

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

EL CULTURAL

16-22 de noviembre de 2018

2018

Fernando Checa
nos cuenta
El Prado

Icíar Bollaín y Fernando León de Aranoa

Quando el cine
toma conciencia

EL MUNDO

Vosotras
hacéis historia...



...nosotros cuidamos
del terreno de juego.



- > Un líder mundial en energías renovables.
- > Impulsando la igualdad a través del deporte.

Fútbol
Bádminton
Rugby
Triatlón

Gimnasia
Voleibol
Balonmano
Piragüismo

Boxeo
Tenis de mesa
Esgrima
Karate

Hockey
Surf
Deportes de hielo
Atletismo





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Las razones de Emilia Landaluce

No son pocos los defectos históricos y actuales de España. Negarlos supondría perder la objetividad. Tres guerras civiles en el siglo XIX y otra más, especialmente ensangrentada, en el XX, no dejan lugar a dudas sobre la arriscada convivencia ideológica entre españoles. Incluso padecemos una dictadura de 40 años, encarnada por el amigo del *duce* Mussolini y del *fürher* Hitler, el caudillo Francisco Franco, que secuestró la soberanía nacional tras la victoria de su Ejército en la guerra civil.

A la vez, España ha sido una de las cuatro naciones más destacadas de la Edad Moderna y la Edad Contemporánea, junto a Francia, Inglaterra y Estados Unidos. Económicamente situada hoy entre las 15 grandes potencias, culturalmente ocupa los puestos de cabeza y, unida al área iberoamericana, disputa el primer lugar al mundo de habla inglesa.

Emilia Landaluce, que es una periodista sagaz y una ensayista de ancha visión, ha sabido enfrentarse en su último libro al sectarismo de cierta izquierda, y ha proclamado verdades como puños sobre la realidad histórica y actual de España. Hay que descubrirse ante el valor intelectual de Emilia Landaluce al hacer frente, sola ante el peligro, a la jauría ultraizquierdista, tan lejana a la verdadera izquierda moderada.

Afirma la autora que Cataluña nunca fue una nación; que gracias a España se convirtió en potencia industrial; que la plurinacionalidad es un despropósito; que la guerra esgrimida por los independentistas no fue de secesión sino de sucesión; que los catalanes en su inmensa mayoría creyeron siempre en España como nación histórica; que la corona catalano-aragonesa nunca existió; y que muchos secesionistas son claramente racistas.

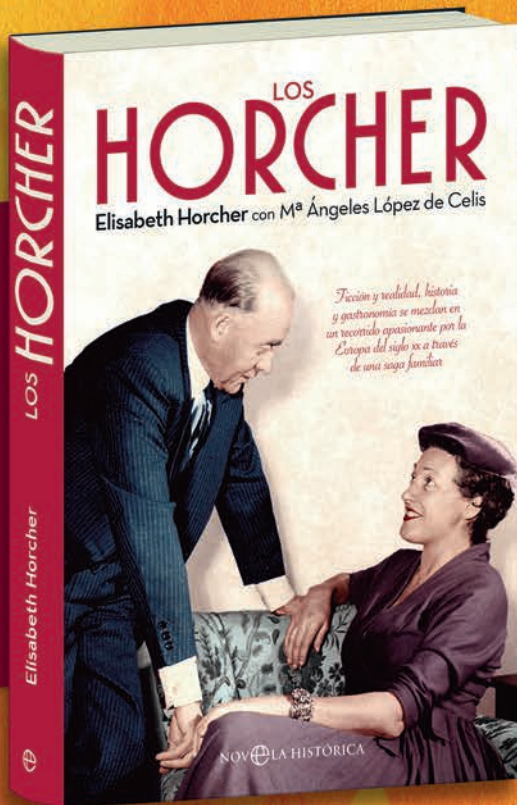
Según Emilia Landaluce, los españoles buscaron en América, antes que nada, la universalidad católica; que se mezclaron con los indígenas, crearon el mestizaje y no dañaron allí las civilizaciones precolombinas; que no solo no explotaron América, sino que dejaron un legado cultural sin precedentes; que los países iberoamericanos se convirtieron en naciones políticas a la vez que España.

Afirma Emilia Landaluce, con dos tacones, que nuestra nación ni es intolerante ni es el país más machista; que no se muestra más corrupta que las naciones de nuestro entorno. Y que convertirla en una marca es una sandez.

Elogia la autora el discurso del Rey Felipe VI pronunciado el 3 de octubre de 2017. El acierto de todo lo que dijo, cubrió de banderas españolas las ciudades y los pueblos de España y provocó la reacción del sentimiento nacional despo-

jándolo de veladuras y telarañas. Lástima que el Estado, zarrandeado durante muchos meses por el Gobierno de Rajoy, abandonó a los catalanes que se sienten españoles en la Cataluña también española.

“Ciudadanos –escribe Emilia Landaluce en *No somos fachas, somos españoles* (La Esfera)– ganó las elecciones del 21 de diciembre de 2017 y el no nacionalismo obtuvo más votos que los soberanistas, aunque estos lograran más escaños en el Parlament”. Se alza la autora con argumentos contundentes frente a la deriva identitaria supremacista del secesionismo catalán y niega que los catalanes sean ovejas merinas que siguen dócilmente, y entre incessantes balidos, al carnero adalid secesionista. Estamos, en fin, ante un libro claro e imprescindible que aduna el valor intelectual y la cultura histórica con la sagacidad en el análisis y una escritura de austera belleza literaria. ●



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

la esfera  de los libros

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, Jaume Vidal Oliveras, Rocio de la Villa y Elena Vozmediano

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

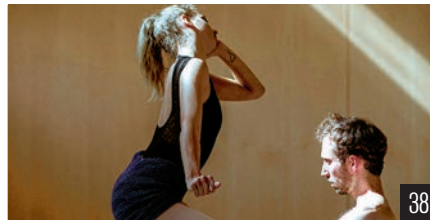
EL CULTURAL se vende conjuntamente
con el diario **EL MUNDO**.
Imprime Calprint. Dpto. legal: M-4591-2012



14



28



38



46



48



PORTADA

Fernando León de Aranoa
y Iciar Bollain durante
su encuentro en Madrid.
Fotografía: Sergio
Enríquez-Nistal.

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

Las razones de Emilia Landaluze,
POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

El regreso del vino, POR MANUEL VILAS Y JULIÁN RUIZ

8. DIÁLOGOS, 20 AÑOS

Iciar Bollain y Fernando León de Aranoa,
POR JAVIER YUSTE

LETRAS

14. José María Micó: "Cualquiera de nosotros puede ser un personaje de Dante", POR ANDRÉS SEOANE
16. El libro de la semana. *Las máscaras de Dios*, de Joseph Campbell, POR RAFAEL NARBONA
18. Santiago Posteguillo. *Yo, Julia*, POR JESÚS NIETO JURADO.
- Miguel A. Zapata. *Arquitectura secreta de las ruinas*, POR ELENA COSTA
19. Ayanta Barilli. *Un mar violeta oscuro*, POR PILAR CASTRO
20. J. Eugenides. *Denuncia inmediata*, POR FRAN G. MATUTE
21. Rachel Cusk. *Prestigio*, POR LOURDES VENTURA
22. Ópera prima, POR JOAQUÍN PÉREZ AZAÚSTRE
23. Pablo Simón. *El príncipe moderno*, POR NÚÑEZ FLORENCIO
24. Jaron Lanier. *Diez razones para borrar tus redes sociales de inmediato*, POR FRANKLIN FOER
26. Libros más vendidos
27. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

28. 200 años del Museo del Prado, una historia del gusto, POR FERNANDO CHEGA
34. Una travesía por el arte vasco, en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, POR FERNANDO GOLVANO
36. El Bosco en el laboratorio del futuro, POR MARTA RAMOS-YZQUIERDO

ESCENARIOS

38. Danza con el Víctor Ullate Ballet, POR ELNA MATAMOROS
40. El Mago Mayorga estrena en el CDN, POR A. OJEDA
42. Llega el Lope crepuscular más trágico, POR J.L.R.
44. El Prado toma la batuta, a los 200, POR A. REVERTER

CINE

46. *Las Tres caras de Panahi*, la road movie de un cineasta incómodo, POR MANU YAÑEZ

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



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Luisa Castro

Durante este año han subido las ventas de vinilos. Su consumo es el elepé en plena fiebre del archivo digital? ¿Quién está detrás de este



MANUEL VILAS

Escritor

Aquellos elepés

Eran elepés, así los llamábamos. La palabra vinilo no sé de dónde demonios salió, pero no era la nuestra. Lo que yo compraba con las 325 pesetas arrugadas y sudadas en la mano derecha se llamaban elepés, y hacían milagros, milagros como que de repente tu vida de adolescente insignificante se convirtiera en algo especial. Los elepés eran materia, porque ocupaban un espacio visible en tu casa, encima de la cama, al lado del tocadiscos: tu familia veía a esos tipos extraños que salían en las cubiertas de los elepés. Los elepés fueron 31 centímetros cuadrados de vida ganados a la España de 1973. La cubierta del *Rock and Roll Animal* de Lou Reed dibujaba un enigma. Había allí una religión. Limpiaba el vinilo con un cuidado de monaguillo, la aguja del tocadiscos, la funda de plástico siempre sin arrugar en donde iba el vinilo. Todo en orden. Ojo, que no quedara ni una mota de polvo. Había muchos productos de limpieza para el vinilo. Pero todo era inútil y se acababan rayando y la aguja se atascaba. Mis discos favoritos se rayaron todos porque yo era un obseso y las canciones que me gustaban las oía mil veces al día. Ningún vinilo puede soportar a Manuel Vilas. Porque lo que me gusta me gusta todo el rato. Si me enamoro de una canción, la escucho un millón de veces.

Lo que hacía de crío era grabar los elepés en cintas de casete, para no rayarlos. O sea que todo era subdesarrollo. Cuando llegaron los CD me dije “coño, Vilas, la solución, eso no se rayará”. Pero también se rayaban, porque ningún cedé

puede soportar a Manuel Vilas y su caos y su obsesión por sustituir el silencio de Dios por la voz de Lou Reed. Todo se rompía. Todo se rompe. Los malditos seres humanos no saben inventar nada que no se rompa.

Y ahora, a mis 56 años, yo ya no puedo esperar. Mi deseo de la música cada vez es más urgente. No tengo tiempo de sacar el vinilo o el cedé de sus fundas. Las fundas son subdesarrollo. El orden es subdesarrollo. No tengo tiempo de ordenar nada. Mi colección de cedés era un caos. Mi colección de vinilos es un caos. De modo que al final me hice de Spotify por comprar un poco de orden en mi vida de melómano compulsivo, y llevo ya un tiempo pagando mi cuota mensual. Sé que he perdido la fuerza y la veracidad del sonido que produce el vinilo en un buen tocadiscos y en un buen amplificador. Bueno, en realidad no los he perdido, porque sigo teniendo mi excelente tocadiscos a mi disposición. Pero no lo uso. O lo uso solo los domingos, en actos de liturgia con tiempo por delante. O lo uso cuando me pongo nostálgico y quiero oír la voz fantasmal de mi madre diciéndome “baja el volumen del tocadiscos, que nos vas a volver locos”. Le soy infiel a mis elepés todos los santos días de mi vida porque no tengo paciencia. Las cosas se me caen de las manos. Me tiembla el pulso. Soy de Spotify porque solo hay que darle a una tecla y el milagro ocurre. Y la música viene a mí. Porque lo importante siempre fue ella: la música, y que viniera pronto. ▲

HE PERDIDO LA VERACIDAD DEL SONIDO QUE PRODUCE EL VINILO.

LE SOY INFIEL A MIS ELEPÉS PORQUE NO TENGO PACIENCIA. CON SPOTIFY

SOLO HAY QUE DARLE A UNA TECLA Y EL MILAGRO OCURRE

en estos momentos superior al de los años noventa. ¿Vuelve fenómeno? Manuel Vilas y Julián Ruiz contrastan su experiencia.

D A R
D O S



JULIÁN RUIZ

Productor discográfico

El vinilo, un muerto viviente

Sabía que el invento comercial de la Philips y Sony iba dinamizar la vida del Compact-Disc o CD y aceleraría la muerte de los 'records' o discos de vinilo. A los dos gigantes les interesaba sólo vender aparatos. La música les importaba muy poco. El CD iba a matar cualquier cosa que se moviera en el mundo analógico. Un crimen de lesa magnitud, porque digitalmente se puede copiar absolutamente todo. Con costes insignificantes. Ridículos.

Copiar un vinilo era mucho más difícil. Tenías que poseer una cinta analógica y que un diamante cortara cada surco de un acetato, que sería la 'madre' de lo que podía sonar en la aguja de un tocadiscos. Cara y caprichosa fabricación.

En su avaricia, hace ya treinta años, la industria discográfica se apresuró precipitadamente a acabar con la venta de vinilos, con sus maravillosas portadas, algunas puro arte. Sólo se contemplaba el saqueo al amante de la música, a través de las casi infinitas reediciones de los mejores álbumes de la historia.

Desde Sinatra a U2, pasando por los Beatles, los Rolling Stones o el mismísimo Von Karajan todos pasaban por las vías del nuevo formato. A veces ni se usaban las cintas analógicas originales. La desfachatez llegaba en muchos casos a obtener la fuente de un mismo vinilo.

Aquellos voraces fariseos de la industria se arrepentieron. En estos días, el CD va a desaparecer por la misma codicia de lanzar todos aquellos millones de álbumes en vini-

lo en formato de CD. Fue como saquear la cueva de Alí Babá. Vendieron que el CD tenía infinita más calidad que un vinilo analógico. Pura mentira. Como prevaricaban, lanzaron el Super Audio CD, el CD Midi, el CD Rom, etc.. En el colmo del paroxismo hasta el Vinyl Disc, un híbrido entre los dos formatos.

Aquella primitiva compresión digital ni se aproximaba al sonido de un vinilo bien prensado y con menos de veinte minutos de música por cada cara. Aunque la compresión digital cada vez es más real, aún hay dudas de que un Blu-Ray de audio pueda llegar a la calidad de sonido de un vinilo. Pero ya es casi imposible distinguir para el oído humano entre un sonido digital o analógico. Fue la precipitación de un asesinato. Ahora sólo es el retorno fascinante de un muerto viviente. Hasta los *millennials* que crecieron en la era digital presumen del vinilo como arranque de rebeldía contra las reglas de lo establecido, entre el *streaming* y el 'robo' digital.

Lo más triste es que el vinilo es la resurrección intangible de algo a lo que no se puede volver. Los números son devastadores. El consumo de vinilos es sólo el tres por ciento de la industria musical. Una reciente encuesta revela que más del cincuenta por ciento de los compradores de vinilos sólo los tiene por moda o fascinación y ni siquiera los oyen, ya que un buen tocadiscos, un buen equipo, en la era de la tecnología actual, es demasiado caro. Aún así, el vinilo puede presumir de que es un muerto viviente que goza de relativa salud. ▲

**EL VINILO ES LA RESURRECCIÓN INTANGIBLE DE ALGO A LO QUE
NO SE PUEDE VOLVER. AÚN ASÍ, PUEDE PRESUMIR DE QUE ES UN MUERTO
VIVIENTE QUE GOZA DE RELATIVA SALUD**

ICÍAR BOLLAÍN Y FERNANDO LEÓN DE ARANO A

Cine sin etiquetas

Durante los últimos 20 años, Icíar Bollaín y Fernando León de Aranoa han sido protagonistas del cine español –entre los dos suman siete premios Goya– y, al mismo tiempo, testigos privilegiados de la peripecia de una de las industrias más convulsas del sector cultural. Con sus películas han iluminado algunos de los rincones más deprimidos de nuestra sociedad, dotando de dignidad a unos personajes que son el motor de su creatividad. Hoy, mientras Bollaín se prepara para estrenar el 14 de diciembre *Yuli*, León de Aranoa disfruta de un periodo de “entreguerras” en el que también está de celebración: *Barrio* cumple 20 años. Con ellos hablamos de la experiencia, de etiquetas, del futuro del cine y de la resaca del #MeToo.

Icíar Bollaín (Madrid, 1967) y Fernando León de Aranoa (Madrid, 1968) desembarcaron en la dirección a mediados de los años noventa –con *Hola, ¿estás sola?* (1995) y *Familia* (1996), respectivamente– poco antes de que arrancara la aventura de El Cultural. Desde entonces sus caminos se han ido cruzando en festivales, mesas redondas, premios Goya –donde *Los lunes al sol* (2002), de León de Aranoa, y *Tè doy mis ojos* (2003), de Bollaín, recibieron los galardones a mejor película– y en alguna que otra cena informal. “Nos hemos visto poco, pero yo siempre he sentido muy cercana a Icíar”, asegura el director de *Loving Pablo* (2017). Sus carreras profesionales, sin embargo, coinciden en multitud de aspectos, quizá en más de lo que ellos mismos creen antes de empezar esta charla en la Filmoteca Española.

PREGUNTA. Ambos quisieron estudiar Bellas Artes, ¿qué se cruzó en sus caminos?

FERNANDO LEÓN DE ARANO A. En mi caso fue un accidente inesperado. Quería hacer Bellas Artes porque dibujar era lo que más

ICÍAR BOLLAÍN Y FERNANDO LEÓN DE ARANO A
EN LA CAFETERÍA DEL CINE DORÉ



me gustaba y mejor sabía hacer cuando era adolescente. Estuve preparando la prueba de ingreso todo el verano, pero me dieron mal la fecha y cuando llegué a la universidad, con todos mis materiales bien preparados, el examen ya se había celebrado. De manera que empecé con absoluta desgana la carrera de Imagen, que era lo más parecido a unos estudios superiores de cine que había en ese momento. Y ahí tuve un encuentro con el guión que lo cambió todo. En ello tuvo mucho que ver una escuelita que se llamaba Proyecto Piamonte, con profesores como Lola Salvador, Joaquín Oristrell o Manolo Matji. Fue allí donde se produjo el flechazo, el deslumbramiento por el oficio.

IGÍAR BOLLAIN. Es curioso que menciones el Proyecto Piamonte porque yo estuve allí recibiendo clases de interpretación. Recuerdo que invitaron a John Strasberg [hijo del mítico profesor de interpretación Lee Strasberg] a darnos un curso. Hacían cosas de este tipo, era un lugar de encuentro maravilloso. En cualquier caso, yo sí entré en Bellas Artes pero no acabé la carrera. Cuando empecé llevaba ya varios años trabajando en el cine y no fui capaz de compaginar los estudios con la actuación. Ahora me arrepiento, pero es que era una enseñanza muy cuadrículada. Tenía que hacer los trabajos en clase, no dejaban que pintara en casa. Al final lo dejé al tercer año, pero aprendí cosas sobre la textura o el color que me han servido en la dirección de cine. Además, siempre hago un *storyboard* muy simple para que el equipo sepa por dónde voy. Aunque ahora con Álex [Catalá, director de fotografía que ha trabajado con ambos] lo hago menos.

F.L.A. Sí, Alex no hace caso a los *stories* porque le gusta implicarse en la puesta en escena, que no es habitual. Hasta mi cuarta o quinta película la puesta en escena

“Tiene que haber más mujeres en los comités en los que se decide qué películas se hacen”

Iciar Bollain



era completamente mía. No había interacción con el equipo en este aspecto. Y no porque yo no quisiera. A menudo abría la puerta, pero nadie entraba por ella.

P. ¿Qué ha cambiado para que ahora sí reparta juego durante el rodaje?

F.L.A. Cuando eres más joven eres también más inseguro, y eso te hace más reacio a compartir las decisiones. Ahora sé que hacerlo es positivo y que está lejos de ser una intromisión en mi labor de dirección. El cine es un trabajo colectivo de creación, esa es su belleza y su dificultad. Es un milagro que una idea que haya pasado por tu cabeza en un momento determinado se pueda convertir en una película gracias al trabajo de un centenar de personas.

I.B. Y el trabajo del director tiene mucho que ver precisamente con eso. Desde mi punto de vista, consiste en que el equipo se enamore de esa idea que tienes en la cabeza, en que se apropien de ella. Y es que además yo creo que al final es de ellos también. La gente te aporta mucho más cuando está comprometida con la película que si simplemente trabaja a la orden.

P. El Cultural cumple estos días 20 años, que es más o menos el mismo tiempo que tienen sus segundas películas. ¿Son capaces de visualizarse a ustedes mismos en aquella época?

F.L.A. Yo diría que tengo cierta envidia de aquel Fernando porque todo le parecía un juego. Da miedo perder esa inocencia o esa ingenuidad de la primera o de la segunda película, que te permitía ser más irresponsable, arriesgarte más y no tener reparo a equivocarte. Inevitablemente, con el tiempo vas conociendo más cosas del oficio y en buena parte todo se convierte en una lucha contra tu propio escepticismo. Pero es importante que el ímpetu, las ganas, la pasión e incluso el miedo sean iguales que al principio. Ese es el mayor reto, creo, no permitir que el oficio, la experiencia, desplacen al instinto, a la emoción.

I.B. Yo ahora me siento mucho más segura y tranquila. Tengo la sensación de que

conozco el oficio. Sigo teniendo las mismas dudas, o incluso más, solo que ahora no me asusta tenerlas. Me he dado cuenta de lo difícil que es hacer una película, de lo frágil que es la química que hace que las cosas salgan bien.

P. ¿Y qué hay de las realidades que abordaban en aquellos filmes? ¿Siguen teniendo actualidad *Flores de otro mundo* y *Barrio*?

F.L.A. Al final, cuando tratas temas como la inmigración, la vida en los barrios o los malos tratos, el enfoque no tiene tanto que ver con lo cuantitativo, con el volumen de gente que está viviendo ese problema, como con buscar la esencia de lo que está pasando, lo que permanece, lo que no cambia con el paso de los años. Esto es vital para que las historias envejecan bien. Creo que la manera en la que están narradas esas películas hace que tengan sentido en 1998 y en 2070. Siempre aportarán algo, espero, sobre la naturaleza de las cosas.

P. ¿Qué les parece la etiqueta de cine social que suele ir asociada a sus películas?

I.B. Todas las etiquetas, menos la del buen cine, tiene un afán reductor. Además, el cine social suele asociarse a películas más bien tristes, pesadas, serias, no muy bien hechas... No parece a priori un buen plan para un viernes por la noche. También me hace gracia la etiqueta de cine político, porque si lo piensas bien todo el cine es político. En cualquier caso, me resisto a que metan mis películas en esos cajoncitos de cine de mujeres, cine social, cine político... Es cierto que Fernando y yo hacemos películas que retratan problemas que hay en la sociedad, que hablan de valores y que reflexionan sobre la condición humana. Pero no me gustan las etiquetas grises.

