

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

EL CULTURAL

4-10 de enero de 2019

www.elcultural.com



Houellebecq crónica de una decadencia

El gran transgresor vuelve con *Serotonina*, su nueva y demoledora novela

EL MUNDO



Banco Santander ha sido reconocido por The Banker como

Banco del Año

en Argentina, Chile, Polonia y Portugal por su sólida estrategia, su capacidad de innovación y las soluciones digitales que ofrece para ayudar a las personas y empresas a progresar cada día.





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

La Bauhaus o el Renacimiento del siglo XXI

El *führer* Adolf Hitler se instaló en el poder en 1933. Destruyó los partidos políticos, descuartizó los sindicatos y cerró la Bauhaus que significaba la libertad artística, la creación independiente, el Renacimiento del siglo XX. Se cumplirán en 2019 cien años de aquella experiencia cultural de alcance universal que nació del genio alemán.

No me gustan las comparaciones artísticas. Siempre me he esforzado por medir de la misma forma todas las manifestaciones creadoras desde el convencionalismo del arte clásico heleno hasta el grito de la negritud, porque las culturas tienen una dimensión indeclinable.

Mi dilatada vida profesional me ha llevado a recorrer un centenar largo de naciones. Tengo en la retina el Taj Mahal, obra definitiva de Ustad Ahmad Lahori, y la catedral de Reims; el asombro de Angkor Wat y la ruina intacta del Partenón; el templo de Borobudur y la basílica de San Pedro; el palacio Schönbrunn en Viena y el Burj Al Arab en Dubai; el Templo del

Cielo, altar imperial del sacrificio, en Pekín, y la Ópera de Jørn Utzon en Sidney; el busto de Nefertiti de Tutmose y el *David* de Miguel Ángel; el *Pensador* de Rodin y el altivo hierro que peina los vientos de Chillida; la locura bipolar de Rothko y la capilla sixtina del abstracto de Miquel Barceló, deslumbrante fresco en el techo de la Sala de los Derechos Humanos en el Palacio de las Naciones de Ginebra, apoteosis de las campanas azules, los espinos enlunados, las frágiles estalactitas, los chorros ardientes de la pintura que gotea sobre la aleya de la luz, la carne del agua genital y las hendeduras de la ola y el terrizo; los delirios de Magritte y Dalí y el expresionismo abstracto de Miró y Pollock; el simbolismo en *El beso* de Klimt y los apabullantes murales de Rivera que resumen el juicio certero de las culturas precolombinas: “Estos toltecas eran ciertamente sabios. Solían dialogar con su propio corazón”.

Se puede estar de acuerdo o no con Adolf Loos cuando afirmó que la ornamentación es un crimen, devastando así siglos de

arquitectura, pero nadie negará que la Bauhaus incorporó con el acero y el cristal, con la abstracción y el minimalismo, con la ingenuidad de Paul Klee y la profundidad de Wassily Kandinsky y su *Punkt und Linie zu Fläche*, el germen de las vanguardias que engranaron el siglo XX. El genio de Gaudí, la audacia de Picasso, *La consagración de la primavera* de Stravinsky, el atonalismo de Alban Berg y Krenek, la proyección de la Bauhaus con Gropius, Hans Meyer o Mies van der Rohe, la fuerza de Le Corbusier y Frank Lloyd Wright, vertebran, junto a la centuria de oro de todos los géneros literarios, el Renacimiento del siglo XX. Aquel vendaval que zarandeó la entera vida intelectual de la pasada centuria lo resumió el inolvidado Juan Eduardo Cirlot con una frase certera: “El arte como el hombre se encuentra entre dos fuerzas contrarias que lo solicitan: una es la belleza de la serenidad absoluta, la otra la fascinación del abismo”.

Desde hace treinta años, veinte en *El Mundo*, la revista *El Cultural* acoge todas las ex-

periencias de relieve, literarias, artísticas, musicales y científicas. Y se suma hoy, con estas palabras, a la celebración del centenario de la Bauhaus, el movimiento que incendió el esplendor del siglo XX. Vivimos ya una Humanidad en la que blancos, negros y amarillos tienen un destino común e irrenunciable, aunque aún quede largo camino que recorrer para erradicar el racismo y consolidar la libertad y la igualdad en el mundo. Pero estamos ya en la Edad Digital. Pasó la Edad Antigua, la Edad Media, la Edad Moderna y la Edad Contemporánea. El mundo se ha sumergido en el océano digital que lo condiciona todo. Todo, menos la médula de la creación artística. Las culturas no son excluyentes sino complementarias. Alguna vez he dicho que existen para el gozo estético de todos en Oriente y Occidente, la venus griega, la talla románica, la apsara khmer, el buda hindú, la piedra maya y la máscara bantú. El hombre puede recrearse, en fin, en la delicadeza del violín, sin renunciar por ello a la voz rítmica del tam-tam. ●

TEATRO DE LA ABADÍA

10 ene - 10 feb



INTENSAMENTE AZULES

Juan Mayorga | César Sarachu



17 ene - 24 feb

NEKRASSOV

Jean-Paul Sartre | Dan Jemmett

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, 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, Liz Perales, Javier Redondo, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Victor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Felipe Sahagún, 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



PORTADA

Houellebecq visto
por Ulises

EL ESPECTADOR

Plataforma digital de información y cultura en español
EL CULTURAL, Revista de Occidente, Proa (Argentina), El Imparcial,
Circunstancia, Datamex, El Arquero, Más poder, Los papeles de Ortega,
Revista de Estudios Orteguianos, Revista de Estudios Brasileños
www.elspectador.org.es

3. PRIMERA PALABRA

La Bauhaus o el Renacimiento del siglo XXI,

POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

¿Son necesarias las entidades de gestión?,

POR INÉS PARÍS Y SABINO MÉNDEZ

LETRAS

8. Houellebecq, el regreso del gran provocador. *Serotonina*, POR RAFAEL NARBONA. *Diccionario Houellebecq*.
12. El libro de la semana. *La Luna. Símbolo de transformación*, de Jules Cashford, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO
14. Marta Carnicero. *El cielo según Google*, POR ÁNGEL BASANTA. Diego Pita. *Ola de frío*, POR ELENA COSTA
15. Santiago Lorenzo. *Los asquerosos*, POR NADAL SUAU
16. Andrés Neuman. *Vivir de oído*, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI
18. José María Ruiz Soroa. *Elogio del liberalismo*, POR CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN
19. Jordan B. Peterson. *12 reglas para vivir. Un antídoto para el caos*, POR MARÍA TERESA GIMÉNEZ BARBAT
20. Robert Gottlieb. *Lector voraz*, POR THOMAS MALLON
22. Libros más vendidos
23. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

24. De la "Bienal roja" al arte neutral, la política cultural exterior durante la Transición, POR ELENA VOZMEDIANO
27. Picasso y Picabia, juego de espejos en la Fundación Mapfre, POR JAUME VIDAL OLIVERAS
28. El MUSAC salda la deuda con Vostell, POR J. ARNALDO

ESCENARIOS

30. Joglars y Fontserè llevan *Señor Ruisenior* al Teatro María Guerrero, POR ALBERTO OJEDA
32. Ortiz de Gondra da continuidad escénica a su saga familiar, POR JAVIER LÓPEZ REJAS
34. Volodos, el traductor de Rajmáninov, POR A. REVERTER
35. Eva Yerbabuena, en Nimes, POR J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU

CINE

36. Entrevista con Lázló Nemes, que estrena *Atardecertras El hijo de Saúl*, POR BEGOÑA DONAT
38. Sorrentino o el triunfo de la vulgaridad con *Silvio*, su nueva película, POR JAVIER YUSTE

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



¿Son necesarias las entidades de gestión? ¿Cuál es el modelo que deb gestionarse los derechos de autor de forma privada, pública o mixta?



INÉS PARÍS

Guionista y directora de cine

Colectivo, como los autobuses en Argentina

Escribo y dirijo tanto películas como series de televisión y soy una *rara avis* no solo por ser mujer sino porque he conseguido vivir de mi trabajo y sacar adelante a mi familia con una profesión creativa tan apasionante como irregular e insegura. La idea generalizada que existe de las autoras y los autores, esa que nos muestra en la alfombra roja de los festivales de cine, tiene poco que ver con la realidad cotidiana. Los guionistas trabajamos mucho pero con frecuencia cobramos poco, mal y tarde. En esta industria son escasas las empresas que pueden invertir en desarrollo con lo cual los que vamos 'por delante' en los proyectos (que ponemos la primera e indispensable piedra) solemos no cobrar por nuestro trabajo hasta que —si esto sucede— se consigue producir una serie o una película que parte de nuestro guion.

A veces estas historias, cuando hay suerte, talento y una buena distribución, llegan a ser éxitos y generan mucho dinero. Viajan por todo el mundo, las ven millones de personas, duran años, se producen *remakes*... A mí me ha pasado algunas veces y es lo mejor del mundo porque para eso trabajamos, para que nuestras historias conmuevan a cuanta más gente mejor.

Cuando el éxito aparece, autoras y autores ya hemos cobrado una cantidad cerrada: no somos productores: vendemos, como todos los trabajadores, nuestra fuerza de trabajo, o sea, ideas, historias, imágenes... y muchas veces por una cantidad que nada tiene que ver con la riqueza generada. (Por ejemplo, yo cobré por mi primera película 15.000 euros y los derechos de

remake se vendieron a EE.UU. por 600.000). Pero... en España, ¡felicitémonos!, hay una ley de derecho de autor que defiende que autoras y autores deben participar del éxito de su obra. De tal forma que cuando consigues que tu trabajo genere muchos beneficios, tú recibes una parte. Es una parte pequeña pero debo decir que es también indispensable para muchos de nosotros. Con mis derechos de autor he pagado matrículas de universidad para mis hijos, he dado una entrada para un coche que necesitaba o me he cambiado de ordenador. Y en el caso de los músicos, es de lo que viven además de los conciertos.

