

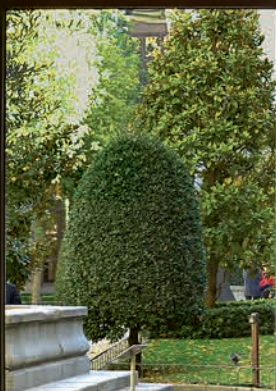


1€: Venta conjunta e inseparable con El Mundo, y en librerías especializadas

EL CULTURAL

9-15 de noviembre de 2018

20
1998
2018



Isidoro Valcárcel Medina
y Concha Jerez

El arte desde los márgenes



Exposición
hasta el 20 de enero

The British
Museum

FARAÓN

Rey de Egipto



Ushebtiti 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

El libro de papel pelea contra el *e-book*

Diccionarios y enciclopedias han sido derrotados por el alud digital. La inmensa mayoría de los ciudadanos que los utilizaban hacen ahora sus consultas en el teléfono móvil. Es esta una realidad incuestionable que ha golpeado duramente, incluso, al Diccionario papel de la Real Academia Española. En la Casa se prepara ya la primera edición *online*, tras treientos años de acumular sabiduría lexicográfica en ediciones impecables, iniciadas con la llamada de Autoridades que asombró a Europa y que ocupó el trabajo y el rigor científico de los académicos desde 1726 hasta 1739.

Los libros papel de novela, de ensayo, de poesía, sin embargo, no se rinden y pelean bravamente contra el acoso digital con ediciones cada vez más atractivas y a precios razonables. Hace solo seis años las predicciones certificaban el apocalipsis del libro papel.

Las encuestas por un lado y los expertos por otro erraron en sus predicciones. Produce rubor leer lo que aseguraban entonces como un dogma indiscutible. En España el *e-book* apenas supera hoy el 5 por ciento del mercado; en Italia se encuentra en el 4 por ciento y en Francia en el 3,1 por ciento. Ni siquiera Alemania alcanza el 10 por ciento. Se queda en el 8 por ciento. Si tenemos en cuenta que los lectores viajan ahora sin el peso de los libros impresos y que eso cuenta para la estadística, las cifras todavía resultan más favorables para el papel.

La realidad victoriosa del libro tradicional no se puede aplicar a los periódicos. Las cifras de venta del periodismo impreso diario y semanal se han derrumbado en los últimos años. Varios de los grandes diarios nacionales venden en España la cuarta parte de lo que vendían. Apenas se ve un joven con un periódico papel en la

mano. Casi todos consultan los diarios en el teléfono móvil. Y se han multiplicado los periódicos digitales. El diario papel no ha sabido defenderse como sí lo ha hecho el libro. Las editoriales, que hace unos años vivían aterradas, saben ya que el *e-book* ocupará un lugar relevante pero que el libro papel permanecerá porque, a pesar del precio, el lector prefiere el tacto, el gesto y la comodidad de lectura que ofrece el libro tradicional.

Las casas modernas, con un costo disparatado, son pequeñas y apenas disponen de sitio para la biblioteca. A pesar de eso no se ha perdido el gusto de conservar los libros. La explosión digital no ha sido capaz de vencer a Gutenberg y ojalá se llegue a un equilibrio para que las dos fórmulas que hoy pugnan deriven en la armonía. Hubo una Edad Antigua, una Edad Media, una Edad Moderna, una Edad Contemporánea. Estamos ya

en la Edad Digital. La tecnología lo arrolla todo y ha convertido la aldea global que anticipó McLuhan en los años treinta del siglo pasado en un patio de vecindad. La comunicación se ha hecho instantánea y a un precio irrelevante. La inteligencia artificial avanza imparable y la robótica se impone en la vida doméstica y de trabajo e, incluso, vertebra ya la militar con la incertidumbre del riesgo alarmante, abordado ya por los responsables del Pentágono.

Pero el libro sobrevive. A mí me parece una excelente noticia. Y no está de más resaltar que, frente a los augures de la catástrofe, frente a los que disfrutaban vaticinando el fin del libro de siempre, las editoriales continúan proporcionando cultura en papel a todos aquellos a los que les gusta disfrutar del placer de leer poesía, novela, ensayo o filosofía tal y como se viene haciendo desde hace largos siglos. ●

¿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, Víctor 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



20



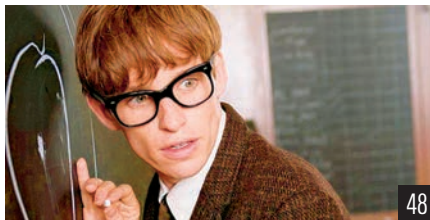
30



36



44



48



PORTADA

Isidoro Valcárcel Medina
y Concha Jerez

fotografiados

en el Museo Reina Sofía

por Jose S. Gutiérrez.

EL ESPECTADOR

Plataforma digital de información y cultura en español

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

Revista de Estudios Orteguianos, Revista de Estudios Brasileños

www.elespectador.org.es

3. PRIMERA PALABRA

El libro de papel pelea contra el e-book

POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

Ciencia y religión, POR RAFAEL BACHILLER Y PABLO D'ORS

8. DIÁLOGOS, 20 AÑOS

Isidoro Valcárcel Medina y Concha Jerez,

POR LUISA ESPINO

LETRAS

14. El libro de la semana. *Luz tras las tinieblas. Vindificación de la España constitucional*, de Roberto Blanco Valdés, POR JUAN AVILÉS

16. Rosa Montero. *Los tiempos del odio*, POR NADAL SUAU. Daniel Saldaña. *El nervio principal*, POR ASCENSIÓN RIVAS

18. Luna Miguel: "La Lolita actual es un mito deformado", POR ANDRÉS SEOANE. L. Miguel. *El funeral de Lolita*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

20. Lucía Berlin. *Una noche en el paraíso*, POR D. GARNER

22. Álvaro Valverde. *El cuarto del siroco*, POR TÚA BLESA

24. E. M. Forster. *Algunos libros*, POR JORGE BUSTOS

26. Yasha Mounk. *El pueblo contra la democracia*, POR JENNIFER SZALAI

28. Libros más vendidos

29. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

30. Lee Miller, entre el horror y la maravilla, en la Fundación Miró, POR JAUME VIDAL OLIVERAS

32. Max Beckmann, hacia los altares, POR E. VOZMEDIANO

34. Carme Nogueira y Lúa Coderch, lo que está por llegar en CentroCentro, POR ANGEL CALVO ULLOA

ESCENARIOS

36. Llega *La Strada* de Mario Gas, un viaje de Fellini a Beckett, POR ALBERTO OJEDA

38. El Festival de Otoño vuelve al frente, POR J. L. REJAS

40. Maria João Pires, la pianista dialogante, POR A.R.

42. Chispas sinfónicas de Andrés Orozco, POR A. REVERTER

CINE

44. Entrevista a Abdellatif Kechiche, homenajeado en Valencia y Sevilla, POR ENRIC ALBERO

47. Garrone, un negro cuento de hadas, POR JAVIER YUSTE

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



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Víctor Manuel

¿Por qué son tan complicadas las relaciones entre ciencia y fe? Pese a lo que pueda parecer, y a su falta de vasos comunicantes



RAFAEL BACHILLER

Director del Observatorio Astronómico Nacional

Dos negociados separados

Ciencia y religión tienen su desarrollo en espacios muy diferentes. La persona religiosa se mueve en el ámbito de la fe y el dogma, sus creencias no necesitan estar apoyadas sobre pruebas empíricas ni razonamientos lógicos. Sin embargo, la persona de ciencia está comprometida a la aplicación estricta de su método, denominado “científico”, consistente en la observación, la medición, la experimentación y el razonamiento hipotético-deductivo. En tanto que científico, el investigador debe dejar a un lado consideraciones de cualquier otra índole.

Obviamente esto no significa que la práctica científica excluya a las personas religiosas. Por ejemplo, Gregor Mendel, un fraile agustino, enunció las leyes de la herencia genética; y Georges Lemaître, un sacerdote también católico, expuso, por vez primera, la teoría del Big Bang. Supongo que para este último resultaría tentador utilizar esta teoría física para vestir científicamente las ideas religiosas sobre la creación divina como, de hecho, hizo Pío XII en 1951. Sin embargo, Lemaître nunca sucumbió a esa tentación y, bien al contrario, siempre insistió en que su teoría no debía ser empleada con connotaciones metafísicas ni religiosas.

De manera análoga, creo que los ateos (como Hawking o Dawkins) tampoco deben utilizar la ciencia para extraer conclusiones sobre las creencias religiosas. Pienso que el científico debe ser modesto y admitir los límites de la ciencia, pues ésta no puede ofrecer ni las respuestas a todas las preguntas, ni las

certezas existenciales a las que muchos seres humanos aspiran. Yo prefiero pensar en la ciencia y en la religión, a la manera de Gould, como dos negociados separados. La ciencia, sujeta a su método, debe ser autocontenida y autosuficiente, no debe recurrir a elementos extracientíficos. Es cierto que hay fenómenos descritos por la religión, como los milagros, que parecen incitar a la aplicación de las reglas de la ciencia. Sin embargo, por definición, los milagros pertenecen al dominio de la fe, su validez reposa sobre la confianza de los creyentes, y ahí la ciencia poco puede decir.

En lugar de presentar la relación entre ciencia y religión como un conflicto de ideas, prefiero pensar que ambas tratan de aportarnos una visión del mundo desde perspectivas diferentes. Es más, en la descripción del mundo y en los intentos para comprender sus fascinantes enigmas, también el arte y lo que tradicionalmente se conoce como humanidades pueden aportarnos una visión inteligente y vívida. Podemos considerar que, en esos intentos por explicar el mundo, desde cada perspectiva se utilizan diferentes “metodologías”. Por todo ello, creo que una actitud dialogante en cada uno de estos ámbitos siempre puede resultar fructífera, que de nada sirve adoptar posturas arrogantes o excluyentes ni en la religión, ni en las humanidades, ni en la ciencia. Eso sí, parafraseando a Einstein, opino que para la descripción del mundo y sus misterios—desde cualquier perspectiva—lo más importante es que nunca dejemos de hacernos preguntas. ▲

LOS MILAGROS PARECEN INCITAR A LA APLICACIÓN DE LAS REGLAS DE LA CIENCIA. SIN EMBARGO, PERTENECEN AL DOMINIO DE LA FE. SU VALIDEZ REPOSA EN LA CONFIANZA DE LOS CREYENTES

religión? ¿Qué aporta cada una al conocimiento?
es, puede que ambos caminos no estén tan alejados...

D A R
D O S



PABLO D'ORS

Escritor y sacerdote

La religión es la poesía de la mística

Me resulta mucho más increíble pensar que el universo es obra del puro azar que no de una voluntad inteligente y providente. La causalidad me resulta mucho más creíble que la casualidad. Otra cosa es cómo sea ese Ser creador y providente que los creyentes llamamos Dios, que definiendo como una hipótesis tan razonable al menos como la de la pura mundanidad y, desde luego, bastante más saludable: creer que la vida tenga algún sentido y vivir con esperanza, resulta más alentador que pensar, por el contrario, que todo es absurdo y, por ello, caer en el hedonismo o en la desesperación. Sin embargo, hoy persisten quienes ven difícil que coexistan, en la misma persona, ciencia y religión. Sorprende que sostengan algo semejante, puesto que la mayor parte de los más grandes científicos de la historia han sido creyentes y no han sufrido de semejante incompatibilidad. Pensar que ciencia y religión no pueden convivir es como afirmar, por ejemplo, que un científico no puede ser un artista.

Resulta patético deber insistir, a estas alturas de la película, que lo científico, es decir, lo empíricamente demostrable, no es más verdad que lo artístico o que lo religioso, sino que se trata de distintos tipos de verdad y, en fin, de orden muy diferente. La actual pretensión totalitaria de cierta ciencia, pretendiendo la verdad en exclusiva, me recuerda a la fatal pretensión totalitaria de la religión de otras épocas, lo que me hace pensar que cierta ciencia se está convirtiendo hoy en un verdadero mito. A menudo se olvida que los asertos científicos son precisamente los que más cambian, a raíz, naturalmente, de los nuevos experimentos

y descubrimientos, y que, en consecuencia, lo que hoy consideramos seguro “a ciencia cierta” mañana, ¡ay!, será considerado una mera creencia.

Claro que hoy la religión está permanentemente bajo sospecha, situación ante la que no me queda más remedio que afirmar que cuando el sabio apunta la luna, el tonto –y hay muchos– se queda mirando el dedo. La religión es un dedo que apunta a la luna del espíritu. Ciertamente que a veces ha sido un dedo torpe, y hasta perverso en ocasiones, pero en quedarse en la forma y en no ir al fondo radica el verdadero problema. Siempre ha habido quien ha querido prescindir de todas las formas para ir al fondo directamente, pero eso es tanto como arramblar con la poética y considerarla un impedimento para acceder a la mística. La religión es la poesía de la mística; y la mística –ahí va una definición– es un conocimiento experiencial, no científico, de lo Real. De modo que los científicos son intelectuales que pretenden penetrar en la realidad para comprenderla y dominarla, poniéndola al servicio de un interés humano. Los místicos, en cambio, son sabios que permiten que lo Real entre en ellos, para así conocer y amar –no dominar–, respetando lo que se manifiesta y alegrándose con ello. La ciencia tiende al utilitarismo, convirtiéndose en técnica; la mística, por contrapartida, y la religión que la posibilita, es necesariamente gratuita.

Negar que la religión ha sido, en todas las tradiciones de sabiduría, cauce para la mística, y que la mística es una forma sublime de conocimiento es –permítanme que lo diga claramente– una solemne estupidez. ▲

**A MENUDO SE OLVIDA QUE LOS ASERTOS CIENTÍFICOS SON PRECISAMENTE
LOS QUE MÁS CAMBIAN. LO QUE HOY CONSIDERAMOS SEGURO “A CIENCIA
CIERTA” MAÑANA, ¡AY!, SERÁ CONSIDERADO UNA MERA CREENCIA**



ISIDORO VALCÁRCEL
MEDINA Y GONCHA
JEREZ CHARLAN EN
EL REINA SOFÍA

ISIDORO VALCÁRCEL MEDINA Y CONCHA JEREZ

Lo bueno es conceptual (también *Las meninas*)

Son dos grandes del arte contemporáneo. Artistas alejados de etiquetas rotundas, comprometidos con su obra y con su tiempo, de espíritu joven y curioso, y premiados los dos con el Velázquez y el Premio Nacional de Artes Plásticas cuando peinaban ya canas. Reunimos a Isidoro Valcárcel Medina y a Concha Jerez en el Museo Reina Sofía en una charla donde repasan, sin dejar ningún jardín en el que meterse, el boom de los museos en estos veinte años, las lagunas de la enseñanza del arte, sus públicos, la crítica y el papel del artista en una conversación con mucha química, humor y discordancias.

Se conocieron a principios de los ochenta cuando Concha Jerez (Gran Canaria, 1941) preparaba junto a Nacho Criado la exposición *Fuera de formato*. Lo recuerdan los dos perfectamente aunque lo ubiquen en escenarios diferentes, algo con lo que Isidoro Valcárcel Medina (Murcia, 1937) bromea: “venimos preparados para componer una información total”. Recorremos junto a ellos el Museo Reina Sofía mientras a Isidoro le paran los vigilantes de sala que todavía le recuerdan de su exposición de 2009, esa en la que pidió que no hubiera banderolas-anuncio en la fachada, y Concha cuenta que prepara muestra para 2020 con un proyecto específico en las escaleras de Sabatini. Son los dos Premio Nacional de Artes Plásticas y Velázquez, algo que les cambió poco la vida y el trabajo —dicen— pero que les sirvió para “tapar agujeros”. Ajenos a las exigencias del mercado —entre 1975 y 1986 Concha Jerez decidió no vender su obra y el trabajo de Isidoro Valcárcel rara vez ha pisado una galería— Concha se ha dedicado a la enseñanza universitaria e Isidoro Valcárcel a la rehabilitación de edificios y la decoración. Los dos devoran exposiciones y defienden un arte arriesgado y ético que haga pensar al espectador y que sorprenda. Sobre todo que sorprenda.

PREGUNTA. Se les enmarca a los dos dentro del arte conceptual de nuestro país. Concha Jerez suele presentarse como “artista intermedia” y conceptual “a su manera”, Isidoro Valcárcel huye siempre de toda etiqueta. ¿Cómo se definirían ambos dentro del conceptual?

ISIDORO VALCÁRCEL MEDINA. A mí las denominaciones me chirrían muchísimo. A menudo me pregunto “me estoy saliendo del conceptualismo”, cosa que es maravillosa, pero “me estoy saliendo también del accionismo”. Me resisto a inscribirme en cual-

quier circunstancia de este tipo, pues son puramente postizas y casi mercantiles, me atrevería a decir. Están preparadas intencionadamente para poder clasificar y tranquilizar la conciencia de la gente y decir “este es tal... hubo una época en la que era cual...”. Y esto es algo absolutamente absurdo porque ser, somos siempre el mismo con las variantes que da la vida para todo, no sólo para la expresión creativa.

CONCHA JEREZ. Suscribo todo lo que dice Isidoro. Es verdad que las etiquetas sí que tiene un cierto matiz mercantil, que tranquiliza tener una obra de alguien y poder ponerle un nombre. Y es cierto también que uno es víctima de su propia historia, de su vida, y en función de esos parámetros surge lo que hacemos. A mí me han interesado muchas cosas, he sido muy dispersa. En un principio sólo quería estudiar música y cuando fui creciendo me fueron atrayendo muchas otras. Además he sido muy nómada, viví muchos años en África con mis padres, después en Estados Unidos... Aunque es cierto que me siento más cerca del movimiento conceptual, para no solamente dejar al mercado la responsabilidad de esas denominaciones.

I.V.M. Además, esta muletila del conceptualismo siempre la remato diciendo: “Dime una obra de importancia que no sea conceptual”, y no incluyo época, de Altamira a ahora. Y nadie me puede decir, si una obra es buena, con fondo, que no sea conceptual. El conceptual en realidad ni nació ni murió, si tú haces una obra buena, eso es conceptual, incluso *Las meninas*.

C.J. Sí, porque Velázquez nos hace una ceremonia de la distracción. Lo primero que hay son unos personajes muy bien hechos y ese no es el objetivo del cuadro.

I.V.M. Efectivamente, están esas personas y te preguntas ¿serán los protagonistas esos que están en la puerta? Tampoco. Ah, pero aquí hay también uno en un espejo. Al fi-

nal el protagonista de *Las meninas* es el espectador. Velázquez está pintándote a ti. Si eso no es conceptualismo...

P. Concha ha sido profesora muchos años. ¿En qué falla la enseñanza del arte y en qué debe mejorar el sistema?

I.V.M. Hace un puñado de años, Concha, generosamente me invitó a su clase de la universidad de Salamanca y yo le dije que no, porque no tengo condiciones para ello y porque además soy contrario a la enseñanza académica del arte, a academizar. Lo que se enseña en las escuelas es aptitud, con “p”, es decir, si un trazo está bien, si está torcido... Y mientras no se enseñe la actitud, el posicionamiento, con qué espíritu tengo yo que mirar a la pizarra, no me interesa, porque a lo mejor, si el espíritu es constructivo, ni miro la pizarra.

C.J. Yo sí creo en la enseñanza porque nunca la he practicado de manera académica, ese es el *quid* de la cuestión. Pensé que iba a ser una negada para enseñar, por esa razón tampoco me interesó estudiar

idea. Esa ha sido mi forma de entender la educación. Con el público es otra cosa diferente.

P. ¿Y cómo podemos acercar el arte contemporáneo a un público más general que no va a los museos?

I.V.M. Imaginemos una persona absolutamente desinteresada por la manifestación artística. Creo que la forma de acercarla no es poner, por ejemplo, carteles en el Paseo del Prado, sino que tiene que haber una provocación, algo que pase en mis narices de lo que no pueda escaparme, puedo cruzarme de acera, sí, pero no puedo ignorarlo porque para cambiarme de acera he tenido un motivo que no puedo borrar de mi mente. La clave no es organizar, como se dice ahora cursivamente, eventos, sino que pasen cosas sin ningún tipo de prefabricación. Por ejemplo, el más gordo, que no haya que pagar nunca para entrar en un museo porque me hace mucha gracia que, incluso en las instituciones que están subvencionadas, en la mayor parte de los casos haya que pagar. Y tienen que pasar cosas. Tú vas por la calle y ves un accidente y te conmueve e incluso lo cuentas después. Así tiene que ser la difusión. En tus narices y sin ningún tipo de catequismo. Pero eso requiere de la implicación de muchos tipos de intervinientes y eso no está en los planes, ni muchísimo menos, de las instituciones culturales.

C.J. Estoy de acuerdo en que los museos deberían ser gratuitos. Eso para empezar. Y creo en los museos como bibliotecas públicas del arte. Son importantes porque son sitios a los que la gente puede acceder a ver cosas. Es cierto que al espectador no se le puede ni debe adoctrinar y que tiene que poner mucho de su parte. Pero en España hay un problema con la poca valoración de la creación en general. Cuando uno ve los medios de comunicación, sobre todo la televisión, que es lo que mucha gente se traga, ¿los ídolos sociales cuáles

“La mayoría de veces que voy a un museo de arte contemporáneo salgo absolutamente indemne” Isidoro Valcárcel

Bellas Artes. Me ha marcado mucho John Berger y su *Historia de la Pintura* en la que aconsejaba que ante una obra nos hiciéramos preguntas y he utilizado mucho ese método socrático. En la universidad he dado clase a alumnos de los últimos cursos que ya estaban con el proyecto y lo que he hecho ha sido preguntarles por sus intereses y que me mostraran las ideas que querían desarrollar. Les ayudaba con actitud crítica durante el proceso y conclusión de la obra. Por supuesto, nunca les decía si me gustaba o no. Lo importante era que el resultado fuera coherente con su

son? Cantantes de pop, futbolistas... Ni uno pertenece verdaderamente a la creación, a la investigación. Esto es un gran problema porque la sociedad no conoce el mundo del arte, que es una forma de conocimiento diferente y accesible a todo el mundo. Todos tenemos una parte creativa y en la medida en la que se potencie eso va a influir en todo, en el arte, en la literatura, en la investigación. Hemos ido para atrás. En los años 70 había unas grabaciones de Televisión Española excelentes, de conciertos Zaj que eran duros, y estaban magníficamente grabados por unos grandes profesionales. Había teatro, películas... y se comentaban. Ese tipo de cosas crea público de verdad y no que de repente se ilumine toda la ciudad. Y la enseñanza es fundamental en todo. Hay que enseñarles desde primaria a amar el arte, a amar la música, a amar la ciencia, el conocimiento en general... Ese es el tipo de ciudadanos que se deberían potenciar en los sistemas democráticos. Hay que educar a la gente, pero de verdad, para que pueda ser crítica y de ese modo desarrollar una sociedad sana.

