

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



EL CULTURAL

26 de octubre - 1 de noviembre de 2018

20
1998
2018

Jazz
en otoño

Ignacio Echevarría y
Claudio López de Lamadrid

¿De qué
hablamos
cuando
hablamos
de edición?

EL MUNDO

Exposición
hasta el 20 de enero

The British
Museum

FARAÓN

Rey de Egipto



Ushabti del faraón Seti I, fayenza azul, c. 1294-1279 a. C. Tumba de Seti I, Valle de los Reyes, Tebas, Egipto © Trustees of the British Museum

Caixa Forum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Sánchez Ron la filosofía de la ciencia

Azorín afirmó en los albores del siglo pasado: “La ciencia es más revolucionaria que todas las leyes y todos los decretos inventados o inventables”. Estas palabras escritas en *La voluntad* fueron ampliadas por Pío Baroja en *El árbol de la ciencia*. El autor de *La mala hierba* tenía las ideas emborronadas pero siempre sagaces. La filosofía es la ciencia de las cosas por sus causas primeras. Desde hace tres mil años, permanece en la cumbre del pensamiento humano.

No pierdo la esperanza de que José Manuel Sánchez Ron escriba su libro definitivo: *La filosofía de la ciencia*. El gran científico está especializado en física y astronomía y ha dejado semilla de su sabiduría en una docena de Universidades de todo el mundo, desde Oxford en Inglaterra a Boston en los Estados Unidos de América. Está reconocido como el máximo historiador español de la ciencia y sus paseos por los jardines de Newton, Einstein o Maríe Curie le han permitido publicar libros imprescindibles para entender

la obra de los científicos biografiados.

Publica ahora el profesor Sánchez Ron *Ciencia y Filosofía* y se adorna el libro con interesantes trabajos de José Antonio Sacristán, Fernando Baquero, Javier Ordóñez, Miguel Ángel Quintanilla y Carlos Muñoz de Pablos. El grueso de esta obra, en todo caso, nace de la pluma de Sánchez Ron. Desde hace muchos años, el científico español se ha planteado preguntas cardinales sobre la relación entre la filosofía y la ciencia y las ha ido respondiendo en una veintena de obras con consideraciones sagaces y la profundidad de un físico siempre alerta para incorporar las últimas ideas de los pensadores que mejor han reflexionado sobre una cuestión que se remonta a los clásicos griegos. “El problema con Aristóteles y otros pensadores de la antigüedad helena –escribe Sánchez Ron– es que en sus construcciones dominaba la especulación frente a la observación”. Tiene razón el autor de *Ciencia y Filosofía* pero no sé si toda la razón. Bertrand

Russell, al que cita con acierto y al que incorporé yo a la colaboración del ABC verdadero tras una entrevista en el Dorchester londinense, situaba a la filosofía por encima de la ciencia matemática con el fin de analizar ésta desde las causas primeras.

José Manuel Sánchez Ron establece en el espléndido libro que acaba de publicar una especie de pugna entre la filosofía y la ciencia. Desde el punto de vista histórico seguramente acierta. Pero por la hondura ideológica que caracteriza la obra de Sánchez Ron, yo espero que el autor se adentre algún día en la filosofía de la ciencia, en el estudio por sus causas primeras de las materias que le son propias y sobre las que ha derramado una vida entera de investigación y reflexión. Existe una filosofía del derecho, una filosofía del arte, una filosofía de la educación, una filosofía de la información... y la gran obra que Sánchez Ron, todavía joven, puede dejar para el pensamiento actual es una filosofía de la ciencia, en la que ambas dis-

ciplinas se integren en lugar de enfrentarse. Reichenbach se lo explicó a Einstein en 1920: “Sé muy bien que muy pocos de los filósofos establecidos se han percatado de que su teoría es un logro filosófico y que sus concepciones físicas contienen más filosofía que todos los trabajos de muchos volúmenes producidos por los epígonos del gran Kant”. Reichenbach consideraba un crimen creer que la teoría de la relatividad de Einstein no fuera también una teoría filosófica que revolucionó la epistemología, es decir, la teoría del conocimiento. “Si las doctrinas de Platón y Kant son teorías filosóficas –escribe Reichenbach– entonces la teoría de la relatividad de Einstein es filosófica y no meramente física”. Y concluye asegurando que los fundamentos de Platón y Kant “se ven socavados cuando el espacio y el tiempo no son las revelaciones de una visión que se produce en el mundo de las ideas, de una visión que surge de la razón pura, que con apriorismo filosófico pretende haber establecido”. ●

¿HAY ALGO QUE GENERE MÁS ENERGÍA QUE UNA IDEA?

ENDESA APOYA LA CULTURA. No hay un generador de energía más grande que las ideas. Por eso, Endesa trabaja para abrir la cultura a toda la sociedad apoyando al Teatro Real, al Gran Teatro del Liceo, al Museo Thyssen y a iniciativas como entradasymas.com. Sea cual sea tu energía, cree en ella.

What's your power?

endesa.com

 **TEATRO REAL**
200 AÑOS

endesa

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.com 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



PORTADA

Claudio López de Lamadrid e Ignacio Echevarría fotografiados en Barcelona por Santi Cogolludo.

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

Sánchez Ron, la filosofía de la ciencia,
POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

¿Todo vale para vender arte?
POR GEORG ZOLCHOW Y NACHO RUIZ

8. DIÁLOGOS, 20 AÑOS

Ignacio Echevarría y Claudio López de Lamadrid

LETRAS

14. El libro de la semana. *Espartero, el Pacificador*, de Adrian Shubert, POR ADOLFO CARRASCO
16. Isabel San Sebastián. *La peregrina*, POR PILAR CASTRO
- Fernanda Trías. *La azotea*, POR ELENA COSTA
17. Álvaro Enrígue. *Ahora me rindo...*, POR NADAL SUAU
18. Valle-Inclán. *Obras Completas, V*, POR GERMÁN GULLÓN
20. Oliverio Girondo. *Oliverio al alcance de todos*, POR TUA BLESÁ
22. Philip Roth. *Ensayos, entrevistas y discursos (1960-2013)*, POR RAFAEL NARBONA
24. David Graeber. *Trabajos de mierda. Una teoría*, POR ALANA SEMUELS
26. David Sala. *El jugador de ajedrez*, POR HERNÁNDEZ CAVA
27. Libros más vendidos

ARTE

28. El enigma Giacometti, en el Museo Guggenheim de Bilbao, POR FERNANDO GOLVANO
30. Bermejo, la santidad en HD, POR ELENA VOZMEDIANO
31. La vida en violeta de Jeanne Trippier, POR LUISA ESPINO
32. Kasper Akhøj: más allá, POR ÁNGEL CALVO ULLOA
34. Ruth Wolf-Rehfeldt, bajo vigilancia, POR JAVIER HONTORIA

ESCENARIOS

36. Entrevista con Roscoe Mitchell, fundador del Art Ensemble of Chicago, POR PABLO SANZ
38. El jazz no caduca en otoño, POR ALBERTO OJEDA
40. La GND cierra etapa con el *Cascanueces*, POR A. O.
42. Donizetti vuelve a Sevilla, POR ARTURO REVERTER

CINE

44. *Un día más con vida*, el viaje a Angola de Kapuscinski, POR JAVIER YUSTE
46. Videojuego: *Assassin's Creed Odyssey*, POR BORJA VAZ
48. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Leonor Watling

Burla al mercado o una obra maestra del marketing. ¿Estamos an público Georg Zolchow y el galerista Nacho Ruiz analizan la



GEORG ZOLCHOW

Autotrituración o el suicidio burocrático

Para que una broma siga siendo graciosa, hay que evitar contarla una y otra vez. Banksy es un gran humorista y la ‘autotrituración’ de su obra en la subasta de Sotheby’s es un giro tan sorprendente que consigue recodificar la obra y al mismo tiempo la acción misma de la venta. Una burla con permiso del mercado.

Lo que hace Banksy en su trabajo es un continuo juego ácido y provocativo que vive de la construcción de contrastes. Algo que realiza desde los inicios con sus plantillas de niñas abrazando bombas o con el Cristo en la cruz sujetando bolsas de regalos. Pero desde que medio mundo en el arte urbano reprodujera este tipo de provocaciones, la sonrisa que arranca lo ingenioso se ha esfumado.

Banksy lo entendió hace tiempo y, si de verdad preparó *Girl with Balloon* para su destrucción hace años, fue algo profético, porque ese acto se asemeja a los proyectos de ‘escenografías sociales’ que realiza hoy en día. Ya sea su hotel Walled Off en una zona de Belén con ‘preciosas’ vistas al alto muro de la separación, ya sea la sonrisa distorsionada de su parque de no-diversión *Dismaland*, estas obras son creaciones de situaciones extendidas en el tiempo que se activan solo cuando las personas se acercan a ellas. Narrativas donde la escenificación se vuelve clave.

En mi opinión, *Girl with Balloon* es una de las obras de Banksy que menos interés merece –ni crítico contraste, ni acidez–. Qué coincidencia que sea justo este trabajo el que se ‘autotriture’ con una herramienta que recuerda a la más pro-

fana de la oficina. Banksy idea un suicidio burocrático de la obra que le da una nueva vida.

Y con esto vuelvo a la subasta y a la escenificación: un grupo de personas en un escenario que en el breve y sorprendente momento de movimiento de la obra no pueden escapar de su participación activa en el ‘espectáculo’ (incluyendo a los que quizá estaban prevenidos y que interpretan su papel con énfasis y abren los ojos aún más para ser creíbles).

En el centro de la escena, el marco. Esa madera dorada que difícilmente puede ser más gorda y más pesada, excesiva indicación de valor para una sencilla plantilla (volvemos a los contrastes). Este marco que limita y custodia lo que en la calle nunca estaría protegido, “expulsa” el lienzo a tiras y lo empuja hacia la intemperie de la que procede. Es en este instante en el que Sotheby’s Londres se convierte en un teatro –y en el que Banksy le quita en dos segundos años de casposidad–. Esto de por sí es un acierto crítico y considerablemente poderoso.

Ser burlón es lo último que le queda de la calle a Banksy. Es lo que le hace especial y, por eso, casi está obligado a seguir siéndolo. De él se espera que le ponga un crítico espejo al mercado del arte, que ridiculice esa atracción por las obras fetiche, incluyendo las suyas. Y lo hace, como en sus plantillas iniciales, construyendo contrastes, es decir, consiguiendo que con la destrucción de una obra fetiche se cree otro fetiche. Esa es la segunda parte de la broma. ▲

SER BURLÓN ES LO ÚLTIMO QUE LE QUEDA DE LA CALLE A BANKSY. ES LO QUE LE HACE ESPECIAL Y, POR ESO, CASI ESTÁ OBLIGADO A SEGUIR SIÉNDOLO. DE ÉL SE ESPERA QUE LE PONGA UN CRÍTICO ESPEJO AL MERCADO DEL ARTE

estesiados ante el todo vale para vender? El comisario de arte
operación Banksy, que no ha hecho más que empezar.

D A R
D O S



NACHO RUIZ

El nene ha sido malo

Se suelen considerar las subastas como un baremo que da su justo valor a las obras de arte en base a su importancia, belleza o trascendencia. Es un error común que obvia el hecho de que sus cifras corresponden a estímulos que suelen tener poco que ver con la lógica del mercado o con la historia del arte y mucho con el capricho y las modas. Eso lo sabe bien Banksy, por eso dio un paso más allá en el juego y decidió aportar un aliciente mediático a una transacción comercial, generando una obra maestra del marketing sobre una obra mediocre de decoración para hogares altoburgueses.

Su destrucción en directo representa retomar la revolucionaria idea de *épater le bourgeois* con 130 años de retraso para “monetizar” la denuncia de injusticias sociales. Frecuentemente los grandes beneficios van unidos a pequeños escrúpulos y este es el caso de este artista clandestino/*superstar* mediático, un ilustrador ingenioso que cabalga a lomos del capitalismo rampante empuñando la bandera del anticapitalismo, un tipo que entiende que una obra tan superficial como la suya necesita del impacto oportunista de la comunicación masiva. La niña con el globo semi-triturada en Sotheby’s será estudiada en marketing bajo la vieja premisa de que lo importante no es lo que se hace sino cómo se vende. Magistral.

Las razones para destruir una obra de arte suelen ser políticas, como Courbet ordenando derribar la columna Vendôme; religiosas, como miles de fanáticos destrozando las efigies del herético Akenatón o anímicas, como Saura quemando sus

cuadros de juventud. En esta lista Banksy es un caso aparte: ha roto su cuadro por que es un niño muy malo y, como suele pasar con los niños malos, muy listo, tanto que la obra no solo no ha quedado inservible sino que es estéticamente más interesante. El mercado es muy rápido y en este caso ha actuado supersónicamente, tanto que Alex Branczik, director de contemporáneo europeo para Europa de Sotheby’s, anunciaba hace unos días que el misterioso grafitero no había destruido la pieza, había creado una nueva, lista para ser revendida. Lograr plusvalías mediante la destrucción del producto. Tan perverso como genial, tan brillante que ya han encontrado un nuevo título que sirve tanto para la obra semidestruida como para una comedia barata protagonizada por Hugh Grant, *Love is in the Bin*.

La polvareda ha sido tal que ha ocultado un hecho bastante más extraño: Jenny Saville se convertía en la artista viva más cara. No es la mejor, ni la más conocida de los Young British Artists, su obra no ha cambiado apenas nada en el arte, su trabajo no tiene un gran calado social, la pieza en concreto no era la más conocida dentro de su trayectoria pero el mercado de las subastas es tan caprichoso que endiosa a una (buena) artista mediana con la misma facilidad que destruye una pieza para venderla mejor. Hay quien opina que el pensador decisivo del arte contemporáneo fue Danto, otros son *fans* de Hal Foster, algunos de Greenberg. Para Banksy el pensador decisivo es Keynes con su máxima imprescindible popularizada en la campaña Clinton vs Bush: es “la economía, estúpido”. ▲

**ESTE ARTISTA CLANDESTINO/SUPERSTAR MEDIÁTICO ES UN
ILUSTRADOR INGENIOSO QUE CABALGA A LOMOS DEL CAPITALISMO
RAMPANTE EMPUÑANDO LA BANDERA DEL ANTICAPITALISMO**

20
2018

D
|
A
LOGOS



CONVERSACIÓN ENTRE CLAUDIO LÓPEZ DE LAMADRID E IGNACIO ECHEVARRÍA

Editar es prescribir

Claudio López de Lamadrid y yo nos conocimos hace ahora cuarenta años, de forma bastante azarosa, y desde entonces no hemos dejado de ser amigos. Los dos hemos desarrollado vidas paralelas en la misma ciudad de Barcelona en que nacimos, en 1960, con días de diferencia. Los dos trabajamos juntos en Tusquets en los años ochenta, y al salir de allí emprendimos trayectorias divergentes. Desde hace casi tres décadas, ejercemos el oficio de editor en dos acepciones del término distintas pero complementarias. Tenemos sobre el mundo editorial –Claudio desde la dirección editorial de Random House y yo como “editor de mesa”– perspectivas en cierto modo opuestas. Y ambos hemos aceptado la propuesta que nos ha hecho El Cultural de conversar sobre todo ello.



FOTOGRAFÍAS DE SANTI GOGOLLUDO

IGNACIO ECHEVARRÍA. Parece como si fuese algo dado. Pero la vocación también se hace, y hasta se improvisa. Al menos ese parece ser nuestro caso. ¿Sabes? A mí no deja de sorprenderme que hoy haya tantos jóvenes que quieren ser editores. Hasta que no me captasteis en Tusquets yo no sabía que se podía ser editor ni qué era eso. En cualquier caso, recuerdo aquellos tiempos y me da la impresión de que en todo aquello hubo bastante autodidactismo. Todo estaba todavía por hacer, dentro y fuera de la editorial, y hacíamos un poco de todo, en un clima muy amateur.

CLAUDIO LÓPEZ DE LAMADRID. Sí, yo tengo la misma sensación, la de que en Tusquets trabajábamos con el método de ensayo y error. Aprendías a corregir, a maquetar, a diagramar o a editar de manera in-

tuitiva. Hacer “bien” los libros no es tarea sencilla y coincidirás conmigo en que, aparte de práctica y experiencia, se necesita cierta vocación, al menos una vocación de perfeccionismo, de trabajo bien hecho o como quieras llamarlo, que tú, por cierto, siempre has tenido.

I.E. Bien mirado, se me ocurre ahora que la emergencia de editoriales como Lumen, Anagrama y Tusquets fue un fenómeno un poco pijo, ¿no te parece? De hecho, sigue siéndolo, al menos por lo que toca a no pocas de las editoriales “independientes” de Barcelona.

C.L.L. Puede que lo fuera en su momento, sí. No te olvides que en el pasado el trabajo de editor pasaba por ser “un oficio de caballeros”. Que en los años 50 y 60 se

convirtiera en un oficio de hijos de casa bien no es tan extraño si se tiene en cuenta que no había tradición ni apenas sucesión y que hacía falta un capital importante para iniciar una andadura editorial. Pero luego dejó de ser así, porque con el desarrollo tecnológico cualquiera puede montar una editorial en el salón de su casa sin apenas otra inversión que lo que tú llamarías autoexplotación. Pasamos de un panorama dominado por unas pocas editoriales a otro, el actual, superpoblado.

I.E. Por seguir en el mundo editorial barcelonés, se diría que en él conviven dos circuitos paralelos sin apenas contacto: el de la edición en castellano y el de la edición en catalán. En más de treinta años de oficio, casi ni me he rozado con autores o con profesionales de la edición en catalán. Supongo que a ti te ha ocurrido más o menos lo mismo, al menos hasta hace poco...

C.L.L. Son dos circuitos diferentes porque son dos mundos diferentes. La literatura catalana es la literatura escrita en catalán. No pienso que la escrita en castellano sea literatura catalana. Sí que forma parte de la “cultura” catalana, pero no es literatura catalana, de ahí que las coincidencias sean escasas.

I.E. Estoy de acuerdo, pero eso no resta extrañeza a esa incomunicación de la que te hablo. Dos culturas que conviven juntas sin apenas mirarse, ya no digo mezclarse. ¿Cómo se vive la actual crispación política en la casa para la que trabajas?

C.L.L. Se dan aproximaciones, claro, presentaciones conjuntas, contrataciones pactadas, agendas compartidas, y más ahora, pero ya te digo que hablamos de dos lenguas, de dos literaturas distintas. Como sabes, Penguin Random House es un grupo alemán que tiene su sede en Nueva York. No es un grupo político y no se posiciona políticamente. Sus decisiones son decisiones económicas, y mientras la situación no afecte al negocio no creo que se vayan a plantear cambios drásticos.

I.E. Vuelvo sobre ese cambio de escala al

que te referías antes. ¿Cómo ves, desde tu posición presente, ese mundo editorial en el que nos iniciamos? Desde tu punto de vista, ¿podrían editoriales como Tusquets, como Anagrama, como Lumen, sobrevivir tal como eran entonces? El que todas ellas se hayan integrado en grandes grupos, ¿era su destino inevitable o la consecuencia de no haber tenido herederos?

G.L.L. Tusquets o Anagrama eran editoriales generalistas, publicaban –siguen haciéndolo– ficción, ensayo, poesía, memorias... cubren todo el espectro. Hacer eso hoy en día sería muy difícil, primero porque la competencia es mucho mayor y segundo por el enorme riesgo económico que conllevaría. Hace veinte años Beatriz de Moura podía viajar a París y volverse con la obra de Marguerite Duras debajo del brazo, o Herralde salir de *tour* por los Estados Unidos y contratar *in situ* a tres o cuatro autores de primera línea... La edición estaba en manos de unos pocos y se podría decir que entre esos pocos se lo comían y bebían todo. Pero luego llegaron los agentes y llegaron los sellos literarios de los grandes grupos y el dinero empezó a jugar un papel distinto. Los escritores tenían que decir lo suyo también, y con la implantación de los ordenadores personales ya cualquiera podía montar una editorial en su casa. Hoy no es extraño encontrarse con seis o siete editores pujando por el mismo libro, y en esas subastas participan tanto los sellos de los grandes grupos como los editores independientes. El mundo de la edición ha cambiado a lo ancho y a lo alto. La paradoja reside en que si bien hoy en día es más sencillo poner en marcha un sello editorial, puesto que la tecnología te apoya y la inversión necesaria es mucho menor, el tipo de editorial que uno puede montar es más de nicho, enfocada a un género concreto. Veo difícil, por no decir imposible, crear desde cero un catálogo como el de las editoriales de las que hablamos. Pero la venta de esas editoriales a grandes grupos no creo que fuera su destino inevitable, que tuviera tanto que ver con la supervivencia económica como con otro tipo de razones como las que tú apuntas: ausencia de

herederos, fallecimiento o cambio de vocación, como podría ser el caso de Esther Tusquets. Ahí tienes por ejemplo Salamandra, Siruela o Acantilado, que siguen funcionando desde la independencia con la misma amplitud de miras de catálogo y a una velocidad de crucero muy buena.

I.E. Cuando nos fuimos de Tusquets, pasamos un tiempo haciendo de todo: informes editoriales, traducciones, correcciones de estilo y tipográficas, reseñas...

G.L.L. Sí, pero yo nunca acabé de sentirme a gusto como *freelance*.

I.E. Ya, aunque supongo que haber pasado por todo eso supuso para ti una buena escuela, que te habrá hecho receptivo a los aspectos más artesanales de tu oficio. Pero me pregunto en particular, por tu relación con la crítica, que en su día ejerciste. En la actualidad, ¿de qué naturaleza dirías que son las relaciones entre el crítico y el editor?

G.L.L. Ambos, crítico y editor, son prescriptores pero prescriben con la vista puesta en lugares distintos. Un editor no contrata lo que le gusta sino lo que le conviene, contrata con la vista puesta en su propio catálogo. Un crítico, por el contrario, en el mejor de los casos debería ejercer su trabajo de prescripción con la vista puesta en un canon concreto, el que sea. En ese sentido creo que crítico y editor se complementan más que compiten. Como editor puedo publicar un libro menor porque espero grandes cosas de él en el futuro, pero eso es algo que el crítico no tiene por qué saber ni tendría ningún sentido que yo intentara hacérselo entender. Cuando se reseña negativamente un libro mío procuro aceptarlo sin quejarme porque lo considero una de las reglas del juego. Me ha costado más hacer entender esto al autor

ofendido. Difícilmente podría tener una visión resentida de la crítica siendo amigo tuyo, que te decantaste por ella de un modo tan resuelto, y tan temprano, además, porque, ¿cuándo te empezaste a dedicar regularmente a ella?

