginó un viaje a la Luna y el Sol en un barco volante sin más propulsión que la de los vientos “extremosos”. Incluso un científico tan notable como Johannes Kepler (1571-1630) ideó, bajo la forma de un sueño (*Somnium*, publicado después de su muerte, en 1634), un viaje a la Luna,



ILUSTRACIONES DEL LIBRO
VIAJE AL CENTRO DE LA MENTE
(PÁGINAS DE ESPUMA)

transportado a ella con la ayuda de demonios lunares, aunque en realidad su propósito era describir lo que un observador instalado en nuestro satélite vería desde él. En este sentido, el sueño de Kepler se ajustó mejor a los estándares científicos que las posibilidades imaginadas por Francis Godwin y Luciano de Samósata, o las que el secretario perpetuo de la Académie des Sciences de París, Bernard le Bovier de Fontenelle (1657-1757) realizó en su libro *Entretiens sur la pluralité des mondes* publicado en 1686, en el que consideraba la posibilidad de vida extraterrestre en otros mundos planetarios.

ME HA RECORDADO todo esto un libro publicado recientemente por la editorial Páginas de Espuma, una recopilación de escritos, inéditos en castellano, de Jules Verne (1828-1905): *Viaje al centro de la mente. Ensayos literarios y científicos*. Verne, aunque no fue gran escritor, no desde luego del calibre de sus admirados Dickens o Balzac, continúa aún hoy más vivo que otros autores literariamente mejores que él gracias a sus maravillosos libros. Libros que llevaban, que continúan llevando, a sus lectores por mares e islas misteriosas, incluso hasta las mismas entrañas de la Tierra, por cuya atmósfera también pudieron viajar con la imaginación subidos en globos y orbitar la Luna en proyectiles. Hoy, más de un siglo después de su muerte, puede que el alma se nos haya encallecido, acostumbrados como estamos a utilizar tantas maravillas tecnocientíficas, hasta el punto de que no es exagerado decir que la realidad científica supera a la imaginación más portentosa. Y en lo que se refiere a los

viajes, uno de los grandes temas de Verne, ya ni nos sorprendemos ni apenas nos interesamos por ellos (salvo cuando, en el futuro, despegue una misión tripulada a Marte). Pero en el siglo XIX todavía asombraban los grandes viajes y las exploraciones de la Tierra, viajes para buscar las fuentes del Nilo, para atravesar África o para llegar al Polo Norte. De hecho, en una de las entrevistas reproducidas en *Viaje al centro de la mente*, Verne manifestaba: “A menudo me han preguntado qué fue lo que me llevó a hacer lo que, a falta de un término mejor, se designa como novelas científicas. Siempre he amado la geografía, como otros se especializan en las investigaciones históricas. Cuando escribí mi primera obra, *Cinco semanas en globo* (1863) elegí África por la sencilla razón de que era el continente menos conocido, y me pareció que la forma más ingeniosa en que podía ser explorado era en globo”. Por cierto, en ese libro Verne se detenía en explicaciones acerca de la física y la química que permitían elevarse y mantenerse en el aire a los globos aerostáticos, que tanto interés atrajeron durante las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX, y que culminaron con aquellos gigantes del aire llamados zeppelines. Es muy fácil encontrar en los libros de Verne asuntos científicos, que constituyen los pivotes en torno a los cuales giran sus tramas. En, por

ejemplo, el *Viaje al centro de la Tierra* (1864), el eje era la geología, el interior terrestre, en *De la Tierra a la Luna* (1865) y en su secuela, *Alrededor de la Luna* (1870), la astronomía y la física, y en *Veinte mil leguas de viajes submarinos* (1869), la oceanografía.

EN OTRO DE LOS ENSAYOS incluidos en *Viaje al centro de la mente*, Verne explicó que las novedades científico-tecnológicas que introducía en sus escritos “ya estaban inventadas a medias. Simplemente, he sacado una ficción de lo que luego debía llegar a ser un hecho”. En esto se distinguió de H. G. Wells, autor de obras de ciencia-ficción como *La máquina del tiempo* (1895), *La guerra de los mundos* (1898) o *Los primeros hombres en la Luna* (1901). Las novelas de Wells, explicaba Verne, “no se apoyan sobre bases muy científicas. No, no hay ninguna relación entre su obra y la mía. Yo utilizo la física. Él la inventa”.