F.L.A. Quizá sea necesario un mayor esfuerzo por parte de quienes ponen esas etiquetas. Nuestras películas hablan de la vida, de la realidad, ¿hay algo más diverso que eso? Reducirlas a un género me resulta una tristeza. Uno de los momentos del proceso que más temo es esa reunión en la que se debate cómo definir la película en la nota

de prensa. Normalmente no sé que responder. Pero el cine funciona a base de etiquetas y significaciones. Además está lo que dice Icíar de que al final todo el cine es social o político. No solo nuestras películas cuentan la sociedad, todas las películas lo hacen. El conjunto de películas que se hagan este año en España contarán cómo era España en 2018, incluyendo dramas, *thrillers*, películas de terror... Todas ellas formarán un mosaico que reflejará quiénes fuimos los españoles en este año.

P. ¿Quizá su cine sea más reconocible por priorizar la construcción de los personajes frente a la trama?

F.L.A. Para mí fue un aprendizaje. Siento que a partir de mi segunda o tercera película fui cambiando las estrategias de escritura del guion para seguir a los personajes por la trama en vez de inventar una historia en la que hacerles encajar después. Ray Bradbury decía que la trama son las huellas que los personajes dejan en la nieve. Se trata de escribir con ellos, no sobre ellos. Establecer una relación personal con tus personajes te ayuda a la hora de rodar, de trabajar con los actores o incluso de presentar la película.

I.B. Es que hay un tipo de cine que sí se centra en la trama y que se sostiene en una estructura determinada, como ocurre con el *thriller*, pero en nuestras películas el mo-

vimiento viene de los propios personajes, que son el eje. Prácticamente ninguna de mis películas tiene el final que se le había escrito porque los personajes me han llevado a otro lugar. La película nunca es lo que escribiste sino que ruedas una y montas otra. Hay que dejar que los propios personajes encuentren su lugar.

P. Las últimas películas de Icíar parten de guiones de otras personas. ¿Es muy diferente trabajar desde ahí?

I.B. La primera vez sí fue muy diferente. El guión de mis tres últimas películas es de Paul Laverty [pareja de Bollaín y guionista habitual del cine de Ken Loach]. He tenido que trabajar mucho para hacer míos a los personajes. Tienes que casarte con ellos para que formen parte de tu familia. Es distinto, pero es igual de bonito. Con estos guiones, además, he ido a lugares donde a mí no se me hubiera ocurrido ir. Seguro que no hubiera ido a Bolivia para relacionar la Guerra del Agua con Colón, ni me hubiera ido a Alemania tras un olivo y tampoco se me hubiera ocurrido contar la historia de un bailarín cubano. Los guiones de Paul me sacan de mi zona de confort porque son complejos y ambiciosos en estructura y esto hace que en ocasiones me acuerde de él y no de la mejor manera, pero en realidad le estoy infinitamente agradecida. Lo que sí es verdad es que tengo mucho más respeto por sus guiones que por lo que escribo yo, que en un momento dado lo cambio al momento. Pero con un guión ajeno es más difícil incluso cortar en la sala de montaje.

P. ¿Con los años también se lleva mejor la promoción de una película y los nervios de presentarla al público?

I.B. Antes nos preguntaba si habíamos cambiado en estos 20 años, pero lo que sí ha cambiado drásticamente es el entorno. En otros tiempos tenías un cierto margen de confianza, pero ahora hay que ponerse la gorra de vendedor desde antes de que el guión esté escrito y promocionar un producto que esperas que se parezca a lo que vas a hacer.

“El sistema de puntos de la Ley del Cine crea una competencia entre compañeros que no es sana”

Fernando León
de Aranoa

F.L.A. También hay que ver cómo llegan ahora las películas a la cartelera. Cuanto más corto y exacto sea el mensaje para venderla, parece que es mejor. Pero esto a la larga empobrece la discusión sobre cine. Después está el tiempo que resisten las películas en las salas, que cada vez está más desligado del éxito que puedan tener. La manera de mostrar un filme al público ha cambiado mucho. En el fondo lo interesante ha sido asistir al cambio. *Familia*, mi primera película, llegó a estar un año en las salas.

I.B. A *Hola, ¿estás sola?* le pasó lo mismo, pero ahora sería imposible. Ninguna película está un año en cartelera.

F.L.A. Fue una suerte conocer ese momento en el que las cosas eran más artesanales. Ya había productores industriales, pero se producía de otra manera. Los caminos no estaban tan marcados y tan acotados. Uno podía inventarse atajos tanto en la producción como en la dirección. Yo tengo la impresión de que ahora es más difícil, que se ha perdido algo de frescura.

I.B. Sin embargo, no todo es negativo. Antes tenías tres canales para llegar al público: la prensa, la radio y la televisión. Ahora hay 40.000 sitios en la red. El lector ahora busca a su crítico, que acaba siendo para él casi como un colega. Todo esto ha democratizado la información. Aun así creo que el cine tenía más impacto antes. Un estreno en los 90 era una ocasión importante. Ahora hay tantos estrenos en cines, en plataformas digitales...

P. ¿Cómo creen que van a afectar estas plataformas a la industria?

F.L.A. Estamos atravesando un momento particular. Las plataformas digitales han irrumpido con mucha fuerza. Se están po-

sicionando y están buscando su mercado. De alguna forma ellas están inventando también su propio modelo. Vi en un festival *Roma*, la película de Cuarón que ha producido Netflix, y me parece que condensa todas las claves del momento. La película, además de una maravilla, es una paradoja en sí misma. Es un filme de autor que cuenta una historia intimista. Hace años se hubiera rodado con 200.000 dólares y con cámara en mano, pero *Roma* es una superproducción de muchos millones de dólares que además se perciben en el resultado final, sin perder por ello su profunda huella de autor, su capacidad de emoción. Está rodada de manera espectacular, visualmente es poderosísima, pero su destino inicial es la televisión.

I.B. Sí, parece que ahora estamos como niños pequeños con un juguete nuevo. Pero si las salas aguantan el envite de las plataformas a lo mejor volvemos con fuerza. Es muy difícil porque el envite es grande. Creo que el teatro también sufrió hace años un revolcón y de repente ha vuelto a resurgir porque te da algo que ningún otro espectáculo puede ofrecerte: inmediatez, verdad... Y la sala de cine también te proporciona algo que no te da la experiencia en casa. Sigue siendo un lugar de encuentro, de socialización. Lo que pasa es que lo que te ofrece ahora Netflix es muy deslumbrante, sobre todo por la cantidad.

F.L.A. Hay que entender que el cine tiene un componente mítico que se ha construido después de muchos años de ver películas en salas. La propia percepción que se tiene del cine se vería afectada si desaparece esa manera de consumir las películas. Sería otra cosa diferente, no sé cual, pero dejaría de ser cine. En cualquier caso, en los bares, en las cafeterías, uno sigue es-

cuchando a la gente hablar de la última película que ha visto. El cine tiene una gran importancia social porque se trata de un acto comunitario, porque se ven películas en común que luego se discuten.

P. En los últimos tiempos, parece que a directores con un estatus parecido al de ustedes les cuesta financiar sus películas...

I.B. Sí, yo tengo la sensación de que cada vez hago más con menos. Además ahora competimos con el mercado mundial de versión original. El cine alemán tiene 200 millones de dinero público mientras que nosotros tenemos 30 millones. Y con esos 30 millones tenemos que hacer películas que estén al mismo nivel visual y de ideas que las que se hacen en cinematografías con más dinero. Cada vez tenemos menos fondos públicos para rodar obras que queremos que sean más ambiciosas. Mis últimas películas son fruto de la ingeniería financiera del productor Juan Gordon, con cuatro países implicados, y es muy complicado. Creo que la clave es que la televisión pública siga financiando un cine cuyo principal valor no sea el rendimiento económico. Yo he llevado en alguna ocasión mis películas a Antena 3 o Telecinco, pero no les convencen, no es su estilo.

F.L.A. Es como un cuello de botella. Hay una decena de personas en puestos de decisión que deciden qué películas se hacen. Antes era más fácil que esas películas de presupuesto medio en España, que en Europa serían más bien de presupuesto bajo, se pudieran hacer. Ahora la situación se ha polarizado y parece que solo se pueden levantar proyectos con una cifra de producción muy alta o, por el contrario, hay que hacerlos con muy poco dinero. A mi ese cine de clase media me gusta y creo que debería haber espacio para él. Pero necesitas que formalmente las películas estén bien hechas y puedan competir con los filmes que llegan de cualquier otro país, y eso exige dinero y presupuestos. La misma película que se hace en España con 3 o 4 millones, en Francia puede llegar a tener un presupuesto de 15 millones. Exactamente la misma película.

I.B. Al final tener más dinero se traduce en un mejor sonido, más tiempo para cuidar la fotografía... Yo no pretendo liarla para con efectos especiales. Si vas fuera de España, la gente lo flipa cuando les comentas el presupuesto de tu película. No dan crédito. Pero después tienes que competir en cualquier festival o en un multicine de París con otros filmes que, aunque son de tu mismo estilo, han contado con más dinero y tiempo.

F.L.A. Muchas veces el resumen es que el cine español va menos a Cannes, pero no hay que olvidar que estamos compitiendo en desigualdad de condiciones. La cuestión de las ayudas siempre es un agravio. Cuando ves las cifras de lo que se dedica a apoyar al cine en Alemania o Italia y lo que se dedica aquí... Hemos sufrido recortes y la nueva Ley del Cine no facilita el acceso a las subvenciones.

P. ¿Qué opinan del sistema de puntos que ha implantado la nueva Ley del Cine?

I.B. No me lo he empollado a fondo pero, por lo que he leído y las opiniones que me dan amigos del sector, me parece que no es un mal sistema. El problema es que no hay fondos. Me recuerda un poco a algunas de las leyes que hizo el gobierno socialista anterior al de Rajoy, que estaban muy bien pero que no estaban dotadas.

F.L.A. A mí me da la sensación de que el sistema se va corrigiendo sobre la marcha y de que genera vicios. Yo tengo una pequeña productora, pero producimos de manera discontinua. El nuevo sistema recompensa a las productoras que han tenido éxitos comerciales recientes. De esta manera, se hace muy complicado competir contra las cinco o seis que presentan varias películas cada año. Algunos aspectos del sistema se están intentando corregir, pero todavía dista de ser bueno. Además está el problema añadido de que el dinero destinado a las ayudas es tan poco que, aunque tengas los puntos necesarios para lograr la subvención, puedes no recibirla. Todo esto genera una competencia entre compañeros que tampoco me parece sana.

P. ¿Cuál creen que sería la fórmula ideal para el cine español?

I.B. Yo no sé exactamente cómo es la ley alemana, pero lo que sí sé es que solo la ciudad de Berlín proporciona 23 millones de euros al cine alemán. La ciudad de Colonia da otros 20 millones. Hay fondos regionales y fondos estatales y, sobre todo, una decisión de estado de apoyar al cine. En España, sin embargo, todas las subvenciones tienen una dotación de 30 millones. Hay muchas cinematografías solventes, ¿por qué no traducimos la ley que mejor funcione?

F.L.A. En algunos países las inversiones que se dedican a la financiación de películas, a cambio de desgravaciones o incentivos fiscales, son gestionadas por el estado a través del fondo de cinematografía, no por los beneficiarios de las ayudas, por lo que los temas que se abordan son más variados y más libres. En caso contrario, muy pocas personas deciden qué películas se hacen y qué temas se tratan. En la práctica se convierte en una especie de censura, de limitación creativa. Hay muchas fórmulas que parecen más sensatas que la que utilizamos nosotros.

P. Iciar es fundadora de CIMA, que lleva más de 10 años luchando por la igualdad de las mujeres en el cine. ¿Cómo han vivido el #MeToo y sus consecuencias?

I.B. Hace poco traer este tema a una conversación como esta hubiese supuesto un gran esfuerzo porque ni siquiera los periodistas veían el problema. El tema está encima de la mesa y es muy claro: hay un desequilibrio. El #MeToo ha significado un antes y un después porque ha levantado la tapa del tema de la desigualdad a partir de las denuncias de abusos. Una de las

cosas más emocionantes que he vivido en los últimos años fue el último 8 de marzo, con las capitales de España llenas de mujeres y de hombres con reivindicaciones feministas. Para mí lo más importante es ver a las chicas jóvenes muy concienciadas porque hace 10 años el feminismo era muy poco sexy y declararte feminista te hacía directamente antipática.

F.L.A. Yo creo que estamos asistiendo a un cambio cultural que era muy necesario, y los cambios culturales son siempre los más profundos, los menos reversibles. Ojalá hubiera pasado 30 años antes. Ahora toca asimilarlo. Todo lo aprendido y todo lo que nos han inculcado desde que éramos niños tenemos que reinventarlo y colocarlo en la cabeza de otra manera. Ojalá esto sirva para que una desigualdad tan ominosa en aspectos como los sueldos y la inseguridad desaparezca.

P. ¿Son partidarios de las cuotas?

I.B. Para mí lo más importante es que haya hombres y mujeres en los lugares en los que se decide qué películas se hacen, en los comités donde se financia el cine. Mucha gente cree que lo que decimos es que por obligación en el próximo festival de San Sebastián la mitad de las películas tienen que estar

firmadas por mujeres, pero eso no tiene sentido. Lo que sí me parece bien es que haya cuotas en puestos técnicos.

F.L.A. La discusión muchas veces se centra en el tema de la dirección, que obviamente es importante, pero creo que hay que llevarlo más allá. Los que deciden qué películas se hacen son los productores, los financieros y los directivos de las cadenas y los medios de comunicación. Ahí es donde tendría que haber más mujeres. **JAVIER YUSTE**

“Cada vez tenemos menos dinero público para rodar películas más ambiciosas”

Iciar Bollaín

“A mitad del camino de la vida, / me hallé perdido en una selva oscura / porque me extravié del buen camino”. Con este terceto comienza uno de los viajes más sorprendentes de la literatura universal, la *Divina Comedia*, del italiano Dante Alighieri (Florencia, 1265-Rávena, 1321). Un recorrido de 14.233 versos por el Infierno, el Purgatorio y el Paraíso medievales, plagado de metáforas y alegorías que hoy nos siguen interpelando. Sabedor de que todo traductor es un traidor, el poeta José María Micó (Barcelona, 1961), que ya se ha ocupado de la obra de otros clásicos como Ramon Llull, Petrarca, Ausiàs March y Ariosto, ha tratado de acercar a la actualidad el poema sacro del florentino, cuyo epíteto de *Divina* le concedió Boccaccio, “respetando, tanto el sentido literal como el valor poético, que en Dante es extraordinario, y buscando un lenguaje que pueda sustituir, no suplantar, la lengua original”.

Pregunta. Leyó la *Comedia* con 18 años, ¿por qué le atrapó? ¿Qué sigue encontrando con cada lectura?



MARTA BOLDÚ

José María Micó “Cualquiera de nosotros puede ser un personaje de Dante”

Cualquiera de nosotros podría hallar su lugar en el complejo tapiz de pasiones y pecados del alma humana que Dante retrató hace siete siglos en su *Comedia*. Esta perdurabilidad, seña distintiva de las grandes obras literarias, ha llevado al traductor José María Micó a realizar para la editorial Acantilado una nueva versión de la obra magna del padre de la literatura italiana.

Respuesta. Lo primero que me sedujo fue la música del endecasílabo, del terceto, la lengua enormemente musical que tiene. Eso es algo que no se debe olvidar en las traducciones. Ya posteriormente comencé a apreciar su densidad semántica, ideológica, política e histórica. Es un libro lleno de tesoros verbales y, desde la parte puramente fonética y musical, hasta la mística, está lleno de riquezas.

P. ¿Qué aporta esta nueva revisión de la obra de Dante, qué hay de novedoso en su traducción?

R. Opino que un clásico es también la suma de sus traducciones, y que cada generación debe tradu-

“UN CLÁSICO ES LA SUMA DE SUS TRADUCCIONES Y CADA GENERACIÓN DEBE TRADUCIR A LOS GRANDES CLÁSICOS VARIAS VECES”

cir a los grandes clásicos no una, sino varias veces. De la *Comedia* hay miles de versiones, desde la prosa hasta el verso rimado, pero creo que necesitaba una nueva traducción para un lector contemporáneo que, sin desvirtuar el mensaje de un autor de hace 700 años, se pudiera leer hoy como una obra actual.

P. ¿Cuál es el valor y la vigencia de los clásicos?

R. Los clásicos, los pobres, tienen muy mala suerte, porque por consenso son importantes pero nadie los lee. Prejuiciosamente, damos por hecho que son importantes porque representan un ideal, un periodo o una cultura. Por ejemplo, se dice que Dante y la *Divina Comedia* representan la Edad Media o que el *Quijote* simboliza la locura y el ideal humanos. Con esa manera de reducir a una fórmula concreta una obra clásica, nos olvidamos de que estos autores hicieron cosas que nadie más hizo en su época. En realidad no son obras representativas de su tiempo, sino obras completamente excepcionales y eternamente contemporáneas.

P. Esta obra, enmarcada en una corriente renovadora como el *Dolce stil novo*, refundó la literatura medieval, ¿qué valor tuvo en su día la *Comedia*?

R. Una novedad importante, que supone una revolución frente al pensamiento medieval, fue colocarse a sí mismo como protagonista. Aunque lo creamos novedoso, ya en el siglo XIV, Dante se inventa un viaje de autoficción donde es protagonista y narrador. Pero, más allá de esto, la principal aportación de Dante fue la elección de la lengua vul-

gar. En una época en la que el latín era el idioma de la ciencia y el pensamiento, escoge para su obra magna una lengua prácticamente virgen, una especie de dialecto florentino apenas usado como lengua literaria. Escribir 15.000 versos sobre temas tan diferentes en una lengua sin tradición, le obligó a inventarse un lenguaje y un vocabulario que, a partir del Renacimiento, se convirtió en la lengua literaria de referencia para Italia y hoy conforma el 20 % del italiano contemporáneo.

Pero además de las innovaciones lingüísticas y estéticas, Dante sintetiza en la *Comedia* todo el conocimiento clásico y medieval y plasma su fe religiosa y sus convicciones morales y filosóficas. Por eso este poema se considera como una puerta por la que el Medioevo dio paso al Renacimiento. “Dante llevaba preparando esta obra desde su juventud”, explica Micó. Sin embargo, la escritura se fue postergando hasta que, exiliado de Florencia por las luchas de poder en la fragmentada Italia de la época, se decidió a componerla. “A partir de 1306-1307, abandonando otros proyectos como *De vulgari eloquentia*, un elogio de la lengua popular, y el *Convivio*, obra de carácter filosófico; se dedicó a la *Comedia* de un modo exclusivo, dedicándole sus últimos 15 últimos

años”, ilustra el traductor, que opina que “la suerte es que la acabó, *in extremis*, pocos meses antes de morir, todavía joven, a los 56 años”.

P. ¿Qué pretendía Dante con la *Comedia*, qué cree que se propuso al escribirla?

R. Dante pensaba pasar a la historia e insertarse en una gran tradición literaria que representaba Virgilio con la *Eneida*, por eso lo escogió como su guía y trató de emularle escribiendo una obra metafórica y de aliento épico. De hecho, en el canto V del Infierno se encuentra con su maestro Brunetto Latini, que le anima a trascender a la obra humana consiguiendo la posteridad. Sin embargo, hubiera querido que eso sucediese de vuelta a Florencia, algo que esperaba lograr con el poema. Pero murió sin poder regresar.

P. Esta obra presenta una visión moral y teológica inseparable del contexto de la época, ¿qué nos transmiten hoy todas esas alegorías y metáforas?

R. Evidentemente nuestra idea del mundo y nuestra concepción de la sociedad, incluso nuestra valoración de los pecados, que Dante tiene muy en cuenta, no tienen nada que ver con la del siglo XIV. Sin embargo, me gusta pensar que la *Comedia* es uno de los pocos libros

en los que cualquiera de nosotros, aún sin saberlo, puede ser un personaje. Dante habla de la condición humana, representa todas las pasiones, defectos y virtudes y al reconocernos en ellas, todos somos personajes de la *Comedia*. Eso es lo que distingue a los grandes clásicos, el que, independientemente del contexto, representan a través de los siglos a toda la humanidad.

P. ¿A cuál de los tres mundos que visita Dante se parece más la realidad actual?

R. Desde luego no vivimos en el Paraíso, y quizá encontremos el Purgatorio algunos de nosotros que hemos hecho esfuerzos para que no nos condenen eternamente. Sin embargo, creo que la realidad que vivimos es el Infierno, que siempre estará de actualidad porque refleja la condición y las debilidades humanas.