Mis derechos de autor me los gestiona SGAE, una de las dos entidades que existen en el ámbito audiovisual, la otra es DAMA. Las dos son entidades de gestión colectiva, lo que quiere decir que gestionan a una multitud de autoras y autores. Que seamos muchos nos permite tener fuerza en las negociaciones de nuestros derechos y mantener una sociedad que actúa en el mundo entero. Más allá de las críticas —tantas veces pertinentes— a SGAE debemos recordar que lo importante para los creadores es que con unas siglas u otras se defienda una gestión colectiva de nuestros derechos. Si la gestión del derecho de autor se queda en manos de particulares sabemos bien lo que pasará: solo cuatro autores ricos tendrán poderosos despachos de abogados cobrando para ellos. Yo, como soy 'del resto', de los normales, de las mujeres a las que tanto nos cuesta mantenernos en la creación, defenderé siempre que la gestión de nuestros derechos sea colectiva. ▲

SI LA GESTIÓN DEL DERECHO DE AUTOR SE QUEDA EN MANOS DE PARTICULARES

SABEMOS LO QUE PASARÁ: SOLO CUATRO AUTORES RICOS

TENDRÁN PODEROSOS DESPACHOS DE ABOGADOS COBRANDO PARA ELLOS

en seguir ante las nuevas formas de consumo cultural? ¿Han de
Inés París y Sabino Méndez nos escriben desde la experiencia.

D A R
D O S



SABINO MÉNDEZ

Músico y escritor

Urge una racionalización

Las limitaciones del actual sistema de recaudación y reparto de derechos de autor han aflorado por el choque entre televisiones y discográficas. Con la desaparición de los soportes, las discográficas (que son quienes, a través de contratos firmados hace años, gestionan actualmente los repertorios de los artistas populares) han perdido influencia. Las televisiones son ahora el principal canal (junto con internet y el directo) de difusión musical. Reticentes ante las cantidades que tenían que pagar por usar los repertorios, las televisiones han optado por crear empresas intermediarias que, a través de contratos con autores, les permitieran un retorno de ese gasto. Para garantizárselo, introdujeron progresivamente representantes de los intermediarios en las entidades de gestión colectiva. Muchos de esos intermediarios, sin el control pertinente, han caído en prácticas más que discutibles que contravienen la Ley de Propiedad Intelectual. Urge una racionalización. Una simple liberalización del mercado de recaudación y reparto no solucionaría los problemas. Sería fácil que se repitieran, en las nuevas entidades, las presiones e influencias en perjuicio de los autores. El estatus singular de las entidades de gestión colectiva (entre lo público y lo privado) exige que esa liberalización proteja la justicia del reparto. Todos conocemos el inaceptable panorama actual en el cual quienes cobran más derechos de autor no son los artistas más populares, sino artistas menos conocidos que aparecen por televisión en la franja de las dos

a las siete de la mañana. Entre las tarifas artificialmente infladas de nocturnidad y los fondos musicales inaudibles, se calcula que las obras de los autores que todos conocemos y que generan casi el 100 % de ingresos reciben tan solo el 30 % de lo recaudado.

Es un conflicto de compleja solución pero el propio carácter mixto, entre público y privado, de las entidades de gestión posibilita buscar salidas. Potenciar la tutela pública de las entidades facilitaría al ejecutivo arbitrar en el conflicto de televisiones y discográficas. A la vez, no se puede ignorar la importancia de las televisiones en las campañas políticas y la vulnerabilidad de la política a las correspondientes presiones. Ni el Senado ni el Congreso pueden permitirse legitimar con sus votaciones la mal llamada “rueda”, una trama bajo investigación judicial. Se pondrían en contra al público, a la cultura y concitarían el rechazo internacional. Por otra parte, las televisiones preferirían en gran manera un sistema menos complicado y contradictorio que pagar cien millones anuales de contenidos a los autores y tener luego que crear empresas dudosas para recuperar 60 de ellos con polémica. Sería más eficiente pactar tarifas más racionales y directas, librándose de que los intermediarios distorsionaran el reparto al resto de los autores. Siempre con control público, extremo cuidado y respeto a lo que tuvieran que decir las comisiones de competencia sobre cómo debería hacerse. ▲

**CON LA DESAPARICIÓN DE LOS SOPORTES, LAS DISCOGRÁFICAS
HAN PERDIDO INFLUENCIA. LAS TELEVISIONES SON AHORA EL PRINCIPAL
CANAL (JUNTO CON INTERNET Y EL DIRECTO) DE DIFUSIÓN MUSICAL**

El regreso de Houellebecq

El gran provocador, el brutal transgresor que ha hecho del sexo desesperado, el pesimismo, la imposibilidad del amor y el fracaso su mejor obra, ataca de nuevo. El próximo miércoles 9 de enero Anagrama lanza *Serotonina*, la última novela de Michel Houellebecq, un libro que ya antes de aparecer ha provocado aludes de tinta a vueltas con las drogas y el deseo. El Cultural lo reseña en estas páginas y hace algunas calas en su diccionario más íntimo, literario y personal.

Serotonina

MICHEL HOUELLEBECQ

Traducción de Jaime Zulaika. Anagrama. Barcelona, 2019. 282 páginas, 19,90 €

Si a cada época le corresponde una imagen que refleja su visión del mundo, nuestro tiempo—me temo— será recordado por los antidepresivos. La tristeza patológica no es un fenómeno marginal, sino una epidemia que cada vez se cobra más víctimas. Con una larga y dolorosa experiencia en los abismos de la depresión, Michel Houellebecq (Saint-Pierre, Isla de La Reunión, 1956) ha creado en su última novela un personaje que vive encadenado al Captorix, un antidepresivo de última generación que aumenta los niveles de

serotonina en el cerebro. El Captorix no es un simple fármaco. Para Florent-Claude Labrouste, protagonista de *Serotonina*, constituye la última línea de defensa de una frágil cordura zarandeada por el fracaso sentimental, la impotencia sexual, las fantasías homicidas y las tentaciones suicidas. Con 46 años, Labrouste ha naufragado en todas sus aventuras. Sus romances siempre han acabado mal. A veces por culpa de sus infidelidades; otras, por la deslealtad de sus parejas. Nunca ha deseado tener hijos y su trabajo como ex-

perto en explotaciones agrícolas y ganaderas sólo le produce hastío y repugnancia. Disfruta de un buen sueldo y de una discreta herencia, pero su vida es un viaje hacia ninguna parte.

Labrouste se parece al Meursault de Camus. Es un hombre hueco, sin raíces ni creencias. No sigue ningún código ético, lo cual le permite ser testigo del abuso sexual de una menor sin intervenir, ni comunicárselo a las autoridades. No se respeta a sí mismo, ni a los demás. No conoce la autoestima, ni la compasión por el dolor

ajeno. Sólo siente lástima de sí mismo. Misógino y egoísta, acaricia la idea de asesinar con un rifle de precisión a un niño de cuatro años, hijo de Camille, una de sus antiguas amantes, pero su nihilismo no es tan feroz como el de Meursault. Admite que sólo es “un gallina inconsistente”, un pusilánime sin convicciones y con miedo al compromiso. Su credo se reduce a dos compulsiones: el placer sexual y la nicotina. No le importa nada más. Su frustración se ha disparado por la disfunción eréctil provocada por el





PHILIPPE MATSAS

Captorix. Sufre y quiere vengarse. Saber que su Mercedes 4 x 4 diésel contribuye al deterioro del ozono le produce una secreta satisfacción. Sabotear el reciclado de basura, mezclando deliberadamente vidrio, cartón y residuos orgánicos, no le resulta menos gratificante. Se enorgullece de su incivismo. La palabra “femicidio” le inspira risa. Considera que suena a “insecticida o raticida”. Cuando ve a una mujer, sólo se fija en sus zonas erógenas. No le inquieta ser obsceno. A fin de cuentas, vive en la época de la porno-

**SEROTONINA ES UNA
NOVELA DEMOLEDORA,
PERO EN SU OSCURIDAD
TITILA LA ESPERANZA.
HOUELLEBECQ ES UN
AUTOR DE GENIO**

grafía, donde la mujer sólo es carne, mercancía.

El lenguaje grosero y provocativo de Labrouste contrasta con su anhelo de ser amado, lo cual insinúa que toda su existencia sólo es una impostura. De hecho, envidia a sus padres, con “un grado de comunicación ciertamente asombroso”. Ahora que se acerca a los cincuenta años, sospecha que ha desperdiciado la vida con sus cambios continuos de pareja. Su búsqueda de un placer breve e efímero ha desembocado en un espantoso vacío. No encuentra

ninguna razón para vivir. El suicidio parece una buena opción, pero se da una tregua, realizando un viaje que incluye cortas estancias en Almería, París y Normandía. Labrouste es una especie de Ulises que busca un hogar inexistente. El final de su peripecia no conduce al reencontro con el ser amado, sino a una devastadora soledad. Durante su paso por Normandía, hace un alto en casa de su amigo Aymeric, un pequeño aristócrata que intenta sobrevivir con una granja de vacas. Las bajadas sucesivas del precio de la leche impuestas por la Unión Europea le han colocado al borde de la ruina. Abandonado por su mujer, Aymeric está tan condenado como Labrouste. La historia conspira contra su futuro. En un mundo globalizado y con escasez de valores, no hay espacio para los nostálgicos del pasado.

Labrouste no es un idiota. La felicidad le parece “un ensueño antiguo”, algo que tiende a desaparecer de Occidente, donde ya nadie se pregunta por el sentido último de la vida. Ya no se busca al otro. Se huye su compañía para recluirse en un apartamento. El marxismo parecía una utopía, pero sólo produjo miseria física y moral, y la economía de mercado, a pesar de crear riqueza, fomenta la desigualdad y la división social. Se rinde culto a nuevos ídolos: las drogas de diseño, la pornografía, el consumo, el individualismo. En ese escenario, “habría sido preferible no nacer”. El viaje de Labrouste, moderno y patético Ulises, se aproxima a su destino: la nada. Ni siquiera la lectura de Thomas Mann y Proust

puede evitar el descalabro final. Ambos escritores, grandes clásicos del siglo XX, exaltan el encanto húmedo de las “muchachas en flor”, situándolo por encima del bien y la belleza. Sólo el grito de Ian Gillan, vocalista de Deep Purple, en la mítica “Child in Time”, proporciona un simulacro de eternidad.