I.V.M. Y ocurre otra cosa que me sorprende muchísimo: la gente no protesta nunca, no se oyen silbidos en un teatro, en un concierto,... esto quiere decir que hay un adoctrinamiento casi negativo.

P. Ha recordado Concha los conciertos Zaj, ¿cuál fue su relación con el grupo?

I.V.M. Fue muy buena hasta el final, suponiendo que haya habido un final, que no lo creo. Una relación permanente, distante una de otra, íbamos en la misma dirección pero en distinto camino. Y sin querer pecar de historicista, respecto a lo que decía Concha, no es que no se televisen esos conciertos, es que no se celebran.

C.J. Conocí a Juan Hidalgo y a Walter Marchetti en el año 76 y para mí fue muy importante porque había dejado completa-

mente de lado la música (y tengo una formación absolutamente clásica muy centrada en la figura de Bach). En el primer concierto Zaj me encontré con otra manera de hacer música yendo a sus raíces. Sigo reivindicando el placer de la escucha e incorporo a mis trabajos la metodología clásica de Bach, aunque no lo parezca lo tengo en mi ADN. A esto uniría la influencia de Philip Corner, un artista fluxus que estuvo aquí en el año 81 en un via-

“Al espectador no se le puede ni debe adoctrinar pero tiene que poner mucho de su parte”. Concha Jerez

je. Con él aprendí otro tipo de cosas, las posibilidades que podía dar la tecnología, aunque él no la practicara, meterse en el arte y poder ir y venir, algo cercano a la vida. Él y Juan Hidalgo me enseñaron el concepto de partitura abierta, fundamental para mi labor performativa. A Esther Ferrer la conocí también cuando monté *Fuera de formato*, en el 82, me aportó muchísimo también porque cada uno de ellos eran tres esferas de la creación.

P. Decía Isidoro que ahora somos menos críticos, sin embargo es curioso cómo se le acercan los jóvenes. Le hemos visto hasta en las salas de Injuve.

I.V.M. A mí esto me sorprende y me lo cuestiono —que a un joven le pueda interesar lo que hace un tío de ochenta años— pero si ha acudido a mí por supuesto tengo que responder. Entonces me embarco en algo absolutamente maravilloso, de cuya eficacia dudo, pero cuando veo que ellos tienen la posibilidad que yo no tuve, pienso que no puedo fallar y lo hago con gran gusto. Aunque sobre todo dudo de poder transmitir el compromiso. Conozco a muchos jóvenes comprometidos, según mi parecer, erróneamente. Comprometidos con el éxito pero no con el riesgo, como creo

que ocurría en un cierto momento. Yo he intentado hacer todo por un por qué y no por un para qué. Eso lo echo en falta pero que sepan los menores de 20 años que aquí estoy, de momento.

C.J. A mí siempre me ha sorprendido, después de tantos años en la universidad que haya artistas que recuerden cosas de mi enseñanza. Me alegro de que les haya servido pero al final la responsabilidad es de cada uno.

P. ¿Cuál debería ser la misión de los museos? ¿Qué están haciendo bien y qué están descuidando?

I.V.M. Lo he dicho muchas veces. Me inquieta la identificación del museo con una institución al uso, con

una agencia, una empresa, que tiene un móvil que es, por ejemplo, tener muchos visitantes. Y montar espectáculos, y lo digo de manera no malintencionada, que sean acogidos por la crítica. Con las galerías de arte pasa lo mismo en un grado infinitamente menor: a ver si el crítico tal publica un comentario. Que si no es así no sobreviven, es posible, estoy dispuesto a aceptarlo, pero también tengo derecho a no ir, pero entonces me pierdo la posibilidad de sorprenderme y voy y voy y voy. Pero ¿hay materia prima, hay creadores que suministren la mercancía en cantidad suficiente? No la hay. Yo no puedo dar la receta en absoluto, lo que sí sé es que la inmensa mayoría de veces que voy a un museo salgo absolutamente indemne, no me ha pasado nada. Y termino al final por recibir la máxima alimentación del Museo del Prado, lo cual es disparatado, voy y veo *El Lavatorio* de Tintoretto y me digo: esto sí es una obra espacial. Me van a tirar los trastos a la cabeza, pero estoy a la espera de sorprenderme. Y los museos no luchan por la sorpresa, probablemente porque no tienen materia prima...

C.J. Como decía antes, doy mucha importancia a la idea de museo como biblioteca pública. Lo que ocurre con la génesis

de los museos en España, pienso, es que se ha empleado un método erróneo. En ese punto, en Francia se ha hecho muy bien porque primero se crearon los Fondos Regionales y ahí se empiezan a generar colecciones de arte contemporáneo y una vez que existían esas colecciones, se hizo el museo. Pero aquí se ha empezado al revés, se empezó haciendo el museo en el *boom* del ladrillo, se dieron grandes cifras para la creación de esos museos y en la actualidad están casi a presupuesto cero, prácticamente colapsados, dependiendo de muchas cosas de las que no deberían depender. Por ejemplo de que les presten colecciones privadas para rellenar su programación, con todos mis respetos, que las hay muy buenas. En cuanto a lo que decía Isidoro del número de visitantes, ¿es que también en los quirófanos se maneja el número de “participantes”? Si queremos poner en valor un modo de conocimiento no podemos estar con la aritmética. Es importante también cómo se manejan los museos. Soy partidaria de elegir a las personas que los dirigen siguiendo lo que llamamos las “buenas prácticas”, que se elijan por consenso y que tengan cierto tiempo para desarrollar su proyecto.

»Pero la economía es fundamental, es la que lastra absolutamente todo porque a la hora de programar obliga a estar pendiente de elementos que son un problema. Y tiene que haber una colección básica que realmente instruya, que puedan visitar los niños, y esas colecciones tienen que irse ampliando. Hay muchas herramientas que se pueden utilizar. Sobre todo tiene que haber la intención política de destinar un dinero a eso, porque es muy importante, es un modo de conocimiento. El tema es complejo. El empezar al revés... Siguiendo con el ejemplo francés, también allí el 1 % cultural está destinado al arte contemporáneo, en cambio en España del 1,5 % cultural prácticamente no va nada, se queda en la restauración del arte antiguo sin tener en cuenta que lo que estamos viviendo hoy es patrimonio y en un futuro habrá una laguna si no se cumple con ese patrimonio. Gracias a Felipe II tenemos todo El Bosco en el Museo del Prado, nada menos,

y era coetáneo suyo. Y esto no se ve hoy, y añadiría más: ¿Cuántos políticos vemos en las exposiciones, más allá de las inauguraciones? ¿Cuántas veces ves a la familia real? ¿Qué intereses artísticos, museísticos tienen? Pues otros antecesores suyos sí los tenían.

P. ¿Qué opinan de las citas del arte, bienales por todos lados, ferias...?

I.V.M. Fui una vez a ARCO a ayudar a una pintora amiga a montar su stand. Bienales no conozco. No me lo pide el cuerpo. Me parecen incómodas, multitudinarias, tienes que saludar muchísimo.

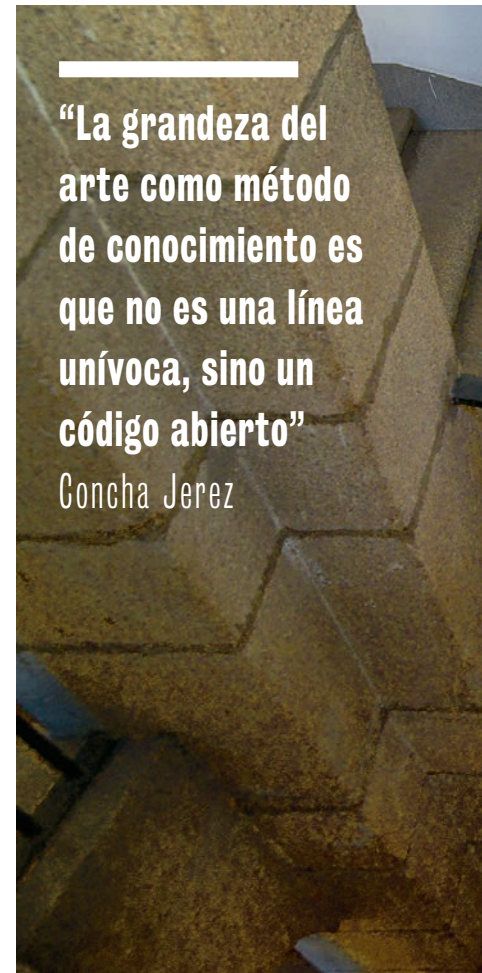
G.J. Yo sí he estado en diversas ferias con mis galeristas y me lo tomo en serio porque están arriesgando un dinero enorme, ponen mi trabajo y por deferencia tengo que estar, y me parece la cosa más natural del mundo. He estado en la feria de Colonia cantidad de veces, en Frankfurt, en ARCO. Pero en cuanto a las bienales yo creo que se han rutinizado. En algún momento, hace muchos años, la bienal de São Paulo era un acontecimiento importante, o la Documenta de Kassel, Venecia... Pero ahora influye tanto el mercado, y no en el sentido positivo, el galerista que pone al artista de última hornada para pegar un pelletazo con él. A Venecia he ido una vez en mi vida. Los gobiernos se gastan mucho dinero en los pabellones y ese mismo dinero podría cundir mucho más distribuido de otra forma, en lo que se está mostrando día a día.

P. ¿Y aceptarían representar a España en la Bienal de Venecia?

G.J. ¿Por qué no? Pero vamos, no creo que nos vayan a invitar a nosotros nunca. Casi pienso que es para gente más joven.

I.V.M. Yo tengo que contestar lo contrario porque ya he sido invitado y dije que no. Sencillamente, con todo mi respecto, porque no me cae en gracia. Y luego siempre se presenta alguna ocasión en la que puedo decir que dije que no (bromea).

P. ¿Por qué?



“La grandeza del arte como método de conocimiento es que no es una línea unívoca, sino un código abierto”

Concha Jerez

I.V.M. Porque Venecia es muy bonita sin la bienal. Pero fíjate, estuve una vez con Juan Hidalgo y Esther Ferrer, y no llegué a entrar, me quedé fuera, y allí conocí a John Cage en una terraza de un bar y lo pasamos bomba, pero esto no deja de ser una pose, lo reconozco.

P. Antes hablaba Concha de cómo han cambiado los medios de comunicación en estos años. ¿Qué opinan de la prensa especializada y de la crítica de arte actual?

I.V.M. No soy experto, leo críticas de arte de vez en cuando, como cualquiera. Lo que me llama la atención es el recurso al documento, es decir, consideremos la crítica como un documento que se produce después de la creación. Tengo la sensación



“Me resisto a inscribirme en cualquier denominación, pues son puramente positivas y casi siempre mercantiles”

Isidoro Valcárcel

de ver en ellas no una labor de análisis creativo sino más bien una crónica referencial y eso no me gusta en general. La crítica en cierta manera tendría que ser creativa y como esa labor no la cubren no suelo leer más que las diez primeras líneas. No se trata de documentar lo que ha pasado sino de ponerse en trance a base de documentarse, de hacer un camino. Y ese camino no lo suele hacer la crítica y se quedan en influencias, autores, movimientos, pero vamos a ver, ¿tú cómo has salido de ahí? ¿contento o triste? ¿optimista o pesimista? Es decir, en qué sentido estás en trance de hacer una obra también crítica. El documentar me molesta mucho pero me parece maravilloso el documentarse.

C.J. No estoy de acuerdo (risas). Hay muchas críticas y muy diferentes. La labor de

la crítica escrita es importante porque a la persona de a pie le puede incitar a visitar algo. Puede ser porque le haya puesto bien o mal. En una ocasión, en el 78, pusieron verde una exposición que monté en la galería Ovidio. Y precisamente por eso, se llenó de gente. porque como me atacaba hasta personalmente se preguntaban qué sería aquello que había hecho. Creo que es una tarea importante y que entre el artista y el espectador hay toda una serie de posibilidades de acercamiento. Primero, la noticia del periódico, la crónica que mencionaba Isidoro. Después, la crítica especializada. Pienso que está muy bien la idea de los culturales —y no es por daros coba— porque reúnen distintas facetas del pensamiento, desde la investigación, la literatura etc., y eso es una herramienta para el público que quiere informarse

sobre cultura, ya que la televisión poco hace. Y además puedes guardártelo. Después está la tarea ya más en profundidad del teórico que saca conclusiones al respecto. Pero no le pediría al crítico que sea teórico, aunque algunos sí lo sean.

P. Isidoro habla del arte como expresión de un posicionamiento personal y Concha ha sido muy activa en asociaciones artísticas y ha destacado el compromiso como algo esencial para que las cosas cambien. ¿Cuál es, pues, para ustedes el papel del artista?

I.V.M. El artista es importantísimo, es como el bombero y cumple con su función de manera ética. Me encanta cuando paso por delante de un parque de bomberos y les veo sentados esperando, igual están todo el día ahí pero de repente salta la chispa y tienen que reaccionar. Fíjate que puede ser casi criticable que se pasen todo el día sentados pero hay que estar atento. Es-

toy aquí, tengo un compromiso ineludible al que tengo que responder con una actitud ética. Cuando voy por la calle, donde ocurren las cosas, tengo que ir con la antena levantada aunque a veces no se mueva. Como el bombero, el artista está de “brazos cruzados” a la espera de una ocurrencia, de algo que precise de su intervención.

C.J. La función del artista es ser auténtico consigo mismo. Realizar obras que necesiten existir, que sean una necesidad que comparte con los demás. Cada uno después lo vehiculamos de manera diferente y esa es la grandeza del arte como método de conocimiento, el que no es una línea unívoca sino una línea que cada uno recibe dependiendo de cómo sea y de sus vivencias. Es un código abierto. **LUISA ESPINO**



Luz tras las tinieblas

Vindicación de la España constitucional

ROBERTO L. BLANCO VALDÉS

Alianza. Madrid, 2018

296 páginas. 18 €

Cuando nos enfrentamos a una doble ofensiva contra los fundamentos de la democracia española, la de los separatistas que niegan la soberanía del pueblo español y la de una izquierda radical contraria al “régimen del 78”, resulta indispensable tener las ideas claras acerca de lo que está en juego. Por ello hay que celebrar la aparición de un libro como *Luz tras las tinieblas* en el que un catedrático de Derecho constitucional, Roberto Blanco Valdés lo es en la Universidad de Santiago de Compostela, explica en un lenguaje claro y accesible las características de nuestro sistema político, sus

puntos fuertes y sus puntos débiles, lo que debemos preservar y lo que deberíamos cambiar. Sería conveniente que libros como este los leyeran nuestros políticos, aunque es sabido que no disponen de mucho tiempo para el estudio, pero es sobre todo importante que los leamos los ciudadanos que, conviene recordarlo, somos el factor decisivo en la política democrática.

Blanco Valdés (*La Estrada*, Pontevedra, 1957) desmonta con sus argumentaciones claras y serenas muchos tópicos infundados que circulan por nuestro país. No vivimos en un “régimen del 78” cuasi autoritario sino en una democracia equivalente a la de los países más libres y

prósperos; una monarquía democrática no es una contradicción en los términos, sino una herencia histórica presente en los países más estables de Europa occidental; no es necesario fundar un Estado federal, porque el nuestro ya lo es en todo salvo en el nombre; la reforma constitucional no es un ejercicio en el que deba embarcarse cada generación, sino que debe abordarse sólo para resolver proble-

mas que la requieran, con objetivos precisos y consensuados; y la deseable racionalización de nuestro sistema autonómico no serviría para integrar a los nacionalistas catalanes y vascos, frontalmente opuestos a la igualdad entre las partes que caracteriza a los Estados federales.

En España no hay tradición de reformas constitucionales, sí en cambio de rupturas. Desde la constitución gaditana de 1812 hasta la dictadura de Franco, escribe Blanco Valdés, “las Constituciones se creaban y se destruían, pero nunca se transformaban”. Una maldición con apariencia de ley física que sólo se rompió en 1978, cuando por primera vez en nuestra historia se aprobó una Constitución negociada entre fuerzas políticas

**SERÍA CONVENIENTE QUE
LIBROS COMO ESTE LOS
LEYERAN NUESTROS
POLÍTICOS PERO SOBRE
TODO LOS CIUDADANOS**

BLANCO VALDÉS RECUERDA LOS FACTORES
ESENCIALES QUE CONDUJERON AL CONSENSO
DE 1978. EN LA IMAGEN, LOS LLAMADOS
PADRES DE LA CONSTITUCIÓN



contrapuestas que representaban a la gran mayoría del pueblo español. En breves páginas Blanco Valdés recuerda los factores esenciales que condujeron al consenso del año 1978, tan denigrado hoy por la izquierda radical.

El principal fue el voto de los ciudadanos en las primeras elecciones libres que se celebraron tras la larga noche franquista, las de 1977, en las que no sólo se impusieron las fuerzas más moderadas de la derecha y de la izquierda, UCD y PSOE, sino que ninguna de ellas logró mayoría suficiente para hacer una Constitución a su medida. No fue pues un pacto de las élites políticas al margen de los ciudadanos, sino que fuimos nosotros los que forzamos con nuestro voto el consenso, aunque haya que reconocer a los políticos de entonces el mérito de haberlo logrado. Lo esencial fue que, tras décadas de dictadura, los españoles habíamos asimilado los valores de la cultura de

mocrática, a diferencia de lo que ocurría en 1931. En el referéndum que se celebró, el 88 por ciento de los votos fue favorable a la Constitución.

El progreso realizado desde entonces desmiente las visiones pesimistas que tanto abundan hoy. Blanco Valdés lo muestra con algunas cifras elocuentes: la esperanza de vida española ha pasado de setenta y cuatro años en 1978 a ochenta y tres en la actualidad, siendo hoy la más elevada de Europa; España ocupa el puesto 27, entre 188 países, por su nivel de desarrollo humano, según el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo, el puesto 23 por su nivel de paz, según el Institute of Economic and Peace, y el puesto 19 por su nivel de democracia, según la unidad de inteligencia del semanario *The Economist*.

¿Vivimos entonces en el mejor de los países posibles? Por supuesto que no y un capítulo fundamental del libro es aquel que Blanco Valdés analiza algunos de los problemas esenciales de nuestro sistema político, que por otra parte no son sólo nuestros sino que se dan también en bastantes otros países. El descrédito de los partidos, el deterioro de una élite política que se ha profesionalizado y la corrupción se encuentran entre los principales. En muchos países europeos han disminuido la participación electoral y la afiliación a los partidos, mientras que la desafección hacia la política tradicional ha facilitado el auge de fuerzas populistas de derecha o

de izquierda que ponen en cuestión las instituciones con consecuencias que pudieran ser peligrosas. Los partidos se nutren de políticos profesionales cuyo ascenso se basa en la lealtad y no en el mérito, con el resultado de una perversa “selección inversa” que prima a los mediocres que no hacen sombra. Esto es complicado de demostrar en términos cuantitativos y Blanco Valdés no lo intenta, pero es difícil no estar de acuerdo con su diagnóstico. Se ha generado un círculo vicioso en el que la mediocridad de muchos políticos deteriora el prestigio de la profesión y ello a su vez disuade de entrar en ella a los jóvenes más brillantes y mejor preparados.

BLANCO VALDÉS DESMIEN- TE LAS VISIONES PESIMIS- TAS QUE TANTO ABUNDAN HOY, CON ALGUNAS CIFRAS ELOCENTES

Y puesto que la política es una profesión, hay que buscar buenos empleos para los fieles y ello se traduce en que los criterios partidistas resultan decisivos para la designación de quienes han de ocupar cargos institucionales en los que debieran ser fundamentales la independencia y el rigor profesional, incluidos el Tribunal Constitucional y el Consejo del Poder Judicial.

En cuanto a la corrupción, es innegable que ha sido, junto a la recesión iniciada en 2008, el factor clave en el desprestigio de la política y en el hundimiento del bipartidismo. En el

índice elaborado por Transparencia Internacional, que mide la percepción de la corrupción, España ha pasado de ocupar, entre los países menos corruptos, el puesto 20 en 2000 al puesto 42 en 2017, sobre un total de 180. La gran pregunta es si la corrupción ha aumentado realmente o si estamos ante su salida a la luz gracias a la acción combinada de la justicia, los medios de comunicación y la opinión pública. Se está juzgando la corrupción de los tiempos de José María Aznar, de Jordi Pujol, de Manuel Chaves y de José Antonio Griñán. ¿Sigue habiendo tanta hoy? Blanco Valdés no se pronuncia pero ofrece un dato significativo: el porcentaje de quienes incluían

la corrupción entre los tres principales problemas de España ha descendido del 76 por ciento en 2014 al 32 por ciento en 2017, según el CIS.