P. Hablamos de una obra compleja. ¿Es la *Comedia* apta para cualquier lector o este libro se dirige a una minoría?

R. En Italia está bastante vivo el debate de qué hacer con la *Divina Comedia* ahora que ha cambiado tanto la sociedad, pero durante muchas décadas varias generaciones de italianos la han leído durante su enseñanza media. Esa riqueza no debería perderse, y cualquiera debería conocer, por lo menos, las grandes obras escritas en su lengua. Pero evidentemente, este libro es para el lector culto general. En la biblioteca de todo aquel que se interese por las Humanidades y por la literatura, que se precie de tener gusto por la lectura, debería haber un ejemplar de la *Divina Comedia*. **ANDRÉS SEOANE**

“CON LA COMEDIA, DANTE PRETENDÍA PASAR A LA POSTERIDAD E INSERTARSE EN LA GRAN TRADICIÓN LITERARIA CLÁSICA”

Las máscaras de Dios

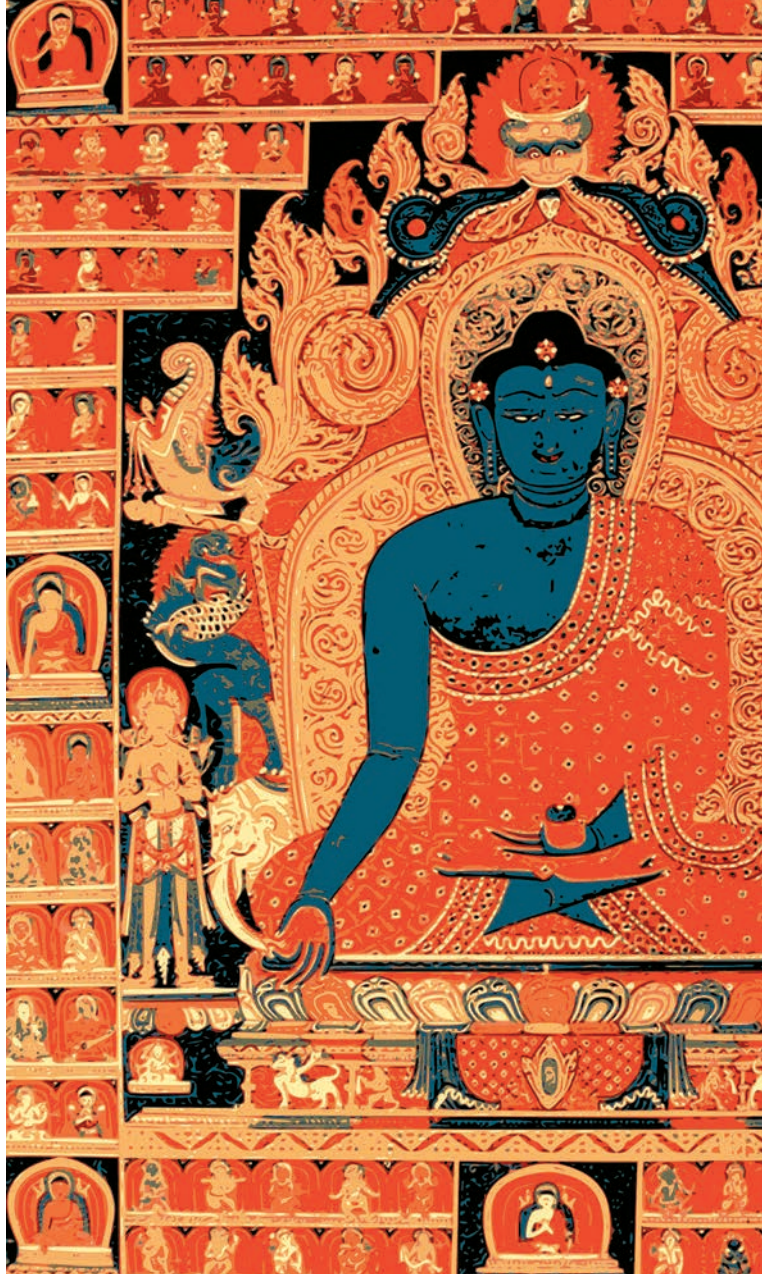
JOSEPH CAMPBELL

Traducción de Isabel Cardona (I y III), Belén Urrutia (II y IV)
Atalanta. Girona, 2018. Vol. I. Mitología primitiva. 704 páginas, 30 €
Vol. II. Mitología oriental. 752 páginas, 32 €. Vol. III. Mitología occidental. 744 páginas, 33 €. Vol. IV. Mitología creativa. 992 páginas, 38 €

Las máscaras de Dios, fruto de doce años de trabajo del mitólogo, escritor y profesor estadounidense Joseph Campbell (Nueva York, 1904-Honolulu, 1987), podría haberse titulado *El crepúsculo de los ídolos* (1889), pues su interpretación del fenómeno religioso apenas difiere de la enseñanza fundamental de Nietzsche: “Inventar fábulas acerca de otro mundo distinto de éste no tiene sentido, presuponiendo que no domine en nosotros un instinto de calumnia, de empequeñecimiento, de recelo frente la vida”. Campbell considera deshonesto suscribir cualquier forma de mitología—o presunta revelación— en una época donde la ciencia ha logrado explicar el origen y la evolución del universo, sin recurrir a dioses ficticios y narraciones fantásticas. Sin embargo, opina que conviene estudiar y analizar los mitos, pues sus estrechas semejanzas y paralelismos evidencian la existencia de una estructura psíquica común en toda la especie humana. Hemos necesitado muchos siglos para comprender que nuestra vida psíquica hunde sus raíces en la confrontación entre el instinto y la moral, el inconsciente y la razón, los sueños y las ideas. No lo habríamos conseguido sin los

grandes avances de la física, la química, la biología, la sociología y la psicología, que han desmontando la imagen del mundo forjada por las distintas tradiciones religiosas.

Joseph Campbell considera que su estudio demuestra “la unidad de la raza humana, no sólo en su historia biológica sino también en la espiritual, que por doquier se ha desarrollado a la



BUDA REPRESENTADO
COMO GRAN SANADOR,
TIBET, SIGLO XV

manera de una única sinfonía”. La religión desempeñó un papel importante como aglutinante social, pero a estas alturas sólo es un residuo de un infantilismo que nos resistimos a abandonar. En *El porvenir de una ilusión* (1927), Freud afirma que “el hombre no puede permanecer eternamente niño; tiene que salir algún día a la vida”, aceptando sus limitaciones y aristas.

Campbell comparte este punto de vista. Su monumental obra es un ejercicio de pedagogía que invita al hombre a madurar, superando sus miedos e inhibiciones. Carl Gustav Jung describió los mitos como arquetipos del inconsciente colectivo. Expresan nuestros temores y anhelos elementales, como la angustia ante la muerte, la ambición de poder o el deseo sexual. Como médico, Jung entendía que concebir la muerte como una transición hacia una vida superior ayuda a sobrellevar la vejez y la enfermedad. Es una creencia “higiénica”, pero manifiesta la inmadurez crónica del

**LA MONUMENTAL OBRA DE CAMPBELL ES UN
EJERCICIO DE PEDAGOGÍA QUE INVITA AL HOMBRE
A MADURAR, SUPERANDO SUS MIEDOS E INHIBICIONES**



San Pablo reconoce que “si Cristo no resucitó, vana es entonces nuestra predicación, vana es también nuestra fe”. Según Campbell, la eternidad es la fantasía de una humanidad inmadura que sueña con volver al útero materno: “el estado del niño en el útero es de bienaventuranza, una bienaventuranza estática, comparable a la beatitud con la que imaginamos el paraíso”. El temor infantil a la oscuridad es una variante de esa fantasía, pues en el útero, húmedo y oscuro, la titubeante conciencia se diluye en lo indiferenciado. Las pruebas de iniciación a la vida adulta en las culturas primitivas intentaban eliminar cualquier conato de regresión a la niñez. Su dureza respondía a la necesidad de “convertir a criaturas en hombres, cazadores seguros y defensores valientes de la comunidad”.

El mito del salvador nacido de una virgen expresa la neurosis colectiva de una especie nostálgica de la protección materna. Las tumbas protegidas por un laberinto imitan la anatomía femenina. El sepulcro debe asemejarse a un vientre fecundo, pues algún día se quedará vacío, como el de Jesús de Nazaret, manifestando a los ojos del mundo el esplendor de la resurrección. Los niños transfieren el calor y la presunta omnipotencia de los padres a un dios antropomórfico, aunque invisible, que se ocupará de cuidarlos, incluso en la muerte, preparando su regreso a la vida. Cuando se desploma esta ficción, el ser humano cae en la ansiedad patológica, rehuyendo la responsabilidad de habitar un mundo real. La cruz cristiana sólo es una variación de la primitiva estaca cósmica de muchos pueblos arcaicos, símbolo de vida y eterni-

dad. La estaca fecunda a la tierra, no sin violencia, lo cual provoca un sentimiento de culpa y un ansia de redención. Campbell apunta que en la vejez se acentúan las ensoñaciones religiosas, preguntándose si el declive del cuerpo no alimenta un retorno a la infancia. Así como encomendamos nuestra vida a un Dios benévolo, confiamos nuestra muerte a una misericordia inexistente.

Campbell también escala “la montaña mágica” de Thomas Mann y acompaña al Stephen Dedalus de Joyce en su viaje homérico por Dublín, buscando una alternativa. En cierto sentido, experimenta una revelación, pero lo que se manifiesta no es Dios, sino el *homo dei*: “Más noble que la vida es la piedad de su corazón; más noble que la muerte es la libertad de su pensamiento. Y el amor, no la ra-

píritu, y no sólo un vasto, fascinante y riguroso estudio de mitología comparada. Su exaltación del *homo dei* está muy alejada del delirio del superhombre. Aunque comparte la visión crítica de Nietzsche sobre la religión, no postula una desigualdad aristocrática, sino un mundo más fraterno. En su caso, el crepúsculo de los ídolos es la aurora del hombre, pero de un hombre que mira al otro con compasión y caridad, haciéndose cargo de su sufrimiento. Es un planteamiento que evoca la “mística de los ojos abiertos” de Johann Baptist Metz, según el cual la experiencia de Dios ya sólo puede concebirse como experiencia del otro. Sin ese “Frágil Absoluto”, por utilizar una expresión de Slavoj Žižek, sólo queda el vacío de *Finnegans Wake*, una carcajada grotesca que reduce el universo a un círculo sin fin.

LAS MÁSCARAS DE DIOS NO ES SÓLO UN VASTO, FASCINANTE Y RIGUROSO ESTUDIO DE MITOLOGÍA COMPARADA, ES TAMBIÉN UNA PROEZA DEL ESPÍRITU

zón, es más fuerte que la muerte”. No ignora que su conclusión se parece a la sentencia paulina: “Sólo el amor vive para siempre”. Pero esta vez no es una frase infantil, sino de la reflexión de un adulto. Campbell deja claro que “sólo vive eternamente quien vive en el presente”, como escribió Wittgenstein, un lógico con arrebatos místicos, pero tampoco ignora que el final de *Finnegans Wake*, apoteosis del absurdo existencial, es un espacio en blanco, “una ventana que se abre al vacío”.

Quizás no le gustaría a Campbell, pero creo que *Las máscaras de Dios* es una proeza del es-

Madurar significa enfrentarse a ese vacío y preguntarse si el tiempo permanece abierto, grávido de posibilidades, con la fértil indeterminación de la esperanza, o si es un proceso que avanza hacia el colapso y la insignificancia. Joseph Campbell finaliza su obra afirmando que el mayor logro de “la aventura creadora de la vida es morir para el mundo y volver a nacer desde dentro”. No es una inexplicable concesión a la fe, sino el reconocimiento de que el lenguaje religioso expresa las grandes preguntas del ser humano y nos empobrecemos cada vez que lo olvidamos. **RAFAEL NARBONA**

ser humano. Konrad Lorenz comparte su criterio: “El niño no está enterrado en el hombre, como cree Nietzsche. Por el contrario, lo domina totalmente”.

En todas las religiones, la revelación suprema llega tras un arduo peregrinaje por la soledad, la privación y la renuncia. Mortificarse es necesario para lograr una experiencia mística, donde el alma, liberada de las cadenas del mundo, se funde con lo divino. Este periplo desempeña un papel propedéutico, pues el tema principal de la religión no es “la agonía de la búsqueda, sino la resurrección”. En la Primera Epístola a los Corintios,

Arquitectura secreta de las ruinas

MIGUEL A. ZAPATA

Baile del Sol. Madrid, 2018

193 páginas, 15,60 €

Sábato decía que siempre habrá un hombre que, aunque su casa se derrumbe, “estará preocupado por el Universo”, del mismo modo que “habrá siempre una mujer tal que, aunque el Universo se derrumbe, estará preocupada por su hogar”. Pero, ¿que ocurre si todo coincide y la grieta en el muro de carga de un edificio descubre además las fracturas íntimas, secretas, de sus habitantes?

Con pulso de orfebre, Miguel A. Zapata (Granada, 1974) va desnudando en *Arquitectura secreta de las ruinas* a todos los vecinos de Garibaldi 3, con sus miserias y engaños. Su mirada, en ocasiones bienhumorada, acaba componiendo una suerte de calidoscopio que solo al final cobra todo su sentido, aunque antes, a lo largo de la novela, nos haya regalado historias como la de Nicolás Maldini, “Kempes”, el anciano sastre argentino del semiático que se ha inventado un pasado de amistades legendarias; la del matrimonio aparentemente idílico del tercero o la del suicida frustrado del segundo que al saltar por la terraza rebota y vuelve al tejado. Más cerca del ambiente sórdido de *La colmena* de Cela o de *La comunidad* de Álex de la Iglesia que de la *Rue del Percebe 13*, *Arquitectura secreta* es una novela recomendable por su realismo exento de moralina y sentimentalismo. No se la pierdan. **ELENA COSTA**

Cualquier novela histórica ambientada en el Imperio romano debe tener un aliento épico. Un aliento y un tono en el que no es preciso una gran introspección en el alma de cada personaje, pues no es lo que pide el lector. Acaso porque no es adecuado interpretar aquel tiempo con los parámetros de hoy. Ni retrotraerse a la cultura clásica para pontificar sobre la conducta humana.

Santiago Posteguillo (Valencia, 1967) vuelve a Roma arropado por su propia bibliografía y un conocimiento pleno de aquel momento. Su novela se empeña en demostrarnos la ambición de Julia Domna, que llegaría a convertirse en emperatriz. Y lo consigue, aun a riesgo de bordear la hagiografía y con un *dramatis personae* tan numeroso como ciertamente irrelevante. Hay esclavos y *razzias*, hay bárbaros y senadores que intrigan. Aparece la policía secreta del Imperio y un propio Imperio que dejaba ya el politeísmo y se entregaba a placeres más carnales y a lo que entonces era la vida política.

Posteguillo se desdobra en la voz narrativa para contarnos cómo Julia Domna, de origen sirio e hija de un sacerdote regio, llegaría a ostentar el poder en Roma. A tal efecto aparecen los cuadernos de un médico griego, Galeno, que fuera el médico de Marco Aurelio y que el novelista emplea como uno de los rendidos cantores de Julia Domna.

La novela arranca con una de las crisis del Imperio, con la ciudad de Roma ardiendo y con la heroína escapando para salvar su vida. Será una de las primeras huidas de la protagonista que Posteguillo nos dibuja como poseedora de una intuición sobrenatural. El fondo epocal está bien recreado, también los fogosos en-



Yo, Julia

SANTIAGO POSTEGUILLO

Premio Planeta 2018

704 pp., 22,90 €. Ebook 12,99 €

cuentros entre Julia y su marido, Septimio Severo, que andando el tiempo se proclamaría emperador.

Posteguillo tiene la virtud de no desmerecer los momentos bélicos,

que son una de las nervaduras de todo libro sobre Roma. Acierta en el modo en que desvela las luchas intestinas entre los senadores o los gobernadores militares. Sin embargo, tanto alarde de documentación esconde una necesaria fotografía de la vida cotidiana que el autor no ofrece, empeñado quizá en un innecesario escrúpulo con el dato. Bien es cierto que la propia Julia Domna es casi un eco lejano, y que cuando aparece nos resulta un tanto hierática.

La narración es veloz, va de un escenario a otro, algo que puede despistar si no fuese por la cortesía del autor para ilustrarnos con un completo glosario y con un adjunto con cartografía bélica: su empeño es el de hacer de la novela un todo. No cabe duda que Posteguillo

se ha hecho ya con el privilegio de ser “nuestro narrador” de Roma. A partir de ahí esperamos aciertos y desaciertos, y que el corsé de la documentación exhaustiva dé paso definitivo al gusto por contar. Después de la llamada trilogía de Trajano tiene ya poco que demostrar a los lectores. Y ahí precisamente está su reto. **JESÚS NIETO JURADO**

POSTEGUILLO SE HA HECHO YA CON EL PRIVILEGIO DE SER “NUESTRO NARRADOR” DE ROMA. TIENE YA POCO QUE DEMOSTRAR. ESE ES SU RETO



ARDUINO VANNUCCHI

Un mar violeta oscuro

AYANTA BARRILLI

Finalista del Premio Planeta 2018
408 pp., 21,50 €. Ebook: 12,34 €

“Quería armar un relato sobre la superación, la lealtad, el compromiso, el amor de mi madre”, confiesa Ayanta Barrilli, narradora y personaje de esta crónica novelada concebida para rendir homenaje a quien murió (a los 36 años) víctima de un cáncer de mama sumado a otras dolencias que entonces carecían de diagnóstico (“maltrato familiar y sentimental”...) y que privaron de paliativos su biografía emocional. Pero a mitad de trayecto descubrió otros motivos impulsores de la necesidad de escribir, y decidió dar profundidad de campo a la idea de reunir a las tres mujeres que componen el escenario generacional de su pasado más directo: la bisabuela Elvira (1883-1948), la abuela Ángela (1911-2001) y Caterina (1942-1978), su madre.

Y acabó por sumarse ella misma, Ayanta (Roma, 1969), la cuarta mujer en su propio relato, la más afortunada, confiesa, por no padecer la enfermedad

de sus mayores y por pertenecer a un tiempo que acoge de otro modo a sus mujeres. La historia de cada una le permite articular la estructura del libro en tres partes que sirven un recorrido por la sociedad, las costumbres y la educación de esas mujeres, y le permite contar cómo ella se buscó en la historia de cada una y cómo descubrió que la pretensión inicial se fue diluyendo frente a la complejidad del descubrimiento, y la constatación de que esa indagación le llevó a asimilar su identidad hecha de “costuras”, como “un injerto de pieles ajenas”.

No duden de su interés, ni del material narrativo, ni del modo en el que la autora (hija y nieta de escritores) exhibe los nutrientes de quien se alimentó en un entorno lleno de historias que transformaban lo cotidiano en situaciones épicas. Instinto narrativo que demuestra en la recreación de escenas no vividas, el empeño en no edul-

corar la crueldad que asoló la vida de la bisabuela, por ejemplo, repudiada por su marido y recluida en un psiquiátrico que su hija (la abuela Ángela) nunca mencionó, o el afán por trenzar lo escuchado, lo imaginado y lo vivido para poner voz a la rabia de mujeres sin derechos que aceptaron mudas el dolor. Sus personajes son sus mejores aliadas. Y no lo es menos la cuidada ambientación de cada historia (Roma, Padua, Colorno...) y la fluidez que impulsa el tono de un conjunto cuya debilidad reside en la excesiva dependencia de la necesidad de relatar cada paso del proceso vivido.

Ella, Ayanta, reconoce que el silencio le sentó bien durante décadas, hasta que lo rompió, decidida a rastrear fantasmas, desenmascararlos y darles forma obedeciendo un insistente imperativo paterno: escribe, escribe, escribe. Y ya no pudo dejar de hacerlo. *Un mar violeta oscuro* es su historia. **PILAR CASTRO**

El cómic del futuro ya no es ciencia ficción

Te regalamos este cómic exclusivo por compras superiores a 20€ en nuestra sección de cómic.



25 AÑOS
POR
DELANTE

*Consulta condiciones.

TODO PASA EN FNAC | FNAC.ES

fnac

Jeffrey Eugenides (Detroit, 1960), con un Premio Pulitzer a sus espaldas y tan solo tres (muy aclamadas, eso sí) novelas en su haber, no parece un escritor obsesionado con publicar. Cierto es que sus dos últimos títulos, *Middlesex* (2002) y *La trama nupcial* (2011), eran voluminosos, pero desde que debutara allá por 1993 con *Las vírgenes suicidas*, su corpus literario se reducía a estas tres obras y a unos cuantos relatos más, desperdigados por ahí en publicaciones varias (*The Gettysburg Review*, *The Yale Review*, *Conjunctions* y sobre todo *The New Yorker*). Para sus más fieles seguidores, el anuncio el año pasado de la publicación en Estados Unidos de *Denuncia inmediata*, donde se recogen ocho de aquellos relatos más dos de nueva cosecha, aventuraba fiesta. Lo que quizás no sospechábamos es que fuera a ser tan salvaje, tan rotunda, tan ecléctica, tan Eugenides.

Porque a Eugenides no le gana nadie a mala leche cuando se pone socarrón —léase “Multipropiedad” (*Conjunctions*, 1997), relato que se me empareja enormemente con el también muy triste e irónico *El condominio* (1973), del maestro Stanley Elkin— porque pocos son capaces de extraer tanta humanidad del patetismo cotidiano —léase el controvertido relato “Denuncia inmediata” (2017), que da título a la colección, en el que una joven acusa falsamente a un adulto de

Denuncia inmediata

JEFFREY EUGENIDES

Traducción de Jesús Zulaika

Anagrama. Barcelona, 2018

312 páginas, 19,90 €. Ebook: 9,99 €



GASPER TRINGALE

violación; o “Magno Experimento” (*The New Yorker*, 2008), donde dos grises trabajadores planean un buen día saquear a su jefe—.

Eugenides nos enseña siempre las dos caras de la moneda. En “Música antigua” (*The New Yorker*, 2005), un piso demasia-

do pequeño lleva al traste la carrera como pianista de su protagonista; en el ya citado “Multipropiedad”, enorme relato que trata sobre la decrepitud, vislumbraremos el ocaso de un hombre al que precisamente le sobra espacio. De nuevo el manido “sueño americano” desmigado, hecho trizas, puesto de vuelta y media, visto desde el

tono de Eugenides con el paso de los años: tan ácido al principio, cuando rozaba incluso lo humorístico, siendo ahora más calmado, reflexivo y observador, maduro en definitiva, siempre personalísimo. Esta evolución, que puede igualmente palpase en sus novelas, otorga una extraña coherencia a su poética. Hay algo orgánico en su escritura, en esa mirada punzante, que nos revela que en él no hay ni puede haber impostura alguna. En el fondo, no deja de llamar la atención el hecho de que Eugenides sea, al menos formal y temáticamente, el escritor menos experimental de su muy experimental generación.

En el tremendamente incómodo (y no por ello menos divertido) “La vulva oracular” (*The New Yorker*, 1999), clara simiente de su magna *Middlesex* (en él aparece por primera vez el personaje del doctor Luce, “el famoso sexólogo”), puede leerse: “La evolución no dispone de ningún plan de acción coherente. Si bien es célebre por su fidelidad a ciertas formas elegantes (...), también, cuando se le antoja, improvisa. Y en eso consiste la evolución: un revoltijo de posibilidades cuyo progreso no se da mediante mejoras sucesivas sino mediante cambios, algunos buenos, algunos malos, y ninguno prefijado de antemano”. Quién sabe si en semejante indefinición no se encuentra la mejor definición posible de un proyecto literario tan único, libre y, por tanto, reconocible como el de Jeffrey Eugenides. Un escritor, a la vista de lo hasta ahora publicado, aparentemente incapaz de dar a la imprenta algo que no sea simple y llanamente brillante. Estos cuentos son la prueba irrefutable de ello. **FRAN G. MATUTE**

perdedor, visto desde el supuesto triunfador... En “Quejas” (2017), la muy sentida, triste y dura (a la vez que hermosa) historia crepuscular con la que se abre *Denuncia inmediata*, dos amigas de toda la vida se enfrentan a la muerte de una de ellas; en “Jeringa de cocina” (*The New Yorker*, 1996) se nos cuenta la rocambolesca peripecia de una mujer de mediana edad obsesionada con quedarse embarazada. Una patética historia sobre la vida, una hermosa fábula sobre la muerte...