Labrouste, inmoral en sus actos, reflexiona como un moralista: el mundo es “implacable con los débiles” y “nunca cumple sus promesas”. Pese a todo, “el amor seguía siendo lo único en lo que todavía se podía, quizás, tener fe”. El frenesí sexual del Marqués de Sade finge ser un absoluto, pero sólo acarrea confusión y desamparo. ¿Se

ESTA NOVELA ES LA CRÓNICA DE UNA DECADENCIA Y UNA ADVERTENCIA. EL SER HUMANO NO PUEDE VIVIR SIN CREER EN ALGO

puede decir que Labrouste es Houellebecq? Todo indica que sí. Al igual que Houellebecq, Labrouste lamenta no formar parte de una comunidad y no concibe otra posibilidad que cobijarse bajo el paraguas de la tradición cristiana. Aunque acuse a Dios de ser “un mal guionista”, intuye que “se ocupa de nosotros”. No somos simple biología. Nuestra capacidad para apreciar el bien y la belleza no puede explicarse mediante leyes evolutivas. Cristo se sacrificó por todos, pero ¿realmente lo merecemos? “Se diría que sí”, concluye. *Serotonina* es una novela demoledora, pero en su oscuridad titila la esperanza, re-

belándose contra la idea de un mundo sin Dios. Houellebecq es un autor de indudable genio, pese a sus limitaciones. Su prosa no está a la altura de los grandes clásicos. Sus tramas no son ejercicios de precisión. Sus personajes son variaciones de un mismo tipo: hombres de mediana edad, cínicos, infelices y desencantados. Dicho de otro modo: su literatura es un pleonismo de un yo neurótico que no cesa de interrogarse sobre su circunstancia y su destino. Creo que ahí reside su mayor mérito y la razón de su éxito. Es evidente que su mundo mantiene un estrecho parentesco con el cine de Woody Allen, otro creador polémico y maldito.

No es un secreto que Houellebecq se ha acercado a la fe católica, asistiendo a misa con cierta regularidad. De hecho, ha sostenido que sólo la iglesia católica podría mantener la identidad europea en un horizonte de nihilismo y multiculturalidad. No obstante, su escepticismo es más fuerte que su deseo de creer. Woody Allen declaró hace unos años que ser ateo le condenaba a “llevar una vida triste y sin esperanza”. Afectado por la misma tribulación, Houellebecq se inclina ante el único dios que tolera la civilización occidental: el panteón farmacológico. *Serotonina* es la crónica de una decadencia y una advertencia. El ser humano no puede vivir sin creer en algo. Cuando se marchan los dioses, acuden los demonios. Algunos ya están entre nosotros, agitando banderas que parecían condenadas al olvido. **RAFAEL NARBONA**

Diccionario de un provocador

ALMERÍA. *Serotonina* arranca en una gasolinera a cinco kilómetros del pueblo almeriense de El Alquíán, una zona que Houellebecq conoce muy bien ya que para escribir *La posibilidad de una isla* (2005) se instaló en San José, en una casa con un jardín desde el que se veían campos de olivos. Desde entonces ese ha sido su mejor refugio ante amenazas, depresiones y escándalos.

BULLYING. Houellebecq sufrió *bullying* en el colegio, experiencia que reflejó años más tarde en *Las partículas elementales*. Allí narra las torturas sufridas por uno de los hermanastros protagonistas del relato: “A una señal [de Clement] le untan crema de afeitar en el sexo. Brasseur abre una navaja de afeitar y acerca la hoja. Bruno se caga de miedo [...]. A la mayoría de los chicos, sobre todo cuando forman pandillas, les gusta infligir humillaciones y torturas a los seres más débiles. Al principio de la adolescencia el salvajismo alcanza proporciones inauditas”.

CINE. Si hay algo que divierta al escritor es actuar, porque, como dijo en estas mismas páginas, “exige menos que escribir”. Protagonista de un falso documental titulado *El secuestro de Houellebecq*, escrito y dirigido por Guillaume Nicloux, en el que en realidad se interpretaba a sí mismo destilando sus provocaciones sobre el arte, la cultura, Europa o el Islam, dentro de unos meses participará con Gérard Depardieu en *C'est extra*, también dirigido por Nicloux.

DETERMINISMO. Un pesimismo apenas disfrazado recorre la mayoría de las obras del francés. Así, en *Las partículas elementales* confiesa su asombro por “sufrir tanto”. Su visión del mundo, ajena a las nociones de redención, libertad y perdón, es “mecánica y despiadada”, lo que le lleva a aceptar el determinismo como inexorable: “lo que ocurría tenía que ocurrir, no podía ser de otro modo; no se podía hacer responsable a nadie”.

ENTREVISTA. A Houellebecq le horrorizan las entrevistas. Sus encuentros con la prensa son, según los periodistas, lentísimos suplicios cuajados de respuestas pausadas, humo, titubeos y silencios. Aunque el lanzamiento de *Serotonina* propiciará ruedas de prensa y algún encuentro personal, en la última Feria de Francfort anunció que daba su última entrevista, y allí le confesó a

Romain Leick su disgusto por la obsesión de los periodistas de indagar en su biografía. “Incluso husmean en mi ropa interior. Son los sumos sacerdotes de la moralidad en un tiempo sin religión ni moral. Quieren juzgar y castigar”.

F RANCIA. La visión del novelista sobre su país es muy negativa. “Se está muriendo”, asegura a menudo, “aunque lucha más que otros países europeos”. Víctima de un suicidio demográfico y económico casi irreversible, para él lo peor es que “las élites odian al pueblo y viceversa y esa tensión está provocando el hundimiento del sistema”. El resultado es una convivencia difícil que el propio autor resumía en la entrevista con Leick diciendo que tal vez no guste en Francia “porque la realidad que describo no es agradable. Pero no hay que responsabilizar al radiólogo de la aparición de un tumor”.

H UMOR. Tiznadas de un humor negrísimo, las novelas de Houellebecq siempre tienen momentos desternillantes. En *Serotonina* es impagable el episodio de telemanía o la descripción de una muestra del artista Daïckicho Amano con imágenes de mujeres desnudas recubiertas de animales viscosos o repulsivos como pulpos y gusanos, y la reacción del protagonista ante el buffet de sushi. O en *Las partículas elementales*, la estrategia de uno de los personajes para ligar o para montar una tienda de campaña...

I SLAM. Acusado (y absuelto) de “incitar al odio racial” y de complicidad en el fomento del odio religioso por unas declaraciones en las que afirmó que el Islam era la religión “más gilipollas”, Houellebecq convirtió en *Sumisión* (2015) a Mohammed Ben Abbas, líder de la hermandad musulmana, en presidente de la Francia de 2020, planteando una Europa distópica al borde de la guerra. Amenazado, el escritor perdió a uno de sus mejores amigos en el atentado contra *Charlie Hebdo*, pero sigue considerando el Islam como “la más estúpida, la más falsa y la más oscurantista de todas las religiones”.

K AFKA. Resulta casi imposible leer lo que Bruno (*Las partículas elementales*) piensa de Kafka y no asumir que es Houellebecq mismo quien confiesa que tras leer *El proceso* por primera vez comprendió que “ese universo lento, marcado por la culpa donde los seres se cruzaban en un vacío sideral sin que nunca pareciera posible la menor relación entre ellos, correspondía exactamente a su universo mental. El mundo era lento y frío”.

L ECTURA. Aunque en *Plataforma* asegura que la cultura “jode un poco”, porque “devuelve a cada cual a su propia nada”, su defensa de la lectura como estrategia para sobrevivir es absoluta: “Vivir sin leer es peligroso, obliga a conformarse con la vida, y uno puede sentir la tentación de correr riesgos”. A fin de cuentas ayuda a vivir incluso a gente como él, porque a diferencia de la música, la pintura, e incluso el

cine, “la literatura puede absorber y digerir cantidades ilimitadas de burla y de humor.”

M ADRE. Traumatizado por el temprano abandono de sus padres, un guía de montaña y una anestesista que se fueron a conocer mundo y lo dejaron a los cinco años en manos de sus abuelos maternos, argelinos, y de su abuela paterna después, Michel Thomas, que así se llama en realidad, adoptó el apellido de la madre de su padre, y jamás ha dejado de ser “un niño pequeño abandonado, aullando de miedo y de frío, hambriento de caricias”.

N EGOCIACIÓN. Ingeniero agrónomo como Florent-Claude, protagonista de su última novela, Houellebecq trabajó como informático, hasta que en 1992 *Ampliación de campo de batalla* le convirtió en un éxito en toda Europa. En *Serotonina*, Florent trabaja en el Ministerio de Agricultura redactando informes para negociadores que defienden y representan las posiciones de la agricultura francesa con un balance abrumador de fracasos.

P OESÍA. Poeta vocacional, Houellebecq suele explicar que para él los versos (como la fotografía) tienen la ventaja de no necesitar porqués, ya que los seres humanos brillan por su ausencia y “no existe contradicción posible a un poema”. Tras publicar en un único volumen de *Poesía* (Anagrama) libros como *Sobrevivir*, *El sentido de la lucha*, *La búsqueda de la felicidad* y *Renacimiento*, desveló en una entrevista en El Cultural su pasión por Baudelaire ya que “combina como nadie lo ideal y lo terrenal, lo cotidiano y lo infinito”.

S EXO. Hace tiempo que el narrador francés descubrió que si quería seducir a multitudes de lectores, el sexo descarnado, explícito, era la respuesta, sobre todo si lo adornaba con machismo, misoginia, y abierta apología del turismo sexual que en *Plataforma* se plasma en la creación por parte de la pareja protagonista de una lucrativa red de colonias dedicadas a explotar a jóvenes tailandesas.

T RANSGRESOR. Convertido en su mejor personaje, cada novela de Houellebecq es un acontecimiento que promete diversión y un aumento de “ofendidos”. Los de *Serotonina* podrían ser ecologistas (“unos imbéciles ignorantes”), feministas (“*femicidio* me sonaba a insecticida o a raticida”), aunque en otros libros podemos leer que Shakespeare “siempre me ha parecido un autor sobrevalorado”, que Brasil es “un país de mierda poblado por brutos fanáticos”...