¿Debemos afrontar una reforma de la Constitución? La respuesta de Blanco Valdés es favorable pero con tres condiciones:

no debe hacerse por puro afán modernizador sino para resolver problemas concretos, los objetivos deben ser muy precisos y es necesario un amplio consenso. En particular sería muy conveniente racionalizar el sistema autonómico, pero que nadie espere que ello facilitará la integración de los nacionalistas catalanes y vascos, hostiles al propio Estado de las autonomías. La presencia de unos nacionalismos radicalmente desleales, afirma Blanco Valdés, es el verdadero rasgo diferenciador de nuestro Estado de hecho federal. **JUAN AVILÉS**

Los tiempos del odio

ROSA MONTERO

Seix Barral. Barcelona, 2018. 400 páginas, 20 €. Ebook 12,99 €



IVAN GUTIÉRREZ

A lo largo de su primera mitad, la nueva novela de ciencia-ficción de Rosa Montero (Madrid, 1951) avanza encadenando escenas que, al margen de su innegable eficacia lúdica, remiten muchas veces a algo que ya hemos leído o visto. Si tenemos en cuenta que esta es la tercera entrega protagonizada por la detective replicante Bruna Husky, y que en las anteriores esta sensación ya había ido ganando terreno, el asunto no puede pasarse por alto. Más aún porque esa reiteración no sirve para darle ningún giro novedoso a los referentes involucrados: al lector le complace jugar a *Blade Runner* en Madrid, pero a la larga se impone la sensación de un excesivo acomodamiento, puesto que ese punto de partida tan reconocible necesitaba crecer para tener algo propio que decir (da igual por qué vía: si la irónica y autoconsciente, la especulativa, la estilística...).

Tal cosa apenas ocurre en *Los tiempos del odio*. Es más, en su se-

gunda mitad la trama da un salto discutible que combina elucubraciones interpretativas en torno a un cuadro del Greco y referencias conspiranoicas a los rosacruces que suenan a literatura pop algo reiterativa a estas alturas. Eso tal vez pueda defenderse como una muestra de descaro desprejuiciado, pero es que el resultado es desvaído, rutinario, innecesario para el desarrollo del libro. Entonces, el lector llega al final, donde se subraya la vinculación entre autora y protagonista de un modo explícito que peca de ingenuo, y se afianzan las dudas que genera el conjunto.

Estilísticamente, lo que mejor funciona en el libro son las escenas de acción, en las que Montero exhibe una habilidad técnica admirable: persecuciones, tiroteos y peleas lucen plásticas, ágiles, cinematográficas en el mejor sentido. No es una virtud frecuente en nuestra literatura de género, y se agradece. Pero a cambio, la escritura

Para el protagonista de *El nervio principal*—un niño de diez años— la vida se paró un día del verano de 1994. Era un martes de julio o de agosto, un día cualquiera en el que su madre se despidió de él y de su hermana tras decirles que había dejado una carta para su padre. Desde su visión del mundo, el niño cree que su madre se ha ido de campamento y durante mucho tiempo se explica así una realidad que parece escapar a la lógica. Pasado el tiempo—más de 20 años— ese niño, convertido en adulto, decide poner en orden aquella situación confusa para tratar de explicar unos hechos que todavía le resultan extraños.

El nervio principal

DANIEL SALDAÑA PARÍS

Sexto Piso. Madrid, 2018

192 páginas, 18,90 €

Daniel Saldaña París (Ciudad de México, 1984) es el autor de esta intrigante y recomendable novela que cuenta entre sus alicientes con un sabio manejo del suspense y del ritmo, lo que hace que el lector salga de cada capítulo con el deseo de abordar el siguiente para profundizar en el

desarrollo de la trama. Y así hasta el final, donde incluso aparecen novedades que sorprenden y transforman la historia, dando sentido a ciertos pasajes cuyo significado parecía difuminarse en la niebla del recuerdo.

En *El nervio principal*, el protagonista narra desde el adulto en el que se ha convertido, un hombre desalojado de sí mismo que ha decidido apartarse de la vida civil, renunciando al trabajo, a una novia tardía, a salir de casa e incluso a abandonar la cama matrimonial de sus padres. Un tumbado que recuerda al escritor Juan Carlos Onetti que decide apartarse del mundo cuando se da cuenta de que hace tiempo



deja asomar lugares comunes que nos hablan de un texto que no quiere exigir demasiado al lector: “atracción volcánica”, “el fuego de la pasión”, “su vieja amiga la resaca”, “un hielo que abrasaba”, “rostro recauchutado”... Añadamos el intento fallido de hacer convin-

AL FONDO ESTÁN LOS TEMAS CONSTANTES DE LA AUTORA: LA IDENTIDAD INDIVIDUAL, LA MEMORIA, SEÑALES DE VIDA RECONFORTANTES

cente una jerga anglo-futurista que incluye a partes iguales aciertos y debilidades.

De la mano de estos problemas, e indistinguible de ellos, está el principal límite de *Los tiempos del odio*: lo coyuntural de sus especulaciones temáticas. El futuro sirve para pensar el presente, como saben

Ballard, K. Dick, Warren Ellis, Juan de Patmos y, sin duda, también Rosa Montero. Sin embargo, en estas páginas nuestro presente es leído en sus rasgos más periodísticos, sin ambivalencias ni riesgos que permitan sacar a la luz estructuras profundas. Así, detalles atractivos como un barrio de Vallecas gentrificado o la prohibición de las corridas de toros en Madrid, y arcos argumentales relevantes como la lucha sin cuartel entre estados supranacionales, terrorismo y populismo, acaban por resultar más ingeniosos que iluminadores. Son comentarios de actualidad sensatos pero que desaprovechan el horizonte enorme que proporciona la ciencia-ficción. Al fondo, siguen presentes los temas constantes de la autora: la identidad individual, la memoria, la posibilidad de vínculo con el otro: señales de vida reconfortantes. **NADAL SUAU**

el mundo sigue sin él. Este personaje, que narra desde la atalaya de sus 33 años, es capaz de ponerse en la piel infantil y contar la historia desde ahí, pero no renuncia al conocimiento que tiene de la realidad cuando, como narrador, lo considera necesario, siguiendo los dictados del autor implícito.

En la novela afloran sentimientos que tocan el corazón del lector, conmovido ante una historia sorprendente y sensibilizado ante el punto de vista infantil. Con ella, Saldaña ha escrito una obra sobre la infancia y el desconocimiento que se tiene de la realidad durante esos primeros años.

Por eso la suya es una novela sobre las mentiras en las que se sustenta nuestra biografía, a veces tejida sobre lo que alguien nos dijo o sobre el recuerdo—a veces impreciso y otras decididamente falso—de lo que vivimos; sobre un niño que ama a su madre a la que edípicamente llama por su nombre —Teresa— mientras siente una natural aversión por su padre. Finalmente es también una obra sobre los amores no correspondidos—incluso si son consanguíneos, los más dolorosos por inconcebibles— y sobre la difícil huida cuando el mal está instalado dentro de uno mismo. **ASCENSIÓN RIVAS**

Compre estas novedades en **une** UNIÓN DE EDITORIALES UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS **unebook.es**

CENTRO DE ESTUDIOS POLÍTICOS Y CONSTITUCIONALES



Procesos constitucionales y garantías convencionales. La aplicación del artículo 6.1 CDEH a la Jurisdicción Constitucional
Alejandro Saiz Arnaiz
Prólogo de Guido Raimondi



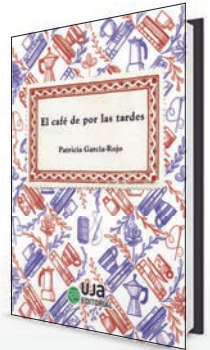
Omnibona. Utopía, disidencia y reforma en la España del siglo XVI
María José Vega (ed.)

www.cepc.gob.es | libros@cepc.es | Tel. 915 401 950

UJA EDITORIAL



La Cruz Verde
Bárbara Noculak
Coordinadora: Valle Galera de Ulierte



El café de por las tardes
Patricia García-Rojo

www.editorial.uja.es | editorial@ujaen.es | Tel. 953 212 355

CIS Centro de Investigaciones Sociológicas



La interacción social: escritos en homenaje a José Ramón Torregrosa
José Luis Álvaro (coord.)



Arlie Russell Hochschild. Un camino hacia el corazón de la sociología
Madalena D'Oliveira-Martins

www.libreria.cis.es | libreria@cis.es | Tel. 915 807 607

68 editoriales y 60.000 títulos en todos los formatos

ANDREA TEJEDA K.

Luna Miguel

“La Lolita actual es un mito deformado”

La poeta y editora se zambulle en la novela para narrar la historia de una obsesión. Publica *El funeral de Lolita* (Lumen), una incursión en la literatura sobre nínfulas que reflexiona sobre qué mitos arrastra hoy este arquetipo.

Desde sus primeros poemarios, Luna Miguel (Alcalá de Henares, Madrid, 1990) ha destacado por buscarle la vuelta de tuerca a temas espinosos con una lengua liberada de tabúes. A la hora de escribir narrativa no iba a ser distinto. Un cambio de registro que a su entender “no es un salto, sino un baile. Desde hace más de diez años escribo poesía y no ficción, sobre todo desde el periodismo. Creo que vivir entre esos dos mundos me ha ayudado a encontrar el pulso que necesitaba para novelar una historia”, reconoce. Y espera seguir bailando.

En el horno ya está un nuevo libro de poemas donde tratará de describir el cuerpo desde el punto de vista masculino, “de descubrir si la poesía masculina existe tal y como se presupone que existe la femenina”. Pero eso es el futuro. De momento, lo que aguarda es su primera novela, *El funeral de Lolita* (Lumen), una incursión en la literatura sobre nínfulas que reflexiona sobre qué mitos arrastra hoy este arquetipo.

Pregunta. ¿Cómo nace la idea de escribir esta novela?

Respuesta. En *PlayGround*, publiqué en 2015 una serie de

contenidos alrededor de las nínfulas: mis impresiones sobre el mito de Lolita, textos de ficción, entrevistas con gente que había pasado por algo así. Fue al juntar toda esa información cuando María Fasce, mi editora, y yo, nos dimos cuenta de que merecía la pena ahondar en esa historia. Creía que escribiría un ensayo, hasta que de pronto el personaje de Helena se apoderó de mí.

REVIRTIENDO LOS PAPELES

P. La novela de Nabokov ha generado muchas versiones a lo largo de la historia, ¿en cuáles se ha inspirado?

R. Todas forman parte de mi imaginario como lectora y, si en la ficción admitiéramos incluir una bibliografía, sin duda estarían en la lista nombres como Lola López Mondéjar, Pia Pera, Lisa Dierbeck... Pienso también en *Luz*, de Elisabet Riera, en *Cara de pan*, de Sara Mesa, o en un libro fundamental para entender la necesidad de revertir los papeles, *Las lecciones peligrosas*, de Alissa Nutting. Eso sí, en ningún momento he intentado versionar la Lolita de Nabokov. He intentado dialogar con el



MARTINA MATENCIO

mito deformado que hoy hemos heredado. Ese que es más un producto de Hollywood o de nuestra herencia machista que del escritor ruso.

P. La clave de *Lolita* es la lucha entre realidad y deseo. ¿cómo afecta esta dualidad a la Helena de su novela?

R. No sé si es una novela de amor, ni tampoco sé si es una novela de abusos. Quizá sea una novela sobre cómo enfrentarse al amor después de haber sufrido un abuso. De ahí sus dudas, sus contradicciones, sus muchos miedos.

P. Su protagonista cuenta con algo inaccesible para Lolita: ver los hechos en retrospectiva. ¿Qué significa esto para ella?

R. Me interesaba que la protagonista no fuera una nínfula,

ese relato ya lo conocemos. Tampoco quería que estuviera muerta, ni que le fuera mal en la vida por culpa de su trauma. Quería simplemente soltar a Helena en un espacio incómodo, darle la oportunidad de quitarse ese peso y seguir adelante.

P. Retoma este mito de la nínfula desde una perspectiva feminista, sin caer en los tópicos, ¿cómo ha resultado esto?

R. Al escribir me di cuenta de que mis últimas lecturas sobre feminismo se estaban filtrando en el texto. Al feminismo llegué muy tarde, cuando ya había empezado a construir esa biblioteca/bibliografía de nínfulas y fue toda una experiencia ver cómo podía observar con otros ojos algo que me atraía por su oscuridad. Liberar a Helena era,

en parte, una responsabilidad provocada por el descubrimiento de la literatura feminista.

P. Precisamente este mes se cumple un año del inicio del movimiento #MeToo, ¿cómo ha avanzado el feminismo?

R. El #MeToo ha significado rebeldía, pero también apertura de nuestro corazón y mente. Estamos hablando de cosas que hace pocos años ni siquiera nos atrevíamos a susurrar. El feminismo nos ha abierto una puerta y nos ha dado un altavoz maravilloso. Los logros de la lucha feminista serán poderosísimos para avanzar contra

tálogo que representara los grandes temas de quienes nacimos a finales de los ochenta o principios de los noventa.

EL SECRETO DE LOS POETAS

P. Como editora en El Gaviero apostaba por la poesía de la otra orilla y por poetisas que conocía a través de las redes, ¿de qué manera influye esto en la literatura contemporánea?

R. Internet es fundamental. Lo más bonito de poder acceder a lo más nuevo de un país lejano es que de pronto accedes a su canon. Quiero decir: gracias a que descubrí a una narradora joven colombiana, Gloria Susana Esquivel, llegué luego a otra, Margarita García Robayo, y gracias a que las leí a las dos a través de Instagram, llegué más tarde a Marvel Moreno, una brillante narradora del siglo pasado que muchas lectoras actuales están recuperando. Bien gestionada, la velocidad de hoy nos puede entregar la llave para descubrir lo que se hizo ayer. Hace que lo bueno no caiga en el olvido.

P. Todavía colea el debate sobre si la poesía que conquista nuevos públicos es comparable con la más tradicional, ¿por qué cree que los poetas se sienten amenazados?

R. Perdón por el chiste, pero los poetas siempre se sienten amenazados. Supongo que nos asusta que algo que “controlábamos” porque era pequeñito y secreto ahora tenga cada vez más público. Mi colega Unai Velasco, poeta y editor, dice que hay que tomar esas herramientas nuevas y usarlas a nuestro favor. Estoy completamente de acuerdo con su energía. **ANDRÉS SEOANE**

El funeral de Lolita

LUNA MIGUEL

Lumen. Barcelona, 2018

196 pp, 17,90 €. Ebook 8,99 €

Luna Miguel ha conseguido amplia acogida entre lectores jóvenes a quienes, se dice, ha redimido del distanciamiento de la literatura. Su éxito se ha producido en un medio nuevo, la Red, aunque luego ha pasado a la edición libresco, y con una poesía que habla de forma desnuda y coloquial del amor. Por el puñado de poemas suyos que conozco, lo que hace en su debut como novelista con *El funeral de Lolita* es proporcionarle una sencilla trama argumental al mismo mundo de intereses de su poesía.

Una mujer de 30 años, Helena, periodista que ha triunfado por sus rupturistas críticas gastronómicas, recibe la noticia de la muerte de su profesor de literatura en el instituto, Roberto, 24 años mayor que ella y casado, con quien tuvo una relación amorosa. Conmocionada, acude al sepelio, recupera la relación con antiguas compañeras y trata con la viuda de su ex amante. El corto espacio de tiempo del viaje y el entierro provoca la agitada recuperación del pasado que constituye la materia anecdótica del relato.

En la película de la vida de Helena entran la sensación de orfandad por la muerte temprana de los padres, la trayectoria laboral y diversas aventuras sentimentales. Esta simple peripecia externa se desarrolla en cortas secuencias que buscan imprimirle velocidad a la tensión dramática de una morosa exploración intimista. Solo hay un pasaje largo, el diario adolescente de la protagonista, pero la escritura discontinua y sincopada de su contenido tiene idéntico efecto. La novela gira, pues, en torno a Helena con un doble foco de atención puesto en su nabokoviana cualidad de “lolita”, que ella misma jalea, y en su pasión por la comida y el sexo.

Luna Miguel recrea la historia de Helena desde un enfoque que prima la comunicabilidad. Tal planteamiento determina una expresión directa, con oraciones simples y léxico limitado. La impresión de pobreza verbal es inevitable. A la vez quiere trascender esta prosa a propósito elemental. A este fin se apoya en imágenes, pero estas tienen escaso vigor, resultan forzadas o hiperbólicas. O con sentido que a mí no se me alcanza: “la universidad crepitaba como Licor 43”. El propósito de ennoblecer el contenido cae en un léxico gratuito (un silencio “pervertido por los picotazos de la tormenta”) o en el gusto por aislar oraciones muy cortas. El vocabulario abusa, por otra parte, de términos escatológicos (un centenar de veces se repite “polla” en un texto nada extenso) que en otro tiempo habrían sido transgresoras, pero no hoy.

Hay en la historia de amor entre fisiologista y romántica que cuenta Luna Miguel un fondo de dolor y rabia verdaderos. Tiene aciertos como la asociación de sensaciones vinculadas con la comida y la bebida. Intuye con fuerza la desesperación vital y se asoma con lucidez y valentía a las enfermedades del alma. Estos rasgos apuntan a una narradora con porvenir, pero habrá de vigilar su aparataje formal y lingüístico porque solo un buen tema no basta para hacer buena literatura. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

Hay en la historia de amor entre fisiologista y romántica que cuenta Luna Miguel un fondo de dolor y rabia verdaderos. Tiene aciertos como la asociación de sensaciones vinculadas con la comida y la bebida. Intuye con fuerza la desesperación vital y se asoma con lucidez y valentía a las enfermedades del alma. Estos rasgos apuntan a una narradora con porvenir, pero habrá de vigilar su aparataje formal y lingüístico porque solo un buen tema no basta para hacer buena literatura. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

“BIEN GESTIONADA, LA VELOCIDAD DE HOY NOS PERMITE DESCUBRIR LO QUE SE HIZO AYER, QUE LO BUENO NO CAIGA EN EL OLVIDO”

el fascismo, el racismo y la lgtbfobia que nos amenazan de manera tan atroz. Confío en una nueva generación de escritores en español que están batallando en todos estos frentes.

P. ¿Cómo ha vivido estos meses su experiencia editorial en Caballo de Troya?

R. Caballo de Troya es un sello humilde cuyo poder reside en el riesgo constante y en la capacidad de alzar voces nuevas dentro de un panorama muchas veces es hostil. Con Antonio J. Rodríguez, nuestro propósito era configurar un ca-

Dos de las mejores razones para vivir en la presente década siendo lector ha sido el redescubrimiento de dos escritoras estadounidenses que publicaron la mayor parte de sus mejores obras en las décadas de 1970 y 1980. Se trata de Eve Babitz y Lucía Berlin. Ambas han pasado de la periferia de mi conciencia literaria a algún punto no demasiado alejado del centro.

Las dos son muy diferentes. La obra de Babitz —recomiendo leer primero su autobiografía, *El otro Hollywood* (Random House, 2018)— es sagaz, clarividente y soleada. Recuerda al hipotético tono de la francesa Colette, una escritora hambrienta de experiencias, si esta hubiese llegado a la mayoría de edad en Los Ángeles cuando *The Mamas and the Papas* triunfaban en la radio.

Lucía Berlin (Juneau, Alaska, 1936-Marina del Rey, California, 2004) fue autora de relatos tiernos, caóticos y atribulados. Su obra puede recordar a Raymond Carver, Grace Paley o Denis Johnson. Sus cuentos explotan una veta obrera incluso cuando escribe sobre hombres que fueron a Harvard y conducen porsches. Berlin publicó setenta y seis relatos a lo largo de su vida. Muchos de ellos fueron recopilados y publicados en forma de libro por la californiana Black Sparrow Press, editorial también de Charles Bukowski. Ahora Farrar, Straus & Giroux ha empezado a reeditarlos.

El primer volumen a descubrir fue *Manual para mujeres de la limpieza* (Alfaguara, 2016), una selección de sus relatos aparecida en 2015 en Estados Unidos. Al releer la reseña que hice de ella en el suplemento de libros del *New York Times*, me avergüenza comprobar que escribí:

“Este libro habría sido el doble de bueno si hubiese tenido un poco más de la mitad de su extensión”, y añadí: “Berlin es una escritora a la que uno quiere llevar en el bolsillo trasero. El presente volumen pesa como una lápida, lo cual convierte a su autora en deberes para casa. Se podría haber prescindido de algunos relatos”.

Sigo pensando que Berlin es una escritora a la que gusta llevar en el bolsillo trasero, en finos volúmenes del grosor de *Hijo*

al poeta Edward Dorn, mentor de la autora. En realidad, *Welcome Home* sirve de sustituto hasta que se escriba la inevitable biografía de Berlin.

Los relatos de *Una noche en el paraíso* están ambientados en Chile, México, Manhattan y Oakland, todos ellos lugares que la escritora conocía bien. Su padre trabajó en la minería, y cuando ella era pequeña su familia se mudó a menudo, en su lucha por abrirse camino. Cuando su padre aceptó un empleo en Chi-

tanto en *Manual para mujeres de la limpieza*. Sus protagonistas, aunque vistas desde diversas perspectivas, son, en gran medida, mujeres muy similares a la misma autora.

Una de las características por las cuales Lucía Berlin es tan valiosa es su don para evocar la dulzura y la franqueza de las jóvenes que se enamoran (uno piensa que una buena esposa es la que tiende a su marido la taza de café con el asa hacia él, mientras ella la sostiene por el lado caliente) y, a continuación, atraparlas en el momento en que las cosas empiezan a cambiar, cuando los árboles de su ser se ven obligados a criar corteza.

Las mujeres de Berlin son impulsivas, avanzan a saltos; van en pos del salvajismo y el éxtasis. Quieren partir a sus hombres como a un cangrejo y arrancarles la carne. Tienen abierto cada poro de su ser. Quieren, en palabras de Elizabeth Hardwick, “amor, alcohol y la ropa por el suelo”. Pero los hombres no hablan con ellas, o siempre están fuera, trabajando, o son adictos a la heroína. Sus mujeres, cansadas de los desencuentros cotidianos, aprenden a arreglárselas solas.