Resulta de lo más interesante fijarse en las fechas originales de publicación de estos textos, pues dicen mucho acerca de cómo ha ido evolucionando el

EL ANUNCIO DE LA APARICIÓN DE ESTE LIBRO AVENTURABA FIESTA, PERO NO SOSPECHÁBAMOS QUE FUERA A SER TAN SALVAJE, TAN ROTUNDA, TAN EUGENIDES

Prestigio

RACHEL CUSK

Traducción de Catalina Martínez
Libros del Asteroide. Barcelona,
2018. 200 páginas, 16,80 €

una narradora testigo, o mejor, una narradora ventrílocua, escondida entre brumas, escuchando y reproduciendo con su voz las historias personales que le cuentan todos los seres con quienes se cruza. Desde su compañero de asiento en el

edición y la percepción de las obras. Son, de hecho, las reflexiones más interesantes. Una editora reconoce haber fracasado en la promoción de los libros, “porque la gente que trabaja en el mundo literario piensa en secreto que su interés por la

trama, y según la brillantez del personaje, el interés de sus lances y peripecias, la narración evolucionará, dando vueltas sobre sí misma.

En todas las narraciones hay una mirada sobre la impostura; sobre la vida real y las apariencias. Un escritor irlandés va con un aspecto desaliñado, lo que Faye traduce como un signo de esnobismo: “Vi entonces que lo que había interpretado como señales de desgracia, eran en realidad signos de éxito [...]. Su traje holgado era una elegante creación de diseño desestructurado”. Sus insinuaciones al analizar a los personajes que la rodean no tratan tanto de juzgar como de olfatear la verdad, mientras de ella sólo tendremos retazos de vida.

Harold Bloom, en *La angustia de las influencias*, dice que a los críticos les gustan muchísimo las continuidades. Si tuviéramos que buscar un eco en *Prestigio*, lo encontraríamos en los estallidos divagantes de los personajes de Thomas Bernhard, autor a quien por cierto se cita de pasada, como una pista dejada al azar. Sin llegar a la mente obsesiva de los personajes de Bernhard, la narradora vive un curioso desorden del “yo”: oculta y revelada en las existencias ajenas.

Curiosamente, Cusk recibió elogios y furibundas críticas con dos libros enmarcados en la autoficción: *A life's work* (2001), sobre la ambivalencia de convertirse en madre, y *Aftermath: On marriage and separation* (2012). Nos preguntamos si el eclipse de la narradora en esta trilogía, dando voz a variados personajes, no será una ruta laberíntica para divagar sobre todo y enredar el relato novelesco. **LOURDES VENTURA**



BBC

**NO HAY DEMASIADO
DIÁLOGO NI DESARROLLO ARGUMENTAL, PERO EN TODAS LAS TRAMAS HAY UNA MIRADA SOBRE LA IMPOSTURA**

Rachel Cusk (Toronto, 1967), británica de adopción, posee una abrumadora escritura divagante, cuyas cualidades le llevan a un virtuosismo discursivo. *Prestigio* es la última entrega de una original trilogía, que comenzó con *A Contraluz* (2014), continuó con *Tránsito* (2016) y ahora cierra Libros del Asteroide con esta novela cuyo asunto viene a ser lo real y los simulacros y también, “la literatura dentro de la literatura”. Las tres obras de Cusk, recibidas con impresionantes críticas en Estados Unidos, son narradas en primera persona por una protagonista llamada Faye. De la vida de Faye, en *Prestigio*, se nos oculta casi todo, salvo que es británica, escritora y se dispone a asistir a un encuentro literario.

Porque, en realidad, Faye es

avión, cuando Faye se dirige a un festival literario, a los colegas escritores asistentes al evento, pasando por las periodistas que la entrevistarán, todo el mundo tiene el impulso de revelarle a la escritora los datos más ocultos de su vida y su personalidad.

Naturalmente, algunos de los monólogos dilatados que se suceden con cronologías vagas, versarán sobre la literatura, la

literatura es una debilidad”. Ninguno de los soliloquios conduce a ninguna parte. Cusk intensifica la ruptura de las convenciones novelísticas: no hay trama, ni demasiado diálogo, ni desarrollo argumental. La acción está implícita en los ángulos de visión que ofrece cada interlocutor. Los testimonios y la acumulación de historias pondrán la propia

**¿Quieres uno
de los mejores libros
de la temporada?**

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

**Solo
25 €
al año**

Las cosas en su sitio

DANIEL FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ

Premio Joven Antonio Colinas
Isla de Siltolá, 2018. 64 pp., 12 €

La sombra de Jaime Gil de Biedma es alargada; pero si se elude el afán multiplicador, puede ser germen de registros reveladores y austeros. Sucede con Daniel Fernández Rodríguez (Barcelona, 1988), que en este libro pone las cosas en el sitio del autorretrato desde el sano cansancio de uno mismo, atisbado en el trazo del poema inaugural “Querido compañero”.

El espejo ofrece el “rostro soñoliento y triste y solo” que desbroza la espesura confesional. El poema “Los novelistas” muestra la existencia como “actores principales, figurantes” que desconocen “qué ha sido de nosotros”. La vida es fingimiento mientras declinamos el amor “como se piensa el mar o la mañana”. En “Otoño”, sabemos que “tus alas en la tarde yo las quiero / para ocultar mi rostro de hombre solo”, con un delicado y dinámico erotismo en Judith. “Cabelleras sangrantes en la playa, domingos de horas rotas”, sirven de preámbulo para “La ciudad”, “cuando todos los padres eran reyes”, en el que el niño de ayer acabará encontrándose con el hombre que escribe dentro del espejo.

HOJAS

Como una hoja de noviembre caprichosa
cuando al caer va revoltosa sepultando
la rúbrica fugaz del último amarillo
hasta perderse entre los restos del otoño:
desprenderse en silencio una mañana,
ir dando tumbos y posar
el cuerpo en algún otro
cuerpo,
entre los brazos firmes del abrazo anónimo,
y juntos ver pasar los pasos de la vida.

Goliat

INÉS DE LA HIGUERA MONTEJANO

Ediciones Paralelo
98 páginas, 10 €

Escribir desde la condición femenina era esto: hacerlo con tensión, arrojo y fuerza. Hay que leer a Inés de la Higuera Montejano (Madrid, 1992) porque es una gran y desconocida poeta del momento. Carnalidad brutal, delicadeza cenital de asombro entre los pájaros del parto y la blancura de lana de la enfermedad, con “yeguas que enloquecen en sus cajas”. Confesionalidad máxima labrada en el tejido con el naranjo ardiendo debajo del recuerdo. Una sed infinita del amado: el cuerpo masculino como templo, el cuerpo femenino como altar. La intimidad alcanza el seísmo bíblico en poemas que amasan la violencia del deseo “tal y como Dios / se incrusta en el pan”. El amor es “cruzar la estepa / a lomos de un oso / a medianoche”. La mujer es sujeto de hijos muertos, pero también la pasión sensorial hacia el vientre raíz, el olor de los hombres como una identidad respirada con ansia en las almohadas y en sus muslos. El autorretrato “No es sólo el ala” aúna belleza, sensualidad tallada en sí misma y salvaje temblor. Léanla, devórenla, como nos devora en su escritura.

[SOY]

(...)
soy
grieta en la piel, libélula partida
uñas mordidas en la aurora
dolor en las ramas de mi cuerpo
gravedad a la que ceden mis pechos,
cada día,
capilares, verbena en corazón
-que reinventa la paz en el desierto-
(...)

Secuelas

CRISTÓBAL DOMÍNGUEZ DURÁN

Premio Arcipreste de Hita
Pre-Textos, 2018. 64 pp., 10 €

La tan cacareada contención puede acabar siendo una coartada para la falta de músculo verbal. No es el caso de Cristóbal Domínguez Durán (Vejer de la Frontera, 1993). *Secuelas* arranca con un poema-poética: nacemos de ese “sueño originario” que nos deja otear figuras inacabadas, pero que ya ocupan “un espacio virgen”. Acaba así: “Nada es tangible. / La exactitud debe buscarse. / Las formas son fuego entre la niebla”. En ese acecho lírico entre lo concreto y el fulgor llameante nos convoca este libro esperanzador, entre los ecos de una verdad no pronunciada aún y los nombres que nos hacen existir. Una fotografía otoñal es una “certeza inexacta / de tu vida en las cosas” y el silencio en la plaza nos cincela un idioma. El pasado se recupera con brillantez en el poema “Antonia Lila”. Junto a la poesía amorosa, “Canción sin rima para el nuevo huésped” es un excelente poema y “Cuento” perfila la lectura “como la pista de un gran aeropuerto”. Bajo el frío de las máscaras, una luz de vela nos alumbraba en el teatro de vivir. **JOAQUÍN PÉREZ AZAÚSTRE**

CATÁBISIS

El dolor es digno.
Las llagas de las manos que lograron
esta penumbra dulce y tibia
cuando viene la noche
comprenden que él se encarga
de sostener la belleza.

Desconfío de quienes no han bajado
en vida a los infiernos.

La vida es cierta
una vez que entendemos que el amor
a lo que nos oculta el sufrimiento.

El príncipe moderno

PABLO SIMÓN

Debate. Barcelona, 2018. 272 páginas, 17,90 €. Ebook: 9,99 €

El ámbito político es terreno propicio para las paradojas. Hoy en día hay tres particularmente destacadas. La primera es que las modernas tecnologías y la revolución informática nos permiten a los ciudadanos estar al día de todo lo que sucede a nuestro alrededor y en cualquier rincón del globo. Esta mayor y mejor información debía redundar en principio en una mejora de la gestión y participación democrática. Lejos de ello, se percibe en todas partes un malestar generalizado y un creciente escepticismo, que se traduce en última instancia en un descrédito del sistema democrático.

La segunda paradoja es que la desaparición de la tensión bipolar ha alumbrado un mundo mucho más complejo y con nuevos actores en el escenario internacional. En la actualidad los problemas no pueden abordarse con el esquematismo de hace medio siglo: las etiquetas de izquierda y derecha han perdido su operatividad, los partidos tradicionales están en crisis, la globalización difumina fronteras, etc. Curiosamente, en este espacio más complicado triunfan las (supuestas) soluciones cada vez más elementales: nuevos aranceles, muros contra la globalización, repliegues nacionalistas...

La tercera es una derivada de las anteriores, aunque debe destacarse de modo autónomo por sus nefastas consecuencias. El malestar y la complejidad han propiciado un rebrote de los vie-

jos fantasmas del siglo XX, que nunca desaparecieron del todo pero ahora parecen cobrar nueva vida: el radicalismo de uno y otro signo, las extremas derechas e izquierdas con toda su siniestra parafernalia, los líderes demagógicos, la xenofobia, el nacionalismo agresivo y las guerras de baja intensidad con terribles costes humanos entre víctimas, desplazados y refugiados.

En este mundo convulso e inseguro, el ciudadano de los países democráticos busca pautas de interpretación en las nuevas redes, pero estas le ofrecen mucho ruido y pocas certezas. La simplificación ha tomado carta de naturaleza (hoy el pensamiento político debe entrar en un tuit). El sectarismo, la ira y el insulto son las otras tres patas sobre las que se asienta el debate. En estas condiciones, buscar un cierto sosiego intelectual puede constituir una sabia te-

PABLO SIMÓN ABORDA LAS CUESTIONES ESENCIALES DEL MUNDO POLÍTICO QUE VIVIMOS DE FORMA CLARA, DIRECTA E IMPECABLE

rapía, aunque su necesidad palmaria no esté exenta de objetivos utópicos.

¿No es acaso utópico iluminar el camino con la ayuda de la filosofía política clásica? Es probable pero el esfuerzo merece la pena. Esa es la labor que acomete un joven politólogo, Pablo Simón (Arnedo, 1985), en esta obra precisa, sistemática y ponderada. Acogiéndose ya desde el propio título a la obra clásica de Maquiavelo, Simón reto-

ma la vocación del florentino: “descubrir las reglas del funcionamiento del mundo y exponerlas de un modo desapasionado”.

No se trata empero del típico manual universitario de considerable grosor y afán exhaustivo. Todo lo contrario. Pablo Simón aborda muchas cuestiones —las

esenciales del mundo político que vivimos— de un modo claro y directo, en menos de trescientas páginas, reduciendo las citas y el aparato crítico a la mínima expresión, con el fin de llegar a un público lo más amplio posible. El especialista quizá eche en falta un siempre útil índice onomástico y, al menos, una sucinta relación bibliográfica final pero, aun así, habrá de admitir que el contenido concreto del volumen es impecable.

Ese contenido no es otro que el que desgranábamos al comienzo de este comentario: la configuración del Estado en el mundo actual, la gran recesión como disolvente de los partidos clásicos, los perdedores de la globalización, los movimientos sociales, el papel de la economía en las respuestas políticas, los cambios acelerados en la sociedad y la opinión pública, la crisis del Estado del bienestar, el presidencialismo y las soluciones federales, entre otros muchos temas. Sobre todas estas cuestiones lo que ofrece Pablo Simón no es tanto un enfoque personal u original como un estado de la cuestión que nos permita entender esos fenómenos complejos en toda su magnitud. Ahora más que nunca, concluye el autor, es la hora de un príncipe moderno que nos devuelva la antigua “virtud” en el manejo de los asuntos públicos. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**



REUNIÓN DE PEDRO SÁNCHEZ CON MARIANO RAJOY EN MONCLOA EL PASADO 15 DE MAYO DE 2018

BPB

Diez razones para borrar tus redes sociales de inmediato



JD LASIGA

JARON LANIER

Traducción de Marcos Pérez
Debate. Barcelona, 2018
189 páginas. 14,90 €

Mis justificaciones eran débiles, casi inconsistentes. Hasta se podrían calificar de hipócritas. Había escrito un libro denunciando las prácticas de Facebook titulado *Un mundo sin ideas. La amenaza de las grandes empresas tecnológicas a nuestra identidad* (Paidós, 2017) y, sin embargo, seguía teniendo una cuenta activa en la máquina de manipulación de Mark Zuckerberg.

A pesar de que era sobradamente consciente de los riesgos, de vez en cuando me permitía el voyerismo de los muros de noticias, sucumbía a la navegación zombi de pantalla en pantalla y me metía la dosis de dopamina que Sean Parker, presidente fundador de la red social, ha admitido que el producto lleva incorporada. En mis

monólogos interiores explicaba mi comportamiento como una necesidad profesional. ¿Cómo iba a explicar el carácter pernicioso de la plataforma si nunca la había utilizado?

Los enemigos de las grandes empresas tecnológicas se han abstenido de intimidar a los usuarios para que abandonen las redes sociales. Es mucho más cómodo machacar a un leviatán empresarial que avergonzar a tu tía o a tus colegas del instituto, o más aún, deshacerte de tu larga lista de “amigos”. Aunque maldecimos a nuestro ecosistema informativo, apenas hemos atribuido alguna responsabilidad a los más de dos mil millones de usuarios de Facebook y Twitter. Por eso estoy realmente agradecido al científico (y compositor) Jaron Lanier (Nueva York, 1960) por redistribuir la culpa al usuario gris y presionar a la gente para

que huya de las redes sociales. Según él, “si no eres parte de la solución, no habrá solución jamás”.

A lo largo del último año, de manera repentina e inesperada, se ha producido una airada reacción contra las grandes empresas tecnológicas. Lanier, sin

A LANIER LE PREOCUPA NUESTRA DEPENDENCIA DE LAS MACROEMPRESAS TECNOLÓGICAS, AJENAS A LA CONCIENCIA HUMANA

embargo, ya llevaba mucho tiempo en la brecha. Durante la década de 1980 contribuyó a inventar la realidad virtual. Debido a su inmersión en la tecnología y a su integridad como intelectual, vio los peligros de la

concentración empresarial en la tecnología antes que la mayoría. Sabía que el volumen de datos amasado por las compañías se podía utilizar para explotar la debilidad psíquica de los usuarios. A principios de la década, publicó dos libros excelentes, estridentes, lúcidos y simpáticos: *Contra el rebaño digital* (Debate, 2011) y *¿Quién controla el futuro?* (Debate, 2014).

Con los libros sobre tecnología suele pasar que al poco tiempo de su publicación transmiten una invencible sensación parecida a la que despiertan los móviles con tapa, anticuados y destinados al cajón intelectual e imaginario de los trastos. Los libros de Lanier, sin embargo, han envejecido de maravilla.

Por desgracia, su último manifiesto, titulado *Diez razones para borrar tus redes sociales de inmediato*, no está tan milimétrico

camente pulido. Aunque expone argumentos importantes, el autor ya ha esgrimido muchos de ellos varias veces con anterioridad. Si bien Lanier ha dado muestras de su sentido del humor, este libro es sentimentaloides. El acrónimo *bummer*, que equivale a Behaviors of Users Modified, and Made Into an Empire for Rent [estos, comportamientos de los usuarios modificados y convertidos en un imperio en alquiler], acuñado por él mismo, le fascina.

EL DECÁLOGO DE LANIER

- 1 Estás perdiendo el libre albedrío.
- 2 Renunciar a las redes sociales es la mejor manera de resistir a la locura de nuestro tiempo.
- 3 Las redes sociales te están convirtiendo en un idiota.
- 4 Las redes están socavando la verdad.
- 5 Las redes sociales están vaciando de contenido todo lo que dices.
- 6 Las redes están destruyendo tu capacidad de empatizar.
- 7 Las redes sociales te hacen infeliz.
- 8 Las redes no quieren que tengas dignidad económica.
- 9 Hacen imposible la política.
- 10 Las redes sociales aborrecen tu alma.

En vez de atacar a Facebook y a Google llamándolos por su nombre, se refiere a ellos constantemente como empresas *bummer*. Su polémica adolece de holgazanería. Faltan ejemplos, los argumentos se

exponen con demasiada precipitación, lo cual les impide reunir todo su poder de persuasión, y el estilo se atraganta con el exceso de metáforas. A lo largo de tres páginas utiliza pintura de plomo, cambio climático y petróleo crudo para describir el funcionamiento de la máquina *bummer*.

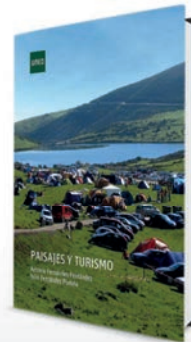
A quienes observan a distancia la política estadounidense, muchas de las críticas de Lanier a las redes sociales les resultarán familiares. Twitter y Facebook nos han vuelto más

groseros, menos empáticos y más tribales. Solo al final del todo, el autor se aventura en nuevos territorios. Aun así, sus razones son profundas. Le preocupa que nuestra dependencia de las macroempresas tecnológicas esté dando al traste con nuestra capacidad de espiritualidad al convertirnos en extensiones robóticas de sus máquinas. Las empresas, sostiene, no aprecian la “chispa mítica que hay en nuestro interior”. No comprenden la magia de la conciencia humana y, por consiguiente, van a destruirla imprudentemente.

Sean cuales sean los defectos de este breve manifiesto, su autor muestra el valor táctico de apelar a la conciencia individual. Enfrentado a la seriedad de su razón, sentí una punzante vergüenza por mi presencia constante en Facebook. Al final, no pude eludir la realidad, hice caso de su ruego y borré mi cuenta. **FRANKLIN FOER**

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

Editorial UNED



Paisajes y turismo
Antonio Fernández Fernández y Julio Fernández Portela



Bases de la ingeniería ambiental
Vicenta Muñoz Andrés y Jesús Álvarez Rodríguez

www.uned.es/publicaciones | libreria@adm.uned.es | Tel. 913 987 560

UAM EDICIONES



El destino manifiesto de una idea: Estados Unidos en el Sistema Internacional
José Luis Neila Hernández



Sueños, tiempos y destiempos. El exilio romano de María Zambrano
Elena Trapanese

uam.es/publicaciones | servicio.publicaciones@uam.es | Tel. 914 974 233

Ediciones Universidad Salamanca



No es mi rostro.
XXVII Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana
Rafael Cadenas



Oriente no es una pieza de museo.
José Luis Borges, la clave orientalista y el manuscrito de «Qué es el budismo»
Sonia Betancort

www.eusal.es | ventas.eusal@usal.es | Tel. 923 294 598

70 editoriales y 70.000 títulos en todos los formatos

JUAN CASAMAYOR

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

LECTURAS PENDIENTES DE PEDRO UGARTE

Perdido siempre entre libros, el editor de Páginas de Espuma Juan Casamayor, ganador del Homenaje al Mérito Editorial de la FIL Guadalajara 2017, ha sacado tiempo para elegir *Lecturas pendientes (Anotaciones sobre literatura)*, de Pedro Ugarte, publicado en septiembre por Ediciones Nobel. “Hay una suerte de cara B en la literatura que acompaña a un autor durante toda su vida. Mucho de ello queda olvidado o fragmentado en ese curso continuo que configura nuestra memoria”, opina el editor. Tal vez, piensa, en esa cuenta pendiente radique la elección de Ugarte de “dar forma precisa y ágil a sus anotaciones, sin divisiones forzadas, sin páginas en blanco”, porque los recuerdos permanecen unidos entre sí, unos en color, otros en blanco y negro. “No se dejen engañar por el subtítulo”, avisa Casamayor. “La magnífica prosa del cuentista que es Ugarte sobrepasa la mera reflexión literaria en cada instantánea y acaba esbozando el *bonustrack* que va a descubrir el lector en una escritura, en principio, hecha para uno mismo, para (a)notarse uno mismo”. Es ahí, concluye, “donde radica la belleza y la conmoción de leer estas líneas, de capturar estas entrelíneas”. ▀

FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- TÚ NO MATARÁS** 5/3
Julia Navarro. PLAZA & JANES
- Los señores del tiempo** 1/6
Eva García Sáenz de Urturi. PLANETA
- Sabotaje** 2/6
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- Yo, Julia** -/1
Santiago Posteguillo. PLANETA
- La muerte del comendador** 4/4
Haruki Murakami. TUSQUETS
- El rey recibe** 6/11
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL
- Finales que merecen una historia** 3/2
Albert Espinosa. GRIJALBO
- Los tiempos del odio** -/1
Rosa Montero. SEIX BARRAL
- La desaparición de Stephanie Mailer** 8/20
Joël Dicker. ALFAGUARA
- Patria** 10/113
Fernando Aramburu. TUSQUETS

BOLSILLO (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- TODO ESTO TE DARÉ** -/1
Dolores Redondo. BOOKET
- 1984** 3/84
George Orwell. DEBOLSILLO
- El laberinto de los espíritus** 2/2
Carlos Ruiz Zafón. BOOKET
- Los renglones torcidos de Dios** 1/4
Torcuato Luca De Tena Brunet. AUSTRAL
- La verdad sobre el caso Harry Quebert** 10/55
Joël Dicker. DEBOLSILLO
- No soy un monstruo** 8/22
Carme Chaparro. BOOKET
- El libro de los Baltimore** 6/19
Joël Dicker. DEBOLSILLO
- Dispara, yo ya estoy muerto** 9/10
Julia Navarro. DEBOLSILLO
- El árbol de la ciencia** 4/5
Pío Baroja. CATEDRA
- Los niños tontos** 7/6
Ana María Matute. AUSTRAL

NO FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- BREVES RESPUESTAS A LAS GRANDES PREGUNTAS** ... -/1
Stephen Hawking. CRITICA
- Sapiens. De animales a dioses** 1/70
Yuval Noah Harari. DEBATE
- Fariña** 4/19
Nacho Carretero. LIBROS DEL K.O.
- 21 lecciones para el siglo XXI** 2/11
Yuval Noah Harari. DEBATE
- El dominio mundial** -/1
Pedro Baños. ARIEL
- El naufragio** 3/7
Lola García. PENINSULA
- Lugares fuera de sitio** -/1
Sergio del Molino. ESPASA CALPE
- Catalanes y escoceses: Unión y discordia** -/1
John H. Elliott. TAURUS
- Una educación** 10/5
Tara Westover. LUMEN
- Morder la manzana** 5/36
Leticia Dolera. PLANETA

INFANTIL Y JUVENIL (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- LA TINTA DE MIS OJOS** 7/3
Aitana Ocaña. ALFAGUARA
- Never give up: Secretos de una muser** 6/5
Lucía Bellido. CÚPULA
- Diario de Greg 13. Frío fatal** -/1
Jeff Kinney. MOLINO
- Futbolísimos. El misterio de la tormenta de arena** ... 3/11
Roberto Santiago. SM
- Cuentos de buenas noches para niñas rebeldes** 4/52
Elena Favilli y Francesca Cavallo. DESTINO
- La diversión de Martina 4: Fin de curso en el paraíso** ... -/1
Martina D'Antiochia. MONTENA
- El secreto de Xein** -/1
Laura Gallego. MONTENA
- The crazy haacks y el misterio del anillo** 5/13
Roberto Santiago. SM
- El principito** 2/110
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
- Pepita es especial** 9/3
Irene Gutiérrez. BEASCOA TRES

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: Paris-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **INFANTIL Y JUVENIL:** MADRID: Casa del Libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector BARCELONA: Abracadabra, Casa Anita



COMPRA VENTA DE LIBROS

COMPRAMOS LIBROS

y bibliotecas a domicilio

Hacemos envíos a todo el mundo

www.librosalcana.com

info@librosalcana.com

C/ Marqués de Viana, 52
28039 Madrid

☎ 91.220.42.63 ☎ 629.240.523 📞 664.442.863

Libros Alcaná

Naief, por fin

IGNACIO ECHEVARRÍA

La semana pasada, el escritor mexicano de origen sirio Naief Yeha (1963) estuvo en Madrid y en Barcelona para presentar —¡a buenas horas!— el primer libro suyo que se publica en España: *Las cenizas y las cosas* (Literatura Random House).