V IDA. Ejes de su obra, vida y muerte son el “ruido de fondo” de sus escritos, a partir de la certeza de que “ya nadie sabe cómo vivir” (*Las partículas elementales*), pese a lo cual “acumulamos recuerdos para sentirnos menos solos en el momento de la muerte” (*Plataforma*). ■



HENG-O: LA DIOSA DE LA LUNA, H. 1350-1400

“Un ser humano es parte del conjunto que llamamos ‘el universo’, una parte limitada en el tiempo y el espacio. Pero se experimenta a sí mismo, vive sus pensamientos y sentimientos como algo separado del resto: una especie de ilusión óptica de su conciencia... Nuestra tarea debería ser liberarnos de esta cárcel ampliando nuestro círculo de entendimiento...”. Estas palabras son de Albert Einstein, el científico más respetado del siglo XX, una mente racional que penetró con lucidez sin precedentes en la realidad fenoménica. Llama la atención comprobar que a este tipo de declaraciones no se les ha dado nunca la relevancia que obtuvieron sus teorías sobre el tiempo o el átomo. Como si las últimas procedieran de los labios de un premio Nobel de Física

La Luna

Símbolo de transformación

JULES CASHFORD

Traducción de Francisco López Marín
Atalanta. Gerona, 2018. 644 páginas. 58 €

(1921) y las otras de ese anciano de pelo alborotado que saca la lengua con descaro, en la famosa foto de la celebración de su setenta y dos cumpleaños. El postulado de Einstein sobre la identidad es, por así decir, otra Teoría de la Relatividad, pero en este caso en el ámbito de la conciencia. Y resulta mucho más difícil cambiar nuestras creencias sobre nosotros mismos que las que tenemos sobre el mundo físico y su comportamiento.

La cita de Einstein se reproduce en las últimas páginas de este libro monumental y bellamente editado, erudito y por momentos apasionado. Su autora combina un amplio bagaje intelectual, que va de estudios en filosofía y literatura comparada a sus clases sobre mitología y su formación como analista junguiana. Esos son los mimbres de

este texto, un estudio enciclopédico sobre el simbolismo de la luna, estructurado pormenorizadamente, con amplios discursos en que se cruzan la antropología con la mitología y la poesía. También desarrolla reflexiones acerca del significado del mito, que luego comentaré. Como buena jungiana, Jules Cashford no concibe mitos y símbolos como meras construcciones culturales, sino como la expresión de dimensiones de la psique, que han pasado a formar parte de lo que se denomina inconsciente colectivo. Mito y símbolo hablan en el idioma de la imaginación, que es la lengua materna de la psique. Estas son ideas ya conocidas, pero Cashford las ribetea con aportaciones de la neurociencia, acerca de la evolución de la mente humana. El libro se titula *La Luna. Símbolo de transformación* y, en efecto, recorre sus páginas una encendida invitación a transformar nuestra conciencia como individuos y propiciar un nuevo estadio de evolución de la conciencia de la especie. Una clave de esa transformación sería la vivencia de pertenecer a sistemas más amplios y complejos, como los que mencionaba Einstein. La luna nos proporcionó pistas sobre esa interrelación de los seres vivos, moviendo las mareas o alineando sus fases con el ciclo menstrual, la hinchazón con la luna llena. Su presencia plena, su mengua y su total desaparición en la luna nueva, para surgir luego hasta la plenitud, se entendieron como un diagrama del ciclo de la vida.

En los albores de la aparición del *homo sapiens*, cuando el medio natural en que estaba inmerso era su principal fuente de

conocimiento, la constante y cambiante presencia de la luna fue sin duda un destacado motivo de observación. Lo extraordinario es, según explica la autora, que de forma prácticamente universal —y concretamente hasta la aparición de la agricultura— “la luna y no el sol era el principal foco de las ideas y prácticas religiosas, en la medida en que estas asumieron una forma cosmológica”. Para la cultura oc-

**LA LUNA, UN ELEMENTO PRESENTE
CON FUERZA EN MITOLOGÍA, LITERA-
TURA Y ANTROPOLOGÍA, SEÑALA UNA
VERDAD PROFUNDA: EL CAMBIO COMO
CONDICIÓN DE TODO LO EXISTENTE**

cidental, que durante los últimos tres mil años ha tenido una orientación predominantemente solar, esto puede resultar sorprendente. Los investigadores sostienen, además, que el papel de la luna en la evolución de la mente humana tuvo mayor peso del que se había imaginado. Y que los orígenes de la civilización hunden sus raíces en las notaciones sobre el movimiento lunar. Gracias a la luna, argumenta la autora, nuestros ancestros llegaron a concebir el tiempo y los ciclos, lo que propició el desarrollo del pensamiento deductivo y racional.

Cashford realiza un soberbio esfuerzo conceptual para ordenar y articular un amplísimo elenco de referencias, estableciendo apartados muy heterogéneos, como la luna y las aguas, la luna y la red de los seres vivos, la luna y la fertilidad, la luna y el destino, la luna negra y la muerte, la luna nueva y el renacimiento. Si bien el acopio de

referencias es de carácter universal en cuanto a mitología y folclore, no sucede así en la literatura. Esto por buscar algún defecto a este libro admirable.

En algún lugar del mismo, Cashford dedica a unas páginas al pensamiento simbólico que me parecen especialmente reveladoras. Dado que éste precedió al pensamiento racional y al lenguaje discursivo, tendemos a considerarlo como inferior o defectuoso. Sin embargo, gracias a él, que no separa algo de su opuesto y que proporciona imágenes inteligibles y evocadoras, se pueden iluminar y expresar formas ocultas del ser y de sus experi-

encias psíquicas. A través de los símbolos podemos, por ejemplo, acceder a un sentido de la totalidad que está fuera del alcance del pensamiento racional. Los grandes símbolos son todos ellos de origen natural, lo que nos habla precisamente de la íntima relación del ser humano con la naturaleza, un vínculo que ha ido desapareciendo en la medida en que la experiencia sagrada del mundo ha dado paso a otra secular, en la que los símbolos son meros documentos de cultura. El desplazamiento de la orientación lunar a la solar, a comienzos de la Edad del Hierro, retiró de la Tierra la divinidad immanente y la llevó a donde no podía ser vista, y propició la capacidad humana de interiorizar la divinidad. La idea misma de Naturaleza aparece cuando la visión unificada de la Madre Tierra empieza a desvanecerse.

Jules Cashford se acoge a una teoría de etapas de la conciencia

humana, según la cual, tras la primera época, de fusión con el medio, estamos al final de la segunda, dominada por la racionalidad discursiva y fragmentadora del todo. Y siendo así, estamos también al comienzo de una etapa ulterior, la llamada “participación final”, en la que la antigua conciencia participativa podría ser recreada en otro plano, mediante la imaginación.

Todo lo dicho acerca de este libro es apenas un resumen esquemático y un caprichoso recorrido por algunas de las ideas que contiene. Si fuera un simple manual de simbología, por muy completo y bien ilustrado que fuese, no lo consideraría de tanto interés. Pero gracias a él podemos acceder a un caudal enorme de informaciones que hace que se nos presente como incontestable la idea de un profundo sustrato común de lo humano a través de las más vastas magnitudes de tiempo y espacio. Mitología, literatura y antropología revelan la continuidad de una serie de imágenes que parecen pugnar en cada ocasión por llegar a nuestra conciencia. La Luna, un elemento presente con fuerza en todos estos ámbitos, señala una verdad profunda: el cambio como condición de todo lo existente. Un cambio que en último término implica necesariamente muerte y renacimiento.

Levanto la vista del libro de Cashford sobre la mesa. Y veo por la ventana la araña de la luna tejiendo el hilo de nuestras vidas, como tantas veces acabo de leer que se ha imaginado. Esta es una de las noches más largas del año. Le pido “lunaraña, haga largos sus hilos, tienda en la noche una telaraña de suspiros”.

JOSÉ MARÍA PARREÑO

Ola de frío

DIEGO PITA

Tres Hermanas. Madrid, 2018

106 páginas. 14 €

Como ya hiciera en su primera novela, *He perdido los veranos* (Alba, 2000), Diego Pita (California, 1972) vuelve a retratar en *Ola de frío* la vida desahogada de un joven perdido, pero ahora el hijo de Soledad Puértolas lo hace con una voz más madura y personal. El protagonista de *Ola de frío*, Javier Lacalle, de treinta y cinco apurados años, arrastra un pasado turbulento como consumidor habitual de coca y alcohol desde la adolescencia. Ahora, tras pasar el último año en rehabilitación, trabaja en la pequeña librería de un amigo de sus padres, en la calle Fuencarral. El azar hará que Lacalle recaiga en la droga casi a su pesar, pero cuando parece que lo peor de sí mismo y de su pasado le han vuelto a seducir, un giro inesperado lo cambiará todo. Porque el protagonista descubrirá, a través de la mirada de los demás, entre resacas de sexo y coca, que ya no es el mismo alcohólico, más aún, se intuye un privilegiado capaz de volver del otro lado del espejo con la suficiente cordura como para asumir que no hay vuelta atrás.

Y eso que el suyo no será el único sueño roto: mientras su vida parece despeñarse, el joven será testigo de matrimonios desdichados, trabajos en crisis, íntimos fracasos de sus amigos... y de todo dará cuenta, sin moralina, consciente de sus errores y de que, como cantó Serrat, "nunca es triste la verdad, lo que no tiene es remedio". O sí, uno tan sencillo como audaz: atreverse a vivir. **ELENA COSTA**

El cielo según Google

MARTA CARNICERO

Traducción de Pablo Martín Sánchez

Acantilado. Barcelona, 2018. 138 páginas. 14 €

El cielo según Google es la primera novela que publica Marta Carnicero (Barcelona, 1974). Su edición en catalán apareció en 2016, y ahora ve la luz en castellano. Como suele ser habitual en una primera novela, hay en su texto múltiples aspectos interesantes, sobre todo en el tratamiento de las relaciones familiares entrevistadas en la vida diaria de sus personajes, y también algún descuido en su construcción.

Con una historia sencilla la novela explora en la relación de pareja entre la traductora y escritora Julia García y el profesor de Bachillerato Marcel Turull. Su vida en común entra en una nueva etapa gracias a la llegada de una hija adoptiva. Naïma y los problemas derivados de su educación enriquecen la relación de pareja entre los padres con el añadido de las exigencias de la nueva hija pero no han servido para remediar el distanciamiento amoroso en el matrimonio. Pues los padres van pasando de llevar una vida de pareja a convivir como compañeros de piso con una hija adoptada. Hasta que la ruptura se consuma cuando Marcel abandona el hogar en Barcelona y se marcha con una compañera de su instituto.