Berlin es divertida a hurtadillas. En el peor momento de la vida de una mujer, con la policía a la mesa del comedor, una cabra y un poni asoman la cabeza por la ventana abierta, como saludando. La autora cuenta que había un gato al que le gustaba descolgar el teléfono para poder oír la voz que decía que el teléfono estaba descolgado. Una y otra vez repite que es imposible que alguien que se llame Co-

Una noche en el paraíso

LUCIA BERLIN

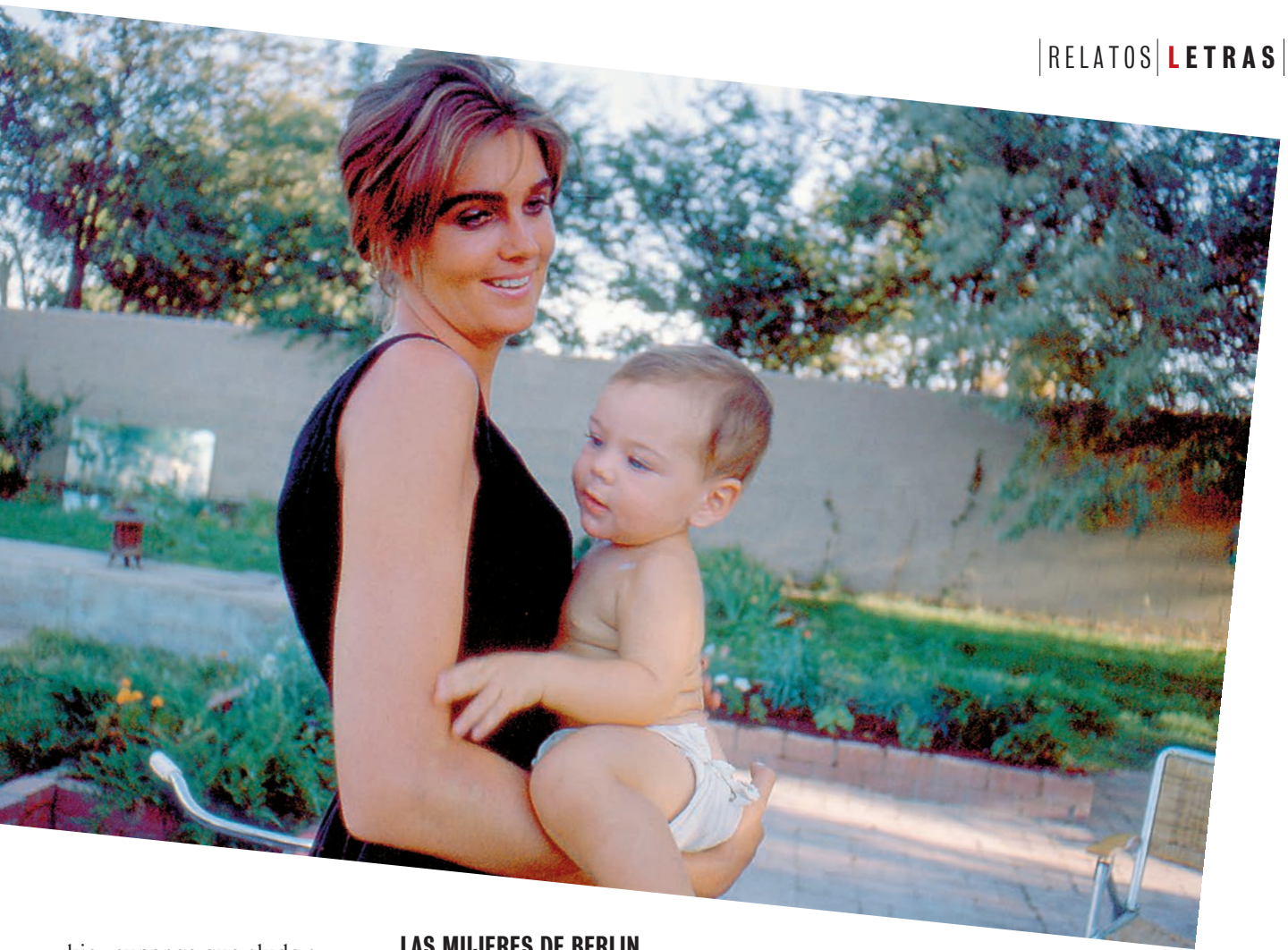
Traducción de Eugenia Vázquez Nacarino. Alfaguara
Barcelona, 2018. 288 páginas, 19,90 €. Ebook: 11,39 €

de Jesús, de Denis Johnson. Sin embargo, me arrepiento de cualquier connotación de que, en la recopilación, su obra ya estaba empezando a perder vigor. La causa, en parte, es que ahora sus editores nos traen otra potente selección de sus cuentos publicada con el título *Una noche en el paraíso*. En ella poco se pierde, si es que se pierde algo, de calidad o intensidad.

Al mismo tiempo, Farrar también ha publicado *Welcome Home: A Memoir with Selected Photographs and Letters* [*Bienvenida a casa. Una autobiografía con fotografías y cartas escogidas*]. Las memorias, que carecen de la riqueza de la ficción de Berlin, se dejaron incompletas. La mayoría de las cartas están dirigidas

le, vivieron durante un tiempo en Santiago con relativo lujo. Fue a la facultad en la Universidad de Nuevo México y se casó tres veces, una con un escultor y dos con músicos de jazz. Con ellos vivió en todas partes. Pronto aprendió a considerar qué tomar y qué dejar en la vida; cómo vivir en sitios a los que quieres ir pero en los que te resulta imposible quedarte. Tenía cuatro hermanos a los que crió prácticamente sola, y luchó a muerte por sacar tiempo para escribir.

La mayoría de los relatos de *Una noche en el paraíso* siguen el arco de la vida de Berlin. La recopilación tiene una línea argumental directa que el lector puede seguir y que no se encuentra



kie —supongo que alude a Cokie Roberts, célebre periodista norteamericana de la época— sea una persona de clase media de Ohio.

Las mujeres de Berlin encuentran consuelo en los árboles y en las flores. Plantan en una fina capa de tierra y rara vez ven crecer lo que han plantado. También encuentran consuelo en la radio, en los discos y en las *jam sessions* de sus maridos. Los relatos de Berlin están llenos de música, desde los guitarristas de su juventud que interpretaban *Cielito lindo* hasta la suya propia, con Buddy Holly, Charlie Parker, Sonny Rollins y la bossa nova de Astrud Gilberto.

Las madres de Berlin les cantan a sus hijos “Texarkana Baby” y “The Red River Valley”. A veces los sonidos envuelven al lector. En un relato ti-

**LAS MUJERES DE BERLIN
SON IMPULSIVAS, AVANZAN
A SALTOS, VAN EN POS DEL
SALVAJISMO Y EL ÉXTASIS.
QUIEREN PARTIR A SUS
HOMBRES Y DEVORARLOS**

titulado “Sombra”, la autora dice: “La música llegaba de todas partes. No eran transistores caminando por las calles de una ciudad, sino mariachis lejanos, un bolero en la radio de una cocina, el silbato de un afilador, un organillero, los obreros que cantaban en un andamio”.

Probablemente, Berlin se mereció el Premio Pulitzer. Sin lugar a dudas, sí mereció —por tomar prestado el nombre de una canción de Waylon Jennings— el Premio Wurlitzer por

todas las monedas que ha introducido en nuestra máquina de discos mental. La autora tiene un acceso instintivo a la manera en que la música puede provocar y fortalecer.

“Hay cosas de las que la gente no quiere hablar”, afirma en un relato titulado “Polvo al polvo”. “No me refiero a las difíciles, como el amor, sino a las incómodas. Por ejemplo, que a veces los funerales son graciosos, o lo emocionante que es ver cómo se quema un edificio”. Ella era capaz de escribir con belleza de las cosas difíciles y de las incómodas.

Nada le fue fácil. En una de las cartas recopiladas en *Welcome Home*, Berlin cuenta una desagradable comida en 1960 con su agente, al que llama “mal-

LUCIA BERLIN Y SU HIJO DAVID,
EN ALBUQUERQUE EN 1963.
FOTOGRAFÍA DE BUDDY BERLIN

to chulo”, y un lujurioso editor de una gran editorial. La comida tuvo lugar en el hotel Algonquin. Los hombres se emborracharon con bourbon. Al salir, el editor susurra que Berlin es tan adorable como su estilo. Su agente añade, sin que el editor pueda oírlo, “Lo tienes en el bote, cariño”. A Berlin eso la enfurece. En la carta cuenta, “Estuve a punto de tirarlo de una patada a la maceta de la palmera. La única alternativa fue mandarlo al infierno, cosa no que no costó demasiado”. En vida de Berlin, ni esta ni ninguna otra gran editorial publicaron su obra.

Ahora sí. **DWIGHT GARNER**

 Lea uno de los cuentos de Lucia Berlin en www.elcultural.es

El cuarto del siroco

ÁLVARO VALVERDE

Tusquets. Barcelona, 2018. 176 pp, 15 €. Ebook: 7,99 €

Tras *Más allá, Tánger*, publicado en 2014, y dos antologías de su obra poética, *El cuarto del siroco*. Se refiere el título, así se explica en una nota y es asunto de los poemas, a que, según cuenta Leonardo Sciascia, había en ciertas casas un cuarto del siroco en el que refugiarse de la violencia de ese viento.

Esa expresión sirve como explicación perfecta de lo que es la poesía de Álvaro Valverde (Plasencia, 1959), extensa y toda ella de calidad, desde luego la que aquí se presenta. ¿Qué es en ella el siroco? La respuesta la da un poema en el que el personaje está leyendo a Leopardi “y su voz se hace mía, contra el eco / de lo que el mundo grita / y yo no oigo”. Ese es el siroco, el grito del mundo, la pesadumbre de los acontecimientos, el sufrimiento de las gentes, “el horror de la historia”, lo que la vida trae a cada momento. De todo ese siroco, los poemas de Valverde son el cuarto en el que no oír todo ello y encontrar la salvación.

Pero ese cuarto desdice en numerosas ocasiones su condición de espacio cerrado y se abre a la naturaleza. Así es, no son pocos los poemas en que unos cerezos, unas palmeras –“me conmueven los árboles”–, el trino del mirlo –su canto, “una mezcla perfecta de habilidad y de misterio”–, unas montañas –“donde se roza el misterio del cielo”–, el río y las

aguas en general –allí “Se suspende la vida / para dar paso a un tránsito / que ni es hora ni es instante”, tan cercano a la experiencia zen–, etc., se ofrecen al sujeto con toda su sencillez, la sencillez de decir lo vivo, lo que permanece y lo

que cambia, todo en uno, lo que sin más se da como un regalo a quien repara en ello y da la paz.

Con la naturaleza, aparece también lo construido por el hombre. Recorrer la ciudad, el pueblo. Las calles, las plazas, una torre en el campo, el molino, el paseante vibra con todo ello y encuentra allá por donde va nuevos refugios contra el grito.

Todo lo anterior se incorpora a los textos en una poesía eminentemente meditativa. No estamos ante una escritura que describa el paisaje, que también, sino además “por salvar de la

abulia y el olvido / este lugar”, sea el que sea y, sobre todo, ante una que se traza tras haberse introducido la mirada en lo que ve y extrae de ello alguna reflexión. Reflexiones que son la de quien se define, acaso ya desde la juventud, como “un melancólico incurable” o quizá, sin más, alguien con conciencia de la condición humana. En efecto, son muchos los poemas en que acaba surgiendo la fugacidad de la vida, el saberse un ser para la muerte, dicho sea con expresión heideggeriana. “Uno no se acostumbra / a estar

siempre muriendo”; el cuarto del siroco es un refugio “en el que cobijarse / del triste pensamiento de la muerte”. Además, algunos de los poemas son elegías por amigos ya desaparecidos. A la melancolía apuntan también poemas en los que los lugares frecuentados años atrás –un baño en una poza, la visita a una ciudad–, hacen recordar la niñez, la juventud, el tiempo ido y la certeza que el futuro guarda.

De un pintor al que observa el personaje dice que su trabajo es “Contra el tiempo, a favor de la belleza”. Eso mismo hay que decir de los poemas de este libro, testimonios de la belleza del mundo y actas que se levantan para hacerla perdurar y con ellas los sentimientos que provocan. Poemas de amor, amor las gentes, a las cosas, a la vida a la que la muerte cierta da su verdadero valor. Poemas también de amor a la poesía y a la vida. **TUA BLES**



PEDRO GATO

AQUÍ

Estás sentado solo frente al valle
con un libro en las manos
que abandonas a ratos
para poder mirar,
con la calma debida,
cuanto la vista alcanza.
Suenan el silencio. A veces,
el rumor de las ramas
o el canto intermitente de algún pájaro.
Respiras hondo. Ves.
Aprecias uno a uno los momentos
que te concede este vivir al margen.
No haces tuya la queja
de los que quieren irse
pero que aplazan siempre la ocasión de su huida.
Permaneces aquí
por propia voluntad:
es éste tu lugar.
Tú eres de él.

¿Quieres uno
de los mejores libros
de la temporada?

Suscríbete a EL CULTURAL en PDF
y te lo enviamos

Solo
25 €
al año

MÁS ALLÁ DE 2001: ODISEAS DE LA INTELIGENCIA

DEL 31 DE OCTUBRE DE 2018
AL 17 DE FEBRERO DE 2019

ESP/ACIO



Espacio Fundación Telefónica

C/ Fuencarral 3, Madrid

Exposición gratuita

espacio.fundaciontelefonica.com

#OdiseasIA

Mat Collishaw, AQ, 2016. Cortesía del artista y de Blain | Southern. Fotografía: Todd White.

Telefónica
FUNDACIÓN

Yo también tuve una sección de libros en la radio, pero fracasó porque desgraciadamente yo no soy Edward Morgan Forster (Londres, 1879-Coventry 1970). La divulgación libresca es mucho más exigente de lo que parece, y el autor que la practique sin la peculiar clase de talento que precisa el género naufragará, bien por pedantería o bien por frivolidad. En el justo medio entre ambas amenazas se movió Forster durante los muchos años que duró su espacio radiofónico en la BBC. El escritor de *Pasaje a la India* o *Una habitación con vistas* era un apasionado de la literatura pero no era un erudito ni quería serlo: no le interesó jamás epatar al público con la sublimidad de sus observaciones, sino ponerlo en comunicación con los grandes genios de las letras. Forster era un exquisito que odiaba la función sacerdotal atribuida al intelectual al uso, de modo que al presentar a un poeta o un novelista en la radio se conduce más bien como “un anfitrión nervioso en una fiesta”, como dice Zadie Smith en el brillante prólogo que cierra este volumen, cuidadosamente compilado y traducido por Gonzalo Torné. Quiere verdaderamente que la gente disfrute leyendo tanto como él.

En un siglo dominado por el fanatismo, el talante liberal del humanista clásico que se expresa a raudales en estas páginas actúa como un bálsamo de civilización, y confiere nuevo lustre al viejo tópico horaciano de la *aura mediocritas*: la vida dichosa espera al hombre que sepa co-

E.M. FORSTER

Edición y traducción de G. Torné
Epílogo de Zadie Smith
Alpha Decay. Barcelona, 2018. 312
páginas, 19,90 €. Ebook: 9,99 €

nectar con el placer inmediato del arte, no al que se obsesione con el dogma religioso de la salvación o con el dogma político de la revolución o con el dogma estético de la vanguardia.



ARCHIVO BBC

Ante el dilema surgido del nacimiento de la cultura de masas, Forster tiene claro que su misión es acercar al pueblo a la cultura, no acercar la cultura al pueblo al precio de rebajarla.

El novelista inglés, que poseía una sensibilidad de élite, practica en estas charlas un estilo pedagógico y ligero, voluntariamente anticadémico, tocado con el encanto que adorna también su obra de ficción. Forster es el mesócrata siempre preocupado por la divisoria entre alta y baja cultura, dota-

do para gozar de ambas pero prevenido contra la impostura y la endogamia de los mandarines culturales. Por eso su público siempre le fue fiel. Por eso admiraba tanto a Jane Austen. No oculta su inclinación sentimental, ni confunde la afabilidad con la simpleza o la aspereza con la genialidad.

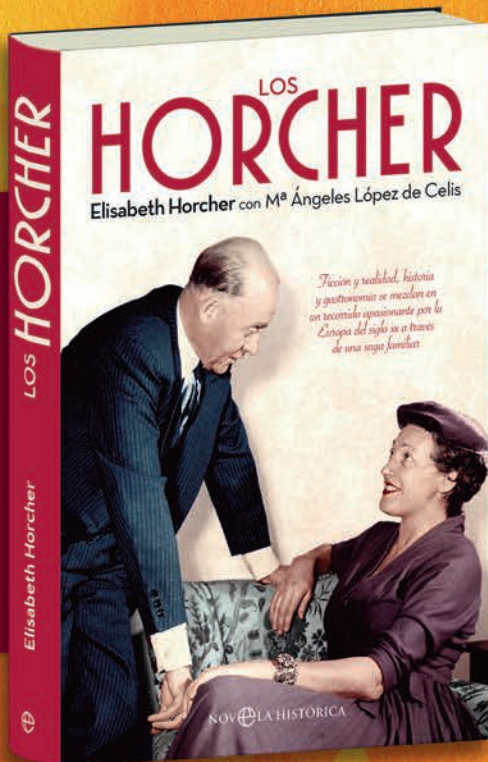
Asiste a nuestro locutor el envidiable don de poner en pala-

garidad e invitando a los intelectuales a enrolarse en tal o cual causa. Forster no solo se mantuvo siempre leal a sí mismo, sino que invitaba a sus oyentes a abandonar toda arriscada militancia para llegar a conocer su propia voz. En el Juicio Final, dice al final de este libro desbordante de bien modulado entusiasmo –tan inglés–, no solo nos preguntarán qué hemos hecho mal sino también a quién hemos permitido hablar en nuestro nombre. Porque esa alienación equivale a la muerte del espíritu, al embrutecimiento ideológico del ser humano. He aquí una voz, la suya, que recorrió incólume el terrible siglo XX, sin que se le conociera un solo momento desafinado, un grito de posicionamiento radical en cualquier sentido.

Más allá de la nostalgia que produce asomarse a un tiempo en que se podía hablar de Joyce en los *mass media*, la utilidad de este libro como epítome de humanismo y antídoto contra la petulancia de cualquier signo está fuera de duda. Habrá quien tache el sentido del equilibrio de Forster de mera cobardía, pero ahora que la acritud y la intransigencia vuelven a dominar la esfera pública, admiramos la capacidad de un carácter que hace del vitalismo tolerante una profesión de fe. Alguien cuyo exclusivo compromiso con el entusiasmo voluntario –gimnástico– le protegió hasta el fin contra la calcificación mental que fue apoderándose de la mayoría de los compañeros de su generación, devenidos moralistas cascarrabias. **JORGE BUSTOS**

bras sencillas pensamientos complejos. Y un irreductible individualismo le blindó contra el mal gusto que la sociedad de masas propalaba a su alrededor, extendiendo una mimética vul-

**FORSTER PRACTICA EN
ESTAS CHARLAS UN ESTILO
PEDAGÓGICO Y LIGERO,
TOCADO CON EL ENCANTO DE
SU OBRA DE FICCIÓN**



**DISFRUTA
ESTE OTOÑO
DE LA MEJOR
NOVELA
HISTÓRICA**

la esfera  de los libros

El pueblo contra la democracia



HARVARD.EDU

YASHA MOUNK

Traducción de Albino Santos

Paidós. Barcelona, 2018

416 páginas. 24 €

El título del nuevo libro de Yasha Mounk (Múnich, 1982), *El pueblo contra la democracia*, hace un uso inteligente de un oxímoron: al fin y al cabo, ¿qué es la democracia sino el gobierno por el pueblo? Cuando la democracia se encuentra bajo asedio, se supone que los combatientes son dictadores y oligarcas; el pueblo debería ser el guardián (si todo va bien) o la víctima (si no es así). Pero esto sólo son los delirios de la democracia liberal. Mounk, profesor de Teoría Política en Harvard, demuestra que las insurrecciones populistas pueden socavar la democracia.

Al principio, los populismos se presentan a sí mismos como profunda, radicalmente democráticos. El referéndum del Brexit de 2016 es un buen ejemplo. Invitar a los ciudadanos a decidir mediante el voto un cambio de política tan tremendo fue una recreación de la democracia di-

recta. Aquellos que votaron para que Gran Bretaña abandonara la Unión Europea declaraban que estaban rescatando la autonomía de las garras de una élite insensible asentada en Bruselas.

Gran parte de esta retórica utilizaba el fanatismo antiinmigración, lo que constituye una táctica clásica del manual populista. Por mucho que los populistas pretendan defender la voluntad de los ciudadanos, su definición del “pueblo” es restringida, “estrecha de miras”, según Mounk, o manifiestamente excluyente. También “dicen abiertamente que ni las instituciones independientes ni los derechos individuales deberían acallar la voz del pueblo”. Y esto es lo que hace que el populismo sea hostil a la democracia liberal.

Fíjense en lo lejos que hemos llegado sin hacer ninguna mención a ya saben quién, el populista en jefe de Estados Unidos. Está incluido en *El pueblo contra la democracia*, pero una de las razones para recomendar esta esclarecedora obra es su alcance internacional. Mounk argumen-

ta que, por muy único que Trump se considere, sólo es parte de una oleada mundial. Las fuerzas populistas están cobrando impulso en Gran Bretaña, Alemania, Italia y Francia; en lugares como Venezuela, Hungría, Turquía y Polonia ya se han establecido, sentado bases y pasado a la siguiente fase: destruir las garantías institucionales para apuntalar su autoridad.

Los politólogos como Mounk hablan de las normas y las instituciones con una reverencia que puede desconcertar a los no expertos. Pero las instituciones son lo que permiten a las personas, cuyas experiencias e intereses divergen, vivir juntas en un sistema democrático. Ya sea porque se les confía la regulación de los bancos, la protección de las libertades civiles o el cumplimiento de la duración limitada de los mandatos, “las instituciones liberales son necesarias a la larga para la supervivencia de la democracia”. Mounk es un escritor claro y a menudo convincente; se inclina por la explicación paso a paso y

la enunciación ordenada. Su prosa parece reflejar su modalidad preferida de política: seria, respetuosa y pragmática.