Van ustedes a perdonar que insista con mi cantinela, pero es que Naief Yeha constituye un nuevo ejemplo de esa disfuncionalidad del sistema editorial en castellano que muchas veces, por razones para mí incomprensibles, nos priva de conocer y de acceder a autores que a mi juicio reúnen todos los requisitos para circular internacionalmente sin incurrir en grandes riesgos (para los editores, me refiero).

El caso de Naief Yeha es particularmente sangrante, pues basta leer las reseñas biográficas que se dan en las solapas de sus libros para espabilar la curiosidad más dormida. Ingeniero industrial por la UNAM, es —cito— “narrador, ensayista, crítico cultural y pornógrafo”. Este último término lo copio sin estar muy seguro de que sea de curso corriente, más bien sospecho que no. Y es que acabo de buscarlo en Google y todas las entradas me remiten al mismo Naief. En cualquier caso, me consta que Naief es autor de un estupendo ensayo titulado *Pornografía. Obsesión sexual y tecnología*, publicado en México por Tusquets, en 2012. Me pregunto por qué demonios no se distribuyó en España, por ejemplo. No parece que por aquí el asunto deje de suscitar interés, menos aún del modo tan incisivo y experto en que lo trata Naief, autor asimismo de *Pornocultura. El espectro sexualizado de la violencia en los medios* (Tusquets, México, 2013) y, anterior, de *Pornografía. Sexo mediatizado y pánico moral* (Plaza & Janés, México, 2004).

Lo mismo ocurre con otro ensayo algo más antiguo pero también excepcional y pionero en su ámbito: *Tecnocultura. El espacio íntimo transformado en tiempos de paz y guerra* (2008). De nuevo habría que preguntar a Tusquets por qué diablos no lo distribuyó en España. Como en su día no distribuyó Paidós, tampoco, otro ensayo asimismo pionero y apasionante: *El cuerpo transformado. Cyborgs y nuestra trascendencia tecnológica en la realidad y la ciencia ficción* (2001), hoy gratuitamente descargable en PDF. Ni se distribuyó, creo, *Guerra y propaganda. Medios masivos y el mito bélico en Estados Unidos* (2003), publicado por Paidós México.

El solo enunciado de los títulos de estos ensayos da cuenta del espectro tan amplio y tan concerniente de los

intereses de Naief Yeha, que vive en Nueva York desde 1992, y que pasa por ser —cito de la solapa de otro de sus libros— “uno de los mayores expertos en la relación cultura-sociedad-tecnología en los mecanismos de control mediático”.

Columnista y articulista en muy diversos medios, crítico y comentarista de cine —otra de sus pasiones—, activista incansable en blogs propios y colectivos y en revistas digitales, Naief Yeha parece tener un perfil idóneo para atraer el interés de una amplia banda de lectores de muy diverso signo, edad y procedencia. ¿Estimarán los editores que ese nombre de resonancias tan exóticas tiene efectos disuasorios?

Como narrador, Naief Yeha participó en la “guía de la nueva narrativa de Latinoamérica” armada en su día por Eduardo Becerra y titulada *Líneas aéreas* (Lengua de Trapo, 1997). Poco antes, había sido seleccionado por Alberto Fuguet y Sergio Gómez para la ya histórica antología *McOndo* (1996). No he podido leer sus novelas *Obras sanitarias* (1992), *Camino a casa* (1994) y *La verdad de la vida en Marte* (1995), todas publicadas más de veinte años atrás, pero sí su último libro de relatos, *Rebanadas* (El Guardaguasas, México, 2012), que reúne algunas piezas de gran potencia narrativa, a menudo impregnadas de morbo, de salvajismo, de una inusitada violencia.

Las cenizas y las cosas, la novela con la que Naief Yeha desembarca por fin en España, es una sátira tragicómica sobre la insignificancia del escritor, sobre sus vanos deseos de trascendencia, sobre su vulnerabilidad. Es además una parábola sobre el disparate y la catástrofe de nuestra época, también sobre la ingobernabilidad de nuestro destino tanto individual como colectivo, y se sirve del atentado a las Torres Gemelas, en septiembre de 2001, como cifra de la incertidumbre, del terror y de la indefensión que a todos nos acecha. ●

LAS CENIZAS Y LAS COSAS, LA NOVELA CON LA QUE NAIIEF YEHA DESEMBARCA POR FIN EN ESPAÑA, ES UNA SÁTIRA TRAGICÓMICA SOBRE LA INSIGNIFICANCIA DEL ESCRITOR, SOBRE SUS VANOS DESEOS DE TRASCENDENCIA, SOBRE SU VULNERABILIDAD

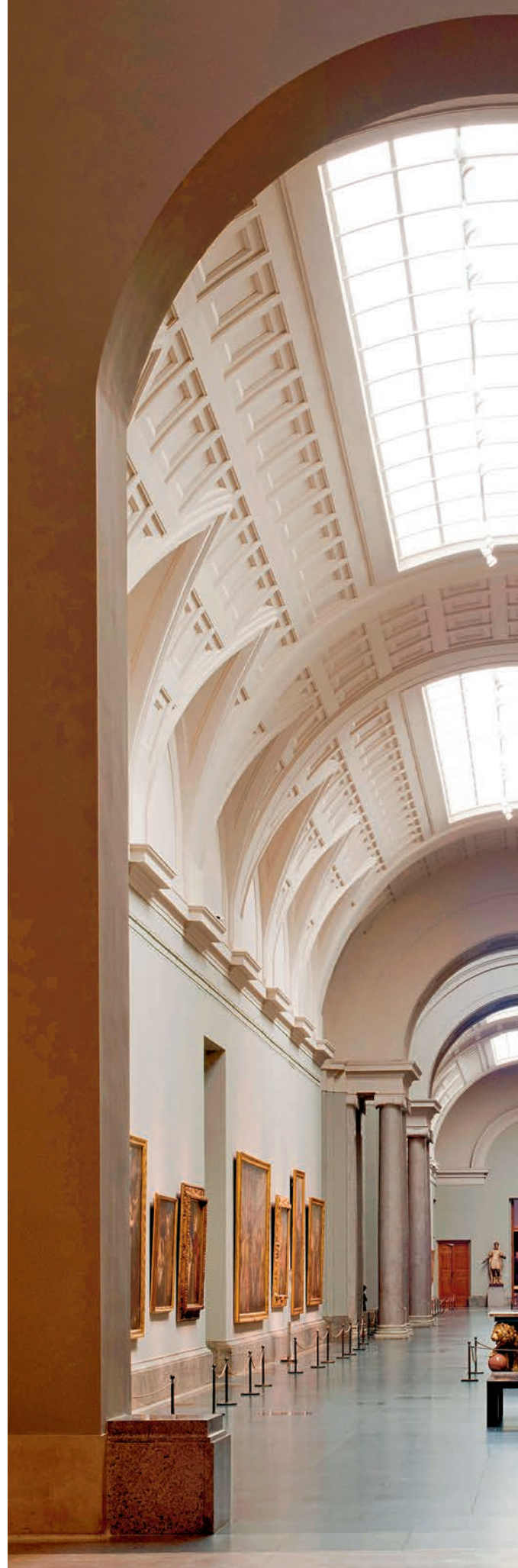
| **ARTE** |

El Museo del Prado

Una historia del gusto

FERNANDO CHECA

En vísperas del arranque de las celebraciones del bicentenario del Museo del Prado, el lunes 19 de noviembre, uno de los máximos conocedores de la pinacoteca y director de la misma entre 1996 y 2002, Fernando Checa, nos acerca la historia de uno de los principales centros artísticos del mundo. El historiador recorre para El Cultural el origen real de su colección, marcada por la calidad, pero también por el gusto de los reyes que la impulsaron; la entrada de Velázquez y la de Goya; el ajetreado destino de su sección de pintura del siglo XIX... Un paseo por sus salas y los reflejos que han propiciado a lo largo de estos dos siglos de arte.





GALERÍA CENTRAL
CON LA FAMILIA
DE CARLOS IV
DE GOYA AL FONDO

© FOTOGRAFÍAS: MUSEO NACIONAL DEL PRADO

La proximidad de una fecha simbólica para la historia del Museo del Prado como es la del 2019–200 aniversario de su fundación–, invita a una reflexión general sobre la naturaleza histórica del museo, su actualidad y su futuro inmediato. El origen de este formidable conjunto de pinturas y otras obras de arte no es otro que la colección real española de pintura y escultura, reunida en los palacios de Madrid y su entorno a lo largo de los siglos XVI a XVIII, cuyos puntos culminantes fueron las colecciones pictóricas de los monarcas de la Casa de Austria Felipe II y Felipe IV, y de la Casa de Borbón, Felipe V, Isabel de Farnesio, Carlos III y Carlos IV.

La historia de este coleccionismo es muy bien conocida y constituye uno de los capítulos esenciales del arte y el gusto europeo de estas centurias. El primer inventario de la colección (*La colección real*) recoge la progresiva reunión de cuadros en el edificio del Paseo del Prado, obra del arquitecto Juan de Villanueva y destinado en origen a Museo y Gabinete de Ciencias Naturales. Las obras procedían fundamentalmente del Palacio Real Nuevo y del cercano Palacio del Buen Retiro. Poco a poco, fueron incorporándose cuadros y esculturas no sólo de estos lugares, también del Palacio de La Granja y otros espacios, como las depositadas en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Ya a finales de los años treinta del siglo XIX, con motivo de la Desamortización de Mendizábal, obras maestras de El Escorial, con pinturas de Rafael, Tintoretto, Andrea del Sarto o Guido Reni, se instalaron en el edificio madrileño.

La cantidad y la calidad de obras de arte que se incorporaron, causó sensación en la Europa culta de las primeras décadas del siglo XIX. La colección española reflejaba no solo el carácter cosmopolita de la Monarquía desde el siglo XVI hasta el XVIII, sino el peculiar gusto de los reyes que la habían reunido. Además de la pintura española se podía contemplar una selección de altísimo nivel de obras de arte de lo que ya se denominaban escuelas italiana y flamenca, los dos núcleos de pintura esenciales en la historia de este arte.

Todo ello se mostraba con obras de talla excepcional de algunos de los mejores autores, desde Tiziano y Veronés a Rafael y Guido Reni, si recordamos a algunos de los italianos, y desde Antonio Moro a Rubens, o de Van Dyck a Jordaens si lo hacemos con los flamencos. Con ellos hacen su aparición triunfal algunos de los pintores españoles más notables, como José de Ribera y, fundamentalmente, Diego Velázquez.

La calidad de la colección del Prado se debe sobre

todo a una cuestión de gusto: el de Felipe II y Felipe IV por Tiziano y la pintura veneciana, del segundo de los citados por Rubens y los flamencos, o por Rafael y la pintura romana y napolitana del Barroco, incluyendo a Ribera. Dando por descontado que su retratista y pintor de cámara era nada menos que Diego Velázquez. Igualmente, y refiriéndonos ya al siglo XVIII, fue la afición de Isabel de Farnesio por Bartolomé Esteban Murillo y por la pintura flamenca lo que explica la fortaleza de algunos otros conjuntos de la colección real. Es un grupo de cuadros que nunca pretendió explicar la historia de la pintura tal como esta empezó a ser entendida en el siglo XIX y a lo largo del XX. A diferencia, por ejemplo, de la National Gallery de Londres, el Prado es una lección de historia del gusto, y no de historia de la pintura.

ABIERTO CON 311 PINTURAS. Cuando se abrió el Museo del Prado en 1819 se colgaron 311 pinturas, todas ellas de la escuela española, cuyo número aumentó en 1821 a 512. La división por escuelas entonces era la siguiente: 283 de españoles antiguos, 34 de contemporáneos y 195 de italianos. Estos dos últimos grupos (españoles contemporáneos e italianos) se instalaron, respectivamente, en el vestíbulo y en la primera parte de la Galería Central, el espacio más importante del museo. Ya en 1828, este lugar albergaba en todo su recorrido las escuelas italianas de la Colección Real. Resultaba clara la división entre españoles e italianos, de la que por esta fecha salía vencedora la escuela italiana.

Desde estos primeros momentos es posible detectar en el museo la tensión positiva entre la escuela española de pinturas y las escuelas extranjeras, sobre todo las italianas, una contraposición que, en realidad, llega hasta nuestros días. Solo en 1864 la escuela española alcanzó los honores de la Galería Central, instalando una parte de ella, la más significativa, en su segunda mitad, ocupando todavía la pintura italiana el primer tramo del Salón.

En 1853 se abrió la llamada Sala de la Reina Isabel, que se concibió desde esta fecha hasta 1899 como un espacio donde al-

bergar las consideradas joyas de la colección con obras mezcladas de todas las escuelas (aunque en un primer momento solo hubo italianos), presididas por la *Virgen del Pez* de Rafael. Las críticas a esta sala y su “desorden” no cesaron hasta 1899 cuando, con motivo del III centenario del nacimiento de Velázquez, se transformó, ya triunfalmente, en Sala Velázquez, continuando así hasta la actualidad, y otorgando aun mayor protagonismo a la escuela española.

1912 es otra de las fechas clave en la historia de la institución. Se fundó su Real Patronato que impulsó no sólo donaciones y legados, sino la primera ampliación en las superficies arquitectónicas del edificio sobre las ideas iniciales de Juan de Villanueva. Ello hizo posible una mejor ordenación de las obras que se benefició, sobre todo, de la introducción de criterios de la historia del arte académica, debido a la entrada de historiadores de arte en el Patronato y a las ideas de Beruete continuadas a su muerte por el subdirector Francisco Javier Sánchez Cantón. En 1927 se abrieron las nuevas salas y la nueva distribución, con un ponderado equilibrio entre las escuelas, basado en las ideas histórico-artísticas de este personaje y su equipo: la escuela española se desplegaba en la Galería Central hasta la sala final dedicada a Goya, la sala central del museo continuaba mostrando a Velázquez, como venía sucediendo desde 1899, y el resto de las galerías exponía las escuelas flamenca e italiana, que habían marcado el rumbo, con su influjo y su decisiva presencia en la colección real, a la pintura española durante los siglos XVI y XVII.

Aparecía así la idea del museo del Prado como museo de reflejos, como lo había sido la colección real de pinturas, en la que la huella de artistas como Antonio Moro y, sobre todo, Tiziano y los venecianos, se observaba en El Greco, Rubens, Velázquez, Murillo y Goya. Un museo de

reflejos en el que la pintura colorista y de manchas de la escuela de Venecia explicaba en gran medida las maneras de los artistas que acabamos de mencionar.

Es claro, por tanto, que la base de la colección del Museo del Prado y el fundamento de su prestigio se encuentra en la colección real de pintura de la monarquía española. Obviar esta realidad sería ir contra lo que justifica y hace imprescindible la presencia del Museo del Prado en la historia de la cultura europea de la Edad Contemporánea, y, actualmente, en la de carácter global y mundial. Y esto no sólo porque la mayor parte de sus obras maestras procede de la colección real española, sino porque esta colección es, en sí misma, uno de los hechos más relevantes de la historia cultural de Europa.

Los avatares de la vida política española del siglo XIX influyeron decisivamente en el desarrollo del Prado. Resumiendo al máximo, habría que señalar como fechas decisivas las de 1868 y 1870. Con la primera de ellas, la de la Revolución “Gloriosa” que de-

rocó a Isabel II, las obras del Prado pasaron a considerarse “bienes de la nación” y no parte del patrimonio real. El Prado es desde entonces un “museo nacional”.

Además desde 1837 existía el llamado Museo de la Trinidad que se había formado en el convento madrileño de este nombre con los bienes, entre otras procedencias, de los conventos de Ávila, Segovia, Toledo y Madrid exclaustrados durante la Desamortización de Mendizábal realizada entre 1836 y 1837. Estos dos museos nacionales se fundieron en uno en 1870, y el museo pasó a denominarse oficialmente Museo Nacional y a depender de la Dirección General de Instrucción Pública integrada en el Ministerio de Fomento. La fusión produjo efectos beneficiosos en lo que se refiere a la entrada en el Prado de obras importantes de la escuela

EL PRADO JUGÓ UN IMPORTANTE PAPEL EN LA HISTORIA DEL GUSTO CUANDO EL REALISMO DE VELÁZQUEZ DESTRONÓ AL IDEALISMO DE RAFAEL

española, como pinturas del Greco, de la escuela madrileña del siglo XVII, o de Pedro Berruguete, con lo que acentuaba su vocación de ser sede preferente de esta escuela tan poco conocida en Europa. Pero también fue causa de desastrosas consecuencias, debido al amplio número de obras carentes de interés artístico que entonces ingresaron, así como de otras imposibles de exponer por falta de espacio.

Pero el verdadero problema que conllevó la unión de los dos museos nacionales fue el hecho de que, a partir de 1856, se iban incorporando al Museo de la Trinidad las adquisiciones procedentes de las recién creadas Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, que comenzaron a celebrarse regularmente cada dos años; y estos fueron añadidos igualmente al Prado. Fue en 1867 cuando se iniciaron desde la Trinidad los depósitos de obras contemporáneas en otras instituciones, comenzando por la Academia de San Jorge y el entonces denominado Museo Provincial de Barcelona. El problema de la pintura del siglo XIX en el Prado se agravó con la extinción el 22 de marzo de 1872 del Museo Nacional de la Trinidad, pasando sus obras al edificio de Villanueva. Comenzó entonces la errática política del Estado en torno a sus colecciones decimonónicas con la creación, en 1894, del Museo de Arte Contemporáneo, que en 1895 pasó a llamarse Museo de Arte Moderno. Carecemos de espacio para siquiera resumir las vicisitudes de este museo. Baste decir que en 1951 se dividió en otros dos, el Museo Nacional de Arte del siglo XIX y el Museo Nacional de Arte Contemporáneo, que se volvieron a fundir en 1968 como Museo Español de Arte Contemporáneo. Lo cual no fue óbice para que en 1971 las colecciones de pintura del siglo



JUAN LAURENT Y MINIER: MUSEO DEL PRADO, VISTA DE LA SALA ISABEL II, 1893-1899. ARRIBA, SALA 12 DEDICADA A VELÁZQUEZ Y LAS MENINAS. EN LA PÁGINA SIGUIENTE, EL CLAUSTRO DE LOS JERÓNIMOS

XIX retornaran al Museo del Prado, instalándose en el Casón del Buen Retiro, como “Departamento de arte del siglo XIX”.

LA VISITA DE MANET. Desde el momento de su apertura el Museo del Prado atrajo a todo tipo de visitantes, principalmente artistas y pintores. La visita de Edouard Manet al Prado en 1865, poco tiempo después de que su director Federico de Madrazo dispusiera el segundo tramo de la Galería Central con la mejor pintura española de la colección, Diego Velázquez incluido, supuso, sin duda, uno de los momentos que otorgaron mayor relevancia internacional del museo. Manet y otros pintores realistas e impresionistas de fines del XIX encontraron en él un poderosísimo estímulo en sus ansias de modernidad, que veían prefigurada en artistas como Velázquez, El Greco o Goya. De entonces es la expresión del Prado como “museo de los pintores” en el momento, decisivo en la historia del gusto, en el que Velázquez y su realismo, destronó al ide-

alismo de Rafael, hecho en el que el Prado jugó un importante papel. Sin embargo, la reciente sobreevaluación historiográfica de esta visita y su repercusión no se puede convertir en uno de los ejes interpretativos fundamentales de la colección en favor de su innecesaria “contemporaneización”.

Cuando los cuadros del XIX se instalaron en 1971 en el Casón del Buen Retiro no sabían que, como resultado de la nueva situación política que se abría en España en 1975, iban a recibir en 1981 a un inquilino de honor que lo iba a trastocar todo: nada menos que *Guernica*, de Pablo Picasso (1937). Igualmente se ignoraba que su habitación en este espacio no iba a ser muy larga ya que

en 1992 fue trasladado, no sin polémicas, al recién creado Museo Reina Sofía, otorgando sentido y relevancia a su colección.