La novela se divide en 51 capítulos numerados y de corta extensión. Y el relato de la historia se desarrolla de modo selectivo y elíptico por medio de una alternancia nada sistemática entre narradores complementarios. En la segunda parte, a partir del capítulo 36, la narradora es siempre Naïma, quien desde un presente narrativo posterior, emparejada y con una hija nacida de su relación con Erik, a quien ella ha abandonado, va recordando el proceso de distanciamiento progresivo entre sus



ACANTILADO

padres, poniendo de relieve aquellos conflictos que ella ha llegado a comprender y mostrando su desconcierto en todo lo que no ha entendido. Creo que esta segunda parte es lo mejor de la novela porque la recreación de Naïma narradora y su actuación como personaje logran dar un sentido al desconcierto engendrado en la primera parte. Pues en los capítulos anteriores al 36 observamos cierta desorientación en la combinación de puntos de vista distribuidos de modo desigual entre la narración de Naïma y la voz predominante de un narrador omnisciente que cuenta en tercera persona hechos que Naïma no podía conocer.

Al cabo, con la agonía y muerte del padre, situación que le descubre a Naïma la existencia de una media hermana, todo parece ordenarse, ya que la experiencia vivida vuelve a repetirse. De modo que los recuerdos de niña con sus padres, recordados después por Naïma narradora, se renuevan con los que ella revive pensando en su hija Camille y en la relación con su padre. Y más allá de las ayudas de Google para poder llenar su vacío, el consuelo único que se le ocurre viene a ser el de siempre, al alcance de todos los seres humanos: "... si pensáramos que nos morimos poco a poco, un poquito cada día, procuraríamos centrarnos en lo que nos hace felices." (pág. 134). Lo cual no resulta muy original, pero sí pertinente como conclusión del conflicto novelado. **ÁNGEL BASANTA**

**CON UNA HISTORIA
SENCILLA, LA NOVELA
EXPLORA EN LA RELACIÓN
DE PAREJA DE LOS
PROTAGONISTAS**



CECILIA DÍAZ BETZ

Tal vez la mejor prueba de la veta genial que recorre *Los asquerosos*, cuarta novela de Santiago Lorenzo (Portugalete, 1964), sea lo

desarmado que deja a quien escribe sobre ella una vez leída. Parece un libro sencillo que aborda cuestiones muy concretas y atractivas (la soledad, la desconfianza ante las formas técnicas y económicas de progreso, la fealdad del mundo moderno...), y eso, en principio, lo convierte en un caramelo para el reseñista. Sin embargo, luego te plantas ante el ordenador y descubres que la naturaleza del estilo de Lorenzo, su tono desacralizador sin cinismo, condena el análisis a sonar aguafiestas.

Como no soy el primero en tratar *Los asquerosos* en los medios culturales españoles, he consultado ya media docena de crónicas o críticas que explican su conexión con *Robinson Crusoe*, la paradoja de ese estilo suyo tan antiguo que resulta moderno, la utilización curiosísima del neologismo (que tiene que ver, me parece, con la libertad de quien escribe desde una provincia vocacional), lo tronchante de sus ataques a la clase media con caballo en el pecho y turra de sobremesa... Esos textos decían

Los asquerosos

SANTIAGO LORENZO

Blackie Books. Barcelona. 2018. 222 páginas. 21 €

exactamente lo mismo que yo estoy en condiciones de decir acerca de Santiago Lorenzo, y lo hacían muy bien. Al mismo tiempo, con esas evidencias no capturamos apenas nada.

Los asquerosos habla de un tipo que tiene un encontronazo casual con un policía antidisturbios, al que hiere en defensa propia. Horrorizado, el protagonista decide ocultarse en un lugar abandonado de la vacía Castilla, para evitar una posible pena de cárcel. Allí, sobreviviendo con lo mínimo, redefinirá las leyes de la economía aplicándose a sí mismo una “sucintidad” (palabra colosal) que con-

vierte las teorías sobre el decrecimiento en orgías neoliberales. Asilvestrado y libre, Manuel irá descubriendo que no puede ima-

ginar mejor vida que la suya, solitario, perdido en Zarzahuirel, sin nadie con quien contraer deudas.

Los libros de Lorenzo tienen vida, están tocados por la gracia. Con *Los asquerosos* uno se parte de risa observando la indignación de Manuel ante los modales terroríficos, como de

LOS LIBROS DE LORENZO

TIENEN VIDA, ESTÁN

TOCADOS POR LA GRACIA.

CON *LOS ASQUEROSOS* UNO

SE PARTE DE RISA

¿Quieres uno
de los mejores libros
de la temporada?

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

Solo
25 €
al año

franquicia en localidad turística, que gastan los portadores de la mal llamada civilización: son pasajes de una antimodernidad festiva y huracanada que brindan otra palabra magnífica de nuevo cuño para referirse a La Horteridad: “la Mochufa”. El lector también asiente complacido ante el retrato de un mundo injusto de salarios ridículos, trabajos humillantes e insolidarios, represión. Aquí el estilo es la clave: la prosa podría ser de Jardiel o Mihura, sí. Sin embargo, aplicada a la descripción de un 2018 cuyas medidas están perfectamente cogidas, esa prosa produce un extrañamiento insólito, probablemente parecido al que experimenta el propio Manuel respecto de la realidad cuando escoge ensimismarse antes que integrarse. En *Los asquerosos*, vemos el mundo desde un lateral literario que ha fundado (o rescatado) Santiago Lorenzo, y al que sólo podemos acceder en sus libros.

Hay que celebrar *Los asquerosos*, con un matiz sobre la dimensión política del libro, muy comentada desde la misma contraportada. En conjunto, su lectura halaga la buena conciencia del lector cómplice antes que desencajarla. Por ejemplo, es tentador decir que todos somos un poco “mochufas”, pero lo cierto es que los vituperios de Manuel nos reconfortan ante un enemigo común que, por caricaturesco, no nos violenta en exceso revelando nuestras propias contradicciones. Por eso es muy honesto que el narrador de esta historia sea el tío del protagonista, alguien que lo ama y respeta, pero que no puede seguir su camino, y no pasa nada. **NADAL SUAU**

Vivir de oído

ANDRÉS NEUMAN

La Bella Varsovia. Madrid, 2018

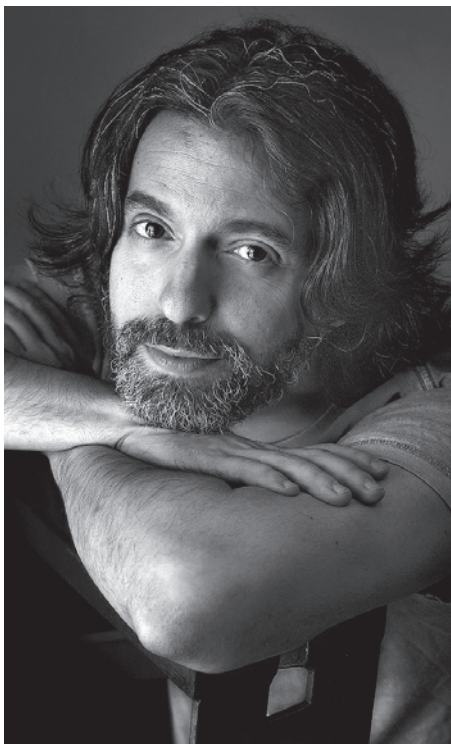
64 páginas. 10 €

Andrés Neuman (Buenos Aires, 1977) reside en Granada desde sus catorce años. Ha logrado prestigio literario gracias a seis novelas, cuatro volúmenes de cuentos y ocho libros de versos. Ha obtenido tres premios importantes: el de la Crítica, el Alfaguara y el estadounidense Fircracker Award. Unas palabras de Roberto Bolaño avisaron a los lectores: “La literatura del siglo XXI pertenecerá a Neuman y a unos pocos de sus hermanos de sangre”.

El título del último poemario de Neuman, *Vivir de oído*, nos recuerda que el autor es hijo de una violinista y de un oboísta. En la primera sección de la obra, “Ese viento obstinado”, el poeta menciona a sus antepasados errantes. Cita a sus bisabuelos que huyen entonando oraciones en yiddish. La bisabuela lituana y el abuelo jardinero comparten el espacio de un poema. La figura de la madre surge en dos páginas. Hay un cómputo de desapariciones. El escritor percibe que nos “colmamos de ausentes” y dedica dieciséis líneas emotivas a su amigo Eduardo García, poeta muerto en

2016. Todas estas despedidas dolorosas quedan parcialmente compensadas con unas visitas. En “Penúltima derrota frente al mar del Sur”, de versos punzantes y solidarios, Andrés Neuman saluda a supuestos bárbaros: un carpintero, niños con pedruscos, un panadero que hornea hambre, personas con “un diccionario de silencio”.

En el segundo apartado, “Ruido de amor”, destaca el refinamiento del poema “Retablo con chica corriente”. Cada detalle de una joven contemplada por el escritor es descrito con ingenio. La cabeza despeinada, una sandalia o un pie colgante encajan en un resplandor inesperado. Neuman lo resume con los tres versos finales: “Todo eso nos ha reunido aquí, / en cruce accidental, / en



RODRIGO VALERO

REGRESO LIGERAMENTE TARDÍO DE LA HOJA

Esta torpe manera de arrastrar como una capa el tiempo, escoba que se lleva las hojas y las huellas dactilares.

Este medio vivir en la otra mitad, su póstumo sigilo al cruzar una calle y verla sin sujeto.

Cada escenario tiene su propio darwinismo, en cada transeúnte va ladrando la buena compañía de una hipótesis.

Esta insistencia en retener algún minuto cuando las hojas vuelvan y yo no.

esta poca cosa de nosotros”. Otros textos transmiten con agudeza la complejidad de las relaciones humanas. A menudo lo hacen con alusiones a animales o a objetos sencillos. La hormiga, los pájaros y el insecto con “zumbido de epigrama” definen nuestras actividades. También las persianas, un clavo y una gota son útiles para descifrarlos. Al mismo tiempo, varias sombras nos acechan. Por ejemplo, el miedo aparece cargado de mochilas escolares. Y la ironía llega con una Sor Juana en camión que vigila al poeta.