I.E. Muy pronto, ya en 1991. Pero el reseñismo, incluso en mis tiempos de más intensa dedicación (toda la década de los noventa), fue siempre, o yo lo sentí así, una dedicación complementaria de la de editor “de mesa”, por sí decirlo, que he sentido siempre como mi verdadera profesión. En ello tuvo un papel determinante el diseñador alemán Norbert

Denkel, a quien considero mi maestro. Él me abrió los ojos a la dimensión artesanal del oficio, y me enseñó a ver cada libro en su singularidad, también desde el punto de vista gráfico, por así decirlo. Él, además, fue quien, apenas salidos de Tusquets, nos puso en contacto con Hans Meinke, de quien era entonces estrecho colaborador. Meinke estaba entonces al frente de Círculo de Lectores, que en sus manos se había convertido en una

especie de sensacional experimento que venía dando resultados asombrosos. La genuina pasión por el libro que animaba a Hans Meinke, su talante visionario y entusiasta, se volcaron por entonces en proyectos ambiciosísimos en los que tuvimos el privilegio de participar.

G.L.L. Lo que hizo Hans con el Círculo en España es irrepetible. En cualquier caso tú ya sabes que mi impaciencia siempre ha estado reñida con la perfección técnica, y que en todo momento supe que mi trabajo como técnico editorial era necesariamente transitorio....

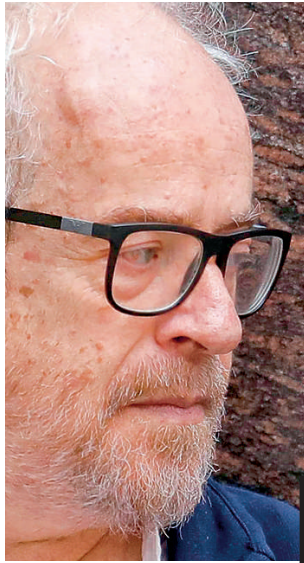
I.E. Sí, pero, retrospectivamente, me asombra a veces la amplitud del campo de ope-

La industria está cada vez más polarizada entre grandes corporaciones y sellos casi testimoniales

Ignacio Echevarría

raciones en que nos fue posible desarrollarnos profesionalmente. A mediados de los noventa, siendo treintañero, simultaneaba yo la coordinación de proyectos editoriales casi faraónicos, como eran la Biblioteca Universal de Círculo de Lectores, o la Biblioteca Clásica que sigue dirigiendo Francisco Rico, y la práctica regular del reseñismo. Ahora mismo, no soy capaz de imaginar de dónde sacaba el tiempo para todo eso. Pero también me cuesta asumir el modo tan rápido y dramático, tan irreversible también, en que ese campo de operaciones del que te hablo se ha estrechado. Te referías antes a las dimensiones mucho más pequeñas del medio editorial cuando empezamos. Pero en los noventa, en pleno cambio de paradigma de lo que era el negocio de los libros, se vivió, o así me lo parece, un momento de euforia que hoy se me antoja el canto de cisne de la vieja industria editorial, hoy a mis ojos profundamente transformada, y –salvo honrosas excepciones– cada vez más polarizada entre grandes corporaciones y sellos casi testimoniales.

C.L.L. ¿Y dónde colocas a sellos independientes como Salamandra o Acantilado, que compiten de tú a tú con sellos “vendidos” como Tusquets, Seix Barral, Anagrama, Lumen o Alfaguara? En términos futbolísticos podríamos hablar de equipos que cuentan con presupuestos desahogados y otros que pasan estrecheces a la hora de fichar jugadores. Y para seguir con el símil, sí, también es cierto que cuando uno de los equipos de media tabla para abajo da con un jugador que despunta, tiene bastantes números de perderlo al año –al libro– siguiente a manos de uno de los equipos más poderosos. En cualquier caso esos sellos más pequeños, los así llamados independientes, tampoco creo que sean testimoniales ni que, una vez alcanzada una velocidad de crucero, sigan dependiendo de la autoexplotación para sobrevivir. Pienso en Blackie Books, pienso en Libros del Asterioide, en Libros del KO, en Periférica... Además, a diferencia del fútbol, no todo se reduce a una cuestión de dinero; cada vez son más los autores que se mantienen fieles a los sellos independien-



tes, que la mayoría de las veces les garantizan un mimo y un seguimiento mucho mayor que el que se le puede ofrecer desde una editorial que publica cinco o seis títulos al mes.

I.E. Recuerdo que hace años, en una encuesta sobre la crítica, atribuías su mal estado a la precariedad de las condiciones en que trabajaban quienes se dedicaban a ella. Me da la impresión de que en el mundo editorial viene ocurriendo lo mismo. Y me pregunto de qué modo y en qué medida afecta eso a lo que finalmente se publica.

C.L.L. No estoy muy de acuerdo con lo que dices. El horizonte de posibilidades en lo que se refiere al mundo de la edición es mucho mayor hoy que hace dos décadas. Hoy en día resulta mucho más fácil publicar que entonces, entre otras cosas porque se publican muchas más novedades y porque existen otros sistemas de publicación como la autoedición o la publicación digital. Los ingresos del mundo editorial dependen de las ventas, y si las ventas en

nuestro país nunca han sido muy altas, de unos años a esta parte han caído de manera exponencial. Los adelantos que se pagan a los autores pueden parecer muy bajos, lo sé, pero también me gustaría dejar claro que muchos, la mayoría de esos adelantos, nunca se recuperan. Y me refiero a adelantos de 3000 o 4000 euros. Como decía un viejo editor francés, el negocio editorial es muy sencillo: de diez libros que publicamos se pierde dinero con ocho y recuperamos con los otros dos.

I.E. No me refería tanto a los adelantos a los autores, que también, como a la precarización galopante de una gran parte de la cadena de trabajadores y colaboradores que participan en él: traductores, correctores, editores externos, empleados... Me consta que es así porque lo vivo en carne propia y en la de amigos y conocidos. Otras veces hemos hablado de cómo el mundo editorial explota esa fantasía de que, al fin y al cabo, todos estamos subidos al glamuroso barco de la cultura, y ya se sabe que eso conlleva ciertos sacrificios... La crisis en que todavía nos hallamos sumergidos hasta el cuello no ha hecho sino agudizar esto. Y sigo preguntándome por las repercusiones que esto ha de tener sin duda en el proceso editorial.

C.L.L. Es que todo es un poco precario: las correcciones, las traducciones, los adelantos... ¡pero sobre todo las ventas!

I.E. Tu desarrollo como director editorial coincide en buena medida con lo que André Schiffrin llamó, muy elocuentemente, “la edición sin editores”. ¿Coincides con su diagnóstico? Y en cualquier caso, ¿cómo sobrevive la vocación del editor dentro de un panorama como el que dibuja Schiffrin?

El crítico y el editor son prescriptores, pero un editor no contrata lo que le gusta sino lo que le conviene

Claudio López de Lamadrid

C.L.L. El panorama que dibujó correspondía a una época pretérita y tenía mucho de ajuste de cuentas particular. Lo he dicho muchas veces: yo me he encargado de desarrollar sellos exclusivamente literarios dentro de grandes grupos y jamás nadie me ha prohibido publicar un solo título, por descabellado que pudiera parecer (siempre pienso en el mismo ejemplo, *La broma infinita* de Foster Wallace, un libro que hoy dudo que me atreviera a contratar). Es cierto que hay editores más ‘gestores’ y otros más ‘contratadores’, pero unos y otros tienen presente el contenido y la cuenta de resultados. Hablar hoy en día de edición sin editores me parece una tontería porque sucede lo contrario, para el constreñimiento del mercado actual lo más probable es que sobren editores.

I.E. ¿Cómo te llevas con tus colegas? ¿Cómo son hoy las relaciones entre editores, mediadas por los agentes?

C.L.L. La relación es buena, sí, a un nivel personal, y la profesional, pues depende. Hay editoriales con las que sencillamente no entro en competencia. Siruela, Asteroide, Salamandra... son amigos y no se me ocurriría ir a quitarles un autor. Otra cosa es que un autor quiera dejar de publicar allí o te lo ofrezca un agente. Pero incluso en esos casos, antes de ofertar lo comentaría con el editor en cuestión. Tampoco se me hubiera ocurrido ir a “pescar” un autor de Tusquets o Anagrama mientras Beatriz de Moura o Jorge Herralde estuvieron al frente. Ahora, una vez vendidas sus respectivas editoriales, la situación es distinta.

I.E. ¿Te costó, en los comienzos, abrirte paso como editor literario?

C.L.L. Tuve la suerte de hacerme muy



Los autores consagrados esperan de sus editores que sean secretarios, anfitriones, guías...

Ignacio Echevarría

pronto con un catálogo de autores norteamericanos de primera fila (Foster Wallace, Lethem, Eggers, Diaz, Paulhaniuk, Saunders, Chabon, Johnson, Sedaris, Powers...) pero eso solo fue porque a principios de los noventa, los editores habían dejado de mirar hacia los Estados Unidos y todos estos autores ya no tenían editor en España. Como recordarás fue la época de

la nueva narrativa española, un periodo en el que los editores a quienes querían tener en sus catálogos era a los autores españoles del momento. Los autores españoles de cierta calidad de repente vendían edición tras edición, y todos quisieron sumarse al carro...

I.E. Por entonces –hablamos de los noventa– la nueva narrativa ya no era tan nueva. Esa etiqueta –la de nueva narrativa– es ochentera, corresponde a los primeros años de la Transición, en los que se pretendió hacer tabla rasa de todo lo anterior con buenas dosis de adanismo y de narcisismo. En los noventa –la década en que yo me hago un lugar como crítico y

tú como editor– las cosas cambiaron. Y lo hicieron precisamente por la profunda transformación que se había operado en la industria editorial durante los ochenta. Desde este punto de vista, el cambio de década supuso también un cambio de rasante. Como fuere, está claro que un editor que tenía que abrirse camino, como eras tú, tenía que pescar en otros caladeros. A pesar de lo cual, se diría que todo editor que se precie aspira a dejar su marca como descubridor o promotor de autores en su propia lengua.

C.L.L. Coincido al cien por cien con tu última frase. La suscribo. Editar, he dicho antes, es prescribir, y eso es algo más difícil de hacer con traducciones. Con ellas puede incidir en el gusto del mercado, crear una tendencia, desarrollar una moda... Pero lo harás siempre con libros que ya han sido “descubiertos”, que han pasado por el filtro de otros editores en otro lugar.

I.E. Tu cuenta de Instagram contiene una divertida galería de autorretratos al lado de amigos, de famosos y, sobre todo, de escritores, algunos muy eminentes. Supongo que el trato con los autores, y la amistad que pueda terminar forjándose con algunos de ellos, es una parte no cuantificada pero sin duda muy golosa de las retribuciones que recibe un editor. Pero supongo que esto también tiene sus peajes. Me da la sensación de que la relación autor/editor se ha llenado de ansiedad y de pleitesías mutuas. Me sorprende a veces cómo los autores consagrados esperan de sus editores que actúen como una mezcla de anfitriones, secretarios y guías turísticos, además de pagadores...

C.L.L. Carmen Balcells decía siempre que lo mejor de nuestro trabajo era que tratábamos con genios. Yo pienso un poco lo mismo. Me siento afortunado de que mis interlocutores sean personas con una preparación y una cabeza admirables. Aprendo de ellos y me gusta acompañarlos, hacer que se sientan cómodos. Anfitrión, secretario y guía turístico pagador... sí, no me siento incómodo con esta descripción, podría aplicármela. Cultivo la relación per-

sonal con mis autores, hasta el punto de que si no empatizo con un autor inconscientemente suelo apartarlo de mi lado, dejo de trabajar directamente con él. Y si finalmente lo pierdo, no lo lamento demasiado.

I.E. ¿Cuánto sigue interviniendo, en un campo que se supone dominado por estrategias y cifras económicas, el factor personal? Simpatías y enemistades entre autores y editores, no pocas veces con la discordia que introducen los agentes, parecen tener un peso importante a la hora de decantar según qué decisiones. Tanto o más que el prestigio de un catálogo, la capacidad de seducción de un editor, y no sólo su cartera, parecen tener mucho peso en el destino final de según qué autores o libros.

C.L.L. Hay que partir de la base de que cuando a un autor le va mal, lo primero que piensa es que le va mal porque publica en la editorial equivocada, y que si cambia de casa su suerte también cambiará. Y tiene en cuenta asimismo las variantes de las que hablas, entre las que el prestigio de un catálogo no es la menor. Tan importante es en el caso de unos autores la relación personal, como para otros la potencia de un sello grande en temas como la distribución o el bolsillo, por ejemplo, o el mimo y seguimiento que te garantiza la publicación en uno independiente. Y el dinero, la cartera, claro, determinante muchas otras veces. Hay autores que publican con nosotros porque les pagamos más que la competencia, y otros que publican por fidelidad, porque les gusta la compañía del catálogo o el trabajo de edición. Del mismo modo, he perdido muchos autores por el camino, y aunque en un primer momento te moleste y te deje con cara de tonto pensando en la inversión desperdiciada,

la verdad es que en el fondo siempre se puede entender.

I.E. Hablemos un rato de Latinoamérica, en la que se proyecta en la actualidad buena parte de tu trabajo. A finales de los noventa, cuando llevaba ya ocho años dedicándome a la crítica de narrativa española, sentí como casi un imperativo abrir mi atención a la literatura latinoamericana, y ocuparme en la medida de lo posible de su recepción en España. Te lo comento porque creo que ya entonces los dos compartimos, casi simultáneamente, este giro (parcial) de nuestros intereses. Y me consta que a este respecto te has llevado alguna decepción.

C.L.L. Después de varios años con la vista y la esperanza puesta en América Latina, hoy soy menos optimista en lo que se refiere a consolidar lo que tú llamas circuitos fluidos entre las diferentes literaturas. Siempre he apostado por el mercado de la lengua en su totalidad, llegando a proclamar en voz alta que la solución a todos los problemas se encontraba en ese mercado de cientos de millones y animando a los autores españoles a “conquistar las Américas”. Y si soy menos optimista, o más escéptico, es porque he constatado cómo los sistemas literarios de los distintos países, en lugar de aproximarse, como todo hacía suponer, se han separado más si cabe. La literatura mexicana, tan potente, o la argentina, o la poesía chilena, apenas si despierta interés en España. Son contados los autores latinoamericanos que encuentran el favor de la crítica

o el público español, algo fácil de comprobar si echas un vistazo a los listados de mejores libros del año o a las listas semanales de los libros más vendidos. Pero igual que te digo eso, también te digo que si la recepción de la literatura latinoamericana

en España deja bastante que desear, la de la española en Chile, Colombia o México da risa. A pesar de que siguen siendo muchos, demasiados, los autores que cifran el éxito de su carrera en triunfar en España, hoy en día los autores deberían aspirar a ser conocidos en los países de su entorno, mucho más próximos al campo literario en el que desarrolla su carrera.

I.E. No hace mucho, creo que en una entrevista para *La Vanguardia*, especulaste con la posibilidad de que la capitalidad editorial de la lengua castellana pasara, más probablemente que a Madrid, a alguna ciudad como México o como Buenos Aires. Creo que fue Ricardo Cayuela, colaborador tuyo en México, quien replicó diciendo que esto último era muy improbable, ya no recuerdo con qué argumentos. Quisiera volver sobre esta cuestión, para mí llena de interés. Y sobre los peligros –internos y externos, si es que existen– que amenazan esa suelta capitalidad de Barcelona.

C.L.L. Sostenía que Barcelona tenía más números para acabar compartiendo la capitalidad editorial de la lengua con Ciudad de México que con Madrid, y lo sigo pensando a pesar de que Cayuela dijera que ni Madrid ni ninguna urbe latinoamericana podría asumirla por razones distintas. Hablo de compartir, como comparten Londres y Nueva York la del inglés, y lo sostengo por lo que comentaba antes: la realidad literaria española se aleja cada vez más de la realidad literaria latinoamericana, y si Barcelona sigue conservando la industria, y eso le da fuelle, urbes como México pueden convertirse en polos de atracción mucho más fuertes, rentables y gratificantes para los escritores de la zona, como ya se vio en la música y ya se está empezando a ver en el mundo audiovisual. En lo que sí tenía razón Ricardo Cayuela es en que si Barcelona seguía aspirando a mantener algún tipo de capitalidad era necesario que los gobernantes apostaran por el castellano, por la literatura en castellano, patrimonio de la cultura catalana, algo que nuestros gobernantes ensimismados parecen haber olvidado de un tiempo a esta parte. **IGNACIO ECHEVARRÍA**

Siruela, Asteroide, Salamanca... son amigos y no se me ocurriría quitarles un autor

Claudio López de Lamadrid



RETRATO DEL GENERAL BALDOMERO ESPARTERO VESTIDO COMO DUQUE DE LA VICTORIA

Baldomero Espartero (Granátula de Calatrava, 1793-Logroño, 1879), príncipe de Vergara, duque de la Victoria y de Morella, conde de Luchana y vizconde de Banderas, fue regente y presidente del Consejo de Ministros, y fue propuesto para ser rey de España y presidente de la República. Ante todo, fue un soldado, que combatió primero en la Guerra de la Independencia, en América contra las fuerzas independentistas y, por fin, contra los carlistas. En este último conflicto consagró su prestigio como líder, tanto por sus temerarias acciones en combate como por haber sido el artífice del Convenio de Vergara con el general Maroto. Por el abrazo que se dio con este para poner fin a la cruel primera guerra civil moderna, se ganó el sobrenombre de Pacificador. Ahí comenzó su carrera política, elevado a los

cargos por el entusiasmo general, seguido por fracasos estrepitosos y largas fases de ostracismo, siempre en la esfera del progresismo, con cuyos líderes mantuvo una tensa relación de amor y odio. Pero de lo que no cabe ninguna duda es de que

Espartero, el Pacificador

ADRIAN SHUBERT

Traducción de Eva Rodríguez Halffter

Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2018. 760 páginas, 26,50 €

Espartero se hizo acreedor del fervor de la opinión pública desde su triunfo contra el carlismo, y este amor de la población no le abandonó. Tanto es así que podemos hablar de un “culto a Espartero”, alojado en la mentalidad colectiva de los españoles

del siglo XIX, por encima de adscripciones partidistas.

Este es el Espartero que nos pinta el hispanista canadiense Adrian Shubert (1953). Es curioso que en buena medida la renovación de los estudios de historia política sobre el siglo XIX español se esté produciendo a través de biografías de los grandes protagonistas, como sucedió con la *Isabel II* de Isabel Burdiel (2010), y más recientemente el *Fernando VII* de Emilio La Parra (2018). Todos, incluido el libro de Shubert, nos invitan a repensar una compleja etapa de la historia de España, la decimonónica, fase convulsa llena de frenazos y avances, constantes enfrentamientos bélicos y dominada por la intervención pertinaz de la fuerza militar en la vida civil. Narváez, Serrano, Prim y Espartero son ejemplos de todo lo dicho, espadones que

desde el ejército generan los problemas y al mismo tiempo se presentan como las soluciones, mientras mantienen difíciles relaciones con los líderes civiles de los grandes partidos, el moderado y el progresista, a su vez divididos internamente.

Pero Espartero destaca sobre todos, porque ninguno como él tuvo una carrera militar tan intensa y exitosa en todos los grandes conflictos del siglo y, sobre todo, porque su nombre quedó ligado al fenómeno más determinante de la vida española, que fue la guerra civil provocada por el carlismo, y a su solución (a pesar de que esta fuese provisional). Espartero ganó entonces un capital político y simbólico que le abocó al poder, primero como regente de Isabel II en sustitución de la reina madre María Cristina (1841-1843) y después como presidente del Gobierno entre 1854 y 1856, llamado para salvar la monarquía.

Ambas cortas experiencias terminaron de mala manera, porque Espartero evidenció que ni era un dúctil cortesano ni hábil en los despachos. Pero de forma increíble una y otra vez recuperaba su prestigio popular. En cada crisis política, durante el reinado de Isabel II, el Sexenio y hasta al comienzo de la Restauración, recurrir a Espartero fue una constante, como habitual fue que rehusase cargos. Así se forjó el mito en vida del gran prócer del liberalismo constitucionalista y patriota. Sin embargo, hay que señalar su incapacidad para la maniobra tática y su falta de profundidad ideológica más allá de algunos principios generales, en realidad ambiguos eslóganes, como ese tan

suyo “¡Cúmplase la voluntad nacional!”, que repitió en muchas oportunidades con significados diferentes. En el libro aparece también el Espartero más personal, ligado durante toda su trayectoria a Jacinta, su compañera inseparable, gracias a la jugosa correspondencia que los esposos cultivaron a lo largo de los años.

Shubert dedica la última parte del libro a trazar una interesante historia de la memoria de Espartero, desde su desaparición hasta hoy. Es llamativo que la Restauración lo olvidase poco a poco, después de que Alfonso XII corriese a ganarse su bendición nada más ser proclamado rey, de los funerales de Estado que se le brindaron a su muerte y de las iniciativas en un primer momento de elogiarlo con calles y estatuas en toda España. Su recuerdo recupera fuer-

za en la Segunda República, como referente del liberalismo progresista y símbolo de la reconciliación nacional. Por eso mismo, durante la Guerra Civil ambos bandos lo cuestionan. Para los rebeldes, es evidente que un liberal, bestia negra del tradicionalismo carlista, no podía ser ensalzado; tampoco en el lado republicano se le miraba con afecto, por motivos ideológicos y porque al fin y al cabo fue un militar proclive al golpe. Y en lo que coincidía la propaganda

de ambos contendientes era en anatémizar precisamente el Espartero Pacificador, el del Abrazo de Vergara, el que había alcanzado el acuerdo con el enemigo acérrimo para terminar con una guerra civil. Luego, es obvio que el antiliberalismo de Franco siguió mirando con distancia la figura de Espartero, aun cuando no hubiese una política deliberada de silencio y se mantuvieran las estatuas en su honor. No mejoraron mucho las cosas durante la Transición quizá, en opinión de Shubert, porque los políticos que la pilotaron no mostraron mucho respeto por la tradición liberal española y su gran logro, que había sido la construcción nacional. Han venido, desde entonces, curiosos ajustes de cuentas con la memoria de Espartero. Por ejemplo, en Bilbao, le quitaron la calle a él dedicada, mientras se ha mantenido la de Zumalacárregui (aun cuando hubiese sido el régimen franquista quien le otorgase este honor al general carlista). O en Barcelona, donde más recientemente ha ocurrido algo semejante para censurar retrospectivamente el bombardeo de la ciudad en 1842, olvidando que Cataluña fue uno de los territorios donde el culto a Espartero fue más intenso.