Mounk también es consciente de que, por muy necesarias que sean las instituciones, pueden convertirse en agentes del “liberalismo no democrático”, que él define como “derechos sin democracia”. Para responder a problemas complejos que la liberación democrática no resuelve de manera óptima—los tipos de interés o el cambio climático— el gran poder se consolida en manos de funcionarios no electos. “Las agencias burocráticas dotadas de expertos en diferentes materias empezaron a asumir una función cuasi legislativa”, afirma Mounk. El hilo conductor de la retórica populista en todo el mundo es la ira contra las élites tecnocráticas. Mounk no cree que este resentimiento sea necesariamente infundado, aunque opina que los demagogos que explotan esa indignación ofrecen chivos expiatorios en vez de soluciones.

Pese a que la desigualdad

económica entre las naciones está disminuyendo, en la mayoría de los países, Estados Unidos incluido, ha ido en aumento. Las élites no le hacen ningún favor a la democracia, insinúa el autor, cuando su respuesta a los miedos del público es hacer caso omiso de ellos, o insistir en que las cosas en general van mejorando. Sin embargo, responder a esos miedos no debería significar consentir la afición populista a la invectiva racista y las teorías de la conspiración.

“El argumento para tomar tantas decisiones de política por oposición democrática puede ser totalmente correcto”, señala Mounk. Pero dicho argumento ha de plantearse activamente, y no ofrecerse como algo evidente; para un demagogo, pocas

cosas son más fáciles de utilizar como arma que una política, por sensata que sea, presentada por élites astutas como un noble *fait accompli*.

MOUNK, ESCRITOR CLARO Y CONVINCENTE, CREE QUE LOS DEMAGOGOS POPULISTAS OFRECEN CHIVOS EXPIATORIOS EN VEZ DE SOLUCIONES

Mounk dedica una parte importante de su libro a presentar propuestas concretas para salir de la espiral populista. Señala la destitución, el año pasado, del corrupto presidente de Corea del Sur, Park Geun-hye, y de-

fiende las protestas en masa como respuesta a los abusos flagrantes de poder, así como la necesidad de “deshacerse de algunos miembros del régimen en el poder” y conseguir que cambien de bando. También sugiere algunas soluciones que podrían sonar razonables a los oídos tecnócratas, pero que parecen, cuando menos, fantásticas desde el punto de vista político: dedicar más recursos a la imposición de reglamentos fiscales y permitir que “todo adulto en edad de trabajar se tome periodos sabáticos regularmente para mejorar sus aptitudes”.

Se nota que Mounk pretende mostrarse esperanzador, al

preguntarse si el caos en la Casa Blanca será capaz de “vacunar” a los estadounidenses contra el canto de sirena antiliberal, pero el politólogo respetuoso con las normas que lleva dentro no puede evitar preocuparse. Señala el ejemplo de la República romana, que osciló entre el dominio plebeyo y el patricio durante un siglo, erosionando las normas e instituciones hasta el punto de que, con cada golpe, “se volvían menos capaces de aguantar el ataque”. Trump, con su amplia experiencia tanto en el mercado inmobiliario como en la bancarrota, probablemente ha desplegado a su equipo de demolición sabiendo de sobra que balancear la bola de derribos es fácil; lo difícil es construir algo. **JENNIFER SZALAI**

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW



Liceo Schorge, Koudougou, Burkina Faso. © Kéré Architecture

FRANCIS

KÉRÉ

ELEMENTOS PRIMARIOS

UNA EXPOSICIÓN DE ARQUITECTURA

ENTRADA GRATUITA

HASTA EL 20.01.19

ZORRILLA, 3 - MADRID



somos
arquitectura

MUSEO
ICO

CLARA OBLIGADO

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

LAS PRIMAVERAS DE VERÓNICA DE CAROLA AIKIN

La narradora hispanoargentina Clara Obligado sabe bien qué obra reciente le gustaría encontrar en las listas de superventas: *Las primaveras de Verónica* (Páginas de Espuma), el último libro de cuentos de Carola Aikin, una autora casi secreta que con este libro “vuelve a ofrecernos una escritura de alto voltaje poético, con una historia propia de las escritoras anglosajonas y una estructura de conjunto siempre audaz. Es una escritora que bebe de dos culturas, la inglesa y la española, de dos mundos, el de la ciencia y el de las letras, a ratos realista, a ratos fantástica, y que nunca me defrauda”. Obligado destaca también que en el mundo del cuento, Aikin es “una voz novedosa y moderna que pocos conocen y que merece mucho más reconocimiento. Para mí leerla es envidiarla”.

Por su parte, la argentina adelanta que está embarcada en un nuevo libro de cuentos “que hablará sobre Madrid y que ya está a punto de salir. Son cuentos encadenados que forman una suerte de novela y que relatan historias que van desde el presente hasta los orígenes. Como si fuéramos hundiéndonos en las capas de memoria que esconde un territorio”.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LOS SEÑORES DEL TIEMPO**1/5
Eva García Sáenz de Urturi. PLANETA
- 2. Sabotaje** 2/5
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 3. Finales que merecen una historia** ~/1
Albert Espinosa. GRIJALBO
- 4. La muerte del comendador** 3/3
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 5. Tú no matarás** 9/2
Julia Navarro. PLAZA & JANES
- 6. El rey recibe** 4/10
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL
- 7. El visitante** 8/4
Stephen King. PLAZA & JANES
- 8. La desaparición de Stephanie Mailer** 6/19
Joël Dicker. ALFAGUARA
- 9. Las hijas del capitán** 5/31
María Dueñas. PLANETA
- 10. Patria** 10/112
Fernando Aramburu. TUSQUETS

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LOS RENGLONES TORCIDOS DE DIOS** 2/3
Torcuato Luca De Tena Brunet. AUSTRAL
- 2. El laberinto de los espíritus** ~/1
Carlos Ruiz Zafón. BOOKET
- 3. 1984** 5/83
George Orwell. DEBOLSILLO
- 4. El árbol de la ciencia** 10/4
Pío Baroja. CÁTEDRA
- 5. Marina** 1/36
Carlos Ruiz Zafón. BOOKET
- 6. El libro de los Baltimore** 6/18
Joël Dicker. DEBOLSILLO
- 7. Los niños tontos** 4/5
Ana María Matute. AUSTRAL
- 8. No soy un monstruo** 7/21
Carme Chaparro. BOOKET
- 9. Dispara, yo ya estoy muerto** ~/9
Julia Navarro. DEBOLSILLO
- 10. La verdad sobre el caso Harry Quebert** 8/54
Joël Dicker. DEBOLSILLO

No FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. SAPIENS. DE ANIMALES A DIOSES** 1/69
Yuval Noah Harari. DEBATE
- 2. 21 lecciones para el siglo XXI** 4/10
Yuval Noah Harari. DEBATE
- 3. El naufragio** 2/6
Lola García. PENINSULA
- 4. Fariña** 5/18
Nacho Carretero. LIBROS DEL K.O.
- 5. Morder la manzana** 9/35
Leticia Dolera. PLANETA
- 6. El príncipe moderno: Democracia, política y poder** .. 8/2
Pablo Simón. DEBATE
- 7. Nada es tan terrible** 3/26
Rafael Santandreu. GRIJALBO
- 8. Mi hijo, mi maestro** ~/1
Isabel Gemio. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 9. Todos deberíamos ser feministas** 6/11
Chimamanda Ngozi Adichie. LITERATURA RANDOM HOUSE
- 10. Una educación** 7/4
Tara Westover. LUMEN

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL SOL Y SUS FLORES** 1/11
Rupi Kaur. SEIX BARRAL
- 2. Con un cassette y un boli bic** 3/21
Defreds. ESPASA
- 3. La chica no olvida** 4/3
Irene X. ESPASA
- 4. Indomable. Diario de una chica en llamas** 2/45
Srtabebi. MONTENA
- 5. Las almas de Brandon** 6/33
César Brandon. ESPASA
- 6. Poesía completa** 8/17
Ingeborg Bachmann. TRES MOLINS
- 7. Metralia y purpura** 9/5
Luis Ramiro. PLANETA
- 8. Poesía reunida** ~/1
Roberto Bolaño. ALFAGUARA
- 9. Garras del paraíso** 5/5
Charles Bukowski. LITERATURA RANDOM HOUSE
- 10. Los amores imparables** 7/39
Marwan. PLANETA

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

¿HAS LEÍDO YA EL NUEVO THRILLER DE GUILLAUME MUSSO?

AdN AdNovelas.com

Movimiento único

IGNACIO ECHEVARRÍA

Por muchas explicaciones que me den, no siempre consigo comprender los criterios que determinan la circulación de las novedades literarias entre España y Latinoamérica. Sospecho que la relativa escasez de editores con una percepción amplia y compleja de lo que se cuece a una y otra orilla del Atlántico condena a no pocas novedades de interés a una circulación más restringida de lo deseable. Me estoy refiriendo en particular a los grandes sellos internacionales, con sedes más o menos autónomas en distintas capitales del ámbito hispánico. Esa autonomía, ¿hasta qué punto se traduce en incomunicación? Me pregunto esto siempre que caen en mis manos libros que por cualquier razón me parecen notables y que, para mi sorpresa, no han llegado a España, imagino siempre que porque alguien decidió que no iban a satisfacer suficientemente unas mínimas expectativas comerciales. Pero el miedo de que así sea esclerotiza casi hasta el colapso el tráfico de novedades (tanto más cuanto más novedosas son). Y sus efectos inhibidores se conjugan muy mal con la tendencia de esos mismos sellos a acaparar los derechos internacionales de los libros que contratan, con lo que la eventual publicación de esos mismos libros por otros sellos más atrevidos queda impedida.

Se me ocurre esto en relación a un libro del que sólo he llegado a tener noticia gracias a que su autor se tomó la molestia de hacérmelo llegar. Me refiero a *Movimiento único*, primera novela de Diego Gándara (1971), publicada en Buenos Aires por Seix Barral el pasado mes de abril. Como suele ocurrir con tantas primeras novelas, también ésta padece de algunos problemas de ritmo y de carpintería narrativa que acortan sus potenciales alcances. Se trata de una especie de novela de formación que apenas disimula su carácter casi netamente autobiográfico. Su protagonista es un veinteañero argentino que, recién licenciado, decide probar fortuna como periodista cultural. Están muy bien contados los primeros pasos que da en esta dirección y el modo en que, muy poco a poco, va consiguiendo —sin salir de la precariedad— su objetivo. En octubre de 1999, cuando ya lleva algunos años malviviendo con artículos y entrevistas, Santiago Novoa (así se llama el protagonista de *Movimiento único*) recibe el encargo de hacer una a Roberto Bolaño, que acaba de ob-

tener el premio Rómulo Gallegos por su novela *Los detectives salvajes*. Con este objeto escribe al autor chileno un correo electrónico al que adjunta un cuestionario que éste no tarda en responder, con su humor y contundencia característicos. Retrospectivamente, ese correo jalona para Novoa/Gándara el arranque del lento proceso que lo determinará a salir de su país e instalarse a vivir y trabajar en Barcelona. El recorrido que traza la novela concluye a finales de la primavera de 2003, en que casi se superponen la muerte del padre del narrador y, apenas dos meses después, la de Roberto Bolaño, quien entretanto se ha ido convirtiendo para él, a través de encuentros esporádicos y llamadas telefónicas, en una especie de ángel tutelar.

La novela de Gándara está tan imbricada con hechos y personajes notorios de la vida literaria española y barcelonesa, ilustra de un modo tan desidealizado y honesto los ritos de paso y las servidumbres, las gratificaciones y las miserias del periodista cultural (con sus frecuentes derivas como “colaborador” editorial), documenta de un modo tan personal y a la vez tan realista el destino de tantos letraheridos latinoamericanos que,

MOVIMIENTO ÚNICO, LA PRIMERA NOVELA DE DIEGO GÁNDARA, ESTÁ TAN IMBRICADA CON HECHOS Y PERSONAJES DE LA VIDA LITERARIA ESPAÑOLA QUE CAUSA EXTRAÑEZA QUE NO SE PUBLIQUE EN ESPAÑA

con fantasías más o menos infundadas, han optado por “hacer las Españas”, que causa extrañeza el hecho de que no se publique en la península, en la ciudad donde tiene su sede principal la casa que la ha editado en Argentina y en donde su autor reside desde hace casi dos décadas.

Por lo demás, *Movimiento único* contiene una potente subtrama: las pesquisas que hace el narrador tras las huellas de la olvidada escritora argentina Marina Balcace, evidente trasunto de Marta Lynch (1925-1985). Una estupenda intriga de corte obviamente “bolañesco” que se constituye dentro del libro en el particular homenaje que Gándara rinde al autor de *Estrella distante*, de quien se ofrece aquí, de manera entrecortada y nada hagiográfica, uno de los retratos más convincentes y conmovedores que me ha sido dado conocer. ●



LEE MILLER: *RETRATO DEL ESPACIO*, 1937. EN LA OTRA PÁGINA, DE ARRIBA ABAJO, MARUJA MALLO: *GRAJO Y EXCREMENTOS*, 1931. JOAN MIRÓ: *COMPOSICIÓN CON PERSONAJES EN EL BOSQUE INCENDIADO*, 1931

Lee Miller, entre el horror y la maravilla

LEE MILLER Y EL SURREALISMO EN GRAN BRETAÑA. FUNDACIÓN JOAN MIRÓ. Parque de Montjuïc, s/n. BARCELONA
Comisaria: Eleanor Clayton. Patrocinada por la Fundación BBVA. Hasta el 20 de enero

Según la comisaria de la exposición, Eleanor Clayton, esta no es una muestra sobre Lee Miller. A diferencia de otras exposiciones anteriores dedicadas a la artista norteamericana (algunas de ellas en Barcelona en 2007 y 2008), esta propuesta de la Fundación Miró de Barcelona intenta ir más allá. Lo hace estudiando la recepción del

surrealismo en Gran Bretaña a través de la mirada de un personaje singular, Lee Miller (1907-1977), musa, fotógrafa, promotora, que tuvo un papel central en aquel contexto.

Partiendo de su figura, la muestra extiende varios hilos argumentales para tejerlos en una red de episodios—contactos, encuentros personales, diálogos e influencias— que configuran todo un ecosistema artístico. No hace falta señalar que se trata de un proyecto ambicioso y complejo, puesto que lo que se propone es explorar esa parte “oculta” de la historia del arte que tiene que ver con los procesos de difusión, promoción y recepción de la creación artística.

Planteadas así las cosas, quizá el formato exposición—esto es, el cuadro y la vitrina—no es el más adecuado para abordar esta problemática. En este sentido, el singular libro de memorias de Roland Penrose—poeta y artista, crítico y promotor del surrealismo, además de esposo de Lee Miller—, *80 años de surrealismo. 1900-1981*, resulta más clarificador para comprender aspectos puntuales de la recepción del surrealismo en Gran Bretaña y de la participación de Lee Miller en este proceso. En efecto, aquel contiene todo un material documental—fotografías, cartas, folletos y documentos de todo tipo— que podría complementar las obras artísticas expuestas y que nos permitiría visualizar de una forma más dinámica los vínculos que se establecen entre los agentes que conforman este ecosistema.

¿Cuál es el resultado de la presente exposición? Se trata de

una primera aproximación, loable por el alcance de su ambición, a una problemática densa y compleja como es la difusión y exportación del surrealismo, digamos de paso, en una área tradicionalmente hostil a las corrientes provenientes de Europa y donde el movimiento germina—a partir de los años treinta—con notable retraso con respecto a otros centros. Y, ¿cual es el significado de Lee Miller en este

LA MUESTRA LANZA UNA NUEVA MIRADA AL MOVIMIENTO SURREALISTA EN GRAN BRETAÑA A TRAVÉS DE LA FIGURA DE MILLER

contexto? La imagen que se ha difundido de ella es la de modelo, fotógrafa de moda y sociedad, musa de creadores, amante de artistas, además de una mujer de una belleza deslumbradora que se codeaba con la alta sociedad. ¿Podemos ver en ella algo más allá del glamur? Evidentemente sí, mucho más.

Es necesario replantearse algunos aspectos de su trabajo que inciden en esa imagen frívola que a veces se ha divulgado. Entre ellos, las fotografías que realizó de sus colegas artistas, captados en la intimidad de su entorno cotidiano. En las series hechas en Cornualles o en Farley Farm, los presenta relajados, en momentos de ocio, sin poses o etiquetas. Estas fotografías, aparentemente insignificantes o

anecdóticas, nos muestran, sin embargo, detalles llenos de sentido que alumbran nuevas facetas de los personajes retratados.

Otro aspecto polémico y que conviene revisar es su doble labor como fotógrafa de moda y reportera de guerra en revistas comerciales (en especial, las imágenes, publicadas en *Vogue*,

sobre los campos de concentración), en las cuales introdujo además elementos estéticos del surrealismo. En estas publicaciones se podía ver una modelo posando con un vestido de alta costura al lado de imágenes de los cadáveres amontonados ante los hornos crematorios. Autores como Serge Guilbaut han criticado la perversidad del uso sensacionalista y morboso que hicieron del horror los medios de comunicación de masas, en un proceso de espectacularización y banalización del mal que aboca sin remedio a la insensibilidad ante el dolor y la amoralidad.

Queremos hacer aquí una lectura—o apuntar una hipótesis— alternativa a la luz de un episodio que trata la presente exposición y que aporta otra perspectiva: la muestra *Wonder and Horror of the Human Head* (1953), comisariada por Lee Miller para el Institute of Contemporary Arts de Londres. Realizada con materiales procedentes de la cultura de masas—anuncios publicitarios, imágenes de revistas de moda o prensa, fotografías anónimas—, combinados con obras de arte, ofrecen una suerte de calidoscopio de la moderna cultura capitalista. Se trata una propuesta marcada por el surrealismo en la que, como en los Wunderkammer,

en Breton o en Benjamin, se mezcla “el horror y lo maravilloso”, buscando provocar cortocircuitos que iluminen nuevos sentidos. La aproximación de Miller, entre el surrealismo y la cultura de masas, nos hace intuir que hay una dimensión soterrada en las imágenes comerciales. **JAUME VIDAL OLIVERAS**





“Beckmann no es un hombre muy simpático”: así comenzaba la *Autobiografía* mínima que el pintor escribió en 1924. Y fueron muchos los que le dieron la razón... George Grosz, exiliado como él en Nueva York, le describió como “inaccesible, con la personalidad de un pisapaules, completamente carente de humor”. Un dandi que bebía solo. Su pintura tampoco era fácil: su estilo de madurez, que domina esta exposición, anticipa la *bad painting* o “pintura mala” del final de la centuria, deliberadamente torpe y sucia. No obstante, fue uno de los artistas más valorados en Alemania hasta el ascenso del nazismo, con cierto éxito también—no tanto como él anheló— en París y en Nueva York en los años de entreguerras.

Uno de los fuertes de la colección del Thyssen es el expresionismo alemán y parece coherente que sea este museo el que ponga aquí en valor a Max Beckmann (Leipzig, 1884 - Nueva York, 1950), del que custodia cuatro obras (ninguna de

Max Beckmann, hacia los altares

FIGURAS DEL EXILIO. MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA

Paseo del Prado, 8. MADRID. Comisario: Tomàs Llorens. Hasta el 27 de enero

ellas de gran empeño), tras la ya lejana exposición que le dedicó la Fundación Juan March en 1997. Se podría presumir una correlación entre ese peso en la colección y el programa expositivo del museo en sus 25 años de historia. Pero no, éste es más francófilo que germanófilo: el Thyssen solo había mostrado tres monográficas de artistas alemanes del siglo XX, Grosz (1997) Macke (1998) y Baumeister (2013), complementadas con pequeñas muestras de gabinete de Kirchner (1996), Pechstein (1999) y Kokoschka (2001), y con la colectiva *Brücke, el nacimiento del expresionismo alemán* (2005). Todas menos una

tuvieron lugar en los años en que fue director del museo Tomàs Llorens, quien regresa a él como comisario de esta revisión parcial de la trayectoria de Beckmann que itinerará después al Caixaforum de Barcelona.

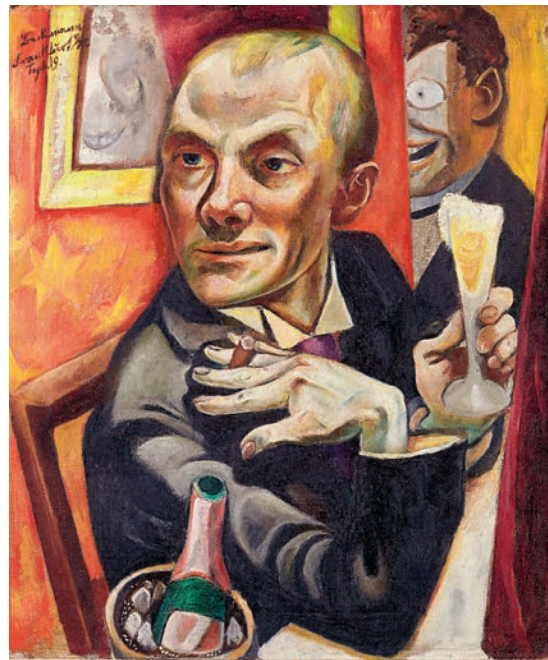
La exposición, nutrida desde numerosos museos europeos y estadounidenses, se divide en dos partes, cada una—algo atípico— con diferente criterio de selección de piezas. La primera resume cronológicamente su producción en Alemania hasta 1937 aunque, sin que se explique por qué, deja fuera los años previos a la I Guerra Mundial. Es cierto que en ese período inicial la pintura de Beckmann era

muy distinta, más o menos postimpresionista, con deudas estéticas y anímicas hacia Liebermann, Corinth o Munch, pero ya se estaban gestando algunas características posteriormente definitivas. Las mejores obras son las más cercanas al expresionismo, en los años de la guerra, y al “retorno al orden” en los años posteriores, hasta 1925, antes de que empezara a desarrollar su personal brutalismo.

La segunda parte de la muestra aborda la obra realizada en el exilio según una estructura temática —en cuatro secciones tituladas “Máscaras”, “Babilonia eléctrica” (la ciudad), “El largo adiós” (la muerte) y “El mar”— que, sin constituir una gran herramienta hermenéutica, puede servir para ir conociendo las singularidades de un artista extremadamente ambicioso, tan obsesionado por su(s) propio(s) personaje(s) que, se dice, el número de autorretratos que pintó solo podría ser igualado por Rembrandt o Picasso.