La tercera parte del poemario, “Perro sónico”, se inicia con reflexiones sobre la ficción y la mirada. El poeta anota los matices: “Me asomo al pa-

tio / y veo / un cuadrante de cielo con sus hebras / de luz, donde se agita / la ropa del desnudo / que llamamos sentido”. Después nos dice que el eco, la minúscula voz de las cosas y los chirridos pueden contener tanta equivocación como las frases humanas. Intenta desentrañar los fingimientos. Y de repente el lector recibe una impresión profunda: Andrés Neuman recuerda al poeta argentino José Viñals, su maestro, en un texto emocionante. Al morir Viñals, Neuman acude a dar el pésame. Ve que el difunto había dejado sobre una hoja en blanco la lupa que él le regaló. Una lupa que estaba “aumentado el silencio”. Las meditaciones que cierran el volumen tienen elementos de la Naturaleza: una montaña, un viento, una roca, un pez que nada bajo tierra.

Las mujeres sobresalen en varios textos del libro. Siempre son evocadas de manera exquisita. El autor aparta los tópicos al referirse a su madre, se reconoce mejorado por una presencia femenina (“Esa mujer me eleva”), celebra encuentros imprevistos. Entre los poemas de amor incluidos en el segundo apartado de la obra, es admirable la finura de los versos de “Morir en paralelo”.

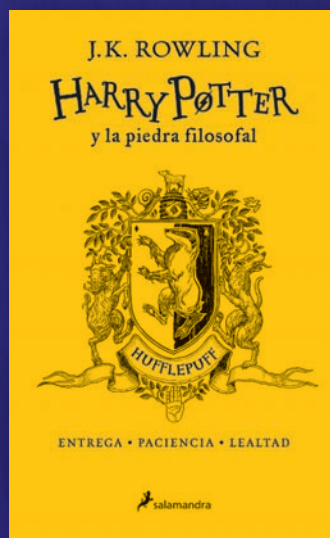
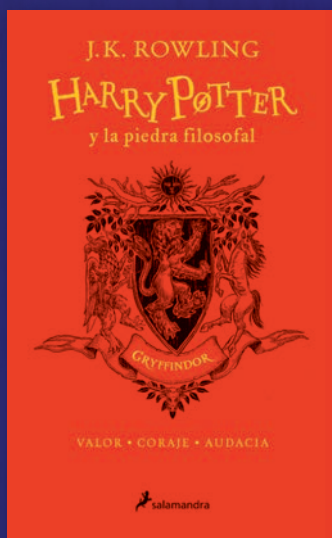
La cuidada edición de *Vivir de oído* cuenta con la destreza de una colaboradora: Francisca Pageo firma el sugerente *collage* de la cubierta. Las treinta y seis composiciones de *Vivir de oído* confirman a Andrés Neuman como uno de los poetas contemporáneos menos previsibles y más clarividentes.

FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

CELEBRA EL 20 ANIVERSARIO

HARRY POTTER

1998 DICIEMBRE 2018

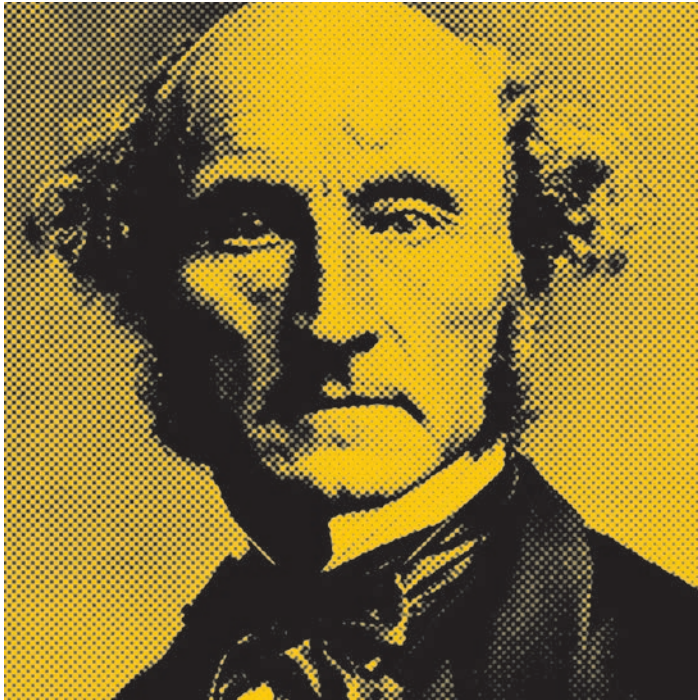


SIEMPRE TENDRÁS UNA CASA EN HOGWARTS

#HarryPotter20

salamandra

WIZARDING
WORLD



JOHN STUART MILL,
INSPIRADOR DE MUCHAS DE
LAS TESIS DE RUIZ SOROA

Elogio del liberalismo

| JOSÉ MARÍA RUIZ SOROA. Catarata. Madrid, 2018. 128 pp. 14 €. Ebook: 8,99 € |

Este es un libro valiente, porque hay que ser valiente para titular una obra *Elogio del liberalismo*, y escribir allí cosas como: “el capitalismo ha sido algo positivo y sus logros son impresionantes” o “la economía de libre mercado es el sistema más eficiente para crear riqueza que el mundo ha conocido”.

El liberalismo de José María Ruiz Soroa (Bilbao, 1947) trasciende la economía, como debe ser, y apunta a la salvaguardia de los individuos, porque la esencia del liberal es “no perder nunca de vista el reinado inapelable de los derechos de las personas individuales”, y tener presente que “el único agente moral que cuenta es la persona”. La gente ha de decidir su propio bien, no “el Gobierno o las comisiones de expertos, o el algo-

ritmo... el sujeto que hay que proteger no es la nación, ni la grande ni la pequeña, sino las personas”. Como es lógico, critica a los radicales, populistas, nacionalistas, comunistas, etc.

Todo esto confluye en “la receta liberal por excelencia: miedo y desconfianza ante el poder, incluso ante el poder de los ciudadanos”. Es necesario “dividir el poder para neutralizar su amenaza”.

Dirá usted: ¡olé! Sin embargo, temo que el profesor Ruiz Soroa quiere conservar la tarta y a la vez comérsela, en la estela de su admirado John Stuart Mill, un autor mucho más confuso de lo que suele pensarse.

La confusión estriba en creer que la propiedad no es una condición de la libertad, y que la sociedad puede distribuir la pro-

ducción como mejor le parezca: lo dijo Stuart Mill en sus *Principios* de 1848 y lo repite Ruiz Soroa, cuya defensa de la libertad individual se detiene ante los bienes de los ciudadanos. Poner énfasis en la defensa de dichos bienes es apoyar el liberalismo económico, “hijo bastardo del liberalismo político”, “darwinista social”, “manchesteriano y dogmático”, y propio de “ultraliberales” y “fundamentalistas del mercado”.

Insistirá usted: se puede ser individualista liberal pero sin subrayar la propiedad privada. Se puede, pero corremos el riesgo de proclamar al mismo tiempo una cosa y la contraria. Es el caso del libro que nos ocupa.

El doctor Ruiz Soroa, como tantos en la apacible kermés del pensamiento único, propicia la intervención redistribuidora del Estado, y no cree que haya que frenarlo por principio sino por circunstancias y oportunidad: “Hay fallos del mercado y hay fallos de la política”, por lo que no cabe sostener que “uno debe maximizarse y otro jibarizarse”. En ningún caso el liberalismo debe defender un Estado pequeño en economía; la contraposición Estado-mercado es “plenamente equivocada”, porque se trata en ambos casos de construcciones artificiales. Así, el liberal recomienda que el Estado mantenga el mercado libre, pero no “dejar hacer”. Esta es la clave: “La alternativa no lo es entre más o menos intervención

pública sino entre mejor y peor gobierno”. Es decir, si el gobierno es bueno: ¿por qué no va a ser grande? Más aún, dice seriamente que ante la globalización “el Estado se ha quedado pequeño”. Usted igual desconfía, porque sus impuestos no se han empequeñecido, precisamente. Pero aquí, de precisión hay poco (y de impuestos, nada). Desde el entusiasmo por el contrato social como fuente del poder hasta la identificación entre poder político y poder económico, frente al cual también necesitaríamos protección, como si para su libertad, señora, representaran intimidaciones idénticas Amancio Ortega y la Agencia Tributaria.

**RUIZ SOROA RECLAMA
SIMULTÁNEAMENTE MÁS
LIBERTAD Y MENOS.
UN LIBRO VALIENTE:
EXIGIRLE COHERENCIA
SERÍA DEMASIADO**

Al final, para ser libres... no debemos serlo. Y en este lío el profesor Ruiz Soroa insiste en llamar liberales a hombres que propugnaron la expansión del Estado, como John Maynard Keynes, o que la llevaron a cabo sin pudor ni reparos, como Franklin D. Roosevelt, a quien Mussolini llamó “un verdadero fascista”. José María Ruiz Soroa, por tanto, reclama simultáneamente más libertad y menos.

En fin, he dicho que *Elogio del liberalismo* es un libro valiente, y lo mantengo. Exigirle coherencia ya sería demasiado.
CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN

12 reglas para vivir. Un antídoto al caos

JORDAN B. PETERSON
Traducción de Juan Ruiz
Planeta. Barcelona. 2018
512 páginas. 21,90 €

Jordan Peterson (Edmonton, Canadá, 1962) es un académico competente que ha pasado por algunas de las principales universidades angloamericanas (McGill, Harvard y Toronto), y publicado más de 100 artículos científicos sobre diferentes áreas relacionadas con la psicología.

El español y el catalán son sólo dos de los 45 idiomas a los que —hasta el momento— se han traducido estas *12 reglas para la vida*. Un ascenso irresistible a las cumbres del mundo editorial global, precedido por la conquista de otras cotas importantes de la opinión pública. Por ejemplo, el éxito de su decisión, hace unos años, de hacer accesibles sus clases universitarias a través de Youtube y terminar liderando lo que algunos llaman una *Dark Web* intelectual.