Como concluye Shubert, Espartero es una figura polémica y sobre todo huérfana, cuyas vicisitudes historiográficas y en su pervivencia en la memoria colectiva reflejan la conflictividad y orfandad que ha experimentado históricamente la tradición liberal española. **ADOLFO CARRASCO**

ESPARTERO ES UNA FIGURA POLÉMICA QUE REFLEJA LA CONFLICTIVIDAD DE LA TRADICIÓN LIBERAL ESPAÑOLA



Entrevista con Adrian Shubert en www.elcultural.com

La peregrina

ISABEL SAN SEBASTIÁN

Plaza&Janés. Barcelona, 2018

552 pp., 22,90 €. Ebook 10,99 €

La voz de un personaje muy especial en la trayectoria narrativa de Isabel San Sebastián (Santiago de Chile, 1959) lo llena todo en esta última novela. Fue “la visigoda” que dio título a su primer relato histórico. Después vinieron otras (*La mujer del diplomático*, *Lo último que verán tus ojos...*) pero la pasión por la historia medieval vuelve encarnada en la voz y la mirada de una mujer, ya anciana, en el contexto histórico de la corte de Alfonso II (año 827), rigurosamente recreada. La ficción, en cambio, es “pura invención”, como avisa la autora en las páginas que preceden a *La peregrina*, que no es otra que Alana de Ocaña, dama de la corte de Alfonso el Casto, curtida por mil azares desafortunados, y secretamente enamorada de su rey.

Alana es quien escribe los hechos extraordinarios narrados en esta novela itinerante, absorbente por la recreación rigurosa del primitivo Camino de Santiago, desde Oviedo a *Gallaecia*, y por el valor testimonial de mo-

dos, creencias y costumbres de entonces. Ella es quien advierte con cautela y en secreto (no debe exhibir conocimientos para no despertar recelo) de su afán por consignar todos los pormenores del viaje que emprendió el rey con su comitiva tras recibir el anuncio del obispo Teodomiro informando del hallazgo del sepulcro del Apóstol Santiago en Compostela. Tal nueva instó al rey a acudir a comprobarlo, aunque ninguna certeza la avalara. La propia Alana siembra su narración con dudas sobre ese anuncio que pone en marcha a la corte real hacia una travesía asaltada por conspiraciones.

Trece son los capítulos que la sostienen, como corresponde a la etapas de la peregrinación original, y tres las líneas de interés que alimentan la intriga. La primera la propicia la mirada de Alana humanizando a ese rey, atormentado por una culpa silenciosa, que ha convertido la castidad en emblema. Alana, in-

tuitiva y adivinadora, le observa desde su posición y va consignando las señales de sus heridas íntimas hasta hallar la respuesta. Esa mirada no entra en discusión con el perfil documentado de ese rey de 62 años que aspiraba a salvaguardar su legado cultural, a restaurar el orden legal imperante en la nación visigoda y a convertir *Ovetao* en la primera sede episcopal de la nueva *Hispania*.

La segunda línea la ocupa la peregrinación como motivo central. Y en tercer lugar, la verdad sobre los motivos que llevaron a Alana a emprender un viaje extremadamente duro: la posibilidad de volver a ver a su hijo menor, Rodrigo, desde que seis años atrás se fuera como prelado del obispo a Iria Flavia. Ella enhebra la historia con temas que la humanizan entregando un gran relato, interesante, cuidado y entretenido. Y por si flaqueara el lector, advierte de que solo al final, en *Gallaecia*, están todas las respuestas. **PILAR CASTRO**



PLAZA&JANÉS

Traductora de formación y vagamunda vocacional (ha vivido en París gracias a una beca de la Unesco, y en Berlín, Nueva York, Buenos Aires, Bogotá y Madrid tras ganar el I premio Residencia SEGUIB-Eñe-Casa de Velázquez), la uruguayana Fernanda Trías (1976) es una de las escritoras hispanoamericanas más inquietantes y sugestivas de nuestros días. Profesora de literatura y narradora, debutó como novelista con *La azotea* (2001), un perturbador relato que ahora recupera la recién nacida editorial Tránsito a modo de declaración de intenciones.

¿Historia de amor? ¿Incesto? ¿Obsesión? Todo eso y más, y ante todo mucha y buena literatura se refugia en *La azotea*, sin un principio claro pero sí “un largo final que

nos fue devorando de a poco”. En una casa venida muy a menos malviven Clara, su padre, su hija de cuatro años y un canario. Una amenaza exterior, sin nombre, los acecha, y Clara se aferra a los suyos en un aislamiento

atroz que sólo rompe con algunas escapadas a la azotea del edificio, libre de la curiosidad malsana de los vecinos. En el piso,

mientras, no entra ni la luz: de manera enfermiza, trapos y papeles mojados ciegan las ventanas, y el padre/examante permanece acostado entre sombras, inmóvil y deprimido tras la muerte de Luisa, su última compañera. El único contacto con el mundo exterior acaba siendo una vecina, Carmen, que les trae provisiones y medicinas a cambio de una propina y fue su co-

madrona cuando Flor, la hija/nieta, iba a nacer. Como dice Clara, la protagonista y narradora, no existen iglesias, casas, calles. No, “el mundo es esta casa”. Y lo es de manera claustrofóbica, porque no hay salida.

Contaba Paul Auster en *La invención de la soledad* que cuando murió su padre, con el que no tenía demasiada relación, descubrió que vivía en una casa que parecía abandonada, como si nadie la hubiese habitado durante décadas. La casa de *La azotea*, en cambio, se va desmoronando con los personajes, rindiéndose a la miseria creciente, los cortes de agua, de electricidad, el desahucio y el miedo. Implacable, Trías niega la menor escapatoria al lector, enfrentándole a un final abrumador. El único consuelo es la certeza de haber pasado unas horas sufridas y estupendas de gran literatura, con el redescubrimiento de una excelente fabuladora. **ELENA COSTA**

La azotea

FERNANDA TRÍAS

Tránsito. Madrid, 2018. 140 pp., 15,90 €

Ahora me rindo y eso es todo

ÁLVARO ENRIGUE

Anagrama. Barcelona, 2018. 464 páginas. 20,90 €. Ebook 9,99 €

La nueva novela de Álvaro Enrígue (Guadalajara, México, 1969) nace de ideas valiosas (y coherentes, por cierto, con tendencias de la narrativa mexicana actual). Pero ciertas decisiones acaban por derrotar esas intuiciones iniciales, obstaculizando las posibilidades del libro cuando más aspira a diseminarlas y multiplicarlas. La gran idea motora es enfocar la “apachería”, el enorme espacio americano que fue dominado por el pueblo apache hasta el siglo XIX. *Ahora me rindo y eso es todo* (título que es una cita del indio Gerónimo) se lanza a disputar ese espacio al mito ortodoxo norteamericano contado mil veces en *westerns* e institucionalizado en documentos oficiales con sello en Washington, y que ha desplazado del cuadro histórico al otro estado contendiente en la asimilación de ese territorio: México. En medio, quedaron un “país borrado” y un pueblo indígena que, como escribe Enrígue, ante la disyuntiva entre asimilarse al sur o al norte, prefirió extinguirse.

Aquí, el momento fundacional/final de la derrota apache sirve para hablar implícitamente del actual momento de México y Estados Unidos, del olvido como centro neurálgico de la identidad americana, y de la violencia como energía constitutiva de la frontera y del imperalismo. Pero muchas cosas no funcionan. Dividida en tres par-

tes, la novela arranca con una trama en montaje paralelo ambientada en 1836, en Chihuahua: unos apaches han tomado prisionera a Camila tras arrasar la hacienda en la que vive; inmediatamente, el teniente coronel Zuluaga reúne un vario-

personajes involucrados en la persecución y rendición de Gerónimo, cuya aureola legendaria aquí se respeta. Finalmente, la tercera parte resuelve la peripecia de la mujer raptada y del soldado que la busca, y todo converge.

Añadamos que el texto está salpicado por la subtrama familiar del autor, quien se hace preguntas sobre su identidad nacional, cultural e individual mientras viaja con sus hijos por los escenarios apaches que caen del lado norteamericano. Es la parte más insatisfactoria del libro, un apéndice autoficticio

de lealtad al rey. Pero los paralelismos establecidos entre la gran historia americana y la intimidad de esa familia contemporánea se revelan casi siempre forzados.

Lo mismo ocurre, en menor medida, con las abundantes páginas que tratan de recrear esa “gran historia”: se entiende la estrategia, pero el resultado de tanto retrato y seguimiento a militares, presidentes, jefes, revolucionarios y figuras menores acaba siendo tedioso. Porque la baza de *Ahora me rindo y eso es todo* eran Camila y Zuluaga, y también el paisaje natural y hu-



EL WESTERN QUE VERTEBRA LA NOVELA ES EFICAZ, PERO PROPONE ALGUNA MITIFICACIÓN DISCUTIBLE Y APUNTA A MÁS DE LO QUE OBTIENE

RIVERHEAD BOOKS

pinto grupo de gente para rescatarla. En la segunda parte, la narración se vuelve caleidoscópica y desplaza su foco, haciendo desfilar (término exacto, pues acabaron siendo atracciones de feria) a todo tipo de

exhausto. Es cierto que ese hilo proporciona alguna escena interesante, como cuando el narrador decide, en el último momento, no firmar los papeles de la ciudadanía española, humillado por la exigen-

mano que los rodea. Ella es dura, valiente, decidida a abrazar a cualquiera que le ponga un cuchillo en la mano y confíe en ella para luchar. Él es un hombre de ley, sólido, dotado de una fidelidad a la geometría jurídica cuya rectitud sólo podrá revelarse, en su propia vida y en la de su país, como una gran lección arrojada a la nada. Ese *western* que vertebra la novela es eficaz. Es narrativamente rezagado, practica alguna mitificación discutible y apunta a más de lo que obtiene; pero el lector lo recorre con ganas. O lo haría, si el libro fuera otro. **NADAL SUAU**

¿Quieres uno de los mejores libros de la temporada?

Suscríbete a EL CULTURAL en PDF y te lo enviamos

Solo 25 € al año

La obra de Ramón del Valle-Inclán (Villanueva de Arosa, 1866-Santiago de Compostela, 1936) supone una de las cimas de nuestra literatura. Una que se niega a dejarse encerrar en la cripta reservada para las piezas clásicas de la cultura, donde duermen un sueño dorado. Su contenido sigue vigente. El adjetivo esperpéntico, que define una parte de su obra, resulta el más adecuado para caracterizar la situación política actual, sea en Estados Unidos o en Inglaterra. Un ilustre estudioso del autor gallego calificaba recientemente esas conductas esperpénticas de histriónicas. En fin, que la lectura de Valle resulta propicia para nuestro momento histórico, y su excelencia creativa invita a que trasformemos las emociones suscitadas por la página en reflexiones racionales, intelectuales.

Otro aspecto esencial de la obra de Valle-Inclán la aproxima también al momento actual. Representa una etapa literaria cercana, donde el ser colectivo prevalece sobre el individuo. A la importancia del ser particular, de la conciencia individual, presente en la novela de Benito Pérez Galdós o de Emilia Pardo Bazán, le añade Valle el elemento colectivo, el nosotros. En su obra resuenan infinidad de voces, algunas de leyenda junto a las de vulgares borrachos, y en sus prosas hallan eco siempre las muchedumbres. No la masa, sino la colectividad, la multitud, compuesta de individuos. Y tras la sátira esperpéntica, que cuenta las dificultades de vivir en una sociedad injusta, asoma siempre el hombre.

La Biblioteca Castro completa con este volumen V de las Obras Completas de Valle-Inclán la publicación de su legado



Valle-Inclán

Obras Completas, V

Teatro y poesía

RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN

Edición de Margarita Santos Zas et alts.

Biblioteca Castro. Madrid, 2018. 670 páginas, 50 €

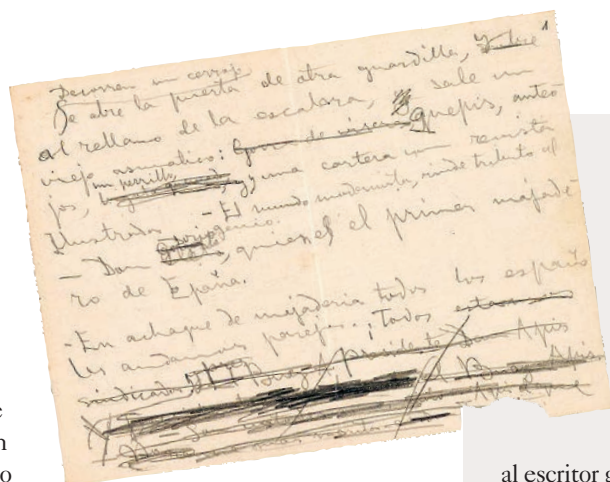
creativo. Los tres primeros volúmenes comprenden la obra narrativa, desde sus inicios, *Femeninas* (1895) y las *Sonatas* (1902-1905), hasta *El ruedo ibérico* (1927-1932). El tercero viene complementado con varios ensayos, entre ellos *La lámpara maravillosa* (1916), un texto esotérico, difícil, donde propone una interpretación atemporal del mundo. Esa perspectiva parece la apropiada para leer los tomos siguientes. Las obras dramáticas publicadas en el cuarto volumen, el primer momento caracterizado por *Romance de lobos* (1908), la segunda de las *Comedias bárbaras*, situadas en la Galicia rural de fines del siglo XIX, y los famosos esperpentos incluidos en el quinto, como *Luces de bohemia* (1920) y la trilogía *Martes de carnaval* (1930). Estos últimos ofrecen una visión totalmente deformada de la realidad. Es como si ésta se hubiera desquiciado, roto en cuadros expresionistas, espacialmente asimétricos. Los personajes se salen del escenario, no se ciñen a sus dimensiones.

La lectura de estos volúmenes deja al lector un recuerdo imborrable. La obra de Valle evoluciona y nos va cambiando. A quien lee los primeros volúmenes modernistas, le queda la impresión indeleble de que los personajes existen en la página impresa. La lengua poética de Valle crea a sus personajes acumulando analogías, que acaban convirtiéndose en metáforas. Sacuden la sensibilidad lectorial, y la belleza de los colores, de los sonidos evocados, nos llenan, ocupan cada rincón de nuestra sensibilidad. Después, a partir del cuarto volumen, cuando aparece el esperpentismo, el expresionismo, los per-

sonajes se dislocan. Como dije, no caben en el escenario que se nos propone. La genialidad descubierta por Velázquez, tan presente en *Las meninas*, donde cada una de las figuras ocupa su lugar, sin salir de su tamaño natural, en Valle va más allá, como en los cuadros de Picasso. Los personajes no se pueden representar según los cánones tradicionales, porque no caben. La sátira, la tragedia, el esperpento, exigen lo gestual, la exageración.

Este volumen se cierra con la poesía de Valle-Inclán, la parte más desatendida de su obra, aunque resulta coherente con su prosa modernista, especialmente los dos primeros libros, *Aromas de leyenda* (1907) y *El pasajero* (1920). La belleza del primer volumen, un canto a la Galicia evocada con tintes de leyenda, suena con la riqueza musical de la poesía y la prosa de su amigo y admirado Rubén Darío, el de *Cantos de vida y esperanza* (1905). Valle, como el propio Rubén, consiguió manejar los acentos, el ritmo de la prosa, mediante un exitoso tratamiento de la prosodia española. *El pasajero*, el segundo volumen de poesía escrito, muestra un cambio, se acerca a una lírica más tradicional, debido a un carácter autobiográfico muy sui generis, pues nunca sabemos qué sepa-

LA LECTURA DE ESTOS TOMOS DEJA UN RECUERDO IMBORRABLE. LA OBRA DE VALLE EVOLUCIONA Y NOS VA CAMBIANDO



MANUSCRITO INÉDITO DE *LUCES DE BOHEMIA*. LEGADO VALLE-INCLÁN-ALSINA/CÁTEDRA VALLE-INCLÁN

ra lo certificable de lo imaginado.

La pipa de kif (1919), su último poemario, es el más personal y profundo. La voz poética se deshace de la orfebrería modernista, dejando que asome la verdad social, como ocurre también en la obra de Rubén Darío (“El fardo”). Manifiesta la evolución del autor que deja de lado el narcisismo del artista, y comienza a describir la España del conflicto, la que había conseguido desalojar a la liberal. Y lo hace con una fuerza expresiva extraordinaria, y vemos asomar las deformaciones que produce la cruel realidad en el ser humano, es decir, asoma el esperpentismo. Y esta obra será el preámbulo de toda la serie de esperpentos, que retratarán la deformación producida por la España autoritaria.

Los volúmenes de esta *Obra completa* de Valle-Inclán fueron editados por la profesora Santos Zas y su equipo con un impecable rigor filológico, manifiesto también en los estudios críticos preliminares. Suelo rehuir de las expresiones gastadas, pero no me queda otra. Es un lujo para el aficionado a la literatura contar con libros como este. **GERMÁN GULLÓN**

Y 80.000 documentos del archivo digital Valle-Inclán, en diciembre

Gracias al trabajo del Grupo de Investigación Valle-Inclán de la Universidad de Santiago de Compostela (GIVIUS) que coordina Margarita Santos Zas, las novedades en torno

al escritor gallego no cesan. Y se amplían además en tres direcciones complementarias: por una parte con el quinto volumen, dedicado al teatro y la poesía, acaba de concluir la edición de las Obras Completas de Valle en la Biblioteca Castro; por otra, en 2019 proseguirá la edición de facsímiles de cuadernos, borradores, diarios y manuscritos del autor de *Luces de Bohemia* editados por la propia Universidad, con la publicación del facsímil de las conferencias de Valle en edición de Javier Serrano Alonso. Y en tercer lugar, un acontecimiento: en diciembre, la Cátedra Valle-Inclán pondrá en abierto los más de 80.000 imágenes del Archivo Digital del dramaturgo y narrador con el corpus impreso completo de Valle-Inclán anterior a 1936. En él hay también cartas, caricaturas, retratos, fotografías, ilustraciones, así como entrevistas, artículos, ediciones y conferencias. Custodiados por la Universidad de Santiago gracias a un convenio entre la familia Valle-Inclán Alsina, la Xunta de Galicia y el Ministerio de Cultura, se trataba, según la profesora Santos, “de una deuda pendiente con la sociedad. Gracias al interés y generosidad de la familia, que donó el Archivo Valle-Inclán a la Universidad de Santiago, y al dinero público, hemos podido digitalizarlo todo... Es un acervo de valor incalculable que a partir de diciembre estará a disposición de todos”.

De la importancia de esta digitalización da cuenta el hecho de que sin ella hubiese sido imposible la edición misma de estas Obras Completas en menos de cinco años. Sin ella y sin el trabajo riguroso de un grupo experto que ha realizado un trabajo de mesa “de y en equipo” coordinado por Santos Zas: “Desde luego, hemos trabajado a pie de obra, confrontando y comprobando versiones, matices, dudas, revisando criterios, buscando soluciones con el mayor respeto y rigor imaginables... Era un reto complejo pero apasionante”. El resultado permite redescubrir la obra de Valle-Inclán desde una nueva luz, “la de una obra en marcha, viva, que el propio autor reescribió a menudo con un afán de perfección obsesiva”. Margarita Santos, que reivindica el vanguardismo del teatro de Valle, su relación con el drama europeo de su época, su humor negro, caústico y descarnado y su radical modernidad, subraya su absoluta vigencia, al tiempo que defiende su poesía, “que no desmerece de la de los más grandes autores de su tiempo”. **NURIA AZANGOT**

Oliverio al alcance de todos

OLIVERIO GIRONDO

Trampa Ediciones. Barcelona, 2018

416 páginas. 21,99 €

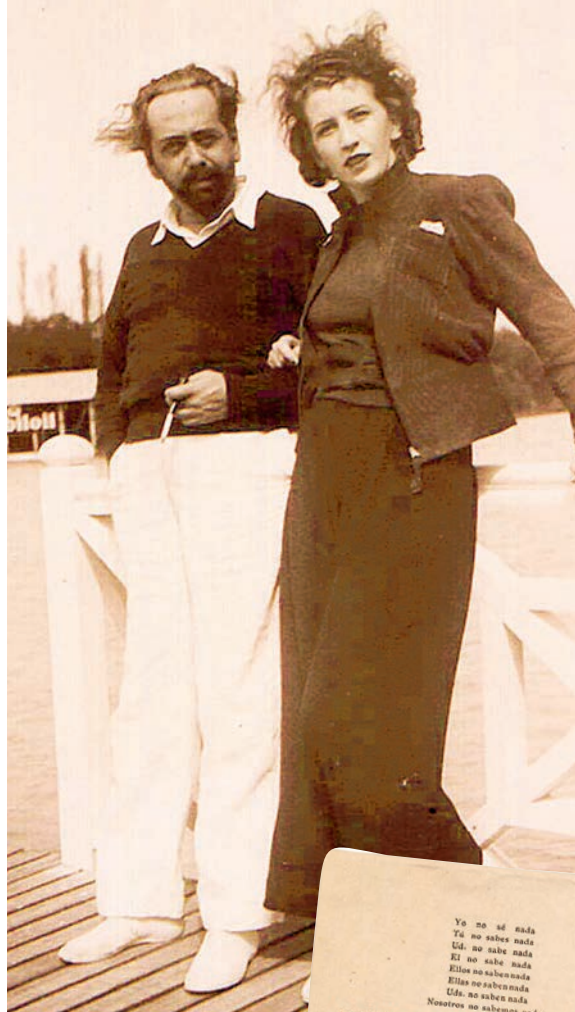
1922, tiempo de las vanguardias. Desde unos años antes, Dadá, el futurismo, su impulso muy generalizado por la renovación, iconoclasta de todo lo anterior en muchos de sus planteamientos y participantes, están transformando las artes—el cubismo y la abstracción vienen produciendo piezas inaceptables en un momento anterior— y la literatura. 1922, período de entreguerras, se está gestando el gran desastre que asolará buena parte de Europa y otras zonas del mundo, pero los artistas y escritores, algunos de ellos, los más sensibles a la novedad, están dando un giro a la interpretación de la realidad, poniendo en circulación la irrealidad.

1922. De una imprenta francesa salen los ejemplares de *Veinte poemas para ser leídos en un tranvía*. Su autor, el poeta argentino Oliverio Gironde (Buenos Aires, 1891-1967), educado en Inglaterra y Francia, que ha podido viajar por Europa y norte de África, que ha visto lo que está sucediendo en la literatura, se une a la tropa en la primera fila, en la vanguardia. Se siente obligado a dar cuenta de lo que hay, de todo lo que ve y escribe “Pienso en dónde guardaré los kioscos, los faroles, los transeúntes que se me entran por las pupilas. Me siento tan

lleno que tengo miedo de estallar”. Y estalla para sacar todo lo que la mirada va almacenando.

Poemas en verso y en prosa concebidos como estampas de paisajes, de pueblos, ciudades—Buenos Aires, Venecia, Dakar, etc.— de interiores, cabarets... Por una parte, la expresión del cosmopolitismo, por otra, un léxico desinhibido, “pechos”, “eyaculen”, “nalgas”, y en el poema “Sevilla”: “frente al altar mayor, a las mujeres se les licua el sexo contemplando un crucifijo”. Como si fuera una colección de anotaciones de un viajero, uno que tiene los ojos abiertos y la lengua libre, aquel libro presentaba a la sociedad literaria una potente voz vanguardista.