**EN LOS TRÍPTICOS DE
BECKMANN HAY FIGURAS DE
LA BIBLIA O DE LA MITOLOGÍA
CLÁSICA, VIOLENCIA FÍSICA,
Y PSICOLÓGICA**



DE IZQUIERDA A DERECHA, *EL TRASLADO DE LAS ESFINGES*, 1945. *DOBLE RETRATO*, 1923. *AUTORRETRATO CON CORNETA*, 1938

Hay que tener en cuenta que Beckmann tenía ya 53 años cuando huyó en 1937 a Amsterdam, donde permaneció diez años hasta que obtuvo el visado para llegar, a los 63 y con una enfermedad cardiaca a cuestas, a su destino elegido, los Estados Unidos. Quería dejar marca en el arte de su tiempo y crear obras mayores que mostraran el camino a una grandeza de la que se sentía en posesión. Lo hizo, sobre todo, a través de los nueve trípticos que pintó a partir de 1932, tres de ellos incluidos en la exposición. El formato, utilizado por otros pintores de entreguerras como Otto Dix, aludía a la pintura germánica medieval, tan admirada por él y de la que tomó otros rasgos como la angulosidad de las figuras, el agolpamiento de las mismas en el primer plano o la estructura de gruesas líneas y vivos colores que recuerda a las vidrieras.

Los trípticos de Beckmann son cuadros de altares consagrados al artista visionario como

profeta de la trascendencia. Todo lo que aparece en ellos, y en los otros grandes cuadros “programáticos” –también pintó retratos y bodegones, más de mercado–, tiene un significado alegórico. Aunque adapta

figuras de la Biblia o de la mitología clásica, del psicoanálisis, la cábala y el gnosticismo, y utiliza objetos simbólicos, tienen una presencia material y una interpretación privada pero abierta. Hay violencia física, a me-

nudo sexual, y psicológica en estas obras, y violencia estilística que se traduce en un innegable feísmo: nos dejó muchos cuadros calamitosos. Los perfiles negros, que usaron también pintores como Léger, Matisse, Rouault o Kirchner, carbonizan en su caso las formas, sacrificadas en la liturgia artística.

El exilio de Beckmann no estuvo motivado por la religión o por el compromiso político. Como “degenerado”, había perdido en poco tiempo las posiciones de prestigio que había conquistado y debía salir de Alemania para tener un futuro profesional. Pero el exilio lo llevaba también dentro, como quiere demostrar esta muestra. Ni Amsterdam ni Nueva York aparecen apenas en sus cuadros; las habitaciones, los cabarés, los embarcaderos que pinta no son lugares sino escenarios para otra forma de autorretrato, en visa de héroe espiritual, a la luz del sol negro de la melancolía. **ELENA VOZMEDIANO**

**PICASSO
PICABIA**

LA PINTURA EN CUESTIÓN

**11-10-2018
13-1-2019**



Pablo Picasso, *Portrait of Dora Maar* (Retrato de Dora Maar), 1937. Musée national Picasso-Paris. © Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2018

Fundación MAPFRE
Casa Garriga Nogués
C/ Diputació, 250
08007 Barcelona

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

Esta exposición ha sido organizada por Fundación MAPFRE y el Musée Granet, Aix-en-Provence, con el apoyo excepcional del Musée National Picasso-Paris



Síguenos en   
www.fundacionmapfre.org

FM Fundación **MAPFRE**

Nogueira y Coderch, lo que está por llegar

CARME NOGUEIRA. VIDA GALLEGA. Comisaría: Tamara Díaz Bringas. Hasta el 27 de enero. **LÚA CODERCH. VIDA DE O.** Comisaría: Sonia Fernández Pan. Hasta el 13 de enero. **CENTROCENTRO.** Plaza de Cibeles, 1. MADRID

Como un espacio público y abierto, dedicado al arte contemporáneo que presta especial atención a las prácticas artísticas y curatoriales, se presentaba hace unos días la nueva programación de CentroCentro. Un programa que llega de la mano de su nueva directora, Soledad Gutiérrez, y que presenta, entre otras, las exposiciones *vida gallega*, de Carme Nogueira (Vigo, 1970) y *La vida de O.*, de Lúa Coderch (Perú, 1982), que llegan firmadas por las comisarias Tamara Díaz Bringas (Cuba, 1973) y Sonia Fernández Pan (Vitoria, 1981), respectivamente.

Poniendo uno de sus focos en la historia del Palacio de Comunicaciones, hoy sede de CentroCentro, *vida gallega* plantea una investigación específica en diálogo con la reunión retrospectiva de proyectos que la artista Carme Nogueira ha desarrollado en las dos últimas décadas. Nogueira sigue una línea de trabajo que se ha centrado en la investigación de los procesos de cambio en los lugares en los que ha trabajado, así como en la labor de movimientos sociales cuyas luchas se rescatan también por medio de sus piezas audiovisuales e instalaciones.

vida gallega parte del vínculo del espacio expositivo con los arquitectos gallegos Antonio Palacios, autor inicial del edificio, y Alejandro de la Sota, que realizó *a posteriori* una serie de obras de acondicionamiento y reforma. La exposición plantea una necesidad de recapitular y ver en conjunto varias investigaciones realizadas a partir de relatos mínimos e insólitos en lugares como Rotterdam, Oporto, Valparaíso, Berlín, Edimburgo, París o, por supuesto, Vigo. El sugerente recorrido bidireccional que Nogueira y Díaz Bringas proponen

VISTA DE LA EXPOSICIÓN DE CARME NOGUEIRA. EN LA OTRA PÁGINA, LÚA CODERCH: *LA VIDA DE O.*, 2018

llega siempre a la ciudad natal de la artista, y aquí se establece un paralelismo entre la inauguración del Palacio de Comunicaciones en 1919 y los planes de un Vigo futuro que la revista *Vida Gallega* anunciaba en aquellas mismas fechas y cuyo responsable no iba a ser otro más que el propio Palacios y su plan urbanístico que nunca llegó a realizarse.

También a partir de un recorrido bidireccional, *La vida de*



Julio Alonso

Arte integrativo y experimental
Escultura, collage y microinstalación




Del 15 de noviembre
al 30 de diciembre de 2018
Concepción Jerónima 21 - 28012 MADRID
appa.gallery@gmail.com
www.appaartgallery.com

APPA art gallery

+34 915 028 670 / +34 684 014 609

 Sol, Latina y Tirso de Molina

 Plaza Jacinto Benavente



O. abre el ciclo *Mirror Becomes A Razor When It's Broken*, propuesto por la comisaria Sonia Fernández Pan, que se completará a lo largo de 2019 con proyectos de Rubén Grilo, Josu Bilbao y Eva Fàbregas. Lo inaugura la artista Lúa Coderch quien, formada como escultora, reflexiona a través de la videoocreación, la *performance* y la instalación sobre temas vinculados al objeto. El lenguaje cobra aquí una presencia



FOTOGRAFÍAS DE LUMASZ MICHALAK

ESTAS DOS EXPOSICIONES SON EL PISTOLETAZO DE SALIDA DE LA NUEVA LÍNEA DE CENTROCENTRO

física, que anima lo inerte –con objetos que hablan– y viceversa. Apuesta por una exposición de recorrido espejado, es decir, que permite el acceso por sus dos extremos y que según avanzamos, genera una sensación de repetición en la que solo una serie de detalles y desplazamientos provocan diferentes rupturas con ese reflejo. Coderch echa mano de bocas y voces humanas para dotar a una serie de objetos –en vídeos, pinturas– de esa condición parlante que asociamos con el culmen de la evolución. Y nos acerca en cierta manera a nosotros mismos aunque surja la duda de si la ma-

nera de comunicarse de los objetos sería como la nuestra.

El proyecto se resuelve de un modo colectivo con la presencia de las pinturas de Rasmus Nilausen, la banda sonora de Lucrecia Dalt, o las bocas y voces de, entre otros, los artistas Marc Vives, Irina Mutt o Sergi Botella, que certifican una sugerente red de colaboraciones que da fuerza a un panorama por momentos excesivamente individualizado.

La vida de O. deja un montaje exquisito, sin fisuras ni puntos débiles, que invita a ir y venir y que, quizás como mayor virtud, alberga la presencia de un deje irónico que se aloja en cada objeto y en el modo en que cada actor se pronuncia. Así mismo, *vida gallega* seduce por la capacidad de dirigir la revisión global de un trabajo por medio de un nuevo proyecto y actuar al mismo tiempo como punto de partida de todo lo que está por llegar. **ÁNGEL CALVO ULLOA**

CAAM

Centro Atlántico de Arte Moderno

Exposición

Las Palmas de Gran Canaria

Lorena Morin

Je reste avec vous

08.11.2018 - 27.01.2019

Comisario: Fernando Castro Flórez

Entrada libre

Centro Atlántico de Arte Moderno - CAAM

C/ Los Balcones 9 -13 y plaza de San Antonio Abad s/n · Las Palmas de Gran Canaria · Tel.: (34) 928 311 800

www.caam.net

ESCENARIOS

Anticuada, irregular, falsa, literaria, irreal, patológica, fallida, ingenua, formalista, exacerbadamente subjetivista, carente de estilo, confusa, presuntuosa... Es la sarta de reproches que le dedicó la crítica italiana a *La strada* tras su estreno en el Festival de Venecia de 1954. Los consigna Tullio Kezich en su biografía del autor de *La dolce vita*. Lo suyo no fue, desde luego, olfato afinado. Mario Gas,

rígidos esquemas marxistas. De ahí su falta de puntería. “Cualquier obra que no presentara de manera evidente un conflicto de clase la tildaban de reaccionaria, escapista...”, recuerda Gas.

Es paradójico que fuese un comunista (muy heterodoxo, eso sí) el único que desentonó en medio del sanedrín acusativo. Hablamos de Pasolini, visionario que siempre solía ir varios pa-

La strada, un viaje de Fellini a Beckett

Mario Gas estrena en el Centro Niemeyer de Avilés este sábado su versión teatral de la emblemática película de Fellini, con Verónica Echegui en la piel de Gelsomina. El montaje llegará a La Abadía el próximo 22 de noviembre.

que estrena su versión teatral este sábado en Avilés (Centro Niemeyer), invoca a Jacques Prévert para explicar la razón de tan desatinados juicios. “Decía que era muy arriesgado dejar a los intelectuales hacer experimentos con cerillas porque el mundo mental siempre miente”. Aquellos reseñistas, sobre todo los escorados ideológicamente a la izquierda, ejercían su labor opinativa constreñidos por

unos por delante de sus coetáneos en presagios artísticos y políticos. El controvertido cineasta (y poeta, y novelista, y tantas cosas...) no dudó en calificarla de obra maestra. Algo que suscribió la crítica francesa cuando se estrenó en su país y que certificó la industria estadounidense galardoniéndola con el Oscar a la Mejor Película Extranjera, el primero otorgado bajo esa denominación (antes se llamaba,



simplemente, ‘Special Award’).

No es extraño que Pasolini conectara emocionalmente con el universo retratado por su colega. El del forzado Zampanó y la inocente Gelsomina, dos cingros errantes que se ganan la vida con las monedas que caen en la gorrilla tras sus pedestres números circenses. En su itinerancia —en su condena— perpetua recorren cientos de pueblos de la arrasada Italia de posguerra. “Hemos mantenido esas claves espacio-temporales en nuestro montaje, pero obviamente nuestra prioridad no era hacer ahora una reconstrucción sociopolítica o paisajística de esa época”, advierte Gas. Tampoco era el objetivo de Fellini pero *La strada* también funciona como un valioso y revelador testimonio documental, trascendido, claro, por su vuelo fabulador y onírico. La importancia del contexto, como apunta el director catalán, “es mostrar cómo este genera personajes condenados de antemano, sumergidos en la caverna platónica, viendo sólo sombras de la realidad”.

Según Gas, Fellini se asoma a la vida de estos dos naufragos desde una doble perspectiva. “La neorrealista, por un lado, y, por otro, la que podríamos considerar beckettiana, porque en el fondo todos ellos se encuentran atrapados en un lugar absurdo y aunque intentan salir a flote



**“A QUIEN ESPERE VER UNA
REPRODUCCIÓN ESCÉNICA DE LA
PELÍCULA YA LE DIGO QUE MEJOR
NO VAYA”, AVISA MARIO GAS**

SERGIO PARRA

acaban destruidos”. La historia, nacida de un cruce de ideas de Fellini y Tullio Pinelli (coautor del guión), desciende un peldaño por debajo del proletariado para fijar el foco sobre el lumpen, estrato al que pertenecen los cómicos de la legua que pululan por su metraje. Una casta de intocables sometidos a un riguroso régimen de intemperie, precariedad y humillaciones.

Algunos vieron también un mensaje profeminista soterrado, que se revolvía particularmente contra el matrimonio, concebido como una jaula para la mujer. Gelsomina y Zampanó no están casados pero, de facto, viven como cónyuges unidos en la inexistente prosperidad y en la irremediable adversidad. Ella

recibe un trato duro y destemplado, vejatorio incluso en muchos momentos. Fellini renegó siempre de esa interpretación pero reconoció que los matrimonios que conocía estaban casi todos cortados por un patrón machista. El suyo no era una excepción, lo que abrió otra llamativa vía hermenéutica, según la cual el regista romañolo purgó con *La strada* el sentimiento de culpa que le inspiraba Giulietta Massini, su esposa y finalmente la encargada de interpretar a Gelsomina.

En el Niemeyer y en La Abadía, donde llegará el montaje el próximo 22 de noviembre, será Verónica Echegui quien intente transmitir su candidez mística y su porte chapli-

nisco e infantil. Alfonso Lara encarnará la rudeza corpulenta de Zampanó (Anthony Quinn en el filme). Y Alberto Iglesias se meterá en la piel de El loco, el equilibrista risueño, filosofador y faltón que desencadena la tragedia de los tres personajes. Una trinidad de perfiles que equivale a la personalidad poliédrica de Fellini, cuya fábula, según Gas, mantiene hoy plena vigencia: “Es al fin y al cabo una obra sobre la amistad, el amor y la superación personal... Y su mundo no es tan diferente del nuestro: todavía seguimos viviendo en una sociedad compartimentada donde criterios injustos y arbitrarios determinan quién es una persona integrada y quién es un marginado.

ALBERTO IGLESIAS,
ALFONSO LARA Y VERÓNICA
ECHEGUI EN *LA STRADA*

Además, tiene el atractivo de que te pone en contacto con lo desconocido, lo ignoto, con el reverso oscuro del universo...”.

RESQUEBRAJAR LA LUNA

Gas es renuente, como siempre, a describir por anticipado su puesta en escena. “Hay que ir a verla porque cualquier explicación con palabras encorsetaría sus potenciales significados. En cualquier caso, hemos huido de un naturalismo expositivo o paisajístico. Jugamos dentro de un espacio determinado con la magia del circo y con los viajes constantes de estos artistas callejeros. Hemos resquebrajado la luna con una piedrecita, como dice El loco en un determinado momento. En eso consiste este ritual laico que es el teatro”.

Que él ve como un primo hermano del cine pero con códigos expresivos distintos. Este naturalista. Aquel sincrético. Esta es a su juicio la distinción clave entre ambas disciplinas. “Por eso yo no me he planteado qué aporta mi trabajo respecto al de Fellini. No me puedo parar a pensar en ello. Le dejo al público que haga las comparaciones que quiera. Lo que sí he buscado es contar esta historia a mi manera, para que tenga vida propia y pueda emocionar de nuevo. Así que a quien espere ver una reproducción escénica de la película ya le digo de antemano que mejor no vaya”. Avisados quedan. **ALBERTO OJEDA**

OFF

LA SARDINA INDISCRETA. LA USINA. La compañía Súbito Teatro está todos los sábados de noviembre en la sala de Embajadores para presentar esta versión libre de *Qué ruína de función*. La historia arranca cuando el estreno va a comenzar. Freddy se rompe la nariz, Poppy tartamudea, Dotty no recuerda el texto, Belinda se atranca con las puertas, Selma no para de beber, Brooke se quita la ropa y Tim prepara las “sardinas”... En esta comedia disparatada se desatan los egos, los celos, los miedos y la seducción. Maruja Alonso, Antonio Esteban, Davinia González y Mara Roa encabezan el reparto.

MR. MANSON. EL UMBRAL DE PRIMAVERA. Todos los viernes de noviembre puede verse en este escenario de Lavapiés un espectáculo que se centra en la vida íntima de Charles Manson, ejemplo absoluto del mal y reverso macabro del sueño americano. Creada e interpretada por Eduardo Olmo reflexiona sobre la soledad, la cordura, el patriarcado y el sistema de clases. Los sábados puede verse también *Alba*, montaje en el que Estrecha Producciones pone sobre las tablas una atmósfera lorquiana y un espacio de expiación sin orden ni reglas en el que aparecen las tragedias que sufren las mujeres en el siglo XXI.

CONTRATIEMPOYMAREA. INTEMPERIE. Hasta el día 29 puede verse este montaje de Sonia Madrid y Raquel Pérez en el que Plácido (Iván Villanueva) y Domingo (David González) hablan de la condición humana. Con el pretexto de no abandonar la infancia transitan por un univeso muy particular del que hacen partícipe al público asistente. Hay en ellos algo de los beckettianos Vladimir y Estragón. También esperan a su Godot. Son dos personajes suspendidos en una ensoñación, perdidos en su mar de emociones y recuerdos. Son reflexivos, filósofos, poetas, payasos... Dicen cosas profundas desde su inocencia y abordan temas tan profundos como la dimensión de la vida y de la muerte.

El Festival de Otoño vuelve al frente

De un lado, varios actores sueñan en un sótano con hacer la revolución. Del otro, un disidente recuerda en una habitación sus errores de juventud. Son los protagonistas de las dos propuestas que abrirán, el próximo día 15, el Festival de Otoño: *Tratando de hacer una obra que cambie el mundo* y *Anarquismos*.

Arranca el 36º Festival de Otoño de Madrid con su formato original (esta edición sólo durará hasta el 2 de diciembre) con dos montajes estética y políticamente muy comprometidos. Unidos por la juventud de sus creadores y su pasión por las ideas, *Tratando de hacer una obra que cambie el mundo* –de Marco Layera (Santiago de Chile, 1977)– y *Anarquismos* –de Pablo Fidalgo (Vigo, 1984)– estarán, respectivamente, en los Teatros del Canal y la sala Cuarta Pared. El director del certamen, Carlos Aladro, ha intentando, reconoce a El Cultural, construir este año un espacio para la utopía: “Son obras que plantean escenarios de futuro, con grandes preguntas que resuenan siempre. En esta edición conviven maestros y discípulos, creadores emergentes y artistas consumados, periféricos y resistentes...”

De Chile llega *Tratando de hacer una obra...*, la tercera entrega de la compañía La Re-sentida. Formada en 2008, los ecos de sus radicales puestas en escena y su espíritu transgresor han llegado hasta la Schaubühne de Berlín, el Grec y el Festival de Aviñón. “Somos conscientes de que vive en nosotros un cierto idealismo transmitido de generaciones pasadas –explica Layera–. En nuestras escuelas se nos enseñó la vinculación orgánica entre las prácticas artísticas y las sociales. Heredamos una larga tradición histórica de un ‘deber ser’ del arte. Por todo ello, le otorgamos al quehacer teatral una gran responsabilidad política y el anhelo de modificar la sociedad a través de nuestro trabajo”.

La obra que la formación chilena trae al

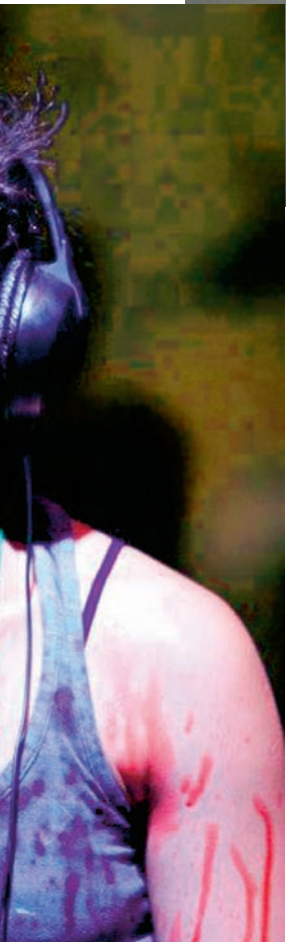
Festival de Otoño –con diseño de Pablo de la Fuente y un elenco encabezado por Carolina Palacios, Pedro Muñoz y Benjamín Westfall– es la historia de un grupo de actores que lleva años encerrado en un sótano ajeno a la realidad y obsesionado por crear una función que pueda cambiar la so-



TRATANDO DE HACER UNA OBRA QUE CAMBIE EL MUNDO



ANARQUISMOS LUIS NOBETE



L.R.

“EL ANARQUISMO EXISTIÓ. NO FUE UNA UTOPIA. Y AUNQUE SE QUEDÓ FUERA DEL RELATO OFICIAL CREEMOS QUE AÚN QUEDA MEMORIA”.
PABLO FIDALGO

ciudad. El encierro se acabará cuando reciban la noticia de que un nuevo gobierno ha llegado al poder y ha erradicado la pobreza y las injusticias del país...

¿Es efectivo hoy el teatro político? ¿Resulta útil?, se pregunta Layera. “Queremos poner en tela de juicio nuestro oficio y nuestras convicciones y confrontarlas con estos tiempos. Hoy somos testigos de cómo el teatro ha dejado de ser la única ventana a la que la sociedad puede asomarse y reflexionar sobre su tiempo. Otros medios se han apoderado de una función que antes le pertenecía por completo a nuestra disciplina. Por eso, se nos hace urgente provocar una discusión crítica acerca de la finalidad, el alcance y la utilidad del papel de los artistas en la actualidad que vivimos”.