Estas *12 reglas* son algo más, o menos, que “ciencia”. No son verdades destiladas en un laboratorio de psicología experimental. Son historias atractivas de sexo y poder, pretendidamente apoyadas en la sabiduría religiosa tradicional (Peterson es un cristiano confeso), y predicadas con gran competencia y habilidad. La escalada a la popularidad global de Peterson empezó, de hecho, con una escandalosa historia de sexo. Una que agudizaba la tensión entre libertad personal, derechos de minorías e intervención estatal, tras oponerse a una ley de derechos humanos orientada a imponer el uso de expresiones de

género relacionadas con “grupos protegidos”. Desde entonces, el problema culturalmente tabú de las diferencias de sexo es una constante: “La división de la vida en sexos gemelos ocurrió antes de la evolución de animales multicelulares”, asegura para darle una dimensión atávica.

Un linaje tan venerable como el de las jerarquías naturales, ilustrado por el sistema nervioso de las langostas, protagoniza una

tado Martín Vigil), estas reglas —que también siguen no pocas mujeres— responden a una demanda universal de autoestima masculina, en tiempos donde el “patriarcado” y la dialéctica de géneros sustituyen a los viejos caballos de batalla de la izquierda. En un panorama específicamente posmoderno, con verdades debilitadas e ideologías animosas, el fenómeno Peterson emerge como una tentativa de

cos de los que saben “como hacer el mundo mejor” antes de poner orden a su galimatías interior (Regla 6: “Ordena tu casa antes de criticar el mundo”), contra la cerrazón relacionada con la polarización ideológica (Regla 9: “Asume que la persona que escuchas puede saber algo que tú no sabes”), contra la mentira (Regla 8: “Di la verdad, o al menos no mientas”).

Al estar influido también por autores y fuentes que difícilmente se pueden considerar científicos, acaba sosteniendo tesis difíciles de aceptar. Esta “historia profunda” de la razón, por la que apuesta Peterson, cae en muchos aspectos del lado de la mística, y sus planteamientos se acaban oponiendo a racionalistas y defensores de valores seculares como “prosperidad”, “seguridad” y “bienestar”.

Y a pesar de todo esto, muchas de sus ideas, como que las intuiciones preceden a la

planificación racional, o que estemos más preparados para entender “historias” que para asimilar “datos”, arraigan en la mejor psicología. Por ese motivo este libro no se puede despachar como un cuento bíblico. Si queremos cambiar algo “natural” que no nos gusta, no podemos modificar lo que no entendemos o queremos ignorar. Incluso si no nos creemos ya que somos “criaturas” irremisiblemente caídas.

MARÍA TERESA GIMÉNEZ BARBAT



**ESTAS DOCE REGLAS NO SON VERDADES
DESTILADAS EN UN LABORATORIO
DE PSICOLOGÍA, SINO HISTORIAS
ATRACTIVAS DE SEXO Y PODER**

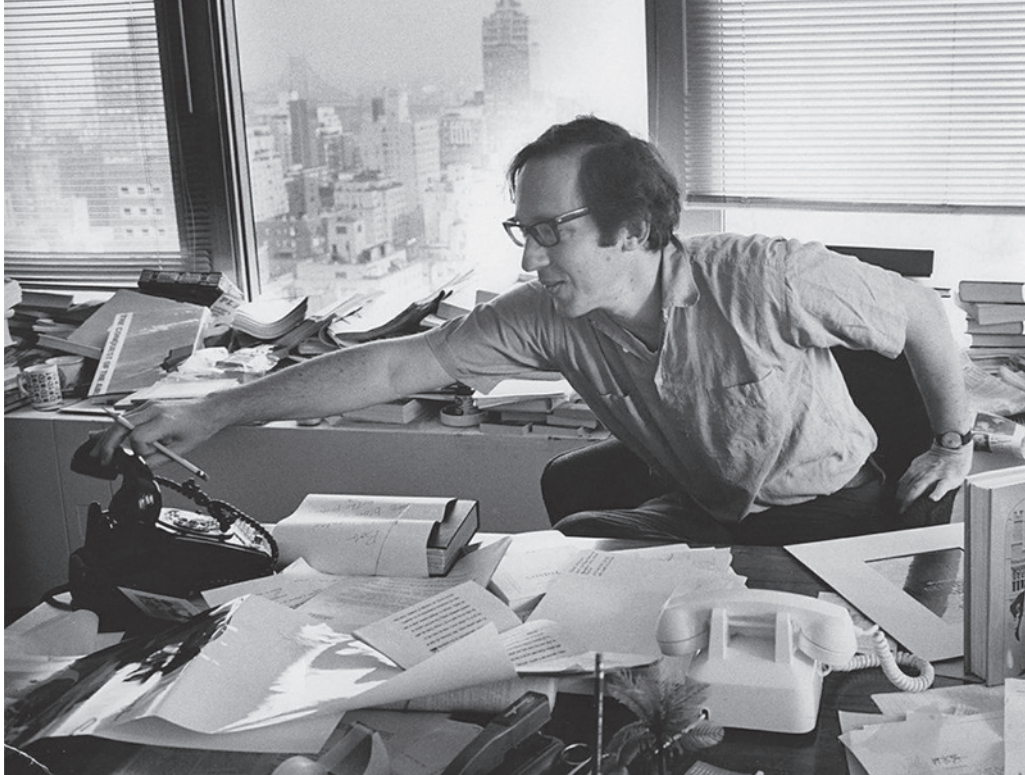
ARCHIVO

Regla 1 coronada por una sencilla ética del enderezamiento: “Ponte recto y echa los hombros para atrás”. La aceptación de la terrible responsabilidad por vivir. Menos postural será la siguiente regla, que aboga por tratar a uno mismo como a alguien a quien se tiene la responsabilidad de ayudar.

Descrito el compendio por Arcadi Espada como una “Biblia para varones” (me dijo, con sorna, que esto ya lo había inven-

rehabilitar eso que los junguianos llaman el “animus” racional —por contraposición al “ánima” simbólicamente femenina e irracional— y de ayudar a curar una cultura enferma de padres ausentes y masculinidades frágiles, pero rara vez tratadas.

El libro, como vemos, se ofrece como un “antídoto al caos”, una tentativa de vacuna contra los agravios de las “políticas de identidad”, contra las simplezas de los apriorismos ideológi-



Las vivaces memorias del editor Robert Gottlieb (Nueva York, 1931) sobre su infatigable labor son una demostración del comentario de Noël Coward de que el trabajo es más divertido que la diversión. Gottlieb, de hecho, está dispuesto a ir más lejos: “Desde el principio, para mí las palabras fueron más reales que la vida real y, desde luego, más interesantes”. El espectro de sus lecturas – “desde Racine hasta la novela rosa” – fue siempre incluso más amplio que el variopinto abanico de materiales que publicó en Simon & Schuster y Alfred A. Knopf. Su vida ha sido una mezcla ininterrumpida de trabajo y vacaciones – una vez estuvo en el hospital con su mujer, “revisando las galeradas de Cynthia Ozick mientras ayudaba a contar sus contracciones” –, y su talento como editor ha consistido en entender que todo libro es mejorable (“recortar acerca el libro a su ser ideal”).

A sus 85 años, Gottlieb ha pasado gran parte de las dos últimas décadas dedicado a la escritura, y en su autobiografía hace una evocación magnífica y desenvuelta de su infancia en el Nueva York de las décadas de

Lector voraz

ROBERT GOTTLIEB

Traducción de Ainize Salaberri
Navona. Barcelona, 2018
424 páginas. 26 €

1930 y 1940, como hijo único de un matrimonio distante. Siempre que necesitó calor, allí estuvieron los libros, como también la cultura popular de la época, con sus seriales radiofónicos, sus revistas y la primera división de béisbol en el peldaño más bajo de una escala ascendente que conducía a Gilbert y Sullivan y más allá a Balanchine, cuyo Ballet de la Ciudad de Nueva York se convirtió, después de los libros, en un segundo hogar imaginativo.

Tras Columbia y Cambridge llegó Simon & Schuster, un carnaval editorial en cuyas listas figuraban montones de publicaciones rentables al gusto popular y cuyos directivos tenían sus costumbres secretas: “Los hom-

bres solían casarse con las amantes de los otros”. Gottlieb empezó trabajando como ayudante editorial, un puesto de un nivel más o menos básico. “Metía las narices en todas partes porque todo me fascinaba”, cuenta. Dejó su huella escribiendo anuncios con Nina Bourne, una elegante leyenda del sector. “¡Qué delicia! Nina se enroscaba en la silla de su escritorio golpeando las teclas de la máquina de escribir con un cigarrillo colgando entre los dedos”. El extenso capítulo dedicado a Simon & Schuster, una canción de amor que es la mejor sección del libro, incluye los grandes éxitos editoriales de Gottlieb con el jovial *Muerte a la americana*, en el que Jessica Mitford saca a relucir los trapos sucios del negocio de las pompas fúnebres, y *Trampa 22*, de Joseph Heller, “el libro

con el que todavía guarda la relación más estrecha”. Gottlieb, por su parte, confiesa cómo, tras “varios años de avances y retrocesos” en el trabajo editorial, rechazó *La conjura de los necios*, de John Kennedy Toole, cuyo excéntrico autor se suicidó más tarde, y cuya “horripilante madre, Thelma” dirigió una sucia campaña antisemita contra él.

Lo que él siempre quiso, insiste Gottlieb, fue autonomía, no poder, y la razón por la cual se fue a Knopf a los 36 años fue el desasosiego que lo invadió cuando “todo se había vuelto demasiado fácil para mí. La vida en el despacho era una fiesta diaria”. Cuenta Gottlieb que “nunca tuvo un plan a largo plazo para Knopf”, una editorial distinguida que, sin embargo, en 1967 chirriaba bajo la rutina. El instinto impulsivo del nuevo jefe empezó a traer un aluvión de éxitos. El capítulo dedicado a Knopf galopa a través del glamour de Lauren Bacall, que escribió sus memorias en las oficinas de la empresa, el deleite de editar a Toni Morrison (“estábamos hechos el uno para el

COMO DEMUESTRAN SUS MEMORIAS, PARA EL EDITOR GOTTLIEB LAS PALABRAS HAN SIDO SIEMPRE “MÁS INTERESANTES QUE LA VIDA”

otro”) y la evolución de Salman Rushdie (“Desde que ganó el premio Booker parecía más exigente, menos cordial”). Gottlieb confiesa cuáles fueron los autores que lamentó perder (Don DeLillo, Robert Stone), y el alivio con el que se libró de algunos (Harold Brodkey), pero reparte tantos ramilletes que, en ocasiones, el perfume puede dar un poco de dolor de cabeza al lector. Los libros son acogidos una y otra vez “con entusiasmo”, y “Liv Ullmann no es solo una belleza, un talento y una gran mujer. Es una profesional”. Puede que el relato menos revelador sea el que se refiere al trabajo con las memorias de Bill Clinton: “Jamás me había cruzado con una mente que captase las ideas más rápidamente. Era un completo profesional”.