Seguirían *Calcomanías* (1925), donde las ciudades y lugares lo



GIRONDE Y LA POETA NORAH LANGE, SU MUJER, AMOR JUVENIL DE BORGES, EN 1945. DEBAJO: MANUSCRITO DEL CALIGRAMA “YO NO SÉ NADA”

invaden todo y la mirada una vez más escruta la escena, la hace suya y cuando estalla puede decir las cosas del revés: “los marineros / se embarcan en los cafés, / hasta que el mareo los zambulle / bajo las mesas” o quizá es así como sucedió; la Semana Santa sevillana inspira el relato de un cronista repleto de ironías, en la que los curas, ante lo complicado del ceremonial, necesitan apuntador y los cofra-

des avanzan “con la solemnidad de un ejército de pingüinos” y el menú del hotel incluye nada menos que “sopa de nazarenos” y “lenguado a la Pío X”. Y españoles son los dedicatarios, Enrique Díez-Canedo, su admirado y gran amigo Ramón Gómez de la Serna, d’Ors u Ortega.

En *Espantapájaros* (1932) Gironde, además de la inclusión de un caligrama, continúa con su presentación crítica del mundo en prosas que vienen a ser confesiones de personajes, biografías mínimas, que hablan en general de la frustración, del fracaso de los proyectos vitales, que en conjunto pintan un mundo desolador. Una sátira impregnada de humor.

Seguirían *Persuasión de los días* (1932), donde de nuevo los personajes son “Escoria entumecida”, gente perdida. Si aparece una mujer es para encontrarla “vacía”, lo que hace preguntarse a quien habla si no es la suya una voz muerta. *Campo nuestro* (1946): un canto al campo, la naturaleza, lo sencillo, refugio se diría de la locura desencadenada en el mundo. *En la masmédula*, con diversas ediciones, es el adentrarse en el lenguaje, dar juego a las palabras, “la jerga lela” que dice cosas como “en lo no noto nato”.

En definitiva, toda la poesía de Gironde reunida aquí en una bella y escrupulosa edición que destila su espíritu, su genio, su inesperada mirada al mundo, y que incluye cartas, fotos y pinturas. Qué buena noticia, la de una poesía del tiempo de la vanguardia que da testimonio de que aquello no fue flor de un día, sino que, siendo la de Gironde auténtica palabra poética, se lee hoy como si hablase del ahora mismo. **TUA BLESIA**

109

SEPTIEMBRE 2018. 9€

Telefónica
FUNDACIÓN

T | e | L | O | S

CUADERNO CENTRAL: TECNOÉTICA



HORIZONTES
TECNOLÓGICOS

Amador Menéndez

—
REVOLUCIÓN
MEDIÁTICA DESDE
AMÉRICA LATINA

James Breiner

—
LOS RETOS DEL
EMPLEO EN LA
ECONOMÍA 4.0

Mónica Melle

—
EL FUTURO
DEL CEREBRO

José Ramón Alonso Peña

—
CIUDADES
SOSTENIBLES

Carmen García Lores

—
IV REVOLUCIÓN
INDUSTRIAL:
RETOS SOCIALES

Felipe Debasa

"SER CRÍTICO ES EL ÚLTIMO
ACTO DE OPTIMISMO"

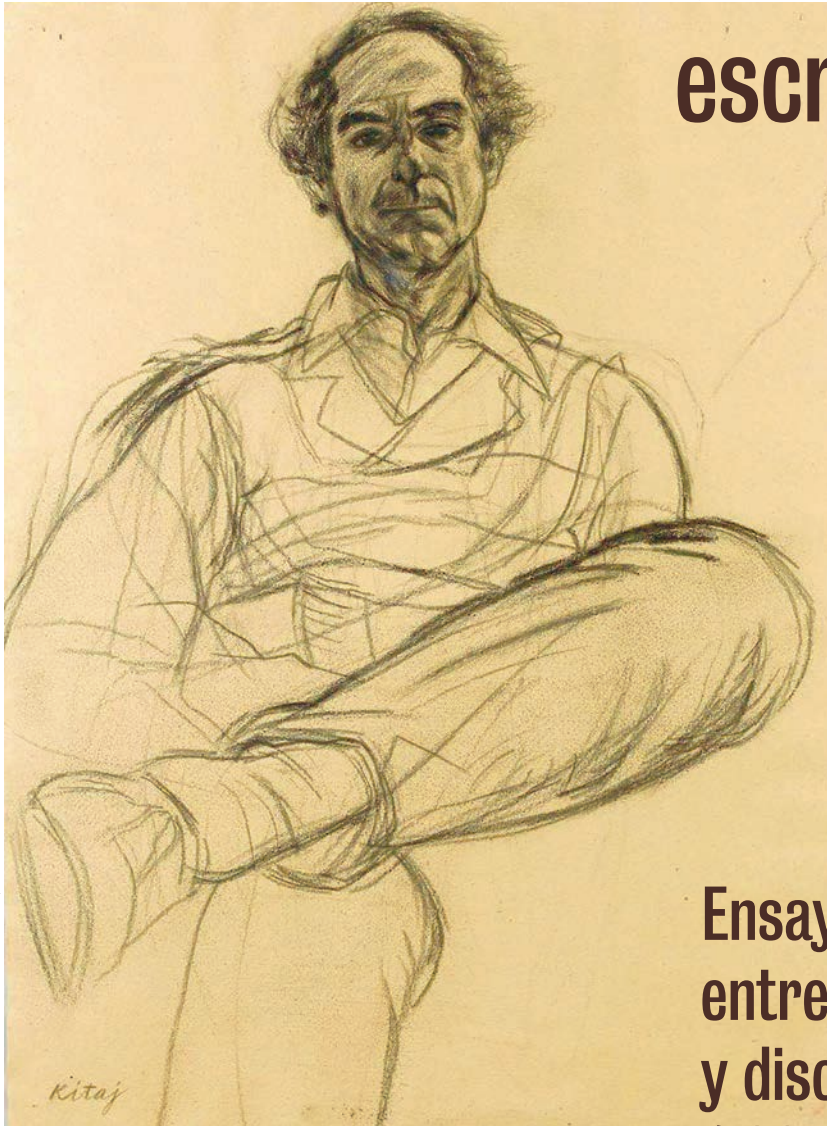
JARON LANIER

INVENTOR, FILÓSOFO, MÚSICO, VISIONARIO MULTIDISCIPLINAR

DESCÁRGATELA GRATIS

telos.fundaciontelefonica.com

PHILIP ROTH
VISTO POR KITAJ



CORTESÍA DEL STEPHEN ONGPIN FINE ART, LONDON

PHILIP ROTH

Traducción de R. Buenaventura,
Jordi Fibla y Miguel Temprano
Random House, 2018. 608 pp.,
397 pp. 23,90 €. Ebook: 10,99 €

Philip Roth murió sin recibir el Nobel. Igual que Borges, Joyce, Henry James, Proust y otros grandes escritores. En una entrevista, afirmó con ironía que si hubiese titulado de otro modo *El lamento de Portnoy*, una feroz introspección sobre las filigranas

y paradojas de la mente humana para abordar y satisfacer el deseo sexual, quizás la Academia sueca se hubiera decidido a concederle el ansiado galardón. Probablemente, un título más pomposo, como ‘El orgasmo bajo el capitalismo rapaz’, habría vencido todas las objeciones y reparos. Provocador nato, a Roth nunca le preocupó molestar, incomodar o incluso perturbar. En

¿Por qué escribir?

hay que olvidarse de cualquier anhelo de felicidad. El escritor se impone a sí mismo una “tarea irrealizable”. Si se compadece de su sufrimiento, abandonará su trabajo. Roth admite que escribir es una forma de huir de la culpabilidad, la autodestrucción y el nihilismo. Tal vez por eso nunca ha dejado de realizar incursiones en la literatura de Kafka. Aficionado a las ucronías, Roth inventa una vida alternativa para el autor de *La metamorfosis*, que titula “Siempre he querido que admiraseis mi ayuno”. Kafka emigra a Estados Unidos y se establece en Newark, New Jersey, enseñando hebreo y la Torá en una sinagoga. Entre sus alumnos, se halla el niño Philip Roth, que le adjudica un mote despectivo. Sus padres invitan a comer a Kafka y organizan un encuentro con la tía Rhoda, con la intención de poner en marcha un romance que acabe en boda. Kafka actúa con la máxima corrección, pero cuando al fin se cita con Rhoda, su inhibición emocional y sexual provoca una catástrofe. El tímido y discretísimo profesor de hebreo nunca podrá formar una familia, ni mantener una relación normal con una mujer. Sólo es feliz en la seguridad de su madriguera. Fallece en 1948. No deja supervivientes. Ni libros. Sólo cuatro cartas enfermizas que conserva tía Rhoda, sin prestarles mucha atención.

Ensayos, entrevistas y discursos (1960–2013)

¿Por qué escribir?, una recopilación de ensayos, entrevistas y discursos, confiesa que nunca ha experimentado la creación literaria como un placer. Durante cincuenta años, se enfrentó a la página en blanco con angustia y sentimiento de indefensión. “Para mí, escribir era una hazaña de supervivencia. La obstinación, no el talento, me salvó”.

Para escribir, según Roth,

La “otra vida” de Kafka es la única pieza de ficción. En los ensayos y entrevistas, Roth habla de muchos temas, pero concede una especial atención a la creación literaria y a la identidad judía. En el siglo XX, el escritor se ha despegado de la realidad. Su prosa, en particular cuando es musculosa y enfática,

gira alrededor de su ego, incurriendo en el onanismo, lo cual reduce faltamente sus posibilidades narrativas. Ese fenómeno no constituye un brote de narcisismo, sino la constatación del divorcio entre el escritor y la sociedad. Roth se ha ocupado de su yo, pero no ha descuidado los problemas de su tiempo.

Su estilo ha pretendido captar “la espontaneidad y la soltura del lenguaje hablado”, pero con las dosis de “ironía, precisión y ambigüedad” que han caracterizado a la retórica literaria más clásica. Se ha negado a amordazar su pluma con tabúes e inhibiciones. La función del escritor es incordiar. Con frescura, descaro y valentía.

Adoptar esa actitud con el tema de la identidad judía, le ha causado muchos disgustos. Acusado de antisemitismo, ha respondido que airear las manías y los vicios de la comunidad judía, no implica un odio patológico. Roth no reniega de su

¿POR QUÉ ESCRIBIR?

ES UN FESTÍN PARA LA INTELIGENCIA TAN DIVERTIDO, IRREVERENTE, LÚCIDO E IMPREVISIBLE COMO EL PROPIO ROTH

condición de judío. Solamente quiere dejar claro que la mayor virtud del pueblo judío es su capacidad de renacer y reinventarse después de siglos de persecuciones y pogromos, no la de imitar la beligerancia de otras naciones.

Ante los reproches de supuesta misoginia, Roth aclara: “No he entonado la alabanza de la superioridad masculina, sino

que más bien he presentado a la masculinidad vacilante, constreñida, humillada, devastada y derribada”. Más que entrevistar, Roth dialoga con Primo Levi, Aharon Appelfeld, Milan Kundera y otros escritores. Appelfeld apunta que el pueblo judío, a pesar de todos los agravios y matanzas, “no ha perdido su rostro humano”. Kundera afirma que la novela no puede prosperar en países gobernados por el fanatismo político y religioso. Primo Levi, un hombre lleno de “vivacidad y arraigo”, elogia el trabajo como vocación, tan distinto del *Arbeit* de Auschwitz, fuente inagotable de padecimientos.

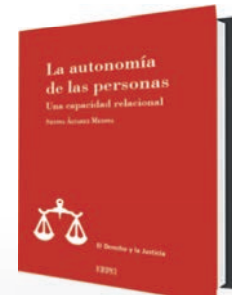
En un breve y esclarecedor ensayo, Roth reconoce su deuda con Saul Bellow: “Fue el Cristóbal Colón de la gente como yo, de los nietos de inmigrantes que quisieron ser escritores norteamericanos”. Después de releer todos sus libros y dar por finalizada su trayectoria como escritor, Roth utiliza unas palabras del campeón de boxeo Joe Louis para formular una conclusión: “Lo he hecho lo mejor que podía con lo que tenía”.

¿Por qué escribir? es un festín para la inteligencia. Divertido, irreverente, lúcido, imprevisible. Cuando Philip Roth pide a Wikipedia que corrija un error en su entrada sobre *La mancha humana*, la enciclopedia le contesta que sin duda es la mayor autoridad sobre su obra, pero no puede atender su petición, si no le facilita una fuente secundaria fiable. En sus últimos años, Roth dejó de maltratarse a sí mismo con el áspero oficio de escribir, limitándose a esperar la venida de la muerte con la mayor dignidad posible. **RAFAEL NARBONA**

CENTRO DE ESTUDIOS POLÍTICOS Y CONSTITUCIONALES



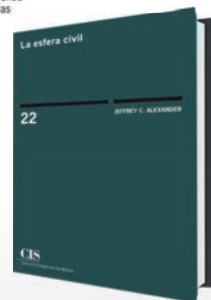
España Constitucional (1978-2018) Trayectorias y perspectivas
Benigno Pendás (Director)
Esther González Hernández y Rafael Rubio Núñez (Coordinadores)
5 Tomos - 190 euros (Obra completa)



La autonomía de las personas. Una capacidad relacional
Silvia Álvarez Medina
Presentación de Ángel Rivero
19 euros

<http://www.cepc.gob.es> | libros@cepc.es | Tel. 914 228 972/73

CIS Centro de Investigaciones Sociológicas



La esfera civil
Jeffrey C. Alexander
60 Euros



Tragedia y sociología
Ramón Ramos Torre
30 Euros

<http://libreria.cis.es> | libreria@cis.es | Tel. 91 580 76 07

Universidad de Alcalá



Análisis económico del ciclo de la planificación hidrológica en España (2016-2021)
Josefina Maestu, Alberto del Villar, Daniel Cabello y Jorge Ureta



¿Si fuera cierto? Espías y agentes en la frontera (siglos XVI-XVII)
Gennaro Varriale (ed.)

<http://publicaciones.uah.es> | serv.publicaciones@uah.es | Tel. 91 885 41 06

69 editoriales y 60.000 títulos en todos los formatos

¿Qué hacen realmente durante el día todas esas personas que se amontonan en los vagones del metro, esperan en atascos durante la hora punta y caminan por las calles de las ciudades con trajes formales? Aparentemente trabajan en algún sitio y los datos dan a entender que muchas de ellas trabajan en oficinas. Los trabajos manuales representan ahora menos de 14% del empleo total, lo que supone un descenso del 31% desde 1970. Pero entender a qué se dedican estos oficinistas requiere un poco de imaginación.

Eso se debe a que, según David Graeber (Nueva York, 1961), muchos de ellos no hacen nada en absoluto. En *Trabajos de mierda*, el catedrático de antropología en la London School of Economics aplica una mirada crítica al mundo laboral en Occidente, donde, afirma, las empresas pagan a las personas para realizar un abanico interminable de tareas que no aportan nada significativo a la sociedad. Graeber amplía un ensayo de 2013 que publicó en la revista *Strike!* y que posteriormente se hizo viral. En él, citando un famoso pronóstico del economista John Maynard Keynes, sostenía que la tecnología debería haber hecho a los trabajadores más productivos, y derivar en una semana laboral de 15 horas, pero en vez de eso se ha utilizado para hacer que las personas trabajen más, en empleos inútiles que detestan.

El trabajo ha experimentado un cambio fundamental en el último siglo. Mientras que antes los trabajadores fabricaban cosas, ahora la mayoría de ellos sirve a personas. El aumento de los empleos de servicios atañe no solo al tipo de trabajo que las personas desempeñan en restaurantes

o tiendas de ropa; los empleados del sector servicios incluyen a administradores, asesores, contables y agentes de centralitas. Entre 1910 y 2000 en Estados Unidos, la proporción de personas en empleos profesionales, de gestión, administrativos, ventas y servicios aumentó desde una a tres cuartas partes del empleo total, según Graeber.

Trabajos de mierda

Una teoría



DAVID GRAEBER

Traducción de Iván Barbeitos. Ariel. Barcelona, 2018

432 pp. 21,90 €. Ebook: 12,99 €

ticiones de ejemplos de trabajos inútiles. Graeber utiliza estas respuestas para entender qué tipos de empleos innecesarios existen. Están los “esbirros”, a los que se contrata para hacer que otra gente se sienta importante, como el recepcionista de la editorial cuyas responsabilidades se limitaban a llenar la jarra de caramelos y a coger el teléfono unas cuantas veces al día; los “matones”, que agresivamente venden a la gente cosas que no necesita ni quiere, como los empleados de centralitas que venden informes de crédito caros a gente que los podría obtener gratis; y los “parcheadores”, que existen solo por un “fallo” en una organización, como la mujer que tenía que

PROTESTA
CONTRA LA
PRECARIZACIÓN
EN FRACIA

revisar los informes de investigación escritos por un estadístico que era un pésimo escritor. Graeber afirma que, posiblemente, hasta el 40% de la mano de obra de los países ricos tiene que soportar estos empleos inútiles, aunque su única prueba deriva de un sondeo de YouGov de 2015 que preguntaba a los británicos si su empleo hacía alguna “contribución relevante” al mundo; el 37% respondió que no.

La idea de hastío del despacho no es nueva. En 1853, Melville escribió sobre Bartleby, el escribiente que un día decidió que prefería no hacer más su trabajo. Pero Graeber sostiene que hay más trabajos de oficina inútiles que nunca. Él achaca gran parte de la culpa al auge de los sectores financiero y de la información y a lo que él llama “feudalismo administrativo”, en el que las empresas no paran de añadir supervisores y oficinistas, en vez de compartir con los

El autor no afirma saber qué trabajos son inútiles y cuáles no, sino que pide a los trabajadores que lo ponderen ellos mismos. Tras la publicación de su ensayo, recabó comentarios de gente que pensaba que su empleo era absurdo, y el libro se basa en varios centenares de testimonios de personas que respondieron en Twitter a sus pe-

obreros los frutos de su creciente productividad. Las empresas no se deshacen de estos puestos inútiles, afirma el autor, porque la política económica se basa en la premisa de que crear más empleos debe ser la máxima prioridad.

Graeber no es un economista; es un antropólogo que ha realizado trabajos de campo en las tierras altas de Madagascar y que se define como un anarquista a quien le gustaría que los gobiernos y las corporaciones tuvieran menos poder. Con todo, su argumento pide a gritos pruebas económicas más fuertes. Sobre todo porque un economista le encontraría varios fallos, entre ellos su teoría de que la automatización ha provocado el desempleo masivo, pero que las

empresas “salvaron la situación añadiendo trabajos ficticios que, de hecho, son inventados”. La relación entre automatización y empleos no es tan sencilla: es posible que las máquinas hayan sustituido a algunos trabajadores, pero también los complementan, haciéndoles más productivos y creando nuevos tipos de trabajos. El aumento de la productividad es un motor clave del nivel de vida de un país; los occidentales podrían efectivamente tener semanas laborales de 15 horas si quisieran retroceder a la forma en que vivían

AUNQUE LA TESIS DE GRAEBER PIDE A GRITOS PRUEBAS ECONÓMICAS, MERECE LA PENA QUESTIONARSE EL MERCADO LABORAL

Graeber carezca de mérito. Durante mi propia investigación científica, me topé con unos cuantos amigos que aseguraban que sus empleos encajaban perfectamente con la descripción de Graeber. La mirada antropológica del autor y su escepticismo hacia el capitalismo son útiles para cuestionar algunas partes de la economía que Oc-

hace un siglo. También resulta difícil creer que muchos puestos de trabajo inútiles no se hayan eliminado durante la Gran Recesión.

Esto no equivale a decir que el argumento de

cidente ha aceptado como normales. ¿Por qué los profesores preescolares ganan tan poco dinero, por ejemplo, mientras que a la gente que diseña anuncios publicitarios irritantes le va bastante bien? ¿Por qué se enorgullece la gente de trabajar tan arduamente cuando apenas tienen tiempo fuera del despacho? ¿Por qué tantas personas tienen que hacer hueco en su tiempo libre para las cosas que les encantan y se pasan horas interminables bajo las lámparas fluorescentes de un despacho haciendo tareas irrelevantes? Como mínimo, este libro les plantea a los lectores si no existirá una manera mejor, y más eficaz, de organizar el mundo laboral. Es una pregunta que merece la pena hacer. **ALANA SEMUELS**

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

MUSEO DEL PRADO 200 AÑOS

Bartolomé Bermejo, *San Miguel triunfante sobre el demonio con el donante Antoni Joan* (detalle), 1468 © Londres, The National Gallery. Bought by Private Treaty Sale with a grant from the American Friends of the National Gallery, London, made possibly by Mr. J. Getty Junior's™ Endowment Fund, 1995

BARTOLOMÉ BERMEJO

9 octubre 2018 – 27 enero 2019
Museo del Prado

Organizada por:

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE

MUSEO NACIONAL DEL PRADO

MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA

Con la colaboración de:

Comunidad de Madrid

Información y venta anticipada: www.museodelprado.es

Casi todas las adaptaciones al cómic de un texto literario suelen resultarme decepcionantes debido a la trivialización a la que parecen condenadas. No porque la historieta sea un arte menor sino porque suelen apostar por recrear únicamente la trama en detrimento de matices que a menudo son lo realmente sustantivo y singular.

David Sala (Décines, Francia, 1973), que ya me había deslumbrado por algunos trabajos con el guionista Jorge Zentner, también publicados por Astiberri, se vale aquí de la última *novelle* que escribió antes de su suicidio Stefan Zweig, al que en las últimas décadas vuelve a sonreír una popularidad similar a la que disfrutó en vida, para poner en pie una obra que resulta una excepción a ese mal de la simplificación. La anécdota, que tengo grabada en mi memoria por el hecho de haber sido la primera película calificada para mayores de dieciocho años que me dejaron ver durante el franquismo (dirigida por Gerd Oswald en 1960), nos habla del encuentro, a bordo de un barco, entre un gran campeón de ajedrez y un misterioso individuo que, por mor de una serie de avatares personales, acabó por hacer del ajedrez una obsesión. Y ambas,



El jugador de ajedrez

DAVID SALA

Traducción de María Serna

Astiberri. Bilbao, 2018. 128 páginas. 21 €

película y cómic, desde distintos presupuestos, salen airoas del empeño por las mismas razones. Una de ellas es, sin duda, el poderío visual, que confiere a los personajes una relación con sus vestimentas y con los objetos que se traduce en que, en los muchísimos momentos de calma que pueblan el relato, no dejen de ocurrir permanentemente cosas.