“NO HAY RELACIÓN ENTRE MI OBRA Y LA DE H.G. WELLS. SUS NOVELAS NO SE APOYAN EN BASES MUY CIENTÍFICAS. YO UTILIZO LA FÍSICA. ÉL LA INVENTA”.
JULIO VERNE

CASUALMENTE, Verne falleció en 1905, el mismo año en el que un desconocido empleado de la Oficina de Patentes de Berna de nombre Albert Einstein publicaba una serie de artículos que abrirían un mundo que ni siquiera él soñó. ¿Qué habría escrito si hubiese sabido de las teorías de la Relatividad o de la Física Cuántica? ○

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.



INTELIGENCIA AJENA

La primera vez

GONZALO TORNÉ

Recuerdan la primera vez que navegaron por internet? ¿Lo recuerdan con la intensidad de aquel muchacho a quién en la primera línea de una novela famosísima lo llevaban a ver el hielo? El mío es un recuerdo más bien caluroso (la maza solar percutiendo contra las plazas duras que los sufridos barceloneses nunca deploraremos lo suficiente) con un vago aire de aventis, pues de lo que se trataba era de sortear la vigilancia de la Universidad Pompeu Fabra y colarse en una sala donde podía navegarse (fuese lo que fuese aquello) de manera gratuita. Creo recordar que éramos un comando de tres (me disculpo si el olvido ha pasado su imperpetua borradora sobre la silueta de un cuarto cómplice, pero bueno, ¡también hubiese podido significarse un poco más!): un experto en la navegación al que nombramos capitán por su calificada experiencia y que se pasó el viaje tratando de describir (sin el menor

éxito) la experiencia insólita a la que íbamos a enfrentarnos, un amigo patibulario (en previsión de lo de saltarnos la vigilancia) y que terminó estudiando teología, y yo mismo, en calidad de organizador, me temo.

Seguiría contando la anécdota, pero como casi cada vez que me encuentro con un pasaje biográfico en una columna de opinión me entra el sueño se lo ahorraré al sufrido lector. El caso es que como anticipaba en la primera línea la operación fue un éxito.

Estos días he formulado una encuesta mínima entre navegantes de mi edad y más o menos todos recordaban sin demasiado esfuerzo su primera vez. Hay quien debutó en un cibercafé, otros en “una casa ajena al pie de la montaña”, en una sala de Universidad o en el despacho de su director de tesis; hicieron servir Lycos, Hotmail o Netscape. Lo usaron para cosas tan dispares como para buscar información sobre las botas Dr. Martens, una información sobre Borges, algo sobre gimnasia rítmica, la letra de *Killing in the name*, o para preguntar qué delante era un “hipervínculo”.

Ya recuerden el contenido de la búsqueda o el sitio dónde se pusie-

ron a navegar (algunos se acuerdan incluso del nombre) la mayoría coincide en que fue un momento con su densidad, “cargado de futuro”, digno de recordar. Y no es para menos. Si todo va como predicen seremos los últimos humanos (por ponernos tremendos) que van a recordar cómo se conectaron a la red ya de adultos. Tanto pensarnos como el fin de la historia y lo que de verdad somos es los primitivos de la Nueva Era.

Aunque me he enrollado hasta ocupar el espacio entero prometo que esta experiencia compartida era solo el preámbulo de una discusión más enjundiosa. Pues a esta condición (generacional) de criatura que ha participado de dos mundos suelo atribuir algunas de las incomprensiones que me suscita el comportamiento en la red de ciertos colegas, antes de recurrir a la pereza, a la mala educación o a la incompetencia (la navaja suiza de las explicaciones). Sin ir más lejos me gustaría responsabilizar a mi aprendizaje adulto de las entretelas digitales la costumbre que tienen algunos columnistas de defender lo que han escrito libremente en sus espacios retribuidos en las redes sociales; y el procedimiento inverso: quienes prolongan las trifurcas que se originan en las redes en el medio que les paga. Les emplazo a la semana que viene, por si quieren darle una vuelta en sus ratos libres. ●