Al final del tortuoso trayecto expositivo e institucional con el arte español del siglo XIX, hemos de recordar que en 1998, con motivo de las obras de ampliación del Prado, las obras del siglo XIX fueron retiradas del Casón. Finalmente, una parte significativa de esta colección ha terminado mostrándose nada menos que en 12 salas del edificio Villanueva, sede histórica del museo, ocupando alrededor de un 20% de su superficie destinada a exposición de obras de arte. Esta solución para la pintura del siglo XIX volvía a reproducir el problema del lugar de estas colecciones, que se resolvió instalándolo en estas salas en claro perjuicio del conjunto histórico.

Con esta disposición de la pintura española del siglo XIX se conculca una de las características básicas del Prado, es decir, la de que se trata de un museo basado en la historia del gusto, y no en una institución destinada a exponer cronológicamente una “escuela” pictórica, ni siquiera la españo-

la. Solo Francisco de Goya, que comenzó a incorporarse masivamente a las colecciones del museo en las últimas décadas del siglo XIX y a lo largo del XX, se encuentra, en lo que se refiere a esta escuela, dentro de ese canon universal. Y, aunque buena parte de sus pinturas en el Prado proceden, una vez más, de la corte borbónica, su inclusión en el museo no aparece hasta en el tercero de sus inventarios, el de *Nuevas adquisiciones*, único “vivo” en la actualidad, que empezó a levantarse en 1856.

Bien puede decirse que, gracias sobre todo a los esfuerzos de Cruzada Villamil o Federico de Madrazo, Francisco de Goya es una “construcción” (muy afortunada) del Museo del Prado con el que, en realidad, culmina su colección. El Real Decreto de 25 de Octubre de 1895 por el que se creaba el Museo de Arte Moderno, es decir, en el momento de la primera separación del Prado de pinturas del siglo XIX, decía que en este museo, el de Arte Moderno, se reunirían “las obras más importantes de pintores y escultores propiedad del Estado, ejecutadas por artistas españoles, de los que más hayan brillado desde la extinción de las antiguas escuelas regionales, cuyo último y excepcional florecimiento personifica D. Francisco de Goya”. La cita es significativa ya que, por una parte limita el nuevo museo a “artistas españoles” con un espíritu opuesto al cosmopolitismo de la colección real, y por otro, considera a Goya como el fin de un trayecto. Por eso, la obra de don Francisco quedó entonces en los muros de Villanueva.

Las fechas finales, hasta el momento, de toda esta historia son las del 22 de febrero de 1995 y la de del 29 de octubre de 2007. En la primera de ellas se firmó el llamado “pacto parlamentario” por el que la práctica totalidad de los partidos políticos acordaban respaldar la reordenación de las colecciones de los Museos del Prado y Reina Sofía de manera, “que garantiza(ra) la continuidad de ambos museos, y la visión completa, con criterios históricos, de sus colecciones de Arte”. El pacto, en cuyo inicial

impulso la recién fallecida Carmen Alborch, entonces ministra de Cultura, jugó un gran papel, sacaba de la contienda política la cuestión de la ampliación física del Prado, señalaba cuáles habían de ser los lugares en los que debía ser realizada (Museo del Ejército-Salón de Reinos y Claustro de los Jerónimos) y salvaguardaba las colecciones del Reina Sofía, de las que el *Guernica* era pieza capital. La permanencia de la obra de Picasso en este museo garantizaba su viabilidad y continuidad.



FRANCISCO DE GOYA ES UNA “CONSTRUCCIÓN” (MUY AFORTUNADA) DEL PRADO CON EL QUE, EN REALIDAD, CULMINA SU COLECCIÓN

La segunda fecha señala la inauguración de la última ampliación física del museo, obra de Rafael Moneo, con la que la institución se dotaba de nuevas instalaciones que hacían de él, por fin, un edificio adaptado a las necesidades museológicas contemporáneas.

CONCLUSIONES. De todas estas historias podemos hoy, cuando iniciamos las celebraciones del 200 aniversario de la fundación del Museo del Prado, sacar las siguientes conclusiones.

Dada la naturaleza histórica y la procedencia de las colecciones del Museo del Prado y de la tradicional carencia de espacio para exponerlas en toda su riqueza en su sede del edificio de Juan de Villanueva, parece lógico dedicar la totalidad de

sus paredes expositivas a mostrar este fenomenal conjunto y aprovechar la ocasión extraordinaria de la anexión definitiva al museo de la antigua sede del Museo del Ejército, antiguo Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro, para completar ese despliegue. La aprobación del proyecto de adaptación de Norman Foster en 2016 abre nuevas perspectivas en la historia del museo.

El Prado posee la práctica totalidad de las pinturas que decoraron el Buen Retiro, ya sean las que colgaban del mencionado Salón (Velázquez, Zurbarán, Maíno y otros), ya las series, sobre todo de pintura italiana o procedente de Italia en el siglo XVII, que constituye una de sus grandes riquezas y de las que el público no ve hoy más allá de un 3%. Se trata de una anomalía museística con la que ya podemos terminar.

El cambio sustancial respecto al Plan Museográfico de 1997 que supuso la dedicación del Casón del Buen Retiro a las funciones de biblioteca y otras, plantea en toda su crudeza el ajetreado destino de su sección de pintura y escultura del XIX. Un asunto que solo se puede resolver articulando un nuevo museo que albergue esta parte de la colección nacional cronológicamente situada entre la pintura de Goya, fin lógico del Prado, como ya se indicó en 1896, y la conservada en el Reina Sofía.

Más de veinte años después del pacto de 1995, tras la aparición y consolidación de museos como el Reina Sofía, el Thyssen-Bornemisza, la última ampliación del Prado, el surgimiento en el horizonte del nuevo Museo de Colecciones Reales y el proyecto para el Salón de Reinos, definitivamente adjudicado al Prado, la situación de los museos madrileños presenta un panorama esperanzador. Se impone, por tanto, un replanteamiento en profundidad de las colecciones nacionales de arte, antiguo y contemporáneo, existentes en Madrid. Bien podría ser esta una de las cuestiones primordiales a plantearse con motivo de este 200 aniversario. ■

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

Telefónica

FUNDACIÓN

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



Cartografiar una historia fragmentaria del arte contemporáneo vasco conlleva un proyecto de lectura de la situación actual y una apertura a los dilemas y aspiraciones futuras. Se trata también de una toma de posición sobre el papel del museo en la creación contemporánea y en la red institucional de Euskadi. Con este propósito, el Museo de Bellas Artes de Bilbao, que cumple 110 años de historia, acomete una ambiciosa exposición: *Después del 68. Arte y prácticas artísticas en el País Vasco 1968-2018*. Mediante esta formidable retrospectiva a cargo de un comisariado coral desde el propio museo e integrado por Miriam Alzuri, Begoña González y Miguel Zugaza, este museo parece orientarse hacia una mayor implicación con el arte actual. Un centenar de artistas de varias generaciones presentan 150 obras —pintura, escultura, fotografía, videoarte y obra sobre papel— dispuestas en un recorrido cronológico organizado por décadas. Cada periodo viene acom-

Una travesía por el arte vasco

DESPUÉS DEL 68. ARTE Y PRÁCTICAS ARTÍSTICAS EN EL PAÍS VASCO 1968-2018
MUSEO DE BELLAS ARTES. Plaza del Museo, 2. BILBAO. Comisarios: Miriam Alzuri, Begoña González y Miguel Zugaza. Patrocinada por Petronor. Hasta el 28 de abril

pañado de un dispositivo documental con manifiestos, catálogos, carteles y otros materiales del propio museo y de otras instituciones e investigadores que permite contextualizar mejor la puesta en cultura de las obras.

La muestra tiene como punto de partida la propia colección del museo, pero dadas las carencias de sus fondos en relación a obras de artistas de las últimas décadas, ha sabido sumar préstamos relevantes de colecciones privadas y de otras instituciones públicas (Artium, Museo Guggenheim Bilbao, Fundación "La Caixa", Museo Reina Sofía, el MACBA y el MUSAC). Nos encon-

tramos entonces con una sintética presentación de las rupturas y continuidades formales, de las poéticas y contextos en juego, así como de los deseos e intenciones que movilizan las prácticas artísticas. Se inicia la exposición con obras de Oteiza,



Chillida e Ibarrola, como artistas más sobresalientes y catalizadores de la nueva trama moderna del arte vasco desde los años cincuenta del siglo pasado. Del primero, que había abandonado la escultura en 1959, cabría destacar, *Tu eres Pedro*, 1956-1957 y una de sus cajas metafísicas, *Retrato del Espíritu Santo*, 1958-1959. *Abesti gogorra IV*, 1964, de Chillida, una serie gráfica de Ibarrola, *Paisajes de Euskadi*, 1967 o los filmes pintados por Balerdi y Sistiaga son algunas obras relevantes de la sala dedicada a los años sesenta. Esther Ferrer, que había participado en las acciones del Grupo Zaj desde 1967, está presente con *Mallarmé revisé o Malarmado revisado*, 1968. En la convulsa década de los setenta, escultores como Basterretxea y Mendiburu prosiguen en sus propuestas informalistas abstractas o geométricas, mientras que en el



IBÓN ARANBERRI:
POLÍTICA HIDRÁULICA, 2004-2010.
DEBAJO, OTEIZA: TÚ
ERES PEDRO, 1956-57

ámbito de la pintura Balerdi realiza su formidable *Gran jardín*, 1966-1974, o Amable Arias y Zumeta transitan de un modo libre por poéticas abstractas y figurativas. Una generación de pintores más jóvenes como Morrás, Aquerreta, Baquedano o Gortázar se distancian del informalismo hegemónico en la pin-

tura para incorporar aires renovadores al realismo y la figuración. Otros artistas como Ameztoy y Nagel serán protagonistas de la nueva figuración en una deriva irónica y surreal.

Los ochenta contarán con un contexto democrático en construcción y la emergencia de nuevas instituciones de formación y difusión del arte. Desde la Facultad de Bellas Artes, inaugurada en 1978, surgirán otras generaciones y aperturas artísticas que dialogarán con el constructivismo, el conceptual o el minimal, y a la vez se interesarán, desde una distancia crítica, con las indagaciones formales de Oteiza. En ese contexto destacan artistas como Txomin Badiola, Ángel Bados, Juan Luis Moraza, María Luisa Fernández, Elena Mendizabal y Pello Irazu. Morquillas o los hermanos Roscubas también ampliarán el universo de las prácticas artísticas de esos años. Darío Urzay o Prudencio Irazabal serán otros

pintores destacados presentes en esta muestra. En la década siguiente los talleres y seminarios del centro Arteleku, abierto a finales de los ochenta, favorecerá el encuentro entre generaciones de artistas mediante talleres y seminarios, al tiempo que surgen nexos afectivos y críticos que favorecerán la emergencia de artistas como Ibon Aranberri, Itziar Okaritz, Sergio Prego, Azucena Vieites, Alberto Peral o José Ramón Amondarain.

A partir del año 2000 se ha transformado el paisaje institucional cultural y artístico (Artium o el Museo Guggenheim Bilbao conviven con iniciativas auto-

gestionadas por los propios artistas) y las interacciones locales, nacionales e internacionales forman parte de las derivas y prácticas artísticas hacia un arte abierto a todas las posibilidades. La dispersión y pluralidad de prácticas, poéticas y acciones añaden una complejidad nueva a la situación del arte contemporáneo en la que se suman otros nombres como Maider López, Asier Mendizabal, June Crespo o Erlea Maneros. La muestra se complementa y expande al ámbito de la música de ese periodo con un espacio específico, comisariado por Xabier Erkizia, donde una línea de tiempo tramada de discos, cártulas y otros materiales sonoros permite a cada visitante reconstruir una memoria sonora y afectiva. Un ciclo de proyecciones y de conversaciones además de una publicación con análisis y una exhaustiva documentación completan este oportuno proyecto. **FERNANDO GOLVANO**

**A PARTIR DEL AÑO 2000
SE HA TRANSFORMADO
EL PAISAJE INSTITUCIONAL CULTURAL Y ARTÍSTICO DEL PAÍS VASCO**

XII MUESTRA DE CINE BRASILEÑO
WWW.NOVOCINE.ES
ENTRADA GRATUITA HASTA COMPLETAR AFORO

MADRID
15-22 NOVIEMBRE

NOVO CINE

Sesiones a las 19h y 21:30h
PALACIO DE LA PRENSA
PLAZA DEL CALLAO, 4

Promueven y organizan

EMBAJADA DE BRASIL
800 AÑOS UNIVERSIDAD BSALAMANCA 1218-2018

Patronos de la FCHB

FUNDACION Banco Santander
FUNDACION IBERDROLA
Telefonica
fundacion abertis
FUNDACION MAPFRE
Palacio de la Prensa
HISPANO fundación Cultural DRASIENA fhc
GLOBAIA
Fundación Santillana
Junta de Castilla y León

Algunas veces hago el ejercicio de dibujar sobre el plano de sala el diagrama de las relaciones que encuentro en una exposición. Aquí, la planta superior del MACBA estaría sobrevolada por un arco, con su base en el pasillo, mientras que en las dos salas centrales se cruzarían una serie de líneas de fuerza. Podría recordar a una cúpula con un mundo interior, como la representación de El Bosco en las tablas exteriores de *El Jardín de las Delicias*. Esta referencia no es sólo formal ni un capricho anacrónico. El comisariado del

colectivo indio Raqs Media Collective propone, precisamente, un análisis y cuestionamiento de la percepción del mundo desde lo que se vela y desvela en diferentes temporalidades. La duda se plantea ya en su base, el pasillo. El lugar donde reside la potencia y legitimización creadora está cuestionado tanto en el lenguaje, con una serie de poemas generados por el programa informático RACTER en los años 80, como en la imagen, con los *collages* de derivas genéticas imaginadas por la artista Rohini Devasher.

El arco del diagrama se inicia con un salto en una pantalla digital: una rana gigante brinca en el aire, detalle de la pintura de *El carro de heno*. El animal se desdobra en la simulación virtual del John Gerrard, gira suspendido en un ambiente con gravedad cero y controlado por las manos de un científico, un dios de guantes asépticos. El cuerpo se estremece por efecto de su memoria genética, que re-



JOHN GERRARD:
X. LAEVIS, 2017

de su desvelamiento se sitúa como inicio, la urgencia de nuevos modelos pide que nos abramos a la premonición y a la potencialidad de estos futuros posibles.

En la disección de estas líneas de fuerza, me han interesado especialmente las relativas al trabajo: la barandilla flotante de un banco de Hassan Khan, las piedras lanzadas por los obreros contra una fábrica en ruinas en el video de Cristina Lucas, las listas negras de trabajadores de Lucy

Parker y los *collages* de Ge-Ba, grupo de mujeres chinas que desde los 60 trabajan con retales de las fábricas de zapatos.

Otro flujo se entremezcla hablándonos de la explotación de las fuentes de energía naturales, como la historia de los depósitos de petróleo debajo del mar de Charles Lim, la materialización del volumen del cobre extraído en las minas de África en las fotos de Dillon Marsh o en las cosmogonías afro-futuristas de Kalebo Malatsie y sus relatos ficcionales sobre nuevas energías. En estas derivas la máquina se humaniza y el hombre se robotiza en los proyectos de Geumhyung Jeong o Marzia Farhana. Y entre mis favoritas, la manifestación de lo inmanente en la instalación de Mehreen Murtaza, en la que el astrofísico Abdus Salam, premio Nobel borrado de la historia de su Pakistán por motivos religiosos, se hace presente como una bola de energía.

MARTA RAMOS-YZQUIERDO

El Bosco en el laboratorio del futuro

AL DESCUBIERTO O A ESCONDIDAS. MACBA. Plaça dels Àngels, 1. BARCELONA
Comisarios: Raqs Media Collective. Hasta el 17 de marzo

cuerda los choques eléctricos que le aplicó el investigador Luigi Galvani en el s. XVIII. En una de estas sacudidas, botamos al extremo opuesto de la muestra hasta los dibujos de Ramón y Cajal del sistema nervioso dañado de una rana. La instalación final de Ivana Franke podría leerse como el estudio de esta trayectoria, el de una energía que atraviesa tiempos y espacios: un conjunto de hilos que en el espacio oscuro y con una iluminación controlada genera la sensación de movimiento. De nuevo, lo que parece, lo que es real o lo que es virtual, no es.

Creado el umbral, la exposición invita a cruzarlo conscientemente. A media luz, el recorrido fluctúa en diferentes derivas que muestran una pluralidad de referencias y realidades, la mayoría de culturas árabes, asiáticas y africanas. Todas ellas están atravesadas por esta energía invisible que no vemos a primera vista. Cada vez que la

conseguimos percibir, se provoca otra sacudida y nuestra concepción de un tiempo secuencial se perturba, suspendiendo las nociones de pasado, presente y futuro. Como la rana, somos empujados a un territorio extraño: el de lo anticipado, deseado o incluso temido. Y la experiencia estética nos lleva más allá de lo aprendido, de lo racional o de lo normativizado.

Los comisarios, hábiles conductores, recuperan la retórica de la tradición oral. En esta narrativa, lo fantástico no es sinónimo de irreal sino de oculto: formas de saber escondidas, sistemas de poder soterrados, historias borradas. Si la emergencia

LOS COMISARIOS RECUPERAN LA RETÓRICA DE LA TRADICIÓN ORAL. EN ESTA NARRATIVA, LO FANTÁSTICO NO ES LO IRREAL SINO LO OCULTO

CENTRO DE ARTES ESCÉNICAS CONTEMPORÁNEAS

TEATROS DEL CANAL



LOLA ARIAS

Campo minado

23, 24 y 25 de noviembre 2018



LA JOVEN COMPAÑÍA

BARRO / Mapa de las ruinas de Europa I

Del 30 de noviembre al 23 de diciembre 2018



LA TRISTURA

Future Lovers

Del 12 al 16 de diciembre 2018



ARACALADANZA

Play

Del 28 de diciembre 2018 al 4 de enero 2019

VENTA ENTRADAS
teatros canal.com

TEATROS
DEL CANAL

El Víctor Ullate Ballet salta a la vanguardia

Natalia Álvarez Simó ha abierto la histórica formación a la danza contemporánea. Desde este viernes hasta el domingo, exhibirá las coreografías diseñadas por las compañías Kor'sia (*JEUX Nijinsky/Ballet Ruso*) y La Fármaco (*Los hijos más bellos*). Dos propuestas para romper moldes.

El Víctor Ullate Ballet que dirige Lucía Lacarra presenta desde este viernes al domingo dos estrenos absolutos: *JEUX Nijinsky/Ballet ruso* de Kor'sia y *Los hijos más bellos* de Luz Arcas, en los Teatros del Canal. “Ha sido una oportunidad increíble formar parte de la primera tanda de coreógrafos a los que se les abre las puertas en la nueva etapa de la compañía con Lucía Lacarra, a la que estamos más que agradecidos”, explican Antonio de Rosa y Mattia Russo, directores de Kor'sia, a El Cultural. Con Diego Tortelli y Giuseppe D'Agostino, fundaron en 2012 un proyecto valiente con identidad y estética propias que ya salpican a otras compañías. “Esta propuesta ha sido todo un reto”, explican los coreógrafos. “Éramos conscientes de que los intérpretes de Ullate estaban más cerca del código de danza clásica que de nuestro trabajo. Pensamos en algo que deseábamos hacer desde hacía mucho tiempo: visitar una pieza clásica, si es que en este caso podemos llamarla así”.

En su proceso de crear una trilogía sobre Les Ballets Russes de Diaghilev iniciada con *Somnolencia*, una relectura de *LA*

près-midi d'un faune que ganó el Concurso Coreográfico de la Ópera de Burdeos, se fijaron en *Jeux* (1913), una sorprendente obra de Nijinsky cuya acción sucede en una pista de tenis. “Les Ballets Russes fueron un gran caldo de cultivo para la modernidad de la danza, una expansión artística a todos los niveles; basar tu propio trabajo en un icono historiográfico nos abre un nuevo espectro creativo y para nosotros, jóvenes coreógrafos, nos aportaba un nuevo modelo artístico a seguir”.

En *Jeux*, dicen, “se concentran muchos de los principios que nos preocupan artísticamente hoy día”. Les fascinó averiguar posibles lecturas de la obra que en un principio parecían imposibles para la época: “Nijinsky afirma en su diario que *Jeux* es una metáfora de lo que Diaghilev hubiera querido tener: dos chicos como amantes. Nos reafirmó en que no era sólo una pieza de danza sino una declaración de intenciones ocultas en la época, puesto que en el elenco original había dos mujeres y un

hombre”. De Rosa y Russo encontraron la teoría de historiadores que consideraban que este ballet “dibujaba las costumbres libertinas del archiconocido grupo Bloomsbury, aquellos intelectuales antivictorianos que confrontaban libremente opiniones sobre política y arte con ideales pacifistas, liberales y feministas frente a la sociedad”. También, afirman, fue un partido nocturno de tenis que presenciaron Bakst y Nijinsky lo que condujo a este último a relacionar el comportamiento libertino del grupo con lo que más conocía: su amante Diaghilev.

Entre los colaboradores habituales de Kor'sia (Giuseppe D'Agostino, Adrián Bernal, Gabriel Blanco o Agnès López-Río) está Luis Miguel Cobo, que ha creado un espacio sonoro basado en Debussy, autor de la música

del ballet de Nijinsky: “Un lugar más acogedor para nuestra propuesta, que nos acerca al siglo XXI”. Con esta revisión, afirman, “nos sentimos afortunados de poder decir aquello que Nijinsky no pudo en su momento”. Su creación ha sido un aprendizaje para ambas partes. “Para los bailarines acostumbrados al repertorio de Ullate no ha sido fácil a pesar de su disponibilidad, profesionalidad y de que son excelentes intérpretes; a nosotros nos ha hecho replantearnos, incluso, nuestra forma de hacer y comunicarnos en el estudio”.

Algo similar nos dice Luz Arcas, directora de La Fármaco y coreógrafa de *Los hijos más bellos*. “Con esta pieza he hecho esfuerzos que en mi compañía no necesito. Con nuestros bailarines llevamos bastante tiempo profundizando en una misma poética; el lenguaje es común y ya casi ni hablamos”, explica. “A ellas, casi

**KOR'SIA HACE UN GUIÑO AL LEGENDARIO
NIJINSKY Y LA FÁRMACO REIVINDICA
EL CARÁCTER POLÍTICO DEL CUERPO, LA
BELLEZA Y LA JUVENTUD**

MARÍA ALPERT





JEUX NIJINSKY/BALLET RUSO

todas mujeres, las elegí porque sus cuerpos encarnaban algo con lo que podía dialogar. En el cuerpo está la visión del mundo, por eso no me parece casual la dedicación a una disciplina u otra dentro de la danza. Pero el elenco de Ullate me ha dado cosas que no recibo de mis bailarines: una concepción del cuerpo, una visión del mundo que se aleja de mi trabajo habitual y que precisamente por eso ha posibilitado un diálogo o, quizás mejor, un enfrentamiento más radical”.