Pero el principal de esos logros es que Sala estructura todo el álbum como una partida de ajedrez, en la que un

movimiento determina el siguiente, ante un lector que se va viendo implicado, y al que el creador ayuda con un orden narrativo presidido por una falsa frialdad, la misma con que los personajes se nos van individualizando sutilmente fieles a una partitura invisible.

Nada más lejos, pues, del efectismo que es hoy moneda común en muchos álbumes, en los que una aparente densidad no hace sino enmascarar la impotencia para integrar coherentemente todas las piezas.

DAVID SALA ESTRUCTURA TODO EL ÁLBUM COMO UNA PARTIDA DE AJEDREZ EN LA QUE UN MOVIMIENTO DETERMINA EL SIGUIENTE

Ahora bien, y al margen de lo apuntado, el único hándicap de este libro para recibir la respuesta del lector es que, muy en la senda estética de Alberto y Enrique Breccia, hay una pulsión en este autor por conferir al dibujo una excelencia que algunos de los primeros teóricos de la novela gráfica anatemizaron con el peregrino argumento de que el virtuosismo estético constituía una rémora para el componente literario, que era el que a ellos más les interesaba, aun a fuer de una disociación orgánica que parecía preocuparles bien poco. Y así nos va.

Frente al blanco y negro de aquel filme que a ratos me angustió, Sala ha optado por una luminosidad controlada que algunos sectores de la crítica han relacionado con la plástica de los secesionistas vieneses. Un interesante reto más a tener en cuenta en la medida en que la gama cromática contribuye a generar una concienciación hipnótica y extática. Última vuelta de tuerca de un trabajo sencillamente impecable, que les recomiendo complementar con la película *Stefan Zweig: Adiós a Europa* (Maria Schrader, 2016) para introducirse un poco más en el espíritu fatalista que impregna este álbum. **FELIPE HERNÁNDEZ CAVA**



FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LOS SEÑORES DEL TIEMPO** 1/3
Eva García Sáenz de Urturi. PLANETA
- 2. Sabotaje.** 3/3
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 3. El rey recibe.** 2/8
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL
- 4. La muerte del comendador** -/1
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 5. La desaparición de Stephanie Mailer** 5/17
Joël Dicker. ALFAGUARA
- 6. Las hijas del capitán** 7/29
María Dueñas. PLANETA
- 7. El visitante.** 4/2
Stephen King. PLAZA & JANES
- 8. Patria** 6/110
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- 9. La peregrina.** 8/7
Isabel San Sebastián. PLAZA & JANES
- 10. Ordesa.** 10/39
Manuel Vilas. ALFAGUARA

BOLSILLO (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL PRÍNCIPE DE LA NIEBLA** 5/13
Carlos Ruiz Zafón. BOOKET
- 2. Los niños tontos** 2/3
Ana María Matute. AUSTRAL
- 3. 1984.** 4/81
George Orwell. DEBOLSILLO
- 4. La verdad sobre el caso Harry Quebert** 1/52
Joël Dicker. DEBOLSILLO
- 5. Marina** 3/34
Carlos Ruiz Zafón. BOOKET
- 6. El libro de los Baltimore** 7/16
Joël Dicker. DEBOLSILLO
- 7. La magia de ser Sofía** 6/10
Elisabet Benavent. DEBOLSILLO
- 8. No soy un monstruo** 9/19
Carme Chaparro. BOOKET
- 9. Los renglones torcidos de Dios.** -/1
Torcuato Luca De Tena Brunet. AUSTRAL
- 10. Escrito en el agua.** 10/2
Paula Hawkins. PLANETA

No FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. SAPIENS. DE ANIMALES A DIOS.** 1/67
Yuval Noah Harari. DEBATE
- 2. Fariña** 2/16
Nacho Carretero. LIBROS DEL K.O.
- 3. 21 lecciones para el siglo XXI** 3/8
Yuval Noah Harari. DEBATE
- 4. La batalla por los puentes: Arnhem 1944** 6/4
Antony Beevor. CRITICA
- 5. El naufragio** 4/4
Lola García. PENINSULA
- 6. Teoría King Kong** 9/38
Virginie Despentes. LITERATURA RANDOM HOUSE
- 7. Morder la manzana** 8/33
Leticia Dolera. PLANETA
- 8. El hombre en busca del sentido.** -/1
Viktor Emil Frankl. HERDER
- 9. Una educación.** 5/2
Tara Westover. LUMEN
- 10. Imperiofobia y leyenda negra** 7/77
Elvira Roca Barea. SIRUELA

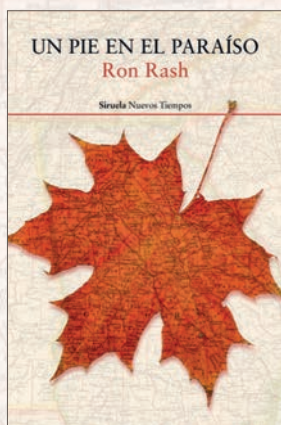
POESÍA (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL SOL Y SUS FLORES** 1/9
Rupi Kaur. SEIX BARRAL
- 2. Indomable. Diario de una chica en llamas.** 3/43
Srtabebi. MONTENA
- 3. Con un cassette y un boli bic** 2/19
Defreds. ESPASA
- 4. La chica no olvida** -/1
Irene X. ESPASA
- 5. Garras del paraíso.** 4/3
Charles Bukowski. LITERATURA RANDOM HOUSE
- 6. Las almas de Brandon** 5/31
César Brandon. ESPASA
- 7. Los amores imparables.** 6/37
Marwan. PLANETA
- 8. Poesía completa** 10/15
Ingeborg Bachmann. TRES MOLINS
- 9. Metralla y purpurina** 7/3
Luis Ramiro. PLANETA
- 10. Viaja la palabra** 8/3
Fran Pera. MR

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: Intempéstivos SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: París-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **POESÍA:** Visor, Hiperión, La Central, Casa del Libro

MARÍA TENA
**A MÍ ME GUSTARÍA
QUE ESTUVIERA
TAMBIÉN EN
ESTA LISTA...**
**LAS PEQUEÑAS VIRTUDES
DE NATALIA GINZBURG**

Recientemente galardonada con el Premio Tusquets de Novela por *Nada que no sepas*, que saldrá del horno el 13 de noviembre, María Tena (Madrid, 1953) querría que estuviera entre los más vendidos *Las pequeñas virtudes* (Acantilado, 2002), de Natalia Ginzburg, un autobiográfico ensayo que “siempre está en mi mesilla y que he regalado más de 30 veces”, confiesa. Compuesto por once textos de tema diverso que comparten una escritura instintiva, radical, una mirada comprometida llana y conclusivamente humana, para Tena, “esta joya condensa las grandes virtudes de la escritora, su sólida moral y sus férreos principios. Habla de su vocación de escritora, de que al hacerlo es el único momento en el que se siente cómoda, con una delicadeza y una sencillez estupendas”. Pero el núcleo del libro, su valor central, reside en su tratamiento de la educación. “Ginzburg dice que a los niños hay que enseñarles las grandes virtudes, no las pequeñas. Generosidad en lugar de ahorro, coraje en lugar de prudencia, amor a la verdad en lugar de astucia...” Sólidos principios formativos, siempre necesarios, que acompaña de un gran consejo. “Ella dice que no hay que querer demasiado a los hijos, porque en realidad solo somos para ellos un punto de partida”. ▀


UN PIE EN EL PARAÍSO
o el placer de descubrir a un magnífico autor

Ron Rash
una de las grandes voces
de la narrativa sureña estadounidense

Ediciones Siruela

Giacometti, un enigma que no cesa

RETROSPECTIVA. MUSEO GUGGENHEIM. Abandoibarra, 2. BILBAO. Comisarias: Catherine Grenier y Petra Joos. Patrocinada por Iberdrola. Hasta el 24 de febrero

Volver a Giacometti (1901-1966), uno de los artistas más relevantes de la escultura y la pintura modernas, es volver a confrontarnos con unas obras que indagan en la figura y el rostro humanos mediante formas precarias y enigmáticas: por ello cada retrospectiva es una invitación a confrontarnos con sus dilemas y litigios con la existencia, los sueños y lo imaginario. Ahí reside su genuina intemperividad que se actualiza con el diálogo que da forma cada visitante a la luz de su propia experiencia y memoria del arte. El Museo Guggenheim Bilbao toma el relevo a la Tate Modern en su tentativa por mostrar una gran retrospectiva del artista suizo Alberto Giacometti que reúne más de 200 esculturas, pinturas y dibujos. La mayoría de las piezas han sido cedidas por la Fundación Giacometti (París).

Organizada atendiendo a un eje cronológico y a la vez a una disposición por temas, esta magnífica muestra, comisariada por Catherine Grenier y Petra Joos, y con la colaboración de Mathilde Lecuyer-Maillé, permite una comprensión cabal y exhaustiva de la trayectoria de este artista. Hijo de un conocido pintor suizo, Giacometti se traslada a París en 1922 para profundizar en

su formación artística con el escultor Antoine Bourdelle. Esa ciudad acogía a una formidable constelación de artistas modernos, cuyas obras serán fuentes de interrogación y exploración. Pronto se alejará de las convenciones académicas para tallar una serie de piezas que se inscriben en la herencia poscubista de artistas como Jacques Lipchitz, Constantin Brancusi o Pablo Picasso. La escultura de la Antigua Grecia que descubre en sus visitas al Louvre o las obras del Musée d'Éthnographie du Trocadéro, así como la difusión y estudio que revistas como *Cahiers d'Art*, dirigida por Zervos, y *Documents*, a cargo de Bataille, serán veneros para su indagación sobre el arte de las vanguardias modernas y el arte de civilizaciones antiguas. *Mujer cacha* (1927), es una de las piezas más célebre de ese periodo y se presenta la primera versión realizada en yeso. Le seguirán otras piezas de cabezas entre las que destacan una serie de volúmenes aplanados que condensan una dimensión figurativa y otra abstracta, y que despertarán el interés de Georges Bataille, André Breton o Salvador Dalí en 1929.

A partir de ese momento se acercará al Surrealismo, incorporándose al grupo de Breton



BOLA SUSPENDIDA,
1930-31. EN LA
OTRA PÁGINA, LA
NARIZ, 1947

en 1931. La célebre *Bola suspendida* (1930-1931) una escultura-objeto que de modo entusiasta valoró Dalí, puede interpretarse como una suerte de manifiesto escultórico de las premisas surrealista. *Objeto desagradable* (1931) constituye junto a la anterior un emblema del hacer pulsional del subconsciente que moviliza significaciones eróticas, violentas y perturbadoras. Hay dos piezas que destacan por su formalización más geométrica y por la impronta melancólica que cifran: *Cubo* (1933-34) realizada en bronce y que lleva tallada un autorretrato y *Cabeza cráneo* (1934) en yeso, una suerte de fascinante vanitas moderna. Una de sus piezas más conocidas *Objeto invisible, modelo base* (1934-35), ocupa un lugar privilegiado en la muestra.

Las querellas estéticas y políticas que dividen a las corrientes surrealistas lo separan progresivamente de Breton y de su afán normativo hasta quedar excluido. Valerse de modelos fue una de las razones que provocarían su alejamiento de las poéticas surrealistas. En los años cuarenta inicia su peculiar imaginario expresionista con figuras alargadas y filiformes. Esa figuración se decantará hacia una atención especial a la representación del rostro tanto en sus esculturas como en sus pinturas. Con sus esculturas minúsculas creadas entre 1938 y 1944 vendrá a explorar las relaciones de percepción espacial y problematizará así las convenciones de escala y representación. Poco importa el tamaño: sabe que nunca podrá obtener una visión completa de la figura, que son

ensayos de aproximación a dar forma incompleta e insatisfecha a sus piezas. Tras la experiencia traumática de la Segunda guerra, construye *La nariz* (1947), adentrándose en una poética del absurdo y en un juego de tensiones entre lo cerrado y lo abierto. Hay una sección dedicada a sus figuras alargadas y filiformes con superficies texturizadas casi siempre, entre las que se encuentra su obra más conocida: *Hombre que camina I* (1960) y que representa una síntesis de las esculturas que inicia en 1947. El filósofo Sartre que entablaría amistad con él y que escribió algunos textos para sus catálogos, lo definió como “el artista existencialista perfecto” por los valores de angustia existencial que se asociaban a esas figuras. Otra de las piezas que más sobresalen en esta retrospectiva es el conjunto escultórico en yeso, *Mujeres de Venecia* (1956)

que presentó en la Bienal de Venecia de 1956. Ha sido recientemente restaurado y se ha mostrado en muy pocas ocasiones.

Un apartado sobresaliente está integrado por sus pinturas y dibujos, entre los que destacaría los retratos y es especial el dedicado al escritor y amigo Jean Genet, quien sobre su obra escribió: “Pareciera más bien que su arte se propone descubrir esa herida secreta de todo ser y hasta de toda cosa, a fin de que los ilumine”. Tal es la experiencia que percibimos al recorrer esta constelación de enigmas que suscitan sus prodigiosas esculturas y pinturas. **FERNANDO GOLVANO**

CADA RETROSPECTIVA DE GIACOMETTI ES UNA INVITACIÓN A CONFRONTARNOS CON SUS LITIGIOS CON LA EXISTENCIA Y LOS SUEÑOS



Bermejo, la santidad en HD

BARTOLOMÉ BERMEJO. MUSEO DEL PRADO. Paseo del Prado, s/n MADRID. Comisario: Joan Molina. Hasta el 27 de enero

Es un hito en la historia del Museo del Prado, donde el arte medieval fue siempre un capítulo menor. No entró en las colecciones hasta 1920 y solo en años recientes ha ido adquiriendo algún protagonismo, mediante la instalación permanente en 2013 de la donación Várez Fisa —que no es gran cosa— y las emocionantes exposiciones sobre Rogier van der Weyden (2015) y el Maestro Mateo (2016). Ahora, dedica por primera vez una muestra a un pintor español del siglo XV, Bartolomé Bermejo, del que posee una de sus mejores obras, el *Santo Domingo de Silos*, ese hombre/catedral.

Es una apuesta arriesgada en cuanto al pronóstico numérico de visitantes pero un indudable éxito organizativo y científico pues no solo se ha conseguido reunir la práctica totalidad de la producción del artista sino que se ha avanzado, con la guía de su comisario, Joan Molina, en la investigación sobre sus peculiaridades biográficas y estilísticas, sus fuentes iconográficas y el impacto de su contexto social y cultural. Y, a celebrar, en tándem con el MNAC de Barcelona, que ya montó en 2003 *La pintura gótica hispanoflameca. Bartolomé Bermejo y su época*, acogida luego por el Museo de Bellas Artes de Bilbao.

Bermejo es muy desigual. Diría que son solo cinco sus obras deslumbrantes, que des-

puntan a nivel también europeo: el *San Miguel de Tous* de Londres, la *Santa Engracia* de Boston (única no prestada), el *Santo Domingo* del Prado, la *Virgen de Montserrat* de Acqui Terme y la *Piedad Desplà* de Barcelona. La primera y la última, además, recién restauradas y exhibidas por primera vez fuera de su sede habitual. Son tan extraordinarias que todas las demás palidecen, incluso cuando son enteramente de mano del maestro pero con mayor intensidad cuando son producto de la colaboración con pintores mucho menos dotados. Algo a lo que se vio obligado a menudo, como muchos colegas, porque los gremios impedían firmar contratos en una ciudad si no se había residido en ella durante años. Y Bermejo se movió mucho, dentro de la Corona de Aragón, con actividad destacada en Valencia, Daroca, Zaragoza y Barcelona.

Se cree que esa vida laboral giróvaga fue espoléada por su muy posible condición de judío converso. Su esposa fue condenada por la Inquisición por

**NO ENCONTRAREMOS
PAISAJES DE LA ÉPOCA
COMPARABLES A LOS DE LA
PIEDAD TAN GRANDIOSOS,
NATURALISTAS Y MENTALES**



PIEDAD DESPLÀ, 1490

prácticas criptojudías, y él tuvo entre sus comitentes a ricos conversos con los que compartiría la necesidad de demostrarse ferviente cristiano. Lean lo que le encargó en 1480 Isabel la Católica a Francisco Chacón cuando lo nombró pintor mayor: “ningun judío ni moro no sea osado de pintar la figura de Nuestro Salvador Jesu Christo ni de la gloriosa Santa María, nin de otro sancto ninguno”. Bermejo pintó bastantes Cristos pero quizá estuvo siempre en observación.

Sabía manejar como nadie en España el óleo, que era entonces la tecnología puntera de la imagen, como pudiera ser hoy el Ultra HD. Aprendió la técnica de los fla-

menos, tal vez no en Flandes sino en Valencia, gran nodo comercial al que llegaban originales, copias y estampas, a veces en manos de sus autores foráneos. Bordaba la representación de materiales preciosos —orfebrería, gemas y piedras duras, cristal, tejidos ricos o tules— y daba a sus figuras elegantes actitudes y proporciones a la vez que era capaz de un muy notable realismo en las fisionomías o en los elementos botánicos y faunísticos. El óleo le permitió crear transparencias y reflejos que asombraron a sus coetáneos e intensificar un colorido que se convirtió en seña de identidad. No encontraremos paisajes en la pintura de la época —ni en la de muchas décadas posteriores— comparables a los de la *Pie-*



dad Desplà o de la *Virgen de Montserrat*, tan grandiosos, tan naturalistas y tan mentales. Ni demonios tan fenomenalmente bizarros. De perspectiva andaba regular pero es que sus escenas, siempre religiosas, claro, sucedían en espacios inexistentes y debían recorrerse con el alma en meditación y no con los pies... y pesaba mucho en la configuración de la imagen la “superficialidad” de los ya viejos fondos dorados, que aún usó, o de los tapices de Arras.

Engordada con algunas obras de otros artistas de su círculo, la muestra incluye además, como ya ocurría en la de Lorenzo Lotto, objetos ilustrativos de la cultura material del momento, y un curioso capítulo con copias y falsos. **ELENA VOZMEDIANO**

Recuerdo todavía con los pelos de punta una visita al estudio de Ramón Losa (Albacete, 1959) hace unos años. El artista, enfermo de esquizofrenia, trabajaba en uno de sus cuadernos, una obra infinita contenida en apenas media cuartilla a la que, sin embargo, dedicaba meses. Cada página era un tesoro, blancos invadidos por una escritura infinita, autorretratos, laberintos sin salida. *Creación y delirio*, la exposición que La Casa Encendida dedica a Jeanne Triplier (París, 1869 - Neuilly-sur-Marne, 1944), me ha producido una sensación parecida, sin la presencia de la artista, claro, algo que lima las emociones. Reco-

ge textos, dibujos y bordados realizados por ella en apenas cinco años, entre 1934 y 1939, cuando estaba interna en la Maison Blanche, una ciudad-hospital cerca de París.

Emborronaba los papeles de tinta con manchas de color, arramplando con lo que encontraba a su paso. Tejía y bordaba, reivindicaba la importancia de las artes decorativas, y escribía, escribía mucho, tanto que por más que lo he intentado no he conseguido darle sentido a los textos salidos de su mano que ocupan la primera de las tres salas de esta exposición. Bonita serie la de las manchas violetas que se reparte por todo el montaje sobre una línea de horizonte textual. Son palabras de la artista, una licencia del diseño expositivo.

No es fácil encontrar en nuestro país exposiciones de *art brut*, ya saben, del arte de los márgenes, *outsider* o *folk*. Ese al que dio

nombre el artista francés Dubuffet con su etiqueta de “bruto” y que acoge bajo su manto las piezas de personas con enfermedades mentales —como si la historia no estuviera llena de artistas locos, de Van Gogh en adelante—, del genio en estado puro. Sus protagonistas suelen ser autodidactas, producen de manera compulsiva una obra de gran expresividad, hay caligrafía, muchos materiales y a veces un deje infantil.

Estamos además de suerte porque normalmente poco o nada se sabe de estos creadores, muchos de ellos anónimos, y con Jeanne Triplier, tanto el personaje —*médium de nécessité*, como a

ella le gustaba presentarse— como la propia obra están totalmente documentados. Las piezas se trasladaron del psiquiátrico en el que pasó sus últimos años a manos de Dubuffet y su Colección de l'Art Brut de Lausana.

Se recomienda la visita de esta exposición tanto a los admiradores de lo crudo como a los neófitos en la materia. No se pierdan su sala central de lectura, donde se recogen todos los textos de Triplier junto a otras publicaciones sobre la historia de Dubuffet y la famosa exposición *L'Art Brut* de 1949 que supuso el pistoletazo de salida de todo esto en París. No es esta, sin embargo, la gran exposición: habla sólo de una artista y todo traído de un único museo, pero aplaudo el acercamiento de La Casa Encendida a estas prácticas en las que prima la frescura. Una muestra para visitar con la mente limpia. **LUISA ESPINO**

La vida en violeta de Jeanne Triplier

CREACIÓN Y DELIRIO. LA CASA ENCENDIDA

Ronda de Valencia, 2. MADRID. Comisaria: Aurora Herrera Gómez. Hasta el 7 de enero



VISTA DE LA EXPOSICIÓN

El interés del escultor, fotógrafo y videoartista danés Kasper Akhøj (Copenhague, 1976) por la E1027, una villa con vistas al Mediterráneo, situada en una colina del municipio francés de Roquebrune-Cap-Martin, surgió en 2004, tras su primera visita al lugar. La villa, proyectada en la década de 1920 por la diseñadora y arquitecta Eileen Gray a encargo de su amante, el también arquitecto y crítico Jean Badovici, llevó a Akhøj a regresar allí en otras cuatro ocasiones, y lo que ahora se presenta en la galería Ivorypress bajo el título *Welcome (To The Teknival)*, es el resultado de una amplia crónica fotográfica realizada durante esas visitas.

El trabajo de Kasper Akhøj explora habitualmente objetos, situaciones e historias residuales del arte, el diseño o la arquitectura. Partiendo de las imágenes que la propia Gray tomó para un reportaje que Badovici publicó en un número especial de la revista *L'Architecture Vivante* en 1929, Akhøj reproduce ahora esos encuadres para crear esta serie de fotografías que evocan un rescate de la memoria del lugar.

Quizá el hecho que provocó el interés del artista danés sea uno que tuvo lugar en 1938, cuando Le Corbusier, desconcertado previamente por la sutileza y el equilibrio de las formas de la E1027, no dudó en aceptar la invitación que Badovici le lanzó, tras su ruptura sentimental con Gray, para intervenir la pretendida limpieza de las paredes con una serie de murales cu-

yas fotografías se publicarían en 1948, también en la revista *L'Architecture Vivante*, obviando nombrar a la arquitecta.

La casa sufrió la ocupación nazi durante la Segunda Guerra Mundial y los disparos de los soldados alemanes dañaron algunos de los murales. Tras la muerte de Badovici en 1956, el lugar fue pasando por las manos de diferentes propieta-

rios, iniciando un proceso de degradación que terminó con su posterior abandono. No fue hasta el año 2000 cuando las autoridades francesas lo declararon monumento histórico, hecho al que contribuyó indudablemente la inicial osadía de Le Corbusier, comenzando entonces una interminable y polémica rehabilitación que llega hasta la actualidad.