El mismo 15 de noviembre estará también en la Cuarta Pared *Anarquismos*, una obra dirigida por Pablo Fidalgo que re-

crea los recuerdos de un hombre en torno a la casa y a los tres compañeros con los que compartió su juventud. Ausencia, miedo y silencio recorrerán la escena a través de los *performers* Rocío Berenguer, Ángela Millano y Cláudio da Silva. La obra, que nació por una invitación del teatro Maria Matos de Lisboa y de su programador, Mark Deputter, quiere ser el encuentro de diferentes historias y está estructurada como un sueño.

FALTA DE PROYECTO COMÚN

“Hay un ausente que se convoca, que trae a sus amigos a la escena, que les exige, que les pregunta qué han hecho con sus vidas y si han sido fieles a sus ideales pero sólo encuentra silencio—explica Fidalgo a El Cultural—. Es el silencio en el que viven también algunos jóvenes de hoy, la falta de referentes y de cualquier tipo de proyecto común. Podría decirse que la pieza es un sueño inútil pero bello”. El director, que se encuentra en estos momentos en la Academia de España en Roma preparando un montaje sobre la escritora italiana Amelia Rosselli junto a la actriz Daria Deflorian, ha huido de cualquier dogmatismo: “Esto no es una pieza de tesis. Es un paisaje donde el gesto anarquista importa, donde la desobediencia, la verdad y la responsabilidad individual están en el centro. Lo que buscamos no es recuperar una idea sino los trazos de esa experiencia en los cuerpos de hoy. El anarquismo existió. No fue una utopía, y aunque se quedó fuera del relato oficial creemos que de esa experiencia queda memoria aún”.

Anarquismos recoge de un lado la historia de las comunidades utópicas, los grupos de jóvenes que intentaron vivir de acuerdo a otras leyes y otro sistema diferente al establecido. También está presente la historia de los anarquistas españoles en los años treinta. “Aquí—termina Fidalgo—conecto con una vinculación muy personal: el fusilamiento de un familiar durante la Guerra Civil. Es una pieza que cuestiona todo el tiempo, como no puede ser de otro modo, cualquier idea de espectáculo o de representación. Es una obra que se rompe desde el principio”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

Una nueva visita de la exquisita pianista portuguesa Maria João Pires se anuncia para el próximo miércoles 14. En su concierto, dentro del ciclo de La Filarmónica, aborda, junto a Lilit Grigoryan, un programa dedicado íntegramente a Mozart. Conocida es la identificación de la artista con los pentagramas del genio salzburgoés, en los que ofrece, desde hace lustros, lo mejor de sí misma y en los que encuentra la respiración más natural, el acento más lírico, el sonido más refinado y la emoción más profunda.

El trazado de Pires es de una gran pureza y de una rara intensidad, nacidas de la exactitud y firmeza del ataque, de la variedad de su toque, de la riqueza de su pedal, trabajado con una habilidad y una clase que pertenecen sólo a los más grandes. La instrumentista lisboeta tiene un secreto, una impronta que la faculta para acceder a los mundos más íntimos y más recónditamente poéticos. Acaricia el teclado con sus pequeñas manos, infalibles en el ataque y precisas en la digitación. La proverbial nitidez de las notas, la muelle manera de frasear, en un discurso siempre matizado, coloreado delicadamente, sin que falten nunca los momentos bien administrados *en forte*, nos ganan siempre, especialmente en los toques más intimistas.

El perfecto *legato*, que mantiene incólume la exposición de la sublime música mozartiana, nos ha de llevar a magníficos instantes de depuración estética y sonora en el transparente desgranamiento de las obras anunciadas, en las que ha de huirse

del énfasis. La capacidad de diálogo, tan reconocida en el arte de Pires, que viene compartiendo cartel desde hace años, y lo hemos comprobado ya con otros *partenaires*, es asombrosa; como lo es saber contagiar estas habilidades a los que la rodean, a

Maria João Pires, la pianista dialogante

La artista portuguesa, en retirada progresiva de los escenarios, llega el miércoles 14 a la Sala de Cámara del Auditorio Nacional. En su recital a cuatro manos, dedicado íntegramente a Mozart, le acompaña Lilit Grigoryan.



**EL DISCURSO DE PIRES
TIENE UN SECRETO, UNA
IMPRONTA QUE LA
FACULTA PARA ACCEDER
A LOS MUNDOS MÁS
ÍNTIMOS Y RECÓNDITA-
MENTE POÉTICOS**

los que aprenden de ella y se pliegan a sus dictados en un impresionante proceso de intercambio y de ósmosis al más alto nivel. Esa manera de adaptarse en un solo teclado al compañero y conseguir una conjunción y una firmeza fraseológica impecables, es lo que esperamos volver a disfrutar en esta nueva oportunidad.

Por todo ello esta cita adquiere la categoría de acontecimiento artístico de primer orden, máxime cuando a estas alturas no sabemos cuántos años más la pianista seguirá tocando, ya que desde hace mucho prefiere dedicarse a la enseñanza y a organizar actividades más recogidas, en las que llama a la participación de los más jóvenes. Lo es aun cuando sea cada vez más huraña y plantee a los organizadores curiosas exigencias; aun cuando se niegue a veces —como hacía el extinto Friedrich Gulda en sus tiempos— a facilitar sus programas con antelación; aun cuando quiera tocar a veces prácticamente a oscuras, solamente iluminada por una lamparita o actúe cada vez con menor frecuencia sola. La última vez que la vimos compartir cartel en un programa a cuatro manos fue con el estu-
pendo Julien Libeer.

En esta oportunidad la acompaña Lilit Grigoryan, de

nacionalidad armenia, nacida en Erevan en 1985, alumna de Sergey Sarajyan y de Matthias Kirschnereit, aunque quien la encauzaría, en primer lugar, sería Abdel Rahman El Bacha, un chopiniano ilustre, que la adiestró en Bruselas, y después, precisamente, Maria João Pires. Claro que Grigoryan no dejaría de prestar atención a otros maestros del teclado como Pressler, Leonskaja, Kovacevich, Kocsis y Bashkirov. Mucho le han aprovechado a la pianista todas esas enseñanzas, ya que desde octubre de 2010 ella misma es profesora y enseña en la Hochschule und Theater Rostock.

LOS DÍAS ACIAGOS DEL GENIO

El programa, como hemos dicho, está totalmente dedicado a Wolfgang Amadeus y ofrece más de una obra maestra, como la *Sonata a cuatro manos en do mayor K 521*, fechada en 1787, “una euforia concertante, que se extiende más allá de los límites de lo agradable y brillante”, en palabras de Carli Ballola; una composición en la que destaca el apasionado Andante, directamente emparentado con *Don Giovanni*.

Ambas pianistas interpretarán una sonata a solo: Pires la *nº 13 en si bemol mayor K 333*, de 1778, iniciada en París en los aciagos días en los que Mozart perdió a su madre; Grigoryan la en *re mayor K 576*, última de la colección, de 1789, de escritura bastante compleja, cuajada de contrastadas y habilidosas líneas de contrapunto. Completan la sesión otras tres obras a cuatro manos: *Sonata K 19d*, *Fuga K 401/375e* y una transcripción del *Adagio y Allegro en fa menor para órgano mecánico K 594*. **ARTURO REVERTER**

ÉVORA 2027

CIUDAD CANDIDATA

ALENTEJO PORTUGAL

CAPITAL EUROPEA
DE LA CULTURA
2027

TREINTA AÑOS DESPUÉS DE SER NOMBRADA PATRIMONIO MUNDIAL POR LA UNESCO Y TRAS LOS TRES RECIENTES RECONOCIMIENTOS COMO PATRIMONIO INTANGIBLE DE LA HUMANIDAD Y PATRIMONIO MUNDIAL, ÉVORA Y ALENTEJO ESTÁN IMPLICADOS EN ESTA CANDIDATURA QUE HARÁ UNA CONTRIBUCIÓN IMPORTANTE AL DESARROLLO SOSTENIBLE DE LA CIUDAD Y LA REGIÓN.

Situado en el corazón del Alentejo, la región más grande de Portugal, Évora es una ciudad-museo que tiene más de dos mil años de historia. El centro de la ciudad, el cual remonta a la época romana, fue nombrado Patrimonio Mundial por la UNESCO en 1986.

Évora es una ciudad orgullosa de su pasado y de la riqueza de su patrimonio y a la vez está completamente implicada en su futuro. Hoy en día es una importante ciudad turística y universitaria que propone una oferta cultural rica y variada, permitiendo de esta manera consolidarse como tal tanto a nivel nacional como europeo.

Para resaltar esta contemporánea dimensión, el ayuntamiento de la ciudad y la región de Alentejo acaban de presentar la candidatura de Évora al título de Capital Europea de la Cultura de 2027. El proyecto de la candidatura tiene en cuenta tanto la multiplicidad de expresiones culturales de Alentejo como su patrimonio, pero también sus arraigadas tradiciones. Uno de los puntos fuertes de esta candidatura es el compromiso político y constitucional demostrado por los principales actores de la ciudad de Évora y de la región de Alentejo. De hecho, desde 2016 ha sido creada una asociación entre las distintas entidades, gestionada por la alcaldía de Évora para dedicarse a este proyecto.

En el marco de su candidatura al título de Capital Europea de la Cultura, Évora prevé la puesta en marcha de varias iniciativas a lo largo del 2018. La ciudad portuguesa dará la bienvenida a un seminario internacional sobre los retos de la candidatura de Évora 2027; se llevará a cabo un estudio del valor económico sobre los sectores culturales tanto a escala local como regional, así como se realizará una red de museos y de equipamientos culturales que serán también puestos en disposición de los visitantes.

Treinta años después de ser nombrada Patrimonio Mundial por la UNESCO y después de los tres recientes reconocimientos como Patrimonio Intangible de la Humanidad (el canto polifónico de Alentejo, el canto alentejano y la fabricación de cencerros lusos) y Patrimonio Mundial (la ciudad fronteriza de Elvas y sus fortificaciones), Évora y Alentejo están fuertemente involucrados en esta candidatura que podría aportar una contribución importante al desarrollo sostenible de la ciudad y de la región.

Information: www.evora2027.com





WERNER KMETTSCH

Chispas sinfónicas de Andrés Orozco

El director colombiano, que en 2020 asumirá la titularidad de la Sinfónica de Viena, inaugura el próximo miércoles en el Auditorio Nacional el curso de la Escuela Reina Sofía. En atriles, Beethoven y Dvorák.

El ágil y movedido director colombiano Andrés Orozco Estrada (1977) es ya bastante conocido por estos pagos después de su no muy larga estancia al frente de la Sinfónica de Euskadi y de sus repetidas visitas a algunas de nuestras salas de concierto. Especial significación fue la que hizo hace un par de años, al frente de la Filarmónica de Viena, dentro de la temporada de Ibemúsica; algo que revelaba el proceso en marcha de su imparable ascensión. Es sin duda un

ya muy bragado director, dotado de (medido) arrebato, una vigorosa expresividad, una estimulante nerviosidad—de las que dejó huella precisamente en su etapa al frente de la orquesta vasca—y un temperamento muy propio de su tierra, transmitido a través de una mímica fácil y vibrante.

Virtudes que ha ido atesorando poco a poco a lo largo de una carrera bien estudiada, con pasos inteligentes, escalando, prácticamente desde la nada,

puestos cada vez más altos, como el que se la va asumir la temporada 2020-2021: titularidad de la Orquesta Sinfónica de Viena. Quién lo iba a pensar cuando empezó su andadura como violinista en el Instituto Musical Diego Echevarría de Medellín, su ciudad natal. Cecilia Espinosa y Andrés Posada serían sus primeros profesores de dirección, disciplina que perfeccionaría en Viena a partir de 1997 junto al profesor Uros Lajovic. Enseguida se situaría, recién graduado, en el podio de la Radio-Symphonieorchester de la ciudad del Danubio en la sala dorada del Musikverein.

Este director va a estar de nuevo entre nosotros el próximo miércoles 14, en el Auditorio Nacional, para inaugurar el curso académico 2018-2019 de la Escuela Superior Reina Sofía. En el hemicycle, la tan engrasada ya Orquesta Freixenet. El programa es de campanillas: *Concierto para violonchelo* de Dvorák, con el joven chelista Alejandro Viana, y la *Sinfonía n.º 7* de Beethoven. No hay duda de que son obras muy aptas para la colorista batuta de Orozco Estrada, que se mueve como pez en el agua en este tipo de partituras, caracterizadas por la evocación de lo popular (Dvorák) y la energía rítmica (Beethoven).

La partitura de Dvorák, de estructura eminentemente rapsódica, ofrece ancho campo para el lucimiento del solista, tanto en sus dos movimientos extremos, como en el cadencioso y lírico Adagio, que desarrolla un hermoso lied. Como se ha dicho, el madrileño Alejandro Viana (1996), alumno de la Escuela, es el protagonista. Prueba de fuego para un instrumentista guiado en un principio por Iván Monighetti y acreedor a los máximos premios del centro. Ha sido miembro del conjunto Freixenet y ha formado parte del Cuarteto Mendelssohn de BP, del Octeto Widmann y del Cuarteto Stoneshield del Grupo Arriaga Bilbao.

Esperamos que la nerviosa batuta de Orozco, que bate en todos los planos con claridad, que divide y subdivide y que controla muy bien los continuos contratiempos y que parece tener siempre muy seguros todos los resortes que dan vida a los

ESTÁ DOTADO DE UN MEDIDO ARREBATO, UNA VIGOROSA EXPRESIVIDAD Y UN TEMPERAMENTO PROPIO DE SU TIERRA

pentagramas más variados, pueda extraer de los jóvenes chispas y destellos luminosos, tan necesarios para dar vida, por ejemplo, al diabólico Presto de la composición de Beethoven, y que sepa aquilatar las dinámicas y los timbres y ahormar el *cantabile* a fin de alumbrar las ricas vetas líricas que emanan del movimiento lento de la de Dvorák, cuya inspiración folclórica desborda un discurso pleno de ideas. **A. REVERTER**



400 aniversario
del nacimiento del pintor
Bartolomé Esteban Murillo

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

Detalle de "DOLOROSA", Bartolomé Esteban Murillo.

Murillo
Sevilla
400
años

Sevilla

La mirada innovadora

Descubre el 400 aniversario del nacimiento de Murillo a través de las composiciones musicales más relevantes del siglo XVII, el siglo que le vio nacer.

VIVE LA CULTURA
intensamente

Vive la Europa de Murillo en el Espacio Turina
del 17 de Octubre de 2018 al 18 de Enero de 2019

Más información en www.murilloysevilla.org

Un proyecto de:

NOSDO
Ayuntamiento de Sevilla

Con la colaboración institucional de:



Con la colaboración de:

Sabadell
Fundación

Obra Social "la Caixa"

FUNDACION
Cruzcampo

ABC
obedesevilla.es

Abdellatif Kechiche

“No quiero hacer pedagogía ni dar ningún discurso”

Con *La vida de Adèle*, Abdellatif Kechiche rozó los límites de la emoción con una puesta en escena naturalista, física y llena de brío. Ahora recibe sendos homenajes en los festivales de Valencia y Sevilla. En este último (que arranca este viernes, 9) estrenará *Mektoub*, una indagación vital en torno al destino.

La retrospectiva que la renovada Mostra de Valencia le ha dedicado a Abdellatif Kechiche (Túnez, 1960) sacó al realizador franco-tunecino de su voluntario exilio mediático. Alejado de los focos y de los festivales de cine después de la polémica que rodeó *La vida de Adèle* (2013), Palma de Oro en Cannes, Kechiche llega a nuestro país por



partida doble: tras visitar Valencia para recibir el premio honorífico, su última película, *Mektoub, My Love: Canto uno* (2017), tendrá su estreno nacional en el Festival de Cine Europeo de Sevilla.

Pregunta. La primera parte de *Mektoub* –la segunda se encuentra en fase de postproducción y no tiene fecha de estreno– se nos ofrece como un intento por capturar un momento muy concreto: el verano que viven un grupo de jóvenes en la ciudad de Sète (Francia) en 1994. Quizá ese breve resumen pueda inducirnos a pensar que estamos ante una obra nostálgica, ¿pero se trata en realidad de una película vitalista?

Respuesta. Me gusta ese calificativo, “vitalista”. No sé si existe en francés (mira a su asistente y le pide que busque si hay un equivalente). Pero para ir a la esencia de lo que me pregunta: diría que en esta película ha existido una voluntad de huir de un mundo que no me proporciona esa sensación que usted califica de vitalista. Es un intento de reen-

contrar a través del cine la imagen, de la luz... La luz, su percepción, es muy importante en *Mektoub*. Cuando eres capaz de captarla en el momento oportuno provoca ese estado no diría tanto de nostalgia como de melancolía, porque es una sensación que uno puede sentir durante diferentes etapas de la vida. Y eso es algo que se percibe en los jóvenes que protagonizan la película: su estado durante el crepúsculo nada tiene que ver con el que experimentan durante el resto del día. Creo que en esos momentos se transmite una cierta sensación de serenidad.

FASCINACIÓN POR LA SORPRESA

P. En su último trabajo vuelve a aparecer esa idea azarosa del destino, entendido como fuerza que interviene en la vida de los personajes y que ya estaba presente, por ejemplo, en los finales de *La faute à Voltaire* (2000), *La escurridiza, o cómo esquivar el amor* (2003) y *La vida de Adèle* y que en *Mektoub* adopta la forma de encuentros reiterados, más o menos fortuitos. ¿Qué es lo que le atrae tanto de este concepto?

R. Es cierto que he desarrollado esa idea en varias ocasiones, siento cierta fascinación por esas cosas que llegan sin que nadie las provoque ni las espere. Es algo que simplemente sucede. En realidad, la vida no entiende de cálculos, por eso la idea de destino me resulta tan atractiva, pero no solo referida a lo cinematográfico, o a mi propio destino, sino también al de la humanidad: el destino es algo que llega de una manera en la que jamás habríamos pensado.

“LA PERCEPCIÓN DE LA LUZ ES MUY IMPORTANTE EN MEKTOUB. CUANDO ERES CAPAZ DE CAPTARLA PROVOCA ESE ESTADO DE MELANCOLÍA...”



P. Esa idea del *fatum* procede de una tradición clásica, como clásicos son los escritores que suele citar en su filmografía: de Ronsard en su opera prima, a Marivaux o Choderlos de Laclos. Sin embargo, más que citas de carácter pedagógico, se percibe que lo que busca es apropiarse del espíritu de esas obras. ¿Estaría de acuerdo?

R. Sí, no quiero hacer pedagogía, tampoco dar ningún discurso. Aunque, de todos modos, creo que, dentro de cada obra, de cada película, hay una influencia considerable que procede del inconsciente, que está sin que nos demos cuenta y sin que medie ninguna voluntad por parte del creador. Pero, en lo que a las influencias literarias y teatrales se refiere, surgen de una pasión personal. Hay obras que, de manera espontánea, me vienen a la mente incluso durante el proceso de creación de los personajes. Siempre me hago la pregunta de qué es lo que le gustará leer a tal o cual

personaje, y ahí, lógicamente, entran mis gustos, pero siempre con ese carácter. Lo que sí es cierto es que las obras que cito están en consonancia con lo que yo quiero expresar en mis películas.

P. Hablando de los personajes, la mayoría de sus filmes, exceptuando quizás este último, están protagonizados por hombres y mujeres en los márgenes de la sociedad: un inmigrante y una mujer trastornada en *La faute à Voltaire*; los adolescentes de los suburbios de *La escurridiza o cómo esquivar el amor*; un personaje históricamente maltratado como Saartjee Baartman en *Venus Noir* (2010) o el padre de familia, divorciado y sin trabajo de *Cuscús* (2007). ¿A qué se debe el acercamiento a este tipo de roles?

R. Es verdad que trabajo con una suerte de arquetipos, de personajes marginales o con caracteres complejos, pero es algo que no acierto a explicarme, no sé cuál es la afinidad o la inspi-

ración que pueden brindarme personajes de ese tipo. En lo que sí creo es en esos encuentros que se dan entre un personaje y una actriz. Eso es algo fascinante que sucede y que quieres filmar, pero no creo que, en el inicio, haya una intención premeditada, pensada o analizada. Creo que es algo mucho más espontáneo. Pongo un ejemplo: cuando me topo con una actriz como Adèle Exarchopoulos, que inicialmente iba a interpretar a un personaje secundario en *La vida de Adèle*, me quedo fascinando por ella y por el personaje, por su manera de encarnarlo, por su capacidad por transmitir verdades tan a flor de piel. Cuando eso sucede, el destino de la película cambia. De hecho, creo que cada película se escribe en función de ese tipo de encuentros entre un personaje que participa a la vez de cierto imaginario, pero cuya esencia también puede hallarse en la piel de aquel que lo interpreta. Porque, tal vez, el actor también está en el fondo de ese personaje, porque puede que haya cosas de él en ese papel y es a través de esa simbiosis como logra liberarlas: el actor se expresa a través de ese rol y eso, de algún modo, resulta liberador.

P. De ese apunte se desprende que todo el proceso creativo, desde el guion hasta la dirección de actores, está abierto, al menos hasta cierto punto, a los imprevistos...