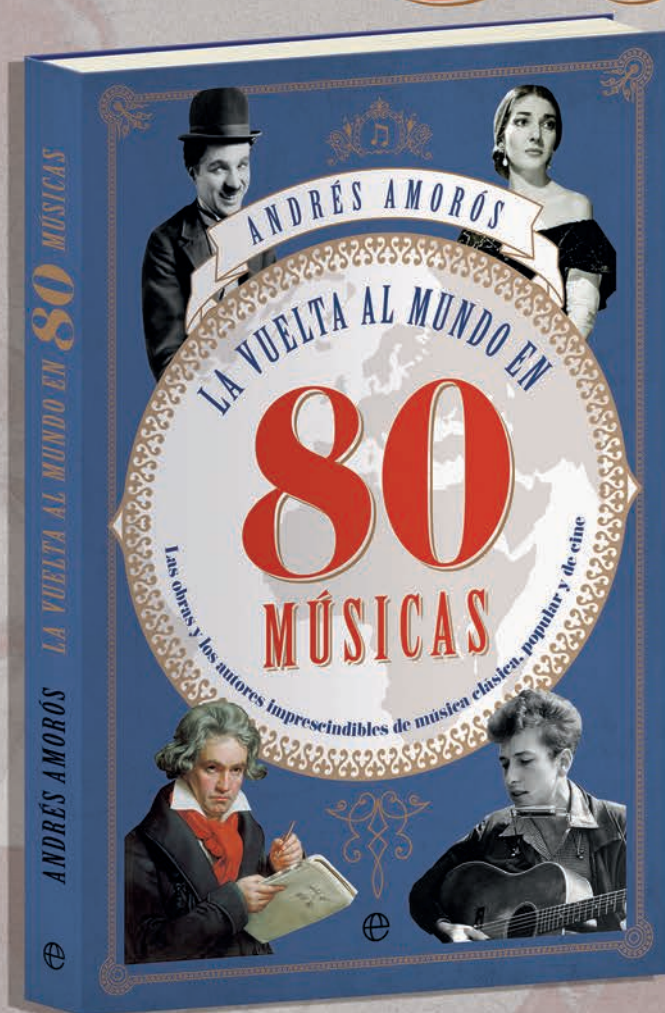
Clasificaciones

He descubierto que suscita cierto interés en las páginas de tendencias averiguar y comunicar a sus sufridos (¡sufridísimos!) ojeadores cuál es la foto subida a Instagram con más “me gusta” o cuál es el tuit con mayor repercusión (mundial o local). En Instagram se prefiere nombrar un ganador anual con el que se va formando un palmarés similar al de Wimbledon. Para Twitter parece que se prefiere agrupar las publicaciones más retuiteadas en almanaques de “lo mejor” o “lo más divertido” (dando por hecho que lo más leído será alguna gansada). En Facebook, por aquello de la privacidad (un tanto en entredicho) el guarismo favorito es el número en bruto de seguidores. A bote pronto me parecen unas clasificaciones previsibles y un tanto insustanciales. Quizás se podría poner un poco de imaginación y averiguar quién es el usuario que ha escrito más tuits en un día o de todos los tiempos, o quién tiene la peor ratio de intervención/retuit. Cualquier cosa sería preferible que volver a ver a los famosos de siempre en las actitudes más previsibles.

Las obras y los autores imprescindibles de música clásica,
popular y de cine en el nuevo libro de

ANDRÉS AMORÓS

LA VUELTA AL MUNDO EN **80** MÚSICAS



Andrés Amorós nos acerca tanto a Bach como al flamenco;
a las bandas sonoras de las películas como a la ópera; al jazz como a la zarzuela...
Las obras y autores imprescindibles en un libro para leer y escuchar.



María Dueñas

Las hijas del Capitán ya han llegado de Nueva York para instalarse en la cima de las listas de los libros más vendidos. María Dueñas sabe hacerlo. Elige un escenario real, se documenta a fondo y echa a vivir sus piezas.

¿Qué libro tiene entre manos?

Acabo de empezar *Ordessa*, de Manuel Vilas. Y estoy terminando una historia sobre una familia judía rusa durante la primera mitad del XX en el Lower East Side.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

Si después de treinta o cuarenta páginas algo no termina de seducirme, suelo dejarlo.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

¿Sirve Barack Obama como personaje?

¿Recuerda el primer libro que leyó?