Kasper Akhøj: más allá

WELCOME (TO THE TEKNIVAL). GALERÍA IVORYPRESS. Comandante Zorita 46-48 MADRID. Hasta el 3 de noviembre. 4.000 €

DOS FOTOGRAFÍAS DE LA SERIE *WELCOME (TO THE TEKNIVAL)*, 2017

Kasper Akhøj, seducido por la latencia del relato que albergaba aquel lugar, indagó en una serie de acontecimientos que configuraron su historia, y que marcaron en lo político y lo cultural la crónica del siglo XX. El modo deliberado en que Gray planteó su reportaje fotográfico en 1929, sin figuras habitando la casa, pero con objetos que testimoniaban su presencia, tiene su correspondencia ahora en el paso sugerido de los trabajadores que la han rehabilitado y que Akhøj incorpora como última etapa dentro del amplio listado de espectros que atraviesan el relato de la E1027. Akhøj toma su título de un grafiti aparecido en una de las paredes de la casa, y la combinación alfanumérica que nombra cada una de sus fotografías alude, además de a la fecha en que fue tomada, a su correspondencia con las incluidas por Eileen Gray en aquel primer reportaje.

Se dice que Eileen Gray (1878-1976) jamás regresó a aquel lugar. Pasó por su siglo de un modo vaporoso y, el hecho de ser mujer y de haber asimilado de un modo prematuro las particularidades del Movimiento Moderno, provocó el rencor de sus colegas, no siendo hasta sus últimos años de vida cuando su labor fue por fin reivindicada. Akhøj no pasa por alto todas esas cuestiones y analiza de manera precisa esta crónica, que cobra presencia de un modo casi fantasmagórico en sus fotografías. El acto creativo, como dirá la propia Gray, nace de cuestionarlo todo, y aquí se cuestiona y se presenta de un modo tan sobrio y respetuoso que seduce e invita a ir más allá. **ÁNGEL CALVO ULLOA**

SEDUCIDO POR LA VILLA E1027, AKHØJ INDAGA EN LOS ACONTECIMIENTOS QUE MARCARON SU HISTORIA, COMO LA INTERVENCIÓN DE LE CORBUSIER EN SUS LIMPIAS PAREDES

15 FESTIVAL DE SEVILLA

9-17 noviembre 2018

FESTIVALDESEVILLA.EU

#15FestivalSevilla

cuéllate en el cine europeo

PREMIOS DEL CINE EUROPEO

15 diciembre 2018

EAT SLEEP DIE, Gabriela Pichler

un proyecto de



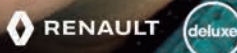
con el apoyo de



Co-funded by the
European Union

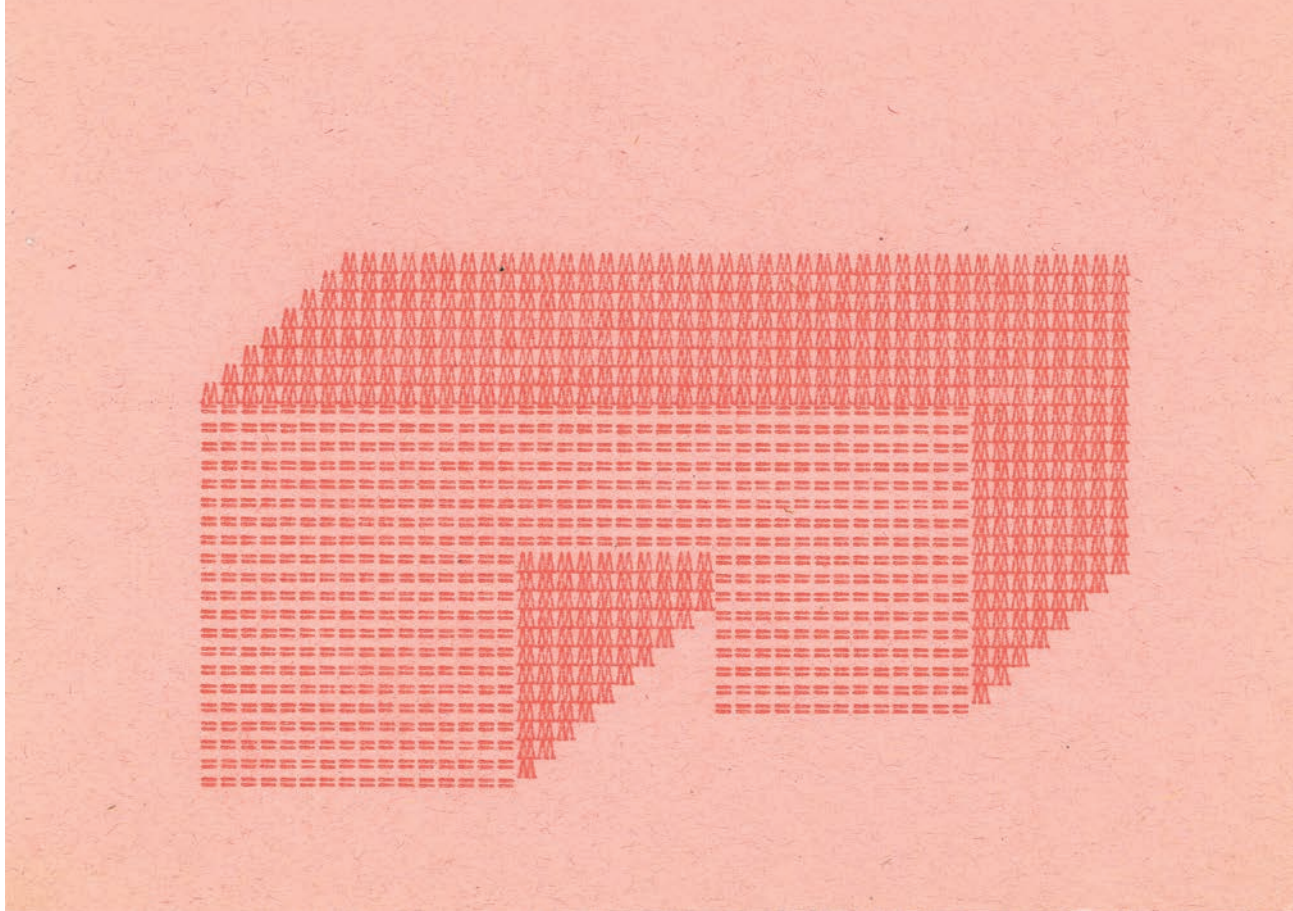


patrocinadores principales



con la colaboración de





Ruth Wolf-Rehfeldt, bajo vigilancia

Dos exposiciones en Alemania ponen el foco en el arte de Ruth Wolf-Rehfeldt, singular participante del Mail Art y autora de un trabajo íntimo y silencioso que estuvo siempre condicionado por la situación política de su tiempo.

En Pankow, al noroeste de Berlín, tanto aprietan el frío de posguerra como los señores de la Stasi. Ahí viven Ruth Wolf y Robert Rehfeldt, que se habían casado poco antes y se buscaban la vida como artistas en la bohemia clandestina de la Alemania del Este. Son los años cincuenta. Robert acabaría siendo una de las figuras centrales del llamado Mail Art, o Arte postal, una de las pocas formas de creación crítica que podía, si se hacía sagazmente, pasar inadvertida a ojos de la policía. Ruth siguió el mismo camino, pero su obra, que fue poco conocida fuera de Ale-

mania hasta que apareció en la última edición de la Documenta de Kassel, alcanzó un enorme y justificado reconocimiento al recuperar la herencia de la poesía visual y el lettrismo, y ampliarla en los campos de la mecanografía, la gráfica y la edición.

Después de tantear infructuosamente varias disciplinas, Ruth, nacida en Wurzen, muy cerca de Leipzig, en 1932, se centró, a principios de los setenta, en el lenguaje y su visibilidad gracias a las posibilidades que le ofrecía su Erika, aquella mítica máquina de escribir portable que se empezó a produ-

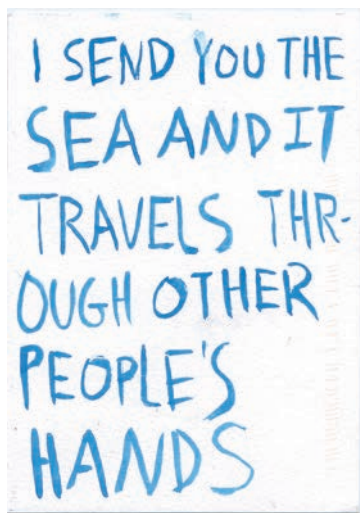
cir en Dresde en los años 30. Con ella comenzó a realizar poemas visuales en los que pronto se filtraron no pocas estrategias del arte conceptual que empezaba a aflorar en las vecinas Polonia y Checoslovaquia, países a los que sí podía viajar y que, sin ser un paraíso del libertinaje, al menos gozaban de una más laxa presión policial. Aparecen en esta primera etapa sus estudios de sistemas, ya fuera por medio de tautologías, es decir, la relación entre las imágenes formadas por palabras y el significado de las palabras que formaban esas imágenes, o mediante re-

truécanos que ofrecían veladas alusiones a los sistemas de control. Erika resultó ser una compañera de gran utilidad, de la que Ruth extrajo sorprendentes resultados. Juntas hablaban de semiótica y a un mismo tiempo ponían a prueba la agudeza oficial, si bien Ruth admite haberse autocensurado alguna que otra vez.

Muchos de estos trabajos entraron en la estructura del Mail Art, que en la Alemania Democrática tenía un matiz diferente al de otros países. Ahí era la única forma de combatir un aislamiento irrevocable y tenso, con la policía examinando todo cuanto salía de las casas. Los Rehfeldt se sabían fichados, pero sorteaban con astucia el marcaje oficial. Ingresaron en algo parecido a una asociación oficial de artistas, lo que les permitió hacer ediciones de un máximo de cincuenta copias que enviaban a otros artistas de los lugares más remotos, contribuyendo a crear una tupida red de contactos internacionales que

ensanchaba el escueto mundo que les había sido dado.

Albertinum, uno de los espacios del riquísimo complejo museístico municipal de Dresde, presenta estos días una exposición, firmada por la comisaria del museo Kathleen Reinhardt, que pone en relación el trabajo de Ruth Wolf-Rehfeldt con el de David Horvitz (California, 1982), un post-conceptualista de corte poético y mordaz que revisa desde nuestro presente digital algunas posiciones en el ámbito del arte postal de entonces, apoyado por la extraordinaria labor de investigación que la historiadora Zanna Gilbert ha realizado en torno al archivo de Ruth y Robert y otros artistas, como el brasileño Paul Bruscky, con quien los Rehfeldt forjaron una buena amistad epistolar. En esta muestra de Dresde no ha habido intercambio entre Ruth y Horvitz, pues el correo ha ido solamente en una dirección, desde California hasta Alemania. La



DAVID HORVITZ: *FOR RUTH, THE SKY IN LOS ANGELES*, 2016. EN LA OTRA PÁGINA, RUTH WOLF-REHFELDT: *FLÄCHENÜBERSCHNEIDUNG ...*, 1980-1984

razón es tan sencilla como reveladora de una coherencia y un compromiso en la obra de Ruth que hoy nos parece insólita. Su trabajo estaba ligado a la represión y a la falta de libertad—cuando le escribe Horvitz le habla del océano como quien habla a una

encarcelada—; se hacía, y se hacía en silencio y en secreto, y se valía únicamente de las herramientas que le eran permitidas, que eran pocas.

Cuando el Muro cayó, cayó también la Stasi. Ruth dejó de crear, y no volvió a hacerlo desde entonces. La muestra recoge, por tanto, una recuperación del Mail Art unidireccional y fijada en la incorporeidad propia de nuestro tiempo. “Te mando el mar, que viaja a través de las manos de

otros”, le escribe David a Ruth, un diálogo entre voces de hoy y de ayer, entre espacios de libertad sólo en parte distintos. En el Arte Postal de los sesenta, había una fuerte impronta performativa o al menos proclive a la circulación del cuerpo,

que se fotocopiaba, fragmentándose, claro. Horvitz, en sus cartas, asume que el cuerpo en nuestro tiempo no pesa más que una brizna de aire.

En ChertLüdde, la galería que representa a Ruth en Berlín, puede verse también una pequeña pero completa presentación de su trabajo, que tras esos experimentos con el lenguaje en los primeros años 70 pasó a poner más énfasis en el signo y a producir geometrías abstractas como abstractos eran los caracteres tipográficos que las hacían posible, así interrogaciones, puntos, barras, diéresis... Parecían formas minimalistas, sí, pero si algo no hacían era callar. Son realmente extraordinarios estos modestos y elaborados trabajos de mecanografía. Tal vez al público español pueda recordarle los límites que se impone Ignacio Uriarte en sus ejercicios gráficos, o a la visualidad que adquiere la voz en la obra reciente de Itziar Okariz. **JAVIER HONTORIA**

V PALENCIA FESTIVAL

Otoño Jazz en Castilla y León

JAZZ

VIERNES, 9 DE NOVIEMBRE / 21:00 H / TEATRO PRINCIPAL
Carles Benavent Trío + Antonio Serrano

SÁBADO, 10 DE NOVIEMBRE / 20:30 H / TEATRO PRINCIPAL
The Allan Harris Band

DOMINGO, 11 DE NOVIEMBRE / 20:00 H / TEATRO PRINCIPAL
YolanDa Brown

VIERNES, 16 DE NOVIEMBRE / 21:00 H / TEATRO ORTEGA
Sarah Mckenzie

SÁBADO, 17 DE NOVIEMBRE / 20:30 H / TEATRO ORTEGA
Soulbop XL
Randy Brecker & Bill Evans
feat. Simon Phillips



www.jazzpalencia.es

Organiza: 

Patrocinan:   



CASTILLA Y LEÓN



Roscoe Mitchell

“El jazz vive una época muy conservadora”

El Art Ensemble of Chicago, banda de referencia del jazz libre de los setenta y de la llamada Great Black Music, actúa el próximo día 6 en JazzMadrid. Su saxofonista, Roscoe Mitchell, desvela a El Cultural su sencilla fórmula para estar aún en primera línea musical tras 50 años de fecunda carrera.

Al jazz de nuestros días muchos agoreros lo dan por muerto, sin saber que son ellos mismos los que no tienen vida. Cada temporada la escena jazzística es testigo de grandes monumentos e hitos musicales. Este otoño asistiremos, sin

lugar a dudas, a un gran acontecimiento, el regreso de esa banda cardinal en la agitación del jazz libre y la música negra más avanzada que es el Art Ensemble of Chicago. El AEC, con sus miembros originales, el saxofonista y flautista

Roscoe Mitchell y el baterista Don Moye, al frente, inaugurará el próximo 6 de noviembre en el Teatro Fernán Gómez el Festival Internacional de Jazz de Madrid, el JazzMadrid18, en lo que será su única visita española. Des-

de luego si el jazz está muerto estos ‘chicos’ lo resucitarán. “Hoy la escena está igual de animada que en los 60, la música se funde con muchas disciplinas artísticas, se sacude el polvo, nos sentimos como en los inicios. ¡Queremos que el

ROGER THOMAS

futuro vuelva!”, confiesa Mitchell.

La banda que fundaran a finales de los años sesenta el trompetista Lester Bowie, el contrabajista Malachi Favors y el baterista Philip Wilson (plaza casi inmediatamente ocupada después por Moye), más el mencionado Roscoe Mitchell, doblado igualmente por el saxofonista Joseph Jarman, celebra este año otra gran efeméride: el lanzamiento de una lujosa y limitada edición de 21 volúmenes con toda la obra discográfica registrada para el prestigioso sello ECM. La fonográfica fundada por ese productor visionario que es Manfred Eicher prologará así los actos conmemorativos que tendrán lugar en 2019 con motivo del 50º aniversario de su existencia. El estuche, que incluye un documentado libreto ilustrado con opiniones de nuevos popes como Vijay Iyer, aporta las grabaciones del AEC desde su estreno en ECM con el álbum *Nice guys* en 1978 hasta sus grabaciones de 2015, más material de formaciones amigas como la Brass Fantasy de Lester Bowie, la Note Factory de Mitchell o la Transatlantic Art Ensemble, cofundada junto a ese otro francotirador revolucionario que es Evan Parker.

“En estos cincuenta años”, comenta Mitchell, “hemos dejado mucho atrás, pero ha sido increíble compartir este tiempo. Nunca habrá otros iguales a Lester Bowie y Malachi Favors—los otros dos miembros del AEC con leyenda propia—pero siempre lo dijimos: ‘mientras viva uno de nosotros el grupo existirá, para mantener viva su pa-

labra’. Al final el AEC es un miembro en sí mismo, las pérdidas de nuestros compañeros, colaboradores y amigos, son dolorosas e irremplazables pero el verdadero miembro que importa es el propio AEC”.

Hay cierto componente místico-religioso en la liturgia libre y libertaria de la banda, que se evidencia en la propia escenografía de los conciertos, antaño con un Lester Bowie vestido con una bata blanca de doctor de laboratorio, Favors y More con ropajes coloristas africanos, Mitchell con traje impecable de hombre negocios... Hasta en el plano visual hay contrastes, desafío, rebelión... La actitud artística y conceptual del grupo, a nadie se le escapa, era prolongación de los convulsos años sesenta: la lucha por los derechos civiles, con el racismo en el centro de las reivindicaciones, las consecuencias de la Guerra de Vietnam, la irrupción de la cultura hippy... Todo ello fue abono para que en el jazz germinase una nueva manera de crear, desde la atonalidad y la improvisación, y sin ningún límite estilístico. Fue así como en Chicago surgió la Asociación para el Avance de los Músicos Creativos (AACM), con el pianista Muhal Richard Abrams y AEC a la cabeza.

“Los argumentos de trabajo del grupo ya estaban fijados por el AACM”, prosigue Mitchell. “En el colectivo coincidimos muchos artistas con ganas de discutirlo todo, de buscar nuevas experiencias, y su filosofía luego se plasmó en el ensemble.

No teníamos miedo a nada, el objetivo era arriesgarse siempre, probar, protestar. La AACM sigue en el mismo camino que empezó, intentando evolucionar, no detenerse, y sigue siendo muy necesaria, como lo fue en los años sesenta”. Luego el saxofonista y flautista concluye: “Es que Chicago tenía y tiene una cosa que no tiene Nueva York, por ser ésta una ciudad en la que suceden muchas cosas, estás expuesto a mil distracciones, situaciones, proyectos... Es tanta la actividad que a veces te pueden confundir y alejarte de tu propio camino, de tu propio objetivo con la música que quieres hacer”.

Así pues, el AEC acabó siendo una organización en sí mis-

contesta evasivo: “Ya sabes, nunca sabemos qué vamos a hacer, siempre tienes unos puntos de partida pactados, pero todo es imprevisible, cualquier cosa puede variar el curso de la actuación, el repertorio... Seguimos apoyándonos mucho en la improvisación y los chicos cumplen, porque por encima de cada uno de nosotros está la palabra del AEC”. Puntos y planteamientos poco habituales en el jazz de hoy, donde todo parece medido...

“El AEC —añade— es una de las pocas bandas de los sesenta y setenta que ha sobrevivido sin cambiar su filosofía. Es cierto que venimos de años muy conservadores en el jazz, pero también creo que las cosas están

“NUNCA SABEMOS QUÉ VAMOS A HACER AUNQUE HAY ALGUNOS PUNTOS DE PARTIDA PACTADOS. TODO ES IMPREVISIBLE. CUALQUIER COSA PUEDE VARIAR EL RUMBO DE LA ACTUACIÓN”

ma, con amplios espacios para la improvisación colectiva, extendida luego por las aportaciones de cada uno de sus miembros. “En el AEC cada uno de nosotros explora una cosa distinta y luego comparte con el colectivo las ideas que ha encontrado. Con el tiempo hemos evolucionado, conocemos mucho mejor los lenguajes, los vocabularios, pero no ha sido nada fácil. En nuestros comienzos estudiamos música sin parar, constantemente, aunque pudiera parecer lo contrario. Siempre nos estamos buscando”.

Preguntado sobre cómo será su próximo concierto, Roscoe

cambiando, con nuevas generaciones que vuelven a poner en duda todo. La música no es mi trabajo, es mi vida. Yo sigo estudiando todos los días, incluso métodos que ya he trabajado. Hay que estudiar todos los días. Es algo que aconsejo siempre a los jóvenes músicos”.

Se ha dicho en otras ocasiones: en la tradición está la vanguardia. En el ayer está el mañana, ese futuro que el AEC pide que regrese. Hace dos años actuaron en el Primavera Sound, como banda de culto, y ahora la lucha continúa. Próximo combate: Madrid. Palabra de la Art Ensemble of Chicago. **PABLO SANZ**

El jazz no caduca en otoño

Recorremos los reclamos más atractivos de los festivales de jazz de Madrid, Barcelona, Palencia, Cartagena... También las propuestas del CNDM y la Juan March, y el recién llegado Smooth Jazz Festival.

El festín de jazz que se avecina es pantagruélico. En otoño, y particularmente en noviembre, arranca casi una veintena de festivales de este género adictivo. JazzMadrid es una de las citas cruciales de este tremendo despliegue. Lo acredita acontecimientos como la visita del Art Ensemble of Chicago, que recientemente superó el medio siglo de experimentación y aventuras en la trinchera jazzística. “JazzMadrid tiene una doctrina benéfica que identifica inmediatamente sus programaciones”, afirma a El Cultural Luis Martín, su director artístico. “Está cifrada en la elaboración de un muestrario abierto, con todas las tendencias y coloraciones imaginables, renovadoras y, por supuesto, clásicas. Mostramos talentos diferentes, desvelamos rincones no frecuentados por el mercado convencional y contamos, además, lo que sucede en el jazz en cualquier lugar”.

Su fijación es abrir el foco más allá de la escena estadounidense. Una amplitud de miras

en la que, advierte, fueron pioneros “hace ya más de 50 años John Coltrane y el trompetista Don Cherry, fijando su mirada lejos de occidente”. Esta edición ha convocado la música imaginaria del bajista camerunés Richard Bona, la banda etíope de Mulatu Astatke y al trío formado por Anat Fort, Shay Zelman, ambos de Israel, y el saxofonista Abate Berihum, también etíope y apodado el John Coltrane africano.

JazzMadrid tiene además por bandera la apertura de su programación a la cantera local formada en nuestros conservatorios. Por eso ofrecen sus escenarios (el Teatro Fernán Gómez y el Conde Duque son sus epicentros pero también abarca diversos clubes) a ensembles como la Creativa Junior Big Band, la Amaniel Big Band y la Big Band de Arturo de Soria.