La larga asociación con Knopf fue interrumpida cinco años a partir de 1987, cuando Sa-

**PASEAN POR ESTAS PÁGINAS
LAUREN BACALL Y SALMAN
RUSHDIE, DON DELILLO Y
TONI MORRISON, BILL
CLINTON Y KENNEDY TOOLE**

muel I. Newhouse –propietario de la empresa matriz de Knopf– lo convenció para que tomase el relevo de William Shawn, el aparentemente eterno director de *The New Yorker*. Una vez que se le permitió afianzarse en la revista introdujo cambios paulatinos, sobre todo en la ficción de la editorial, estrictamente sujeta a unas normas. Pero a Newhouse estos cambios no le bastaron, y en 1992 el propietario abrió las ventanas de la calle 43 al huracán de Tina Brown. Gottlieb, casi avergonzado por la generosidad de su indemnización, volvió a Knopf y renunció a su salario.

Todos los libros que hay en

Lector voraz dejan espacio a unas cuantas páginas dedicadas a la vida del autor fuera del mundo de la letra impresa. El lector descubre sus ocho años de “estricta terapia freudiana”, una profunda inmersión interior que Gottlieb sabe que ahora podría parecer rancia, y no digamos ya sorprendente, a la luz del entusiasmo que despliega en casi cada página. El editor nos habla de su feliz matrimonio con su segunda esposa, la actriz Maria Tucci, y las dificultades que atravesaron para criar a un hijo con síntomas de lo que entonces aún no se conocía como síndrome de Asperger. Por lo que se refiere a su afición a coleccionar bolsos de plástico, la noticia más reconfortante quizá sea que estos competirían con otras piezas de colección.

Algunos de los placeres más intensos de estas memorias los proporcionan una serie de retratos que demuestran que las aso-

ciaciones y las amistades más profundas del autor fueron las que mantuvo con mujeres, ya fuesen Nina Bourne, Nora Ephron o la agente literaria británica Deborah Rogers. Gottlieb deja claro que, al igual que la ficción, ellas le brindaron una brújula para moverse por el mundo. Su intimidad con la agente neoyorquina Candida Donadio tuvo un “final desagradable”, pero durante sus días felices en Simon & Schuster, él y esta excitable y a veces vengativa cazatalentos compartieron el peso de sus respectivos problemas, o, como dice Gottlieb tomando prestada una frase de Irene Selznick, otra de sus íntimas, “se echaban un cable mutuamente”. El autor declara que el trabajo ha sido su “estado natural”, y todo en *Lector voraz* te convence de que, efectivamente, así ha sido. Pero lo que mantuvo las luces encendidas, tanto en el despacho como en su mente, fue la inteligencia y la vivacidad de todas estas mujeres. **THOMAS MALLON**

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW



Ruavieja | TENEMOS
QUE VERNOS
MÁS



Sólo para mayores de 18 años.
www.disfruta-de-un-consumo-responsable.com 42°

▶ **LLUCIA RAMIS**

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

DERSU UZALA

DE VLADIMIR ARSENEV

▶ Tras un año abrumador en el que publicó en castellano *Las posesiones*, Lucía Ramis tiene claro que le gustaría ver entre los más vendidos y leídos *Dersu Uzala*, de Vladimir Arseniev (Debolsillo), aunque sólo sea porque “pocas veces se habrá plasmado de forma tan consecuente sobre el papel (y en el celuloide, por Kurosawa) el verdadero canto a la amistad y la naturaleza. Dersu Uzala y su capitán son almas afines que escrutan un mundo panteísta, frondoso y difícil, y que reconocen en su etapa adulta su propia sencillez y la esencia de toda relación a través del otro. Y van más allá. Porque si Arseniev termina adoptando al viejo cazador y lo trata como a un igual, Uzala no abandona su mundo mágico al llegar a la civilización”. Esta es la otra virtud de la obra enorme, “cuando somos vistos, nosotros mismos, como seres de fábula, especiales y tan importantes como una hoguera animada, un río que habla, un tigre de suerte cambiante. Así aspirábamos a que nos miraran en nuestra infancia. *Dersu Uzala* atraviesa el territorio hostil y conoce la pérdida, pero jamás abandona su concepto vital, más rico y complejo que el que habitamos, para desgracia nuestra”. ▶

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. YO, JULIA** 1/8
Santiago Posteguillo. PLANETA
- 2. Fuego y sangre** 6/5
George R. R. Martin. PLAZA & JANÉS
- 3. Tú no matarás** 2/10
Julia Navarro. PLAZA & JANÉS
- 4. Reina roja** 3/7
Juan Gómez-Jurado. EDICIONES B
- 5. La hija del relojero** 4/7
Kate Morton. SUMA
- 6. Sabotaje** 5/13
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 7. Ordesa** -/40
Manuel Vilas. ALFAGUARA
- 8. Finales que merecen una historia** 8/9
Albert Espinosa. GRIJALBO
- 9. El rey recibe** 9/18
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL
- 10. Los señores del tiempo** 7/13
Eva García Sáenz de Urturi. PLANETA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA VERDAD SOBRE EL CASO HARRY QUEBERT** 2/62
Joel Dicker. DEBOLSILLO
- 2. Todo esto te daré** 1/8
Dolores Redondo. BOOKET
- 3. El mundo amarillo** 3/20
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
- 4. 1984** 5/91
George Orwell. DEBOLSILLO
- 5. Los renglones torcidos de Dios** 4/11
Torcuato Luca de Tena. AUSTRAL
- 6. Juego de tronos** 8/109
Aldous Huxley. GIGAMESH
- 7. Cicatriz** -/1
Juan Gómez-jurado. B DE BOLSILLO
- 8. La amiga estupenda** 9/4
Elena Ferrante. DEBOLSILLO
- 9. Un mundo feliz** 10/25
Aldous Huxley. DEBOLSILLO
- 10. La chica del tren** -/47
Paula Hawkins. BOOKET

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. 1000 RECETAS DE ORO: 50 AÑOS DE CARRERA** 2/4
Karlitos Arguiñano. PLANETA
- 2. Sapiens. De animales a dioses** 1/77
Yuval Noah Harari. DEBATE
- 3. Mi historia** 3/6
Michelle Obama. PLAZA & JANÉS
- 4. Breves respuestas a las grandes preguntas** 4/8
Stephen Hawking. CRITICA
- 5. 12 reglas para vivir: un antídoto al caos** 5/6
Jordan Peterson. PLANETA
- 6. Pretérito imperfecto** 10/2
Nieves Concostrina. ESFERA
- 7. 21 lecciones para el siglo XXI** 6/18
Yuval Noah Harari. DEBATE
- 8. Cómo hacer que te pasen cosas buenas** 9/4
Marian Rojas Estapé. ESPASA CALPE
- 9. La Constitución de Forges** 7/2
Forges. ESPASA CALPE
- 10. Fariña** 8/26
Nacho Carretero. LIBROS DEL K.O.

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. SEMPITERNO** 1/5
Defreds. ESPASA
- 2. Indomable. Diario de una chica en llamas** 4/53
Srta. Bebi. MONTENA
- 3. Toda la felicidad del universo** 5/3
César Brandon Ndjocu. ESPASA CALPE
- 4. Tu lado del sofá** 2/7
Patricia Benito. AGUILAR
- 5. Cerrando puntos suspensivos** 6/5
Rozalén. AGUILAR
- 6. Alzar el duelo** -/8
Loreto Sesma. VISOR
- 7. El sol y sus flores** 7/19
Rupi Kaur. SEIX BARRAL
- 8. La chica no olvida** 3/11
Irene X. ESPASA
- 9. Mori por la belleza** -/1
Emily Dickinson. LITERATURA RANDOM HOUSE
- 10. Poesía reunida** 10/9
Roberto Bolaño. ALFAGUARA

ALBACETE: Herso ALMERÍA: Picasso ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro CASTELLÓN: Plácido Gómez CORDOBA: Luque LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Continental GUADALAJARA: Cobos HUELVA: Saltés JAÉN: Metrópolis LEÓN: Pastor LOGROÑO: Santos Ochoa MADRID: FNAC, Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés MÁLAGA: Rayuela MURCIA: Diego Marín OVIEDO: Cervantes PALENCIA: Librería del Burgo PALMA: Biblioteca de Babel LAS PALMAS: Canaima PAMPLONA: Universitaria SALAMANCA: Letras corsarias SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla. SANTANDER: Estudio SAN SEBASTIÁN: Lagun SEGOVIA: Intempestivos SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: París-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **POESÍA:** Visor, Hiperión, La Central, Casa del Libro.



**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 Alcana

La mano de Kafka

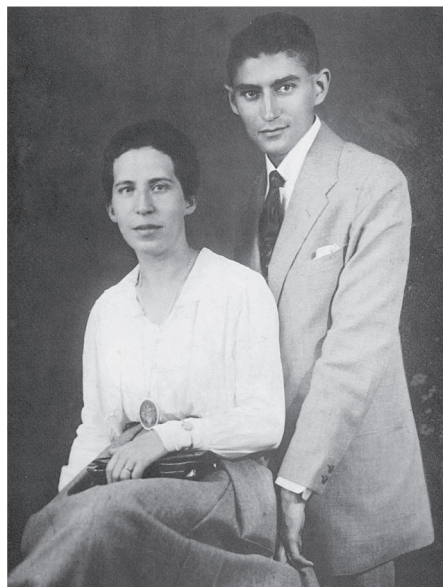
IGNACIO ECHEVARRÍA

Fue Reiner Stach, el biógrafo de Kafka, quien me lo hizo notar. Y eso que, como todos, yo había visto y observado la fotografía centenares de veces. Me refiero a la única fotografía que se conserva de Kafka y de Felice Bauer juntos. Una fotografía bien conocida, de la que suele recordarse el retrato