R. Hay que tener en cuenta que estamos ante un proceso largo, basado en los ensayos y en las tentativas, en el que trato de salirme de las reglas en todos los ámbitos. Eso me lleva, por ejemplo, a dar otro tempo a secuencias que, a veces, algunos encuentran demasiado largas porque incluso el ritmo de las

“CREO EN LOS ENCUENTROS ENTRE UN PERSONAJE Y UNA ACTRIZ, COMO OCURRIÓ EN *LA VIDA DE ADELE*. ENTONCES LA PELÍCULA CAMBIA”

películas está regulado. Lo mismo sucede con los guiones. Al principio pensaba que el guion era intocable. En mi primera película apenas se modificó, pero sentí la necesidad de que era algo que había que hacer, solo que al estar rodando en celuloide también sabía que esas eran libertades que no me podía tomar. Esto también es aplicable a

la interpretación. Aunque cuando vayamos a rodar no haya improvisación, esta manera de trabajar se fundamenta en un proceso basado en la repetición, en la búsqueda, algo que se desarrolla durante la fase de ensayos. Sé que es difícil de explicar porque hablamos de algo sumamente abstracto, como la psicología y el estado de los per-



NON FICTION



DONBASS

SEVILLA Y LA EUROPA INFINITA

Las cifras son mareantes y, sin embargo, son menos importantes que los nombres. En la batalla de los números (225 películas, 35 estrenos mundiales y 115 nacionales) frente a las letras (Olivier Assayas con *Non Fiction*, Mia Hansen-Love o Laszlo Nemes) ganan estas últimas. El Festival de Sevilla hace de su Sección Oficial el escarpate del cine de autor europeo más relevante, aunque su extenso catálogo de títulos trasciende ese *establishment* para ir en busca no sólo de nuevos talentos, sino también de distintas vías expresivas. Así, las retrospectivas dedicadas a Ildikó Enyedi y Ula Stöckl, o los premios honoríficos a Roy Andersson y Kechiche, funcionan como una corriente subterránea que inunda el espíritu de secciones como las de Nuevas Olas o Revoluciones Permanentes, en las que figuran realizadores como Sergei Loznitsa (*Donbass*) o Albert Serra. Estamos, pues, ante una programación transversal y aperturista, en la que los espectadores tienen libertad para elegir entre la fiabilidad de lo conocido —Nuri Bilge Ceylan— y las propuestas menos habituales, gozosamente infieles con las convenciones. Las posibilidades que nos brinda Europa son infinitas.

sonajes, qué relación se establece con los actores... Asumo que todo esto es complicado de hacer, pero con ello persigo que se perciban cosas diferentes a las que estamos habituados.

LUZ ARTIFICIAL

P. Esa naturalidad que se desprende del trabajo de los actores se hace extensible al conjunto de una puesta en escena que alcanza un grado de realismo inhabitual y que, en mi opinión, se relaciona con ese método de trabajo que permite que la realidad se filtre a través de las imágenes. ¿Cómo se logra eso?

R. Partimos de la base de que todo lo que vemos es algo totalmente artificial. La luz que tenemos aquí dentro—señala los rayos solares que se filtran a través de las ventanas del hall del hotel— se puede reproducir de manera artificial, incluso de manera más marcada, utilizando proyectores. No obstante, en ocasiones se da ese momento en el que captas a la vez la luz que quieres, al actor haciendo el gesto adecuado... Es lo que podríamos denominar instante de gracia, que es algo que andas buscando, pero cuya aparición es totalmente inexplicable. La mayor parte del tiempo trabajamos sobre un artificio y esperamos que surjan esos instantes de abandono, de gracia... No sé cómo llamarlos, en todo caso sientes que algo se libera, que algo ha sucedido y que, en realidad, no lo controlas. Surge. Surge, evidentemente, a partir de un proceso de búsqueda, de tentativas. En el caso de los actores eso exige un alto grado de abandono: de sí mismos, de la conciencia como actores, del plano que se está rodando... Para alcanzar ese abandono hay que llegar al límite. **ENRIC ALBERO**



MARCELLO (MARCELLO FONTE)
ABRAZA A SU HIJA EN UN MOMENTO
DE *DOGMAN*

El negro cuento de hadas de Garrone

El director italiano regresa en *Dogman* a los suburbios de Nápoles con la crónica de una venganza que alcanza la categoría de fábula moral, simbólica y universal. Marcello Fonte recibió el premio al mejor actor en Cannes.

En *El cuento de los cuentos* (2015), Matteo Garrone adaptó algunas de las fábulas del escritor italiano del siglo XVII Giambattista Basile, precedente directo de Charles Perrault y los hermanos Grimm, pergeñando para la gran pantalla un universo medieval y fantástico no apto para menores: sangriento, sicalíptico, macabro y, sobre todo, trágico. La película, una rareza muy estimable en la filmografía del director italiano, no cumplió sin embargo las expectativas comerciales que generaron su rodaje en lengua inglesa y su reparto internacional (Salma Hayek, Vincent Cassel, John C. Reilly...), pero la huella de este proyecto se per-

cibe felizmente en *Dogman*, su nueva creación que llega este viernes a las salas españolas.

Garrone regresa a ese Nápoles del lumpen proletariado que ya fuera el escenario de *Gomorra* (2008) y *Reality* (2012). Sin embargo, se desliga del afán de realismo de aquéllas para apostar por una atmósfera de negro cuento de hadas que dota a la película de una dimensión simbólica y universal, aunque apenas salgamos del entorno que rodea a la modesta peluquería de perros que regenta Marcello (Marcello Fonte). El barrio en el que se sitúa el negocio del protagonista, tan inhóspito y solitario como cualquier poblado

fronterizo del oeste americano —y con la misma proporción de hombres rudos—, está regido por la ley del más fuerte y las autoridades están a años luz de distancia. El criminal de poca monta Simone (Edoardo Gero), un enorme exboxeador enganchado a la droga que se mueve por violentísimos impulsos, es el despótico rey que aterroriza a la comunidad de vecinos.

Marcello, por contra, es un hombre enclenque, de aspecto ciertamente cómico, que ha logrado levantar su negocio desde el trabajo y la humildad, aunque tenga que menudear con cocaína para llegar a fin de mes. En ocasiones tiene que acicalar a los peligrosos perros de presa de sus clientes, lo que nos permite percibir que Marcello no es tan dé-

bil como parece: sabe lidiar con criaturas que son a veces más grandes que él, sabe cómo dominarlos con una mezcla de firmeza y cariño. Quizá por ello, se cree capaz de tratar con Simone aplicando con él la misma fórmula. Lo que no entiende Marcello es que Simone es un perro rabioso al que no se puede someter. O que más bien él es el que desempeña el papel de perro apaleado, capaz de aguantar carros y carretas con tal de que le pasen la mano por el lomo. Pero todos tenemos un límite. También Marcello.

ALGO MÁS QUE UNA VENGANZA

Desde un principio, el espectador percibe que nos encontramos ante la crónica de una venganza, pero *Dogman* es mucho más que eso. Es una película que habla sobre la enfermedad de la masculinidad —tan solo hay un personaje femenino, la hija pequeña de Marcello—, sobre lo que significa la dignidad, sobre las decisiones que tomamos para sobrevivir y sobre la diferencia de lo que en realidad somos y lo que creemos que somos. Una película, por tanto, profundamente interesada en bucear en los aspectos más oscuros del alma humana.

Con un guión preciso que funciona como una bomba de relojería —y que está respunteado con impagables momentos de humor negro—, una cámara tensa y con nervio, y un trabajo de iluminación que dota a la película de un aura de pesadilla, Garrone elabora un filme crudo y brutal que tiene en la mirada y en los gestos de un magistral Marcello Fonte su piedra de toque. **JAVIER YUSTE**

**EL BARRIO EN EL QUE
TRANSCURRE EL FILME
ES TAN INHÓSPITO
COMO CUALQUIER
POBLADO FRONTERIZO
DEL OESTE AMERICANO**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Confieso que desconfío de los libros que se publican con escritos de autores ya fallecidos, una práctica bastante frecuente cuando se trata de personas que adquirieron gran notoriedad. Debido a esto abordé con precaución, y no demasiada simpatía en principio, la lectura del libro de Stephen Hawking que se acaba de publicar, *Breves respuestas a las grandes preguntas* (Crítica), un libro que, según se indica en la “Nota del editor”, “se hallaba en curso de desarrollo en el momento en que Stephen murió” y que se nutre de “su archivo personal”. Sin embargo, y pese a que mucho de lo que se halla en él no es nuevo, pudiéndose encontrar en otros escritos suyos previos, el conjunto que se ofrece aquí posee varias virtudes: por un lado, la de enfrentarnos directamente a no pocas cuestiones cuya relevancia para el presente o para el futuro es patente, y a las respuestas que daba a ellas un pensador tan original como el antiguo catedrático Lucasiano de Cambridge; por otro, constatar la permanencia de ideas, o creencias, cuyo origen se pierde en la noche de los tiempos.

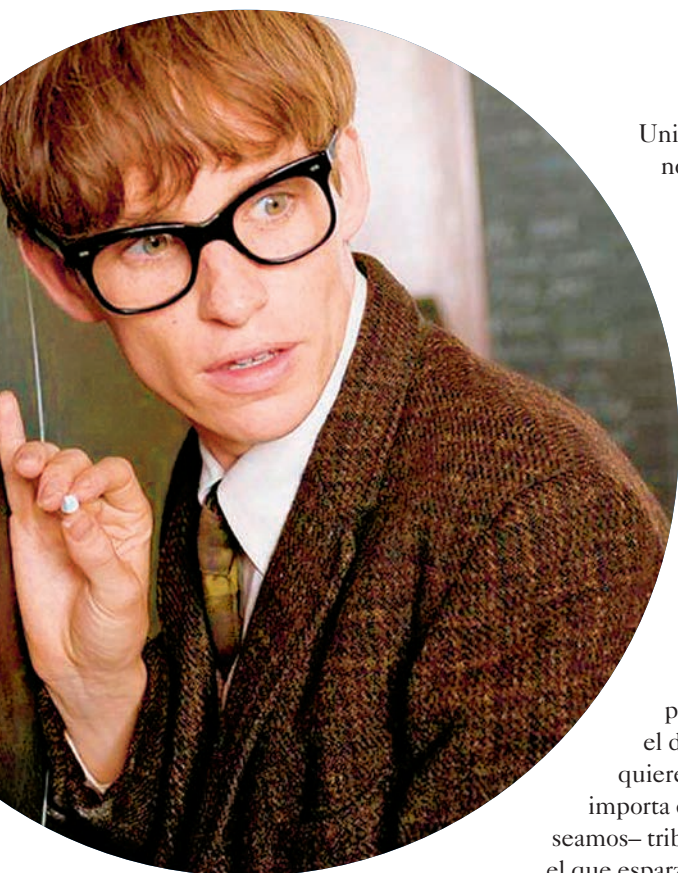
SOY DE LOS QUE PIENSAN que la ciencia terminará dando respuesta a todas las preguntas que podamos imaginar... salvo a dos: por qué existe el Universo y, si es que esta pregunta es diferente a la

Hawking después de Hawking

anterior, por qué las leyes que describen los fenómenos que se dan en él son como son (y me apresuro a decir que no encuentro satisfactoria la respuesta que ofrece el llamado principio antrópico, de que son así porque si no, si el Universo fuera diferente, la vida terrestre, y nosotros como parte de ella, no habría sido posible, puesto que depende de un ajuste muy fino en las condiciones que expresan tales leyes). Hawking no piensa lo mismo, e insiste en una idea –hasta el momento poco fructífera– que ya expuso en su celeberrima *Una breve historia del tiempo* (1988): la de “ausencia de fronteras”, una idea no fácil de explicar ni de entender, pero que implica que, son sus palabras, “no hay noción de tiempo a la que nos podamos referir”. Y si no hay noción de “tiempo”, entonces no podemos hacernos la pregunta madre: ¿cómo surgió el Universo?, ¿qué hubo antes? “Según la propuesta de ausencia de fronteras”, escribe, “preguntar lo que

había antes del Big Bang carece de sentido.” Es la suya, la respuesta de un físico – tiene sentido en una determinada idea de lo que es, y puede ofrecer, la física–, pero una respuesta que dudo aceptará un filósofo.

MÁS ACCESIBLES Y RELEVANTES para el común de los mortales son las reflexiones de Hawking acerca de si “¿nos sobrepasará la inteligencia artificial?” Frente a lo que piensan bastantes expertos, que dudan que alguna vez se logre inteligencia artificial similar a la de los humanos, en la que el “sentido común” desempeña un papel muy importante, Hawking parte de la base de que “no hay diferencia significativa entre cómo funciona el cerebro de una lombriz y cómo computa un ordenador”, y como “la evolución implica que no puede haber diferencia cualitativa entre el cerebro de una lombriz de tierra y el de un humano” –cosa que yo también creo–, entonces “si los ordenadores continúan siguiendo la ley de Moore, duplicando su velocidad y su capacidad de memoria cada dieciocho meses”, (incremento que sucederá exponencialmente cuando llegue la computación cuántica (que llegará), “el resultado será que los ordenadores probablemente adelantarán a los humanos en inteligencia en algún momento en los próximos



EDDIE REDMAYNE COMO STEPHEN HAWKING EN LA *TEORÍA DEL TODO*

Universo. Y que de no ser así, no tendrá futuro: “Para que la humanidad pueda durar otro millón de años, nuestro futuro se basa en ir audazmente a donde nadie ha llegado antes”. Sé, cualquiera lo sabe, que, dentro de alrededor de 4.500 millones de años, el Sol terminará devorando a la Tierra, y entiendo la visión “misionaria”, trascendente, que Hawking tiene de nuestra especie; pero a mí me preocupa más el destino, parroquial si se quiere, de nuestra pequeña –no importa cuántos miles de millones seamos– tribu en este planeta azul, que el que esparzamos nuestra semilla por el cosmos, donde, estoy convencido, otras semillas vitales habrán florecido.

cien años”. Y añade Hawking: “El éxito en la creación de inteligencia artificial sería el mayor acontecimiento en la historia de la humanidad. Por desgracia, también podría ser el último, a menos que aprendamos cómo conjurar sus riesgos”. Estoy plenamente de acuerdo con él.

EN LO QUE NO COINCIDO –ya lo he dicho en alguno de mis artículos en esta sección– es en la insistencia de Hawking en que la especie humana debe buscar a largo plazo un hogar en algún lejano lugar del

AL IGUAL QUE EN *Una breve historia del tiempo*, en esta postrera obra Hawking no olvida dedicar un capítulo, el primero de hecho, a abordar la cuestión de “¿Hay un Dios?”. Su idea de Dios está clara: “Utilizo”, dice, “la palabra Dios en un sentido impersonal, como lo hacía Einstein, para designar las leyes de la naturaleza, por lo cual conocer la mente de Dios es conocer las leyes de la naturaleza”. Y también es transparente lo que cree: “mi opinión es que la explicación más simple es que no hay Dios. Nadie creó el Universo y nadie

“EL ÉXITO DE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL SERÍA EL MAYOR ACONTECIMIENTO DE LA HUMANIDAD. TAMBIÉN PODRÍA SER EL ÚLTIMO”. STEPHEN HAWKING

dirige nuestro destino. Opino que creer en otra vida es tan solo una ilusión. No hay evidencia fiable de ella y va en contra de todo lo que sabemos en ciencia”. Ahora bien, las palabras tienen una carga psicológica más profunda que el significado semántico con que las empleamos, y si continuamos utilizándolas esa carga les da una cierta representatividad. La idea de Dios, el Dios del que hablan las religiones, nació en tiempos en los que dominaba la ignorancia, pero en la que no se podía obviar –aún no se puede, ni se podrá– la pregunta de qué será de nosotros al morir. La ciencia como empresa racional, con capacidad predictiva, es ajena a la idea –absurda, en mi opinión– de un Dios origen de todo (¿quién le originó a Él?). La religión es cosa de sentimientos y emociones, de códigos morales si acaso (y bienvenidos sean algunos), pero no de ciencia. Y continuar estableciendo “diálogos” –como hace Hawking– con la idea de un Dios no favorece esa racionalidad.

SOMOS POLVO DE ESTRELLAS. Digno polvo de estrellas. Y ese es, sí, el viaje interestelar que tarde o temprano emprendemos. ○



21^º
EDICIÓN

Premio Fertiberia
MEJOR TESIS DOCTORAL EN TEMAS AGRÍCOLAS

Un año más, Fertiberia, 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 fertiberia.com/tesis



Víctor Manuel

Todavía le produce vértigo sacar canciones nuevas al mercado. Víctor Manuel (Mieres, 1947) vuelve con *Casi nada está en su sitio*, álbum en el que incluye una "actualización" de *España camisa blanca de mi esperanza*.

¿Qué libro tiene entre manos?

La vida de las hormigas, de Maurice Maeterlinck.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

El *Ulises* de Joyce.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Con Antonio Machado y Ángel González (a éste le conocí). Seres maravillosos, inabarcables en su sabiduría.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Sabiendo lo que leía, *Cañas y barro* de Blasco Ibáñez.

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

Leo más en viajes, aeropuertos y estaciones que en casa.

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

El descubrimiento de la absoluta ignorancia en la que había vivido. Allá por el 65, con 18 años, descubrí, leyendo desafortadamente, realidades que no conocía.

¿Ha sentido miedo escénico con *Casi nada está en su sitio*?

Siempre antes de comenzar un proyecto me agobio, lo bueno es que no se me nota, doy la impresión de que conozco el terreno que piso.

¿Cómo definiría esta entrega?

Voy a decir una tontería habitual: tengo un saco de buenas canciones. Ya vendrán otros a discutirlo.

Si tuviera que elegir una, ¿con cuál se quedaría?

Quizá *Digo España*. 34 años atrás escribí *España camisa blanca de mi esperanza* y ya tocaba una actualización.

Denos una canción perfecta (redonda) de la historia de la música.

Que difícil. José Alfredo Jiménez era un maestro y escribió *Un mundo raro*; Violeta Parra *Gracias a la vida* y Atahualpa Yupanqui *Preguntitas sobre Dios*.

¿Cómo definiría la situación de los músicos con la avalancha digital?

Como no situación. Desbordados.

¿Un diagnóstico de la SGAE en estos momentos?

Bueno, la Sociedad tiene serias dificultades hace años para encontrar su sitio, su rumbo, en una economía global.

¿Qué tipo de música escucha habitualmente?

Muy variada. Mis listas van de Erik Satie, Bach, Forma Antigua o música barroca a Tom Jobim, Chico Buarque, Elis Regina, Françoise Hardy, Violeta Parra, Lucio Dalla... tantos.

¿Le importa la crítica, le sirve para algo?

En general, no. Alguna opinión que respete me orienta.

¿Entiende, le emociona el arte contemporáneo?

Sí, a veces, como el arte en general. Me importa más el arte conceptual.

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

Estuvimos en el Conde Duque, en Madrid, y tenían una temporal espléndida, *El arte de mirar*, con trabajos estupendos pero sobre todo uno de Javier Vallhonrat...

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

De Matisse.

¿Qué película reciente le ha impactado?

Todos lo saben, de Asghar Farhadi.

¿Qué película ha visto más veces?

El temible burlón, con Burt Lancaster. De niño.

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

No sé si todo está más desestabilizado o es la percepción que yo tengo.

¿Le gusta España? Denos sus razones

Con todos sus defectos, todos su problemas, sus desajustes, su intolerancia, su permisividad. Su variedad. ¿Tiene algo en común un vasco y un gaditano, un asturiano y un almeriense? Me gusta por eso.

¿Qué libro le recomendaría al presidente del Gobierno?

El placer de descubrir, de Richard Feynman.

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

Hay oferta suficiente: bibliotecas, exposiciones, conciertos... Falta interés, orientación y estímulo hacia la gente más joven. Demasiada banalización en la oferta de TV y redes, aunque parte de lo bueno está ahí también. ●

ESTAMOS

CONSIGUIENDO

QUE ESTO

SEA

IMPARABLE.

Orgullosos de impulsar día a día a la mujer en el deporte.

Fútbol
Bádminton
Rugby
Triatlón

Surf
Esgrima
Gimnasia
Voleibol

Balonmano
Piragüismo
Hockey
Boxeo

Atletismo
Tenis de mesa
Karate
Deportes de hielo



IBERDROLA

“HARÁ QUE TE AGARRES
AL ASIENTO”.

D. YOUNG: THE HOLLYWOOD REPORTER

“LA MEJOR PELÍCULA
DE GARRONE DESDE ‘GOMORRA’ ”.

PHILIPP ENGEL: FOTOGRAMAS

“TE CONTAGIA EL SUBIDÓN
DE ADRENALINA”.

CARLOS BOYERO: EL PAÍS

“SOBERBIA, DIRECTA E INMISERICORDE”.

LUIS MARTÍNEZ: EL MUNDO

UN FILM DE
MATTEO GARRONE

DOGMAN

SELECCIONADA POR
**ITALIA
PARA LOS
OSCARs**



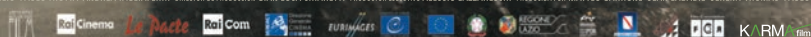
PREMIO
MARCELLO FONTE
FESTIVAL DE CANNES



ESTRENO EN
CINES 9
NOVIEMBRE

LA NUEVA PELÍCULA DEL DIRECTOR
DE “GOMORRA”

ARCHIMEDE y RAI CINEMA presentan DOGMAN con MARCELLO FONTE, EDOARDO PESCE, NUNZIA SCHIANO, ADAMO DIONISI, FRANCESCO ACQUAROOLI, ALIDA BALDARI, CALABRIA, GIANLUCA GOBBI. UNA COPRODUCCIÓN ITALOFRANCESA ARCHIMEDE y LE PACTE con RAI CINEMA. CON LA CONTRIBUCIÓN DE EURIMAGES, CON EL APOYO DE LA REGIONE LAZIO (ORDEN PARA EL FOMENTO DE LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRAFICA (POR FESR LAZIO 2014-2020)) Y EL FONDO REGIONAL PARA EL CINE Y AUDIOVISUALES CON LA CONTRIBUCIÓN DE LA REGIONE CAMPANIA (POC CAMPANIA 2014-2020). DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA NICOLA J. BRUZZI. HISTORIA Y GUIÓN UGO CHIITI, MASSIMO GAUDIOSO, MATTEO GARRONE. MONTAJE MARCO SPOLETINI. DIRECCIÓN DE ARTE DIMITRI GAPUANI. VESTUARIO MASSIMO CANTINI PARRINI. MÚSICA MICHELE BRAGA. SONIDO DIRECTO MARICETTA LOMBARDO. DISEÑO DE SONIDO MIRKO PERRI. CASTING FRANCESCO VEDOVATI. AYUDANTE DE DIRECCIÓN CRISTO SDOGNAMIGLIO, PAOLO TROTTA, ANDREA TAGLIAFERRI. DIRECTOR DE PRODUCCIÓN GIAN LUCA CHIARETTI. PRODUCTOR EJECUTIVO ALESSIO LAZZARETTI. PRODUCCIÓN POR MATTEO GARRONE, JEAN LABADIE, JEREMY THOMAS, PAOLO DEL BROCCO. DIRECTOR MATTED GARRONE.



www.karmafilms.es

#Dogman

www.dogman.es