LOS 100 DE BEBO POR CHUCHO

En su cartel sobresalen, por otro lado, figurones como David Murray y Billy Cobham. También otras propuestas más especializadas y recientes: Tigran Hamasyan, Avishai Cohen... En el apartado nacional, Martín subraya el cierre que protagonizarán Ximo Tébar y los Flamenco Standards de Pablo Martín Caminero. “Los dos presentan discos nuevos y, en el caso de Pablo, el concierto cobra aún más interés si tenemos en cuenta que su proyecto pretende mostrar en una primera entrega la forma y el alcance de lo que será el mayor catálogo de creaciones españolas que se ha hecho nunca en el jazz de aquí, algo muy similar al famoso cancionero americano de los estadounidenses”. Tampoco hay que olvidar, para rematar el repaso de su programación, el re-



AVISHAI COHEN

ZIV RAVITZ

cial a piano solo de Michel Camilo, el de Mary Havorson flanqueada por un octeto, amén de las comparencias del violinista Adam Baldych y el saxofonista John Surman.

Otro *must jazzístico* otoñal es el Festival de Jazz de Barcelona, que arranca precisamente este viernes con Chucho Valdés, nombrado en su día padrino del evento catalán. Llega al Palau de la Música con una sorpresa cargada de nostalgia familiar. Resulta que este año se cumple el centenario de su padre, Bebo, y él le brindará una reformulación de uno de los proyectos más especiales de su carrera: el *Jazz Batá* que grabó en 1972 con Carlos del Puerto y Óscar Valdés. Un alarde de eclecticismo que topó entonces con los reproches de puristas obtusos. “Eso es jazz loco”, le decían estos con desdén cuando lo dio a conocer.

Su programación, que se extiende hasta el 21 de diciembre, día en que salta a la palestra el conjunto vocal Charleston Gospel Voices, es apabullante. Hay mucho (bueno) donde elegir. Tito Ramoneda ha confeccionado un total de 150 conciertos. Todos pensados para celebrar, “sin artificios”, el medio siglo de vida del festival. Tras Chucho Valdés, desfilarán por Barcelona Madeleine Peyroux (también estará este domingo en el Auditorio Nacional de la mano del CNDM y en Málaga, Palma y Cartagena), John Scofield, Berth Hart, Brad Mehldau con la OBC y Amadou & Marian. El flamenco tiene a su vez mucho peso, como es ya tradicional. El inédito binomio Tomatito/Mercé presentará por primera vez en directo su disco firmado a medias, *De*

verdad (Universal). Lo harán en el Palau de la Música el 16 de noviembre. Además, concurren El Cigala, Vicente Amigo y Mayte Martín, que consumará en el Bar Monvín un maridaje entre cante jondo y vino. Conviene asimismo apuntarse en la agenda las visitas de The Bad Plus y la de David Liebman con Marc Copland.

La idea de combinar delicias gastronómicas y música también la cultiva el Festival de Jazz de Palencia, muy asentado ya en este circuito otoñal. La hostelería de la ciudad se vuelca elaborando tapas inspiradas en el jazz. En realidad, el festival tiene una concepción holística de esta música. Así lo explica su director, José Ángel Zapatero: “Buscamos acercarla al mayor número de personas desde diferentes vertientes culturales: desde el cine, con un ciclo de películas; desde las artes plásticas, con una magnífica exposi-

ción de fotografías de Sergio Cabanillas sobre músicos; desde la formación, con dos *masterclasses*; desde la ilustración, con un magnífico cartel que siempre encargamos a un diseñador de prestigio (este año Paco Roca); desde la literatura, con un premio de relatos sobre jazz”. La pasada edición lo ganó, por cierto, Menéndez Salmón con un guiño a Charles Mingus. Este año el vencedor ha sido Juan José Flores, con *Midnight Special*.

BENAVENT, BRECKER, EVANS...

El festival arranca su quinta convocatoria el 9 de noviembre con una vaca sagrada del jazz español, Carlos Benavent, que se personará en el Teatro Principal de Palencia acompañado del virtuoso armonicista Antonio Serrano. Hay que reseñar también nombres como el de Allan Harris, catalogado por *The New York Times* como “un formidable barítono con aristas roncadas”. O el de

la talentosa y mediática saxofonista británica YolanDa Brown, que debuta en un festival español. O el de Sarah McKenzie, vocalista y compositora australiana, una estrella emergente. Y los que luce el quinteto de lujo liderado por el trompetista Randy Brecker (con seis premios Grammy en el currículum) y el saxofonista Bill Evans (talento descubierto por Miles Davis).

Cartagena se suma a la fiesta. Actúan allí artistas ya mencionados: Bona, Peyroux, Harris, McKenzie, Evans, Brecker... Desde luego, la unión hace la fuerza. La existencia de un circuito nacional copioso facilita su llegada a nuestro país. La oferta de hecho se prolonga en ciudades como Granada, Badajoz, Málaga, Lugo... Y de vuelta a Madrid topamos con la exquisitez de la Fundación Juan March, que propone un ciclo del 17 noviembre al 1 de diciembre en el que las partituras de Bach son trasvasadas al jazz por los pianistas Baptiste Trotignon, Alexis Delgado, Iñaki Salvador y Moises P. Sánchez. Y con el ciclo de la Fundación Carlos de Amberes. Allí Daniel García Diego y Daniel Juárez presentan sus últimos registros.

Otra iniciativa valiosa en la capital son los conciertos que organiza el Smooth Hot Jazz Festival. A Vincent Ingala y Michael Lington, les suceden en la Sala Shoko Chieli Minucci en diciembre y Marc Atoine y Paul Brown en febrero. Su impulsor, Jorge Arqué, diferencia el *smooth jazz* del jazz canónico “en que cuenta con menor grado de improvisación, tiene un importante componente emocional y se nutre de estilos como el pop y el funky”. No titubea al calificarlo como “la música más bonita del mundo”. **ALBERTO OJEDA**



YANN ORHAN

“JAZZMADRID ES UN MUESTRARIO ABIERTO DE TODAS LAS TENDENCIAS Y COLORES IMAGINABLES”, DICE LUIS MARTÍN

El cascanueces o la apoteosis del tutú

José Carlos Martínez (Cartagena, 1969) llegó a la dirección de la Compañía Nacional de Danza con una misión definida: que la formación, muy volcada en el repertorio contemporáneo du-

La Compañía Nacional de Danza amplía su repertorio clásico con una versión de *El cascanueces*, que estrena este viernes en el Baluarte de Pamplona. El montaje podría ser la despedida de José Carlos Martínez.

rante la prolongada 'regencia' de Duato, debía incorporar a su fondo de armario los grandes títulos clásicos. El primero encuadrable en esta categoría que levantó fue *El Quijote*, en 2015.



MARTÍNEZ OPTA POR UNA VERSIÓN CANÓNICA

José Manuel Mora y Carlota Ferrer jamás soñaron que podrían escribir una de las páginas más brillantes de la historia de nuestro teatro cuando, en 2009, hacían lecturas dramatizadas de *Los cuerpos perdidos* por los pasillos de la universidad, un texto fruto del programa Iberescena y reconocido con el XVIII Premio SGAE que parte de los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez iniciados en 1993. Por su fuerza, por su indagación sobre el “mal supremo”, no tardaría en subirse a un escenario. De una manera muy tímida, durante dos jornadas, lo acogería en 2011 la sala Triángulo con un elenco este-

lar (hoy) encabezado por Manolo Solo, Irene Escolar, Fernando Soto, José Luis Alcobendas, Nando González y Carmen del Valle, entre otros. De aquella chispa sur-

Ciudad Juárez, la elocuencia del mal

girían éxitos como *La melancolía de King Kong* (2011) y *Los nadadores nocturnos* (2015), ambos en La Abadía. El próximo 1 de noviembre *Los cuerpos perdidos* vuelve a hacerse realidad en las tablas del Teatro Español con el mismo tándem funda-

cional pero con otro elenco, esta vez integrado por Verónica Forqué, Carlos Beluga, Julia Castro, Conchi Espejo, David Pícazo, Paula Ruiz, Cristóbal Suárez, Jorge Suquet, José Luis Torrijo y Guillermo Weickert. “Esta apuesta es absolutamente nueva —explica la directora a El Cultural—. Los actores también, que bailan, cantan y tocan un instrumento. Todo al servicio de una puesta en escena con una factura plástica inconcebible la primera vez. Ahora, gracias a la producción del Teatro Español, hemos podido hacer realidad esta ‘pesadilla del mal’ con una factura impecable”.

Para Ferrer, que destaca en esta “factura” el original vestuario del diseñador de moda Leandro Cano, el montaje tiene

Martínez lo pasó por su filtro personal pero fue, como es habitual en él, muy respetuoso con la literalidad coreográfica y dramática de Petipa y Minkus. También lo ha sido con su segundo hito clasicista: *El cascanueces*, que estrena este viernes en el Baluarte pamplonés y que desembarcará en el Teatro Real el 3 de noviembre. Luego continuará girando por otras ciudades españolas.

“Consideré hacer una relectura pero lo coherente con las aspiraciones de la compañía era ofrecer una versión más bien canónica porque en el arte mantener las tradiciones y asentarlas es muy importante. En España, por desgracia, no es muy común: tendemos a que lo nuevo elimine lo anterior. Así la gente no termina de ubicarse”, explica a El Cultural José Carlos Martínez. “Nosotros queremos dotar a la danza y a la CND de estabilidad para que el público

la reconozca. En el mundo anglosajón, por ejemplo, es muy común llevar a los niños a ver un *Cascanueces* en Navidad. Y lógicamente es mucho más fácil que, si los padres vieron uno en su infancia, acaben llevando luego a sus hijos”.

Esa es la cadena de transmisión que busca engrasar Martínez con esta adaptación de la pieza salida del magín inagotable de Petipa (aunque fue su más aventajado asistente, Lev Ivanov, el que la remató tras caer enfermo su maestro). De todas formas, el coreógrafo murciano, en su día Bailarín Estrella de la Ópera de París, ha huido de la exaltación naif (quizá sería más preciso decir kitsch) del segundo acto, cuando Clara, al quedarse dormida en el sillón, entra en una dimensión onírica. Petipa e Ivanov hablan de un Reino de los Caramelos, que es un gancho efficacísimo para los niños. Pero Martínez opta por lo que redenomina Reino de los Sueños, que permite aproximaciones más adultas, sin renunciar, eso sí, a los guiños infantili-

les. “Yo creo que pueden convivir las dos lecturas. Volví a leer el cuento de Hoffmann [base inspiradora del libreto] y comprobé que el ballet se orientó sobre todo a los niños y se perdieron esos saltos a un lado y a otro de la fina frontera entre los sueños y las pesadillas, entre la ma-

Y la magistral música de Chaikovski estará en manos de Manuel Coves (en Baluarte al frente de la Sinfónica de Navarra y en el Real de la Sinfónica de Madrid).

Probablemente, este *Cascanueces* sea la despedida de Martínez de la CND, tras ocho años de intenso trabajo dedicado a cuajar un complejo sincretismo entre las zapatillas de punta y las piezas contemporáneas. En los próximos meses se nombrará su sucesor, salvo que se haga valer una cláusula de su contrato que faculta una nueva renovación por tres años si se estima que su labor ha sido especialmente meritoria. Antes del cambio de gobierno en el Inaem, se iba a hacer valer. Ahora parece que no. “Son cuestiones políticas. Yo lo que espero es que quien me suceda no destrozé el trabajo que hemos hecho y que siga defendiendo que la CND sea una compañía nacional, no de autor”. **A. OJEDA**

“ESPERO QUE MI SUCESOR SIGA DEFENDIENDO LA CND COMO UNA COMPAÑÍA NACIONAL, NO DE AUTOR”, DICE J.C. MARTÍNEZ

ravilla y el temor”, señala Martínez.

La estética que luce la CND es también historicista. Despliega por doquier pelucones, tutús, casacas con lentejuelas... La trama se data en 1910 con el ánimo de subrayar el contraste entre el conservadurismo de la sociedad burguesa de la época y el desmadre que rige en el fantástico mundo del segundo acto.

vación por tres años si se estima que su labor ha sido especialmente meritoria. Antes del cambio de gobierno en el Inaem, se iba a hacer valer. Ahora parece que no. “Son cuestiones políticas. Yo lo que espero es que quien me suceda no destrozé el trabajo que hemos hecho y que siga defendiendo que la CND sea una compañía nacional, no de autor”. **A. OJEDA**

ecos de otros que ha realizado junto a Mora, principalmente *Los nadadores*, por la manera de contar la historia, y de *Esto no es la Casa de Bernarda Alba* (que llevarán en febrero al Festival de Reims), por su búsqueda personal de aplicar elementos del arte contemporáneo a la escena. “El resultado fusiona los sueños de los personajes, formando una realidad crudísima y esencial. Es una creación donde teatro, danza y música resultan inseparables”. Mora, que tomó como referencia el libro *Huesos en el desierto* (Anagrama), de Sergio González Rodríguez, nos lanza varios interrogantes: ¿Quiénes son peores, los que ejecutan la acción o los cómplices que callan dejando que el mal siga su camino sin impunidad? ¿Se puede usar la barbarie y el dolor ajeno como



UN ELENCO POLIFACÉTICO INTERPRETA LOS CUERPOS PERDIDOS DE MORA

material de creación? “He tenido la suerte de ver la pieza en Brasil y Chile gracias al programa de apoyo a la dramaturgia de AC/E pero nunca había sentido lo que he vivido estos días en los ensayos del Español: un pudor abrumador al escuchar a los actores pronunciar estas palabras”, explica el autor, que reconoce en esta indagación sobre la “elocuencia del horror” haber escrito a corazón abierto y sin ninguna cortapisa moral. “Hoy no hubiese sido capaz de escribirlo”, sentencia. Ferrer, que prepara también junto a Mora *El último rinoceronte blanco*, basado en *El pequeño Eyolf*, de Ibsen, considera que “en lugares así, donde la lucha de clases es salvaje y donde casi todo se compra, las mujeres siempre estarán desprotegidas y sin futuro”. **J.L. REJAS**



THE ATLANTIC SINGLES COLLECTION 1967-1970

ARETHA FRANKLIN. WARNER

El mes de agosto pasado fue uno de los más fríos musicalmente hablando. El mismo día que el mundo lloraba la desaparición de Elvis Presley (hacia 41 años), nos llegaba la noticia de que la voz de Aretha Franklin se apagaba para siempre. Lady Soul no volvería a cantar. Muchos fuimos los que acudimos a recuperar sus grandes canciones. También Warner Classics, que al poco sacaba al mercado estos sencillos grabados con Atlantic en los decisivos tres años que la lanzaron a los primeros puestos de las listas estadounidenses de pop y R&B. ¿El balance? Nueve singles y tres álbumes de Oro además de varios Grammys.

Producidos en su mayoría por el legendario Jerry Wexler, nos encontramos en esta doble joya lo mejor de la diva de Memphis. Desde himnos capaces de llenar de energía un acelerador de partículas como *I Never Loved A Man, Respect, A Natural Woman, Chain of Fools* y *Think* a otros cortes más íntimos como *I Say A Little Prayer, Baby, Baby, Baby, Prove It y My Song*. También, y especialmente en la segunda entrega, se muestra, siempre con la firma de Wexler por delante, su carácter todoterreno en temas de otros grupos y compositores como *The Weight* (Jaime "Robbie" Robertson, de The Band), *Border Song* (Elton John), *Eleanor Rigby* y la magistral versión de *Let It Be* (ambas, como saben, de Lennon y McCartney). El recorrido tiene un criterio cronológico, por lo que podrá apreciarse su evolución a través de colaboraciones como las que realizó con los Dixie Flyers (el blues, el gospel y el soul de *Spirit In The Dark* nos hace tocar el cielo). Fervor, respeto y pasión en 34 temas. **J.L. REJAS**

Puro romanticismo de Donizetti en Sevilla

Llega este viernes al Teatro de la Maestranza *Lucia di Lammermoor*, una de las óperas más célebres de Donizetti y de todo el repertorio (de hecho, vimos otra adaptación recientemente en el Real). Romanticismo en estado puro. Nos capta siempre en esta obra el poder evocativo de la melodía, sostenida por armonías suaves, generalmente en modo mayor, que las conecta de inmediato con la sensibilidad del oyente-espectador. Hay interés en Sevilla por escuchar, en su debut en la parte principal, a una cantante de la tierra, Leonor Bonilla.

Es una soprano, ligera en su origen y dotada cada vez de más cuerpo cuando anda rondando la treintena. Posee un timbre cristalino finamente esmaltado, de emisión igual, aérea e ingravida. Res-

pira con aplomo y proyecta con sonidos penetrantes pero no desabridos. Maneja la coloratura como cantante ya rodada, con notas picadas y *roulades* muy ajustadas. Si tenemos en cuenta que la parte de Lucia hace ya algún tiempo que volvió a las voces de cierto fuste lírico —como la de la creadora Fanny Tachinardi Persiani—, dejando atrás los experimentos de los jilgueros sopraniles, quizá Bonilla esté todavía falta de una mayor robustez tímbrica que pueda incidir más directamente en la dimensión dramática de la trágica figura de la Novia de Ravenswood. Pero está andando inteligentemente el camino.

Edgardo será José Bros, muy conocido en la plaza. Su timbre actual, de tenor fundamentalmente lírico, pero aún

con ciertas resonancias de su antigua ligereza, y su espectro, no muy rico en armónicos, ofrecen un canto sólido y funcional, con agudos penetrantes y a veces algo bailones. El malo de la función, el hermano de Lucia, Enrico, estará en la garganta del ucraniano Vitaliy Bilvy, de voz estimable, aunque de emisión acusadamente nasal. Manuel de Diego (el Sposino), Mirco Palazzi (Raimondo), María José Suárez (Alisa) y Gerardo Lopez (Normanno) son dignos acompañantes. Todos ellos, coro y orquesta están en manos de Renato Baldasonna, experto sobre todo en la dirección coral. La producción, bastante convencional, procede de la Deutsche Oper de Berlín. Lleva la firma de Filippo Sanjust, autor también de la escenografía y el vestuario. **ARTURO REVERTER**



LEONOR BONILLA EN LA MARINA DE LA ZARZUELA

JAVIER DEL REAL



28/10/18 | domingo

MADELEINE PEYROUX: ANTHEM

MADELEINE PEYROUX voz, guitarra y ukelele
ARAM BAJAKIAN guitarra y voz
ANDY EZRIN teclados y voz
PAUL FRAZIER bajo y voz
GRAHAM HAWTHORNE batería y voz

CONCIERTOS EXTRAORDINARIOS | Sala Sinfónica

11/11/18 | domingo

BOBBY McFERRIN & GIMME 5: CIRCLESONGS

BOBBY McFERRIN, JOEY BLAKE,
DAVID WORM, RHIANNON y JUDI VINA voz



18 Centro
Nacional
19 de Difusión
Musical

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA | 20:00h
JAZZ EN EL AUDITORIO



CONCIERTOS DE ABONO | Sala de Cámara

27/10/18 | sábado

OMER AVITAL QANTAR

OMER AVITAL contrabajo
EDEN LADIN piano
ASAF YURIA saxos tenor y soprano
ALEXANDER LEVIN saxo tenor
OFRI NEHEMYA batería

LOCALIDADES
AGOTADAS



16/02/19 | sábado

MOISÉS P. SÁNCHEZ PROJECT

MOISÉS P. SÁNCHEZ piano y teclado
CRISTINA MORA voz y teclado
MIRON RAFAJLOVIC trompeta, percusión y guitarra
TOÑO MIGUEL contrabajo
BORJA BARRUETA batería y lap-steel

LOCALIDADES
AGOTADAS

19/01/19 | sábado

KENNY BARRON TRIO

KENNY BARRON piano
KIYOSHI KITAGAWA contrabajo
JONATHAN BLAKE batería



09/03/19 | sábado

CHILDREN OF THE LIGHT

DANILO PÉREZ piano
JOHN PATITUCCI contrabajo
TERRI LYNE CARRINGTON batería



16/05/19 | jueves

FRED HERSCH piano



12/04/19 | viernes

VALENCIA JAZZ TOP 7

PERICO SAMBEAT saxo | JAVIER VERCHER saxos
DAVID PASTOR trompeta
TONI BELENGUER trombón | ALBERT SANZ piano
ALES CESARINI contrabajo
MIQUEL ASENSIO batería

Taquillas del Auditorio Nacional de Música
Teatros del INAEM
www.entradasinaem.es | 902 22 49 49

VENTA DE LOCALIDADES (Sala de Cámara): de 10€ a 20€
Conciertos extraordinarios (Sala Sinfónica):
MADELEINE PEYROUX: ANTHEM: de 12€ a 30€
BOBBY McFERRIN & GIMME 5: CIRCLESONGS: de 15€ a 40€

Consultar descuentos



MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



síguenos en

www.cndm.mcu.es

constitución



Kapuscinski viaja al corazón de las tinieblas

Raúl de la Fuente adapta la novela *Un día más con vida* del célebre periodista polaco valiéndose de una poderosa mezcla de animación y documental. La película, dirigida a cuatro manos con Damian Nenow, fue premiada en San Sebastián.

Al comienzo de *Un día más con vida*, adaptación a la gran pantalla de la novela homónima de Ryszard Kapuscinski, el célebre reportero de guerra polaco —o, más bien, su versión animada— desembarca en la ciudad de Luanda para cubrir el proceso de descolonización de Angola, desatado tras el triunfo en Portugal de la Revolución de los Claveles que derrocó al dictador Salazar, en 1975. Kapuscinski se encuentra una capital sumida en la “confusão”, término portugués con el que los lugareños

responden a cualquiera de sus preguntas, ya que el vacío de poder aspira a ser ocupado por dos facciones rivales del movimiento de liberación angoleño —el MPLA, apoyado por el bloque soviético, y el FLNA, aliado de EE.UU.— y las noticias desde el frente escasean. Mientras la población europea, con sus preciadas posesiones bien empaquetadas, se aprestaba a huir por mar o aire de la sangrienta guerra civil que se avecinaba —se prolongó durante más de 25 años con un saldo que rebasa el

millón de muertos—, Kapuscinski emprendía una suicida misión hacia el corazón de las tinieblas. “Era una persona idealista, amante de las causas perdidas y que veía el periodismo como una herramienta para cambiar el mundo”, explica a El Cultural el español Raúl de la Fuente (Pamplona, 1974), director de la película. “Kapuscinski se identificaba con los humillados, con los ofendidos. Quería dar voz a quienes no la tenían”.