La propuesta de Natalia Álvarez Simó, directora de los Teatros del Canal, ha supuesto para Luz Arcas una oportunidad para abrir la compañía de Ulla-

te a la creación contemporánea. Su pieza, explica, “se inspira en cada uno de los cuerpos de los bailarines, en su manera de estar en el mundo”. Estos, insiste, “siempre son políticos aunque no se lo propongan. En su caso está muy ligado a una idea de juventud y belleza convencionales, y su disciplina les prepara cada día para lograrlo”. Un concepto de belleza que para la coreógrafa resulta “tremendamente hermoso y terrible al mismo tiempo”. Actualmente, indica, “no hay nada más poderoso ni anhelado que la juventud, que hoy está ligada con la belleza más que nunca”.



LOS HIJOS MÁS BELLOS

VIRGINIA ROTA

Esta metáfora coreográfica sólo tuvo dos limitaciones en su planteamiento: “la duración y el calendario de montaje. En lo demás he tenido libertad total”.

Su equipo habitual la ha acompañado en la aventura: el dramaturgo y codirector de su compañía Abraham Gragera, el diseñador de iluminación Jorge Colomer, algunas de sus bailarinas en el proceso de montaje y nuevos colaboradores como Hugo Gómez-Chao Porta. Recelosa a la hora de definir su tra-

yectoria de forma lineal, se sincera: “Para mí cada obra lo es todo en cada momento. Quizás pueda ver mi recorrido desde fuera más adelante, ahora no”. Este proyecto, afirma rotunda, “ha sido muy enriquecedor. Los lenguajes se han encontrado y se han resquebrajado mutuamente. Muchos de mis sólidos principios artísticos se han venido abajo. Espero que a ellos les haya pasado lo mismo y sobre todo, que le pase al espectador”. **ELNA MATAMOROS**

Mayorga, un 'mago' contra la hipnosis colectiva



Todo comienza en el Circo Price. Mayorga y su familia van a ver un espectáculo titulado ampulosamente *Congreso mundial de magia*. Disfrutan de un amplio repertorio de números. Lo están pasando razonablemente bien. Hasta que llega el hipnotizador pidiendo voluntarios. El dramaturgo, guiado por el dictado de su maestro Walter Benjamin de aprovechar cualquier oportunidad para enriquecer tu conocimiento, alza la mano y se ofrece. Pero después de hacer las pruebas preliminares para constatar si es apto para la hipnosis, el 'oficiante' le devuelve a corrales. "Volví a mi butaca

Juan Mayorga estrena el viernes 23 en el Valle-Inclán *El mago*, una tragicomedia con la que da un giro realista en su faceta como director y nos invita a desconfiar de nuestra percepción de la verdad con la 'mentira' del teatro.

no sé si resignado o resentido pero, inmediatamente, ya sentido, empecé a pensar en una posible obra", recuerda. Aquella experiencia fue el embrión de *El mago*, una *sitcom* fantástica que cabalga, sin renunciar al humor, hacia la tragedia e incluso el terror y que estrena el próximo viernes 23 en el Teatro Valle-Inclán.

Mientras seguía viendo el *show*, a Mayorga le asaltaban las preguntas. ¿Y si el que estuviera hipnotizado soy yo? ¿Y si los aptos, a los que se les proponían diversos viajes que aparentemente realizaban, regresaran a su casa todavía hipnotizados?

Esto último es lo que hace Nadia, que se presenta en su piso diciéndole a su hija y su marido que ha llegado volando desde el teatro donde sigue hipnotizada. En ese planteamiento se asienta todo el juego teatral posterior: ¿el personaje que tenemos delante es una suerte de proyección o es la Nadia real que se está marcando un farol para propiciar un cambio en su entorno y en ella misma? "Sea verdad o sea fingida, la hipnosis la sitúa en otro plano que le permite comportarse de manera diferente a lo habitual y mirar cosas a las que en su vida cotidiana no presta atención", explica el



MARCOS GPUNTO

UN ENSAYO CON J.L. GARCÍA PÉREZ Y CLARA SANCHIS EN EL CENTRO

Heredia, Julia Piera y Tomás Pozzi.

A todos ellos les ‘recluye’ en un comedor de clase media, con su sofá, su lámpara, su mesa, su mantel... Una escenografía realista que supone una novedad respecto a sus trabajos precedentes como regista. En *El cartógrafo* y *Reikiavik* todo era signo, símbolo y limpieza espacial. Tocaba imaginar lo que los actores sugerían con sus movimientos y sus palabras. “Eso no significa que haya renunciado a aquella visión del teatro, que para mí debe ser un mapa, al contrario que el cine o la tele, que son espejos. Siempre

poético y claramente teatral. También quería sugerir que algo así podía suceder en la casa de cualquiera de los espectadores. Era una manera de redoblar la apuesta. Por eso también hemos evitado efectos sonoros y lumínicos. La luz es la normal de un salón y no se oye otro mundo sonoro que no sea el que producen los personajes”.

EL DISCURSO DE LA OPACIDAD

Mayorga invoca aquí a su admirado Calderón. También a Pirandello. Juega al gran teatro del mundo. O sea, a ver la vida humana como pura representación. En este sentido es muy reveladora la afirmación de Víctor, el marido, en un determinado momento: “Un mago es un actor que hace de mago”. En las múltiples interpretaciones posibles también está justificada la que conecta la trama con la caverna platónica. El público no tiene más opción que dudar: ¿esos seres sobre las tablas solo tienen acceso a una realidad

desvaída?, ¿la hipnosis es la única vía para salir de ese encierro limitador?, ¿es justo todo lo contrario? Víctor, de nuevo, apunta el peligro de fiarse en exceso de los sentidos. Lo aprendió de niño viendo un espectáculo de El Hijo de Houdini, que le dijo a él, mirándole directamente, “lo que los ojos ven y lo que los oídos oyen es lo que la mente cree”.

Ahí estriba la significación política de la obra. La hipnosis de Nadia tiene una lectura colectiva, que interpela al ciudadano contemporáneo. “El de

la caverna platónica es un mito fundacional de lo que podríamos llamar el discurso de la opacidad, según el cual la realidad no es transparente y resulta inaccesible. Hoy tiene una extraordinaria vigencia en nuestra cultura. Es un tema que se sostiene en la obra, sí, pero que no he querido reducir a una tesis. El autor ha preferido no presentarla de una manera clara. Aunque no hace falta leer los diálogos platónicos para entender a la vieja cuando le dice a su hija que no se ponga pesadita, que todos estamos hipnotizados. Ahora mismo buena parte de nuestra vida está conducida por algoritmos que nos indican qué comprar, dónde hacerlo, dónde alojarnos, cómo ir de un lugar a otro... Y además vivimos rodeados o, mejor dicho, atravesado de ficciones, de manera que es imposible saber hasta qué punto nuestro propio discurso está impostado y lo hemos asumido acríticamente”.

Es llamativo que Mayorga en *Intensamente azules*, su otra obra más reciente, de gira estos días (en enero llegará a La Abadía), también se centre en la percepción de la realidad, alterada por las gafas azules de natación que debe ponerse el protagonista para hacer su vida cotidiana. De nuevo Platón y su gruta pueden traerse a colación para interpretarla. Y eso que el filósofo expulsó al teatro de su república ideal por ser un mero instrumento para generar ilusiones. “Y es verdad: los que hacemos teatro construimos mentiras. Pero esas engañifas, paradójicamente, pueden arrojar verdad o al menos provocar al espectador a que la busque. El objetivo es que, como Nadia, no vuelva a su casa siendo el mismo”. **ALBERTO OJEDA**

autor de *La tortuga de Darwin*.

Al liberar a la protagonista de las reglas cabales de su rutina e introducir una ambigüedad constante, Mayorga se abre un potencial dramático enorme, que, por supuesto, exprime en las páginas siguientes como autor y, como director, en la sala de ensayos del Centro Dramático Nacional en Usera. Porque, de nuevo, ha decidido afrontar la dirección del texto. Tarea que acomete flanqueado por actores de su plena confianza: Clara Sanchis (*La lengua en pedazos*), José Luis García Gómez (*El cartógrafo*). A los que se suman la veterana María Galiana, Ivana

lo he concebido como el arte de la imaginación pero creí que ese enunciado inicial tan extravagante y extremo, el de una mujer que se presenta en su casa diciendo que ha llegado volando y que está hipnotizada, se ablandaría en un espacio minimalista,

“HOY TODOS ESTAMOS HIPNOTIZADOS. NUESTRA VIDA ESTÁ CONDUCTIDA POR ALGORITMOS QUE NOS INDICAN QUÉ COMPRAR, DÓNDE ALOJARNOS...”

Quando Lope quiere, quiere

Helena Pimenta, Álvaro Tato e Ignacio García firman este montaje de *El castigo sin venganza* que la CNTC estrena en el Teatro de la Comedia el día 21. Encabezan el reparto Joaquín Notario, Nuria Gallardo, Beatriz Argüello y Rafa Castejón.

Lope de Vega vuelve a ser el plato fuerte de la temporada de la CNTC. Su directora, Helena Pimenta, cierra etapa con *El castigo sin venganza*, una tragedia de amor y muerte de 1631 que sitúa la acción en Ferrara y en la que, a través de una lírica precisa, aborda el tema de la honra sin valerse del costumbrismo, del enredo o del humor, recursos habituales del autor de *La dama boba*. “Es una de las obras maestras de la literatura dramática universal que nos muestra nuevas facetas en cada relectura —apunta Pimenta—, en cada puesta en escena, como un diamante que refleja en sus aristas un retrato íntimo de la sociedad de todas las épocas, con sus miedos, pulsiones, contradicciones y fantasmas”.

Para la directora, esta crepuscular tragedia de honor oculta una profunda reflexión sobre el poder, la justicia, la responsabilidad, el amor y el deseo, ambientada en el contexto político italiano de finales del *quattrocento*: “Desoladora, hermosa y magistral, *El castigo sin venganza* nos ofrece un espejo de la condición humana. Es un reflejo del desencanto del Fénix, escrita a los 69 años, por la sociedad y el dolor de sus circunstancias perso-

nales y familiares, y a la vez es una audaz superación de un arte destilado y preciso ante la irrupción de poetas y dramaturgos jóvenes que se iban adueñando de la primacía escénica”. Resume Pimenta que nos encontramos ante “un lúcido viaje a las sombras de nosotros mismos”, ante un canto de cisne que mantiene vivo el implacable arte de la tragedia.

“En el prólogo a la edición de 1634, el propio Lope calificaba la obra de tragedia ‘escrita al estilo español’, dando fe a la singularidad de un texto dramático que, varias décadas después, un

JOAQUÍN NOTARIO ANTE LA TRAMA CRUDA DE *EL CASTIGO SIN VENGANZA*

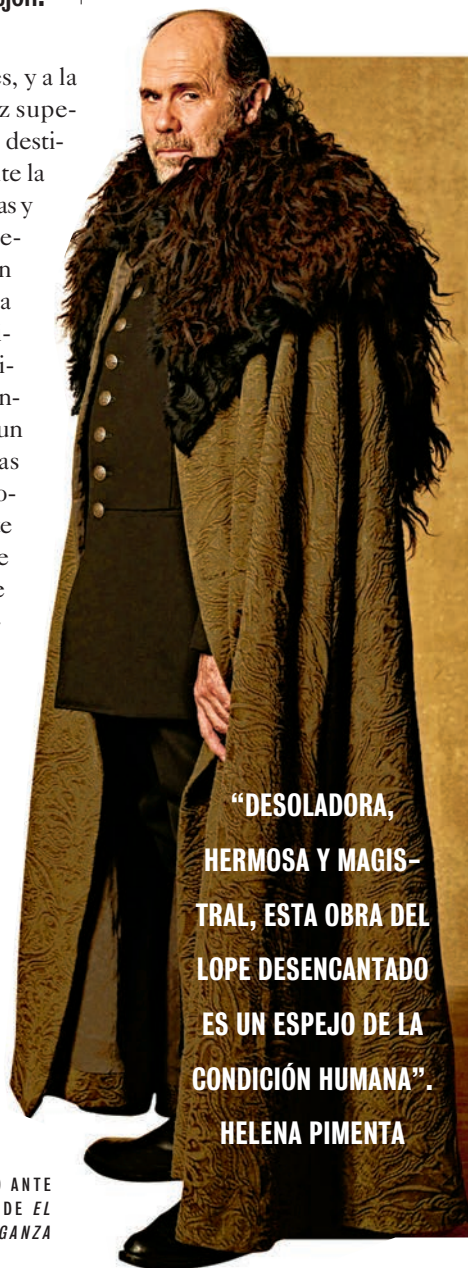
editor titularía como ‘cuando Lope quiere, quiere’, todo un indicio del asombro y admiración que ha provocado a lo largo de los siglos para lectores y espectadores”.

Atrapados en la tela de araña de un palacio repleto de susurros, espejos y secretos, los personajes (interpretados por Joaquín Notario, Nuria Gallardo, Rafa Castejón, Beatriz Argüello, Alejandro Pau, Fernando Trujillo, Lola

Baldrich, Carlos Chamarro y Javier Collado) se enfrentarán a su conciencia con una intensidad desconocida. “De fondo, está la fama como eje de una trama que desemboca en un desenlace sangriento sin resquicio de esperanza”, sentencia Pimenta.

SINTÉTICA, ÁSPERA, SIN CONCESIONES Álvaro Tato, autor de la versión, ha querido mantener la esencia del original: “Hemos recordado varios pasajes y retocado levemente otros para que el espectador contemporáneo pueda comprender cada sentido y a la vez sentir la potencia cruda de una trama sintética, áspera, sin concesiones”. Pulsiones profundas, intereses ocultos, pasiones desbocadas, caída en el abismo... Tato entiende esta tragedia como una tormenta perfecta del alma humana: “Hemos querido darle una mirada concisa, casi ritual, desarrollando la potencia poética y los aspectos simbólicos de la historia para enredar al público en una tela de araña compuesta de conflictos irresolubles, cinismo sin barreras, presiones contrapuestas y un sarcasmo aciago”.

El director del Festival de Almagro, Ignacio García, ha puesto también su sello en el montaje a través de la selección musical: “En esta versión espléndida de Álvaro Tato se hacía fundamental la elección de un código sonoro que tuviera ese sabor italiano y pasional claramente evocador de una geografía emotiva e intensa, aunque era importante que pudiera elevarnos a la dimensión de lo trágico”. Para ello, García ha utilizado desde la ópera lírica a las bandas de música religiosa, pasando por retales de clasicismo y de cantos populares del sur de Italia. **J. LÓPEZ REJAS**



“DESOLADORA, HERMOSA Y MAGISTRAL, ESTA OBRA DEL LOPE DESENCANTADO ES UN ESPEJO DE LA CONDICIÓN HUMANA”.
HELENA PIMENTA

SERGIO PARRA

HABLA



El caso Habla

La marca que llegó para revolucionar el mundo del vino

Trujillo (Cáceres), año 2000; una zona sin una gran tradición vitivinícola, un proyecto nuevo cuyos promotores poseían una notable trayectoria empresarial pero en sectores lejanos al mundo del vino. Un viñedo recién plantado en una finca de doscientas hectáreas con suelos difíciles y limitados recursos hídricos.

La necesidad de hacerse un hueco en un mercado muy tradicional donde no existían propuestas que se salieran de lo convencional. Un equipo joven con gran talento individual pero aún sin una trayectoria reconocida y sin experiencia previa de trabajo en común. A estos factores adversos se in-

terponían el deseo y la convicción de elaborar unos vinos de la máxima calidad, con una marca que revolucionara el sector.

Todo esto solo podía desembocar en un fracaso absoluto, o en un proyecto mítico; y en eso se ha convertido Bodegas Habla: en la creación de un "mito". Y es que las mejores historias no solo se basan en hechos, sino en grandes ideas. "Toda gran marca comienza con un sueño".

Pero ¿cómo construir a una historia para una marca que carecía de ella?

HABLA, el nombre de las **BO-DEGAS** evocador como pocos, tiene una historia que nos cuenta el creador de la marca Valentín Iglesias: "Cuando empezamos, este sector necesitaba transgresión, y nosotros encontramos la inspiración en una leyenda clásica, ligada al Moisés de Miguel Ángel, considerada por él como su creación más perfecta. Al terminarla, el artista golpeó la estatua con su maza y le dijo: "**¡HABLA!**", sintiendo que la única cosa que le faltaba por extraer del mármol era la propia vida a través de la palabra. En la rodilla de la estatua se puede apreciar una marca, tal vez del martillo de Miguel Ángel".

Esta es la historia que nos conmovió profundamente y con la cual rendimos nuestro sentido homenaje al italiano; un adelantado a su tiempo, un genio cuyos niveles de exigencia, tenacidad y búsqueda de la perfección no tenían parangón en su época y probablemente durante muchos siglos.

Aquel era el ejemplo sobre el que debían asentarse los pilares del proyecto Habla: los valores de la excelencia, el sentido de la belleza, lo trascendente, el refinamiento y, ante todo la creencia vehemente en la propia visión sin dejarse influenciar por modas pasajeras o por las corrientes del momento.

A ello hay que sumarle su estrate-

gia de posicionarse en un segmento nuevo. ¿Cómo minimizar las desventajas con las que partíamos y convertirlas en activos para construir un proyecto de éxito? En lugar de competir en un mercado saturado y dominado por otros, decidimos que era una estrategia mucho más ventajosa crear nuestra propia categoría. Habla debía situarse en el ámbito del **lujo accesible**. Habla debía ser una marca *premium* pero sin grandes barreras de acceso. La moda y, en especial, el perfume de alta gama, fueron los dos sectores principales en los que encontramos el tipo de lenguaje y maneras que deseábamos para Habla.

Vinos diferentes y con gran personalidad: Como nos comenta el enólogo Florent Dumeau, autor intelectual de los vinos: "No hay dos hablas idénticos, de la misma forma que no existen dos cosechas que sean exactamente iguales. Nos hemos adaptado a la realidad de esta tierra, tanto en lo que atañe al viñedo como a la propia bodega". Fieles a la idea de favorecer la expresión de la tierra, cada año se editan nuevos Habla, bien sean monovarietales o coupages. Cada edición de Habla tiene su propio número y un diseño diferente, así como para cada tipología de vino se elige entre tres tipos diferentes de botellas que tratan adecuarse al carácter y personalidad del producto que contienen. Y el próximo año otra vez algo nuevo, único e irrepetible.

Si no es *Diferente, Exquisito, Seductor, Glamoroso, Cosmopolita, Moderno*, no es Habla.

Siempre distinto, siempre Habla.



El Prado toma la batuta en su bicentenario

El conjunto La Tempestad, liderado por Silvia Márquez, conmemora el aniversario de la pinacoteca madrileña con un concierto especial en su auditorio este viernes.

La joya del programa son las cuatro sinfonías compuestas por María Luisa de Borbón. Y el domingo Los Músicos de su Alteza protagonizan en el Auditorio Nacional otra valiosa recuperación histórica: *Venus y Adonis* de Nebra.

Fabulosas fiestas musicales, que van del barroco tardío al clasicismo, tan sustanciosas como novedosas, son las que se nos anuncian para este viernes y el día 18, en ámbitos tan distintos como el Museo del Prado y el Auditorio Nacional. Se recuperan músicas que nunca han sido tocadas en nuestro tiempo, de compositores en algún caso desconocidos para los oídos modernos, pero que fueron reconocidos en su época. La primera cita es en la pinacoteca madrileña, que está celebrando con anticipación su bicentenario con toda la pompa. Una de las actividades programadas es el concierto de este viernes que se acoge al lema *Circa, 1819. Música en torno a la fundación*. Un concierto homenaje tanto a la propia institución como a los compositores a los que se convoca, que van a ser servidos con su competencia característica por los 23 músicos que configuran en esta ocasión el grupo La Tempestad.

Como se dice en la presentación del evento, la joya del programa es una de las cuatro sinfonías compuestas por María Luisa de Borbón (1782-1824), Infanta de España y reina de Etruria, de la que hay

abundante iconografía en el Prado y de la que se dice es la primera creadora española de música sujeta a esa estructura formal. Así debe de ser, aunque cabría observar que antes que ella hubo otra sinfonista insigne con nombre hispano, Mariana Martínez (1744-1822). Claro que, aunque hija de españoles, había nacido en Viena. La composición que ahora se recupera de la Borbón está, junto a sus otras tres compañeras, en la Biblioteca Palatina de Parma.

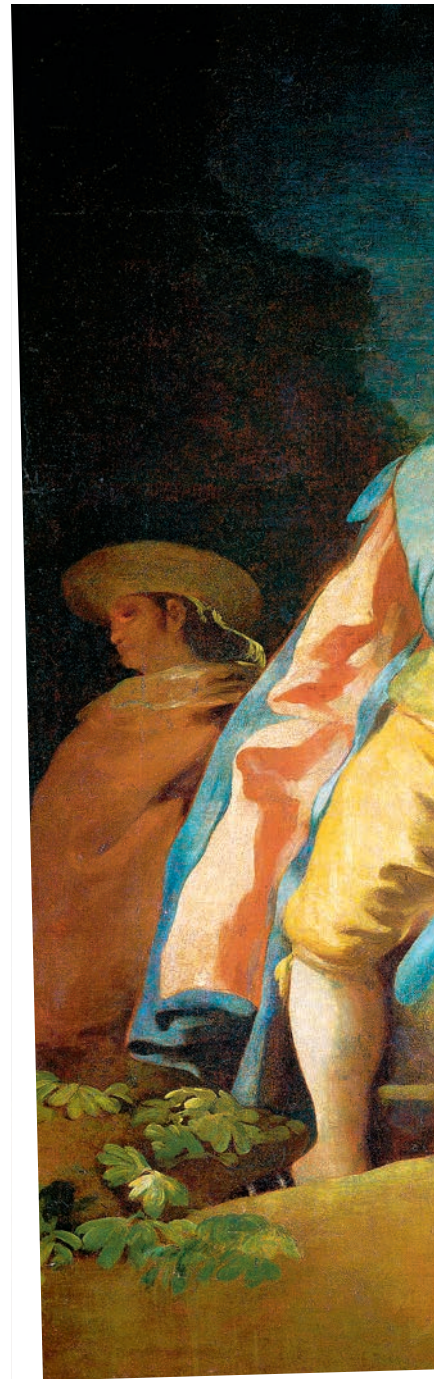
Al lado de este auténtica no-

**EN EL MUSEO TAMBIÉN
SONARÁN UN CONCIERTO DE
BRUNETTI Y ARIAS DE
MARCOS PORTUGAL, AMÉN
DE MOZART Y ROSSINI**

vedad se sitúan otras obras de interés, como el *Concierto para violonchelo* de Francisco Brunetti (1765-1834), hijo del más famoso Gaetano Brunetti, de quien heredó el puesto de director musical de la Real Cámara y autor, según se afirma, de la primera obra de este tipo conoci-

da en España. Algo que podría discutirse teniendo en cuenta que desde 1769 Luigi Boccherini residía en nuestro país y alguno de sus nueve conciertos para este instrumento habían sido escritos ya para 1770. En todo caso, Brunetti fue un adelantado, fiel discípulo de su padre, y se había formado en París con el insigne chelista Duport. Curiosa novedad asimismo son las arias de Marcos Portugal (1762-1830), maestro de música de María Isabel Bárbara de Braganza (1797-1818), infanta del país vecino. El diseño clásico, el toque melodioso de esas *ariette* lucirán sin duda en la voz de la soprano Olalla

Alemán, que también cantará la cavatina de Rosina de *El barbero de Sevilla* de Rossini (prevista, no obstante, para una contralto o mezzosoprano), compositor especialmente apreciado en España, como en todas partes, realmente. Sus adaptaciones pianísticas de fragmentos de ópera



eran tocadas con asiduidad por los miembros de la familia real.