En mi memoria quedó *El Pájaro Verde*, un libro de lectura del colegio que íbamos a usar a lo largo del curso y que yo devoré de un tirón en casa. Estábamos a finales de los sesenta, contaba el día a día de una familia normal que a mí, por una razón que ignoro, me resultó fascinante.

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

Vivir en un gran campus norteamericano en los 80, entremezclada con una variopinta comunidad internacional. Mi primera compañera de habitación fue una taiwanesa, mis mejores amigas, una india y una yugoslava, mis más

arrebatados pretendientes un nigeriano, un guatemalteco y un libanés... Aquellos años me abrieron los ojos a muchas cosas y fueron enormemente enriquecedores.

¿De qué estrategias se sirve para esquivar la feroz presión que conlleva el éxito de sus libros anteriores?

¿Feroz presión? Qué va... El éxito de mis novelas no me oprime; al contrario, supone un estímulo.

¿Cuándo y cómo se instalaron en su magín *Las hijas del Capitán*? Descríbanos los ingredientes de su cocina.

Quería escribir sobre mujeres emigrantes, pero dudaba respecto al escenario. Exploré y sopesé distintas opciones. Cuando supe sobre la amplia colonia española que se asentó en Nueva York, decidí que ése sería mi destino. Empecé a documentarme, a hablar con sus investigadores y sus protagonistas... Y arranqué a montar una ficción. En ese proceso se sintetizan básicamente mis ingredientes: reflexión y prospección, documentación, y muchas horas de trabajo.

¿En qué se parece y en qué se diferencia 'su' NY ideal del de las hermanas Arenas?

Las hermanas Arenas se enfrentaron a un Nueva York duro: eran los años de la Gran Depresión, los inmigrantes vivían en condiciones muy adversas, trabajaban a destajo sin ninguna cobertura social, compartían alojamientos o se amontonaban en *tenements*. Aun así, y como hoy, era una ciudad deslumbrante, vibrante, magnética, única.

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

La respeto cuando es seria y no parte del prejuicio, pero confieso que no me sirve para mucho: una vez que la novela está en la calle, poco puedo hacer para enmendar lo criticado, aunque sea certero y lúcido.

¿Se ha sentido alguna vez bajo sospecha, en determinados círculos, por el hecho de vender tanto?

Afirmativo. Pero me lo tomo con sentido del humor.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Algunas cosas me emocionan, otras me desconciertan. Me gustaría entender más.

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

De Antonio López, por ejemplo.

¿Qué música escucha en casa?

Depende de mi ánimo, de sobre qué esté escribiendo... Últimamente he estado preparando una playlist con música española de los años 30, 40 y 50 para un encuentro con miembros de la vieja colonia en Nueva York. De Concha Piquer a Juanito Valderrama, todo muy cañí y tremendamente enternecedor a la vez.

¿Le gusta España? Por qué?

Me gusta, aunque a menudo me saca de quicio. Tenemos un potencial magnífico en casi todos los sentidos, pero ponemos un tenaz empeño en no aprovecharlo.

Una idea para mejorar nuestra situación cultural.

Asignar a temas culturales la mitad del tiempo que los informativos de televisión dedican al fútbol. ●

**Del 28 de marzo
al 24 de junio**

www.CaixaForum.es

#LOOSMad

Paseo del Prado, 36

Coorganiza

**Museo del Diseño
de Barcelona**



**ADOLF
LOOS**

1870-1933

ESPACIOS PRIVADOS

CaixaForum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"

• PALACIO DE GAVIRIA •

MAGRITTE

DUCHAMP



DALÍ
MAN RAY
APP
TANGUY

OBRAS
MAESTRAS
DEL MUSEO
DE ISRAEL,
JERUSALÉN

REVOLUCIONARIOS DEL SIGLO XX

MADRID, PALACIO DE GAVIRIA
CALLE DEL ARENAL, 9

@losRevSigloXX @revolucionariosmadrid

10 ABRIL - 15 JULIO 2018
WWW.REVOLUCIONARIOSMADRID.COM

Philippe Halsman Dalí Mono Lisa 1963 - Photomontage: 35.3 x 23.5 - The Vero and Arturo Schwarz Collection of Dada and Surrealist Art - Photo © Philippe Halsman / Magnum