Un día más con vida es un filme peculiar que solo ha recib-

do parabienes allá donde se ha estrenado. Pasó por la sección oficial de Cannes, recibió una sonora ovación en el prestigioso festival francés de animación de Annecy y ha sido galardonado con premios del público en los festivales de San Sebastián —compitió en Perla—, de El Gouna (Egipto) y de Gdynia (Polonia). La película, que se estrena este viernes en España, mezcla animación y documental para reflejar la peripecia de Kapuscinski, que se jugó la vida para ser el primer periodista del



Bolivia —por la que recibió un Goya—, De la Fuente ha viajado por buena parte del planeta dando voz a los desheredados a través de su cámara. Muy influido profesionalmente por Kapuscinski, al que leyó vorazmente durante su adolescencia, decidió levantar un gran proyecto en torno a *Un día más con vida*. “Es una mina de

oro”, explica el cineasta. “La estructura del libro en tres actos lo acerca al guion cinematográfico e incluye elementos alucinantes y muy atractivos. Tiene un componente surreal, metafórico y poético muy elevado, con escenas que clamaban por ser llevadas al cine, y llegamos a la conclusión de que la animación era la herramienta adecuada para contar esta historia”.

ESTÉTICA DE NOVELA GRÁFICA

De la Fuente y Amaia Ramírez, productora de Kanaki Films, consiguieron los derechos de la novela y empezaron a buscar compañeros y aliados para este ambicioso viaje. Encontraron una productora de animación,

Platige Image, que utilizaba una estética de novela gráfica que era muy similar a lo que andaban buscando. Además, la empresa era polaca, como el propio Kapuscinski, por lo que la colaboración resultó natural y rápidamente llegaron a

un acuerdo. Ahí es donde entró en escena Damian Nenow, primero como responsable de animación y posteriormente como codirector del filme. Más tarde entrarían al proyecto la belga Walking the Dog y las alemanas Wüste Film y Animationsfabrik como coproductores y la húngara Puppetworks como productor asociados. Sin embargo, De la Fuente y Ramírez se mantuvieron siempre como líderes del proyecto. Para desarrollar la película utilizaron la técnica del *motion capture*, que registra con sensores el movi-

miento de actores reales para crear modelos digitales que posteriormente son animados.

De la Fuente y Ramírez fueron también quienes decidieron combinar la animación con el documental. “Queríamos que el espectador se zambullera en ese mundo animado que íbamos a crear, que se acercaba mucho a una ficción romántica, para después despertarlo con una bofetada de realidad poniendo a los supervivientes del relato delante de la cámara”, explica el director. Así, rastrearon las huellas de las personas con las que Kapuscinski tuvo contacto durante aquellos días y descubrieron que varios de ellos seguían con vida, como el periodista Artur Queiroz o el propio Comandante Farrusco. Con ellos realizaron el mismo viaje que Kapuscinski emprendiera 40 años atrás por Angola. “Él pensaba que el sentido de la vida estribaba en cruzar fronteras y nosotros hemos intentado hacerlo con este formato desde un punto de vista creativo. Además, hemos adaptado su estilo literario al lenguaje cinematográfico. Él siempre habló del *collage*, del reportaje colectivo, de la fusión de géneros...”

Por último introdujeron en el guion secuencias surrealistas que venían a representar el mundo de las emociones de Kapuscinski. “La animación no solo nos permitía recrear escenas de acción que de otra manera no hubiéramos podido rodar sino que nos abrió una puerta a su psique”, asegura De la Fuente. “A través de estas secuencias podíamos incidir en sus miedos, sus ensoñaciones o su sentimiento de culpa”. **JAVIER YUSTE**



mundo en enviar notas a diario desde las líneas del frente, en donde un saludo equivocado en un puesto de control podía significar la muerte. Su objetivo era encontrarse con el comandante Farrusco, una figura rodeada de mística y tan enigmática como el coronel Kurtz interpretado por Marlon Brando en *Apocalypse Now* (Francis F. Coppola, 1979).

Raúl de la Fuente empezó a pergeñar esta película poco después de estrenar su primer filme, *Nomadak Tx* (2006). Realizador de cortometrajes documentales como *Minerita* (2013), una historia sobre la penosa situación que atraviesan las mujeres del Cerro Rico de Potosí de

MÁS DE 500 PERSONAS
TRABAJARON DURANTE 5 AÑOS
PARA ANIMAR LA PELÍCULA

**“QUERÍAMOS DARLE UNA BOFETADA DE REALIDAD AL PÚBLICO PONIENDO A LOS SUPERVIVIENTES FRENTE A LA CÁMARA”.
RAÚL DE LA FUENTE**



PERICLES TRATA DE CONVENCER A LOS CIUDADANOS DE ATENAS PARA QUE NO SE DEJEN LLEVAR POR LOS CANTOS DE SIRENA DE CLEO

Una turbulenta odisea por la cultura clásica

Tras el cambio de rumbo que significó la entrega del año pasado, la saga ha profundizado en su nueva vocación como juego de rol, adaptando su narrativa a un modelo no lineal donde las decisiones esculpen el devenir de los personajes principales. Tanto es el grado de agencia que se le ha otorgado al jugador en esta ocasión que, siguiendo el ejemplo de otros títulos del género, se puede elegir entre dos protagonistas, Cassandra y Alexios, hermanos aquejados por la tragedia. Y es que *Odyssey*, como su propio nombre implica,

***Assassin's Creed Odyssey* traslada la acción al año 431 a. C, en el auge de la Grecia clásica. El complejo entramado sociopolítico y militar de la guerra arquidámica como trasfondo de una búsqueda personal con profundos ecos de la inmortal obra de Homero.**

hilvana un ciclópeico relato que recorre todo el mundo griego y que bebe de las tradiciones literarias que lo forjaron.

CRISOL CULTURAL

Descendiente de Leónidas, el legendario general de las Termópilas, el destino del protagonista queda para siempre marcado por los eventos infaustos de una noche en el monte Taigeto, a cuyo abismo los espartanos arrojaban los niños que consideraban inhábiles. Muchos años después, convertido en un mercenario en la isla de Cefalonia, el encargo del asesinato del general espartano acuartelado en Megáride le pone sobre la pista de una misteriosa secta que maneja los destinos del mundo griego a través de la pitia del oráculo de Delfos. Pronto descubre que la conjura es responsable de la tragedia que asoló a su familia, y se presta con determinación a enmendar los errores del pasado.

La lucha fratricida entre la

democracia ateniense y la oligarquía espartana a lo largo de treinta años dio al traste con el periodo de la Grecia clásica, dejando el país maduro para las conquistas macedonias. Sin embargo, en los albores de la guerra del Peloponeso, la civilización helena se encontraba en uno de sus períodos de mayor esplendor, y el juego ni siquiera pretende contenerse a la hora de presentar, una tras otra, a figuras que en campos muy diversos entraron en los anales de la historia. En los primeros compases de la aventura, Heródoto, considerado el padre de la Historia, pasa a formar parte de la tripulación del protagonista. Tras arribar en Atenas, Pericles trata de calmar los ánimos de los ciudadanos mientras les arenga sobre la conveniencia de apostar por la supremacía naval de la polis. Poco después de que el protagonista cumpla con un encargo para salvar la vida de Fidias, le abre las puertas de su casa para

recibir a influyentes figuras de la sociedad ateniense como Sócrates, Aristófanes, Sófocles, Eurípides o el maquiavélico Alcibíades. Mientras tanto, en Corinto, Hipócrates sienta las bases de la medicina clínica.

Las dimensiones del juego resultan apabullantes, y en ocasiones lo perjudican. Puede hacerse repetitivo y la trama principal, que ronda las cincuenta horas, pierde fuelle en la segunda mitad. Pero el extenso mapeado ha permitido incluir la variada orografía del país e infundirlo con una atención al detalle sorprendente. A bordo del Adrestia, un trirreme que funciona a modo de base de opera-

pretérita sirve como excusa para justificar un acercamiento fantástico al combate, que busca corregir la torpeza de ciertas situaciones con una vistosidad tan eficaz como letal. Pero este mundo también es el más peligroso de la saga, con extensas fortificaciones, campamentos de bandidos, grandes batallas y una cadena trófica de mercenarios que dan lugar a tensas situaciones de jugabilidad emergente.

Assassin's Creed Odyssey es un juego vasto, pero que maneja todos sus elementos como un experto malabarista. La gran contienda militar que sacude el mundo griego y la resonancia de los personajes históricos que salpican la aventura nunca distraen del conflicto central: la lucha del protagonista por reunirse con su familia. Jonathan Dumont, director creativo del juego, en declaraciones a El Cul-

tural, explica que *"La Odisea"* es un cuento impresionante de alguien tratando de volver a casa con su familia. Un viaje que le cambia a través de una serie de aventuras y pruebas, y que le obliga a crecer y a encontrar su lugar en el mundo. Tiene que confrontar muchas decisiones que reconfigurarán sus prioridades y su idea de la vida". De la misma manera, el periplo de Cassandra y Alexios está plagado de decisiones de calado que reconfiguran su identidad, y que condiciona el destino de su familia. Un auténtico coloso, pero imprescindible para los incondicionales de la cultura clásica. **BORJA VAZ**

LAS DIMENSIONES DEL JUEGO RESULTAN APABULLANTES. LA TRAMA PRINCIPAL PIERDE FUELLE EN LA SEGUNDA MITAD

ciones, Cassandra o Alexios se pueden desplazar por las aguas desde las costas macedonias a los palacios minoicos de Cnosos, de la bucólica Arcadia a las islas volcánicas del Egeo, participando en escaramuzas y batallas navales, e investigando los rumores que anuncian la presencia de criaturas mitológicas.

SEMIDIÓS MERCENARIO

Desde un principio se intuye que tanto Cassandra como Alexios forman parte de un linaje que les confieren capacidades sobrehumanas. Todos los protagonistas de la saga han sido siempre un portento atlético, pero sin lugar a dudas en *Odyssey* sus habilidades están a otro nivel. La relación de la lanza de Leónidas con una civilización

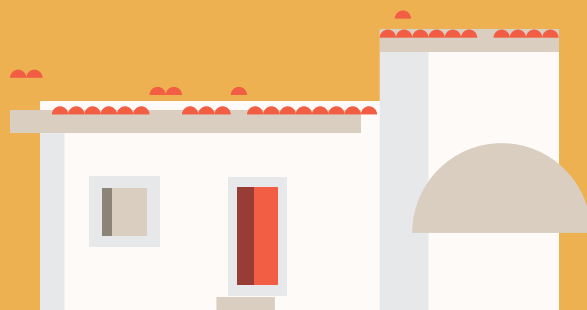
 Entrevista con Jonathan Dumont en www.elcultural.es

ÉVORA

CIUDAD CANDIDATA

CAPITAL EUROPEA DE LA CULTURA 2027

www.evora2027.com





JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

2001 + 50

Hace 50 años, en abril de 1968, se estrenó una de esas películas que acaban siendo parte de la historia no solo del cine sino de la cultura: *2001: una odisea del espacio*.

Dirigida por Stanley Kubrick y basada en un relato, *El Centinela*, que Arthur C. Clarke había escrito en 1948, la recordamos por muchos detalles. Por una parte, por las predicciones que en ella aparecían acerca de los viajes espaciales, el desarrollo de las computadoras, la existencia de inteligencia extraterrestre, la conservación a bajas temperaturas de seres vivos (“criónica”), las video-comunicaciones y otras muchas más. Por otra, por sus espectaculares efectos especiales y fondos musicales (¿cómo no evocar, por ejemplo, los “bailes espaciales” al ritmo de *El Danubio azul* de Johann Strauss?). A muchos años ya de distancia, lo que yo recuerdo en primer lugar es que en la película se seguía una idea –en realidad no difícil de imaginar– que leí en uno de los libros que conservo desde hace más tiempo: *La conquista del espacio* (Espasa-Calpe 1966; publicado en inglés en 1962), que el ingeniero alemán, Wernher von Braun escribió en colaboración con Willy Ley. De Von Braun habría mucho que decir: desde niño su sueño fue pisar la Luna y para avanzar en tal camino, para



IMAGEN DE 2001 QUE PUEDE VERSE EN EL GCCB EN LA EXPOSICIÓN STANLEY KUBRICK. ©WARNER BROS.ENTE

desarrollar motores y cohetes cada vez más potentes, no dudó en trabajar para Hitler en la base aeronáutica que se construyó en Peenemünde, de la que él fue el principal responsable técnico. Allí se diseñaron y fabricaron los famosos cohetes V-2 con los que se bombardeó sobre todo Londres. Y cuando Alemania fue derrotada, Von Braun se las apañó para caer en manos del ejército estadounidense y no del soviético, una decisión que le llevaría a convertirse en figura prominente de la NASA; un ejemplo de ductilidad ideológica en servicio a una causa científico-técnica. Él no llegó a pisar la Luna, pero sí – el año siguiente al estreno de *2001*– la nación que le adoptó (y que le dio la bienvenida, convirtiéndolo

en un personaje famoso; otro ejemplo de ductilidad).

PERO ESTABA REFIRIÉNDOME a su libro de 1962. En él, Von Braun trataba el problema que representa la falta de gravedad en las estancias espaciales de larga duración. “La falta duradera de gravedad”, escribía, “puede ser, sin duda, incómoda. Por tanto, necesitamos crear en nuestra Estación Espacial una gravedad artificial, lo que conseguiremos haciendo girar una rueda en torno a su eje, con lo que la fuerza centrífuga hará las veces de la gravedad”. En principio, añadía, no debía ser difícil lograr esto ya que únicamente se necesitaría un pequeño motor con la suficiente potencia como

para dar al satélite una cierta velocidad de rotación, y como en el espacio no existen resistencias como la de la atmósfera terrestre, el motor no tendría que funcionar constantemente, solo el tiempo necesario para conseguir la velocidad deseada, que si se quería reproducir la gravedad de la Tierra, y suponiendo que el anillo del vehículo espacial tuviese 75 metros de diámetro, consistiría en dar una vuelta cada 12,3 segundos. Es la idea que se utilizó en *2001*, como se puede comprobar sin más que ver el cartel del anuncio de la película. Está claro, sin embargo, que hasta ahora tal posibilidad reposa en el cajón de lo que no ha sido, podría ser y acaso nunca será.

UNO DE LOS PROTAGONISTAS centrales de la película es la computadora HAL 9.000. De acuerdo con la versión del libro de Clarke publicada en ¡2001!, el nombre HAL procedía de *Heuristically programmed Algorithmic computer* (Computadora algorítmica programada heurística-mente), lo que para Clarke significaba que “podía funcionar con un programa ya establecido, o buscar en otros lugares

mejores soluciones y obtener lo mejor de ambos mundos”. Aunque no es exactamente lo mismo, se trata de una idea que se aproxima a lo que ahora denominamos “aprendizaje profundo” por parte de una computadora. Habría

mucho que comentar sobre HAL, una máquina que habla, juega al ajedrez, reconoce caras, lee labios, realiza evaluaciones psicológicas y, por supuesto, todas las funciones que exige controlar el vehículo espacial y su destino, aunque no es en estas funciones sino en las “propia-mente humanas” en las que se centra su papel en la historia. En este sentido, HAL es ciertamente un prototipo de Inteligencia Artificial Fuerte, algo que todavía no se ha conseguido y que no pocos piensan que jamás se alcanzará.

COMO RECORDARÁ CUALQUIERA que haya visto la película, HAL mata conscientemente a los tres astronautas que se mantienen en estado de hibernación, lo mismo que a otro, que sale al espacio para arreglar un (supuesto) error de funcionamiento en la nave, e intenta hacer lo propio con el quinto miembro de la tripulación, David Bowman. La primera de las famosas leyes que Isaac Asimov imaginó para que se implementasen en la “inteligencia” de cualquier robot –“un robot no debe dañar a un ser humano o, por su inacción, dejar que un ser humano sufra daño”– no afecta a HAL; de hecho, si esa computadora fuese tan inteligente como se nos

presenta, tan “humana”, ¿tendría que obedecer esas leyes, o podría, como hacen las personas, decidir que otras leyes son mejores? En cualquier caso, el ejemplo de HAL da que pensar, ahora que se empieza a considerar el asunto de la Ética y la Robótica.

LA LISTA DE DETALLES “futuristas” que aparecen en *2001* es enorme. A modo de ejemplo, mencionaré uno más: el del “Picturephone” que Bowman utiliza desde la nave espacial para felicitar a su hija por su cumpleaños. La idea de teléfonos que también mostrasen la imagen del interlocutor no era nueva en 1968, y de hecho se habían fabricado algunos bastante antes, pero aunque se intentó comercializarlos en las décadas de 1970 y 1980, no fue hasta la de 1990 cuando comenzaron a difundirse. Por cierto, Bowman paga la llamada (sorprendentemente no estaba incluida entre sus privilegios) con una tarjeta de crédito. La idea de tarjetas que se leyeran mediante bandas magnéticas la puso en práctica IBM el mismo año, 1962, en que Von Braun publicó el libro mencionado, pero su uso no comenzó a extenderse hasta la década de 1980.

ME HUBIESE GUSTADO comentar también aquí otros apartados de la película, como el monolito testimonio de una civilización extraterrestre, el viaje a Júpiter o la parte inicial dedicada al “Amanecer de la humanidad”, con la impresionante imagen del descubrimiento de un instrumento para matar: un simple hueso. ¿El inicio de la tecnología? Acaso lo haga otro día. ○



RTAINMENT INC.

**21ª
EDICIÓN**

Premio Fertiheria
MEJOR TESIS DOCTORAL EN TEMAS AGRÍCOLAS

Un año más, Fertiheria, en colaboración con el Colegio Oficial de Ingenieros Agrónomos de Centro y Canarias, convoca su Premio Anual a la Mejor Tesis Doctoral

más información en fertiheria.com/tesis



Leonor Watling

Diez estados de ánimo, diez atmósferas para un universo irreal. Estas son las credenciales de *Technicolor*, el nuevo álbum de Leonor Watling (Madrid, 1975) con Marlango. Ah, y es una villana en *Vivir sin permiso*.

¿Qué libro tiene entre manos?

La Retornada, de Donatella di Pietrantonio. Es un relato que te invita a leer. Me ha envuelto esta pequeña pero gran historia porque te hace volar.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Que no disfrute de cómo está escrito.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Con Rosa Parks para darle las gracias. Cuando alguien hace lo que hizo ella todo avanza. La narrativa de una sociedad tiene que venir fundamentalmente de la memoria.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Debió de ser *Momo*, de Michael Ende, o *Matilda*, de Roal Dahl.

¿Cómo le gusta leer, cuáles son sus hábitos de lectura?

Soy de papel, prefiero tapa blanda y a cualquier hora me va bien.

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

Seguramente ver *El cielo sobre Berlín* de Wim Wenders. En ella nos muestra la belleza en lo triste. Esta película consiguió que se me quedara en la cabeza durante mucho

tiempo. Se cruzan varias dimensiones. Es como si la hubiese rodado en pequeñas cápsulas.

¿Cómo se ve su carrera musical en *Technicolor*?

Como un largo caminar sin prisa por llegar. Ha sido un trabajo muy orgánico. No lo hemos hecho de una manera planificada. Lo hemos hecho muy cómodos, quizás por eso nos ha salido algo muy parecido a lo que andábamos buscando.

¿Estaría de acuerdo en que su música con Marlango no admite etiquetas?

Ja, esa es una pregunta trampa. Acepto la premisa... Son canciones a mitad de camino.

¿Qué le ha aportado la serie *Vivir sin permiso*?

Me he divertido mucho y agradezco la oportunidad de interpretar a una villana.

¿En qué faceta se encuentra más cómoda?

En mi casa, escribiendo e imaginando.

¿Qué tipo de música escucha habitualmente?

Jazz clásico, pero disfruto mucho de la variedad.

¿Cómo consume música, en dvd, vinilo (que parece que resucita), internet?

En todos los soportes.

¿Le importa la crítica, le sirve para algo?

De las bien escritas se aprende y se descubren cosas. Si quieres aprender, claro. Las que están dirigidas a mí, me gustan las que están razonadas y apoyadas en argumentos, que tengan sentido. Es como tener un entrenador que te ve desde fuera.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

El baile contemporáneo, el videoarte, instalaciones... sí.

¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado? Ejerciza de crítico...

Barceló en el botánico. Dibujar bordados.

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

Una escultura de Rodin para poder tocarla.

¿Qué película reciente le ha impactado?

Roma, de Cuarón. Es una obra maestra. Tiene una mirada compasiva y, viéndola, te preguntas cómo sabe conectar con experiencias de uno mismo.

¿Qué película ha visto más veces?

La Princesa Prometida, de Rob Reiner.

¿Qué es lo que más le preocupa de la situación política?

El resurgir del miedo como discurso, utilizado sin pudor para dividir y alienar al "otro". Creer que el mundo es "ellos-nosotros" donde "nosotros" somos los buenos. Y lo único que realmente nos debería dar miedo es el cambio climático.

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

Filosofía, música y teatro en las aulas. En la vida, en la televisión... Historia para que no vuelvan a pasar las mismas cosas y filosofía para pensar cómo pueden ser distintas. ●

Ya puedes generar tu propia energía limpia.

Y ahorrar hasta un 70%
en tu factura de la luz.



**SMART
SOLAR**



Es verde. Es digital. Es Iberdrola.

Ya puedes disfrutar de tu propia
energía solar, controlando desde
tu móvil la energía que generas
y la que consumes.

Lo haces por ti, lo haces por el planeta.

Infórmate en:
900 225 235 | iberdrola.es



IBERDROLA

jaZZ

madrid 18

06 /

30

nov

**Art Ensemble of Chicago · Randy Brecker & Bill Evans
Soulbop XL, special guest Simon Phillips · Jim Black &
Elias Stemeseder · Mulatu Astatke · Shay Zelman Trío ·
Billy Cobham Band · Brigada Bravo & Díaz · Pepe Bao ·
Stefano Bollani Que Bom Quintet · Sheila Jordan &
Cameron Brown · Ron Carter Foursight · Mary Halvorson
Octet · Ensemble Calliopée · Avishai Cohen Quartet ·
Kinga Glyk · Nils Petter Molvaer Group · Charles
McPherson Quartet feat. Bruce Barth · Michel Camilo ·
O Sister! · Noa Lur · Raúl Márquez Trío · Stacey Kent ·
Ala.Ni · David Murray con Saul Williams · Yellowjackets
· Alex Cech "Inn-finity Quartet" · Corey Harris Trio · John
Surman Trio · Amanuel Big Band · Regina Carter Quartet
· Tigran Hamasyan · Richard Bona · Adam Baldych &
Helge Lien · Patáx · Creativa Junior Big Band · Antonio
Sánchez & Migration · Lichis & Troublemakers Blues
Review · Mariola Membrives · Arturo Soria Big Band ·
Robin McKelle · Flamenco Standards · Ximo Tébar Band ·
Baptiste Trotignon & Minino Garay · Madrid Hot Jazz Band**

Festival
Internacional
de Jazz
de Madrid

Organiza



FERNÁN
GÓMEZ
CENTRO CULTURAL DE LA VILLA

CENTRO INEKO

Patrocina