La *Sinfonía en re mayor K 202*, de Mozart, en su tiempo copiada para su interpretación en la Real Cámara de Carlos IV, cierra la sesión. Al frente del grupo La Tempestad, que tantas



GOYA: EL MAJO
DE LA GUITARRA, 1779.
MUSEO DEL PRADO

pruebas ha dado desde hace años de buen hacer, y que se presenta esta vez bien reforzado, está la clavecinista y directora, organista y fortepianista zaragozana, de tan probados méritos en todas esas disciplinas, Silvia Márquez, que ha actua-

do en todas partes y ha conquistado multitud de premios.

Hemos de trasladarnos ahora al Auditorio Nacional, donde este domingo, a las 20 horas, dentro del ciclo *Universo Barroco* del CNDM, tendrá lugar la segunda gran convocatoria. En ésta el protagonismo viene de la mano de otro conjunto, asimismo muy acreditado en ópera, oratorio y música vocal, cual es Los Músicos de su Alteza, que dirige con aplicación y excelentes resultados Luis Antonio González, musicólogo de la Institución Milà y Fontanals del CSIC. Son ya numerosas las primicias que nos han ofrecido dentro de su campo en los últimos años. Entre ellas, también música de José de Nebra. Por ejemplo, tras un laborioso proceso de exhumación, piezas procedentes de autos sacramentales y villancicos dentro del epígrafe *Es el día del Corpus, día tan grande*. Nebra viene de la tradición contrapuntística española e incorpora frecuentemente elementos de música popular, aunque recibe también influencias cosmopolitas, como nos explicaba Luis Antonio González. En esta oportunidad la fiesta se celebra en torno a una muy estimable composición teatral, *Venus y Adonis*, de fecha incierta (entre 1729 y 1733), la única que al parecer escribió, dentro de ese repertorio, en un espacio de siete años.

La verdad es que en los últimos tiempos estamos de enhorabuena, pues afortunadamente han sido bastantes las composiciones del gran músico de Calatayud que han sido exhumadas: aparte de las resucitadas por Los Músicos de su Alte-

za, tenemos *Viento es la dicha de amor*, *Amor aumenta el valor* o la zarzuela *Iphigenia en Tracia*. En ellas, como en tantas partituras vocales de Nebra, apreciamos, en la línea que observaba González, la omnipresencia de lo español (seguidillas, villancicos y tradicionales cuatros hispánicos), junto a recitativos y arias *da capo* del más puro estilo italiano, algunas excesivamente largas y

**LA ÚNICA PIEZA DE TEATRO
MUSICAL DE NEBRA SERÁ
DIRIGIDA POR LUIS ANTONIO
GONZÁLEZ, ESPECIALISTA EN
NUESTRO MÚSICO BARROCO**

repetitivas. Y no hay que olvidar en sus recitados premoniciones mozartianas y continuos rasgos haendelianos, de una rítmica contagiosa y excitante y, desde luego, magníficas páginas de bravura y espléndidos efectos descriptivos. Era hábil el compositor para combinar sin solución de continuidad el canto llano y la polifonía, algo que trabajó fundamentalmente como vicedirector de la Capilla Real de Madrid (1751).

Como es habitual, el equipo vocal reclutado por González ofrece garantías. Ahí está también, tras su actuación en el Museo del Prado, Olalla Alemán en compañía en este caso de voces igualmente angélicas como las de Alicia Amo y Eugenia Boix, que forman parte del regimiento de jilgueros barrocos hispanos. La más penumbrosa y amplia Marta Infante, mezzo, las secunda junto a la soprano Aurora Peña y al tenor ligero José Pizarro, tan bragado en este tipo de aventuras. **ARTURO REVERTER**

Entre otros placeres vinculados a la belleza de sus escenarios y a la magia de sus imágenes, *Tres caras*, la nueva película del iraní Jafar Panahi (ganadora del premio al Mejor Guion en el pasado Festival de Cannes), nos descubre a un director que, tras una prolongada travesía por el cine más furioso y urgente, abraza finalmente un registro luminoso y meditativo. Un nuevo estadio de sosiego y reflexión que permite al director de *El círculo* abordar con renovadas energías el propósito que cohesiona su imaginario artístico: el estudio de las posibilidades políticas de la expresión fílmica.

Un interés por denunciar las lacras de su realidad más próxima que ha convertido a Panahi (1960) en víctima de la intransigencia del estado iraní, que en el año 2010 condenó al aclamado director a seis años de cárcel y 20 de inhabilitación como cineasta por, supuestamente, realizar actividades propagandísticas contra el gobierno. Una sentencia que Panahi ha burlado en repetidas ocasiones, como cuando, en 2011, realizó el ensayo fílmico *This Is Not a Film* y lo hizo llegar al Festival de Cannes en una memoria USB escondida en el interior de una tarta; o cuando en 2015 ganó el Oso de Oro del Festival de Berlín con su feroz ejercicio de autoficción *Taxi Teherán*.

En *Tres caras* (que se estrena el día 23 en nuestro país), su nuevo acercamiento a las dificultades que tienen los artistas y las mujeres en Irán para expresarse con libertad, Panahi propone al espectador un viaje a la frontera con Azerbaiyán, la tierra que le vio nacer. Estamos, por tanto, ante un retorno a los orígenes del cineasta, un periplo para el que el di-



Panahi: reflexivo, poético y político

El incómodo cineasta iraní Jafar Panahi vuelve a demostrar su interés por estudiar las lacras de su realidad social en *Tres caras*, un acercamiento a las dificultades que tienen los artistas y las mujeres para expresarse con varios homenajes a Kiarostami. El propio director y la actriz Behnaz Jafari se interpretan a sí mismos.

TRES CARAS ES LABERÍNTICA, UNA REFLEXIÓN SOBRE EL VALOR DE LAS REPRESENTACIONES Y DE SUS SIMULACROS



LA ACTRIZ BEHNAZ JAFARI
(CON GAFAS) EN UN
MOMENTO DE *TRES CARAS*

rector de *El espejo* utiliza su medio de transporte favorito: el coche. De hecho, tras una escena rodada con un móvil, en la que una joven aspirante a actriz filma su (posible) suicidio, Panahi vuelve a emplear el dispositivo fílmico de *Taxi Teherán*—y antes de *Ten* de Abbas Kiarostami— para poner en escena una larguísima secuencia en el interior de un vehículo, donde la actriz Behnaz Jafari y el propio Panahi, interpretándose a sí mismos, van en busca de la suicida. La notoria alteración de Ja-

fari, la actriz, en esta prolongada escena inaugural parece pronosticar un nuevo ejercicio de cine estridente, el registro característico de obras anteriores de Panahi como *Offside*—donde el cineasta cargó contra la ley que prohibía a las mujeres iraníes acceder a los estadios de fútbol—o la ya mencionada *Taxi Teherán*, películas proclives al subrayado de su denuncia. Sin embargo, lejos de toda vocación didáctica, *Tres caras* deviene en una obra tocada por una sutil corriente de ambigüedad, empe-

zando por el modo en que se propone la (con)fusión entre diferentes ficciones y realidades. No es solo que Panahi y Jafari se interpreten a sí mismos, sino que, en la primera parte del filme, sobrevuela la sospecha de que Panahi podría estar involucrado en la escenificación y filmación del suicidio de la chica. No será la única ocasión en la que se acuse a un personaje de engañar a los demás, un cruce de miradas y pareceres que perfilará una fructífera reflexión sobre el valor de las representaciones y sus simulacros. Estamos ante una película fulgurantemente laberíntica, en la mejor tradición del cine de Kiarostami.

UN CÁLIDO HUMANISMO

La herencia del director de *Close Up* late con fuerza en las imágenes de *Tres caras*, una película que no solo se divierte zigzagueando por carreteras que atraviesan valles y montes, sino que también sabe abrazar un cálido humanismo. Además, la ambigüedad latente en las piroetas metalingüísticas del filme acaba contaminando, afortunadamente, el retrato social. A medida que el relato va desplegando sus múltiples idas y venidas, se perfila un posible ligamen entre la represión sufrida por el cineasta en Teherán y la que experimentan varios personajes, sobre todo mujeres, en el Irán rural. Panahi advierte que el modelo social autoritario y patriarcal que evidencian sus películas urbanas hunde sus raíces en las tradiciones más atávicas. Una crítica de orden histórico y cultural que, sin embargo, no impide a Panahi advertir la belleza de

los escenarios y las gentes que pueblan su nueva película. Su mirada afectuosa le permite incluso romper con su tendencia a controlar con mano férrea todos los pliegues del relato. En *Tres caras*, surgen líneas narrativas que quedan suspendidas, como la protagonizada por una anciana empeñada en probar la tumba que acaba de cavar, o la que gira en torno a una veterana actriz que vive oculta, de espaldas a una comunidad que la rechaza (una subtrama con ecos lorquianos). Panahi nunca muestra el rostro de esta mujer, pese a que se intuye que es uno de los tres que dan título a la película.

La obra a la que termina apelando de manera más directa *Tres caras* es seguramente *Y la vida continúa*, el segundo episodio de la *Trilogía de Koker*, donde Kiarostami (guionista de *El globo blanco*, la ópera prima de Panahi) se adentraba en el Irán rural y descubría un magma inextricable de gracia y devastación. Sin ocultar el homenaje al director de *El árbol de las cerezas*, Panahi elabora una película que es al mismo tiempo un delicado objeto poético y un inquieto ejercicio autorreflexivo. En una escena brillante, trufada del humor que planea por todo el filme, un anciano le describe a Panahi el código de bocinazos con el que se comunican los conductores que transitan por las estrechas carreteras que rodean un pequeño poblado. El sistema “tiene sus propias reglas”, afirma el viejo. Por su parte, la nueva película de Panahi también tiene las suyas: unas reglas en las que tiene más peso la alusión que el manifiesto, la sugerencia que la sentencia. **MANU YAÑEZ**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



FPA/DANI MORA

Premiar, recompensar por algo, “especialmente por un mérito o un servicio”, como reza el diccionario de la Real Academia Española, es una actividad humana con una muy larga tradición. Premiar—y castigar—forma parte de cómo nos educan desde pequeños, casi se podría decir que en realidad constituye uno de los mecanismos que sirven a la evolución de las especies, puesto que la naturaleza también se ofrece espontáneamente, de forma natural, a premiar. En más de un sentido son “los premiados”, aquellos que consiguen privilegios accesibles en la naturaleza, los que sobreviven en “la lucha por la supervivencia” de la que hablaba Charles Darwin. Sin embargo, no es de esos premios, en los que otros—y otras especies—se quedan por el camino, de los que quiero tratar ahora, sino de galardones que los humanos han creado para reconocer méritos excepcionales. Seguí por televisión el acto de entrega de los Premios Princesa de Asturias 2018. Disfruté mucho: que se reconozca el talento, esfuerzo y generosidad para con otros es un acto admirable. Me emocionó el discurso de la periodista mexicana Alma Guillermoprieto, premio de Comunicación y Humanidades. Mientras la escuchaba recordé lo que Thomas

Jefferson escribió el 16 de enero de 1787 al militar y estadista de Virginia, Edward Carrington: “Como nuestro sistema político está basado en la opinión pública, si yo tuviera que decidir entre un país con gobierno y sin periódicos y un país con periódicos pero sin gobierno,

nuestro propio acervo genético. La ciencia podría haber tenido así más protagonismo en el acto de Oviedo.

SOY CONSCIENTE de que aunque los que reciben un premio, cualquier premio, se lo merezcan—también sé que no siempre es así—, otros, asimismo merecedores de reconocimiento, se quedan al margen. Al pensar en esto, recordé el caso de un físico alemán muy distinguido, que contribuyó de manera destacada a la creación de ese monumento imperecedero que es la mecánica cuántica, y de cuyo nacimiento el 5 de

No se puede borrar el pasado, sólo perdonarlo

no dudaría un momento en quedarme con la segunda posibilidad”. Periódicos, claro, en los que las noticias y comentarios estén basados en investigaciones serias e imparciales, como las que Guillermprieto ha realizado a lo largo de su carrera. Disfruté también con las intervenciones del filósofo Michael Sandel, premio de Ciencias Sociales, y de la oceanógrafa Sylvia Earle, premio de la Concordia. ¡Ojalá su llamamiento en defensa de la salud de los océanos no sea un canto al Sol! Y lamenté que no hablase el paleogenetista Svante Pääbo, quien tanto nos ha enseñado acerca de nuestra naturaleza con sus estudios sobre el genoma de los neandertales y demostrando la presencia de restos de esos genes en

diciembre próximo se cumplirán 150 años: Arnold Sommerfeld (1868-1951). No creo equivocarme si supongo que a la mayoría de quienes leen estas líneas el nombre de Sommerfeld les resultará desconocido. Más familiar será sin duda el de Werner Heisenberg, a quien se debe la primera formulación de la mecánica cuántica (1925), y tal vez hayan oído hablar de otros como Wolfgang Pauli, Hans Bethe, Felix Bloch o Peter Debye, los cuatro Premios Nobel de Física o, Debye, de Química, los cuatro discípulos de Sommerfeld. Y puede que también conozcan a Linus Pauling, Isidor Rabi y Max von Laue, todos estudiantes posgraduados de Sommerfeld, que igualmente recibieron la llamada de

SVANTE PÄÄBO NOS HA
ENSEÑADO MUCHO
ACERCA DE NUESTRA
NATURALEZA CON SUS
ESTUDIOS SOBRE LOS
NEANDERTALES



PÄÄBO, EN LA GALA
DE LOS PREMIOS PRINCESA DE ASTURIAS
EL PASADO OCTUBRE

Estocolmo. La escuela que Sommerfeld creó en Múnich fue un semillero de físicos más que notables: no es posible escribir la historia de la física cuántica sin mencionarlos; incluso un español, el espectroscopista Miguel Catalán, el único español que aparece en los libros que reconstruyen la historia de la física cuántica –por su descubrimiento en 1921 de los multipletes– se relacionó con él.

PERO SOMMERFELD NO FUE solo un maestro excelso, también fue un científico que realizó un buen puñado de aportaciones sobresalientes a la física. De entre ellas recordaré únicamente cómo mejoró, introduciendo la teoría especial de la relatividad, el modelo atómico que Niels Bohr propuso en 1913; su teoría de la conductividad de los metales, y su libro de 1919 (actualizado en sucesivas ediciones) sobre la teoría atómica y las líneas espectrales, considerado durante largos años como la Biblia de la física atómica. Sommerfeld no recibió un Premio Nobel, aunque estuvo propuesto muchas veces. Seguramente, fue el único de las grandes figuras de la física cuántica

que no alcanzó esa distinción, que sí obtuvieron otros protagonistas “menores” de la revolución cuántica. Bastantes, de hecho, porque cuando surge una nueva gran teoría científica aparecen numerosas oportunidades de desarrollarlas encontrando fenómenos o teorías sorprendentes, el caldo de cultivo para pasar a la, pequeña o grande, “posteridad” y recibir premios como el Nobel.

ARNOLD SOMMERFELD vivió en tiempos convulsos. No fue nazi y se comportó con una precavida dignidad que le permitió sobrevivir. Vio, no obstante, como algunos de sus mejores discípulos se perdían para Alemania. Uno de estos fue Hans Bethe, el gran físico nuclear (entre sus contribuciones figura su teoría sobre la nucleosíntesis estelar), que emigró a Estados Unidos, donde se instaló en la Universidad de Cornell. En 1947, Sommerfeld, próximo a jubilarse, escribió a Bethe ofreciéndole ser su sucesor en Múnich. La respuesta de Bethe es conmovedora a la vez que aleccionadora. “Me agradó y honró mucho”, escribió, “que haya pensado en mí como su sucesor. Si

pudiera hacer desaparecer todo lo que ha sucedido desde 1933, me haría muy feliz aceptar esta oferta. Sería maravilloso regresar al lugar en el que aprendí física de usted, y en donde aprendí a resolver problemas cuidadosamente. Y donde después, como su ayudante y *privatdozent*, tuve lo que probablemente haya sido el periodo más provechoso de mi vida científica. Sería maravilloso intentar continuar su obra y enseñar a alumnos de Múnich de la misma forma en que usted lo ha hecho siempre”. “Desgraciadamente”, continuaba, “no es posible borrar los últimos 14 años. Para nosotros, los que fuimos expulsados de nuestros puestos en Alemania, no es posible olvidar. Los estudiantes de 1933 no querían aprender física teórica conmigo (y era un grupo numeroso de estudiantes). Aún en el caso de que los estudiantes de 1947 piensen de otra manera, no puedo fiarme de ellos”.

NO ES POSIBLE BORRAR el pasado. Ni olvidarlo. Sólo perdonarlo. ○



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



Luisa Castro

Tras más de una década de silencio, Luisa Castro (Foz, Lugo, 1966) acaba de publicar *Actores vestidos de calle* (Visor), un poemario "bastante oscuro" sobre lo que "el dolor personal puede enseñarnos".

¿Qué libro tiene entre manos?

Extinción, de Thomas Bernhard. Releo *La guerra de España* de Hugh Thomas, y *La biografía de Marcel Proust*, de George Painter.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

La planicie. Cuando no hay subidas ni bajadas, ni curvas.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Con alguno muerto. Henry James, por ejemplo.

¿Cuáles son sus hábitos de lectura: es de tableta, de papel, lee por la mañana, por la noche...?

Si pudiera leería todo el día, pero leo por la noche, en papel y también en libro electrónico.

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

Entrar en la librería de mi pueblo por primera vez. Leer a Pablo Neruda, Blas de Otero, Celso Emilio Ferreiro...

Tras años de silencio, escribió este libro mientras dirigía los Institutos Cervantes de Nápoles primero y Burdeos después. ¿Qué momento vive el español en Europa hoy?

En Italia y en Francia estos años se ha incrementado de modo muy notable la elección del español como segun-

da lengua en los colegios, después del inglés. También en Inglaterra, y Alemania. El español se percibe como una lengua global.

El libro arranca con un poema sobre un atentado en Osetia: ¿cuándo comenzó a dejar de importarnos tanta guerra soterrada, tanto dolor, tanta muerte?

Nunca ha importado demasiado, tristemente. El ser humano está hecho para pasar por encima del dolor. No es arbitrario que el libro empiece por ahí. Luego hay una transición a otro dolor más íntimo, el único capaz de hacernos sensibles al dolor ajeno.

¿Qué exilio es más terrible, el obligado por la política o la guerra o el de los afectos?

El de los afectos; pero casi siempre van juntos. Los afectos también los moldea la política, y la educación. La política debería ser una práctica de los afectos.

¿Cómo se relaciona *Actores vestidos de calle* con el resto de su obra poética?

Actores es mi libro más íntimo, creo. Arranca con esa imagen de terror, pero hay una gran elipsis en todo el libro. Nace de la separación física de mis hijos. Todo él es el intento de expresar lo que el dolor personal puede enseñarnos. No hay alardes lingüísticos, y pudiera parecer que retrocedo muchos años. Es un libro bastante oscuro, con fognazos de luz.

Su nombre figura en las principales antologías de poesía española contemporánea: ¿a qué poeta olvidada o minusvalorada le gustaría reivindicar y por qué?

No es cuestión de rescatar nóminas, sino de la óptica con la que se leen y se estudian esas poetisas. En general la crítica ha tratado mal a las mujeres, con condescendencia o al por mayor. No ha querido reconocerlas. Eso ha cambiado radicalmente con los jóvenes.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Sí, me emociona desde antes de saber que era arte contemporáneo. Una piedra, una acción.

De qué artista le gustaría tener una obra en casa?

Del escultor Manolo Paz, por ejemplo.

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

Si son buenas todas me sirven. Si son malas, suelo estar en franco desacuerdo.

¿Qué música escucha en casa?

Música clásica, pero no escucho demasiada música. Últimamente Debussy, Marais, Fauré.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me gusta, sí. Sobre todo la humildad y la buena fe que aún se cultiva en algunos lugares. Me parece que nos viene de un pasado rural y pobre, que no deberíamos olvidar. Y que Cataluña, País Vasco y Galicia son también otra España.

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

Profesores mejor pagados. Menos chauvinismo y más educación. Enseñar a hablar y a escuchar, sobre todo. ●



UNIVERSIDAD ALFONSO X EL SABIO

Hospital Clínico Veterinario



IFEMA
MADRID
HORSE
WEEK
2 0 1 8

PRESENTA EL NUEVO ESPECTÁCULO DE

SANTI SERRA

El sábado, 24 de noviembre, a partir de las 21.30h
(sesión de la noche), en la Pista Central.



FECHA
23 al 25 de
noviembre 2018

LUGAR
IFEMA, Madrid.
Pabellones 12 y 14

El Hospital Veterinario más avanzado de Europa no podía faltar en el mayor evento ecuestre de nuestro país.

Ven y disfruta de exhibiciones, competiciones o la gran oferta de ocio del mayor espectáculo del mundo del caballo. Visítanos en el stand de Hospital Clínico Veterinario de la Universidad Alfonso X el Sabio.

FA



Familias
locas por
la cultura

Cine, conciertos,
talleres y actividades
para todos.



CaixaForum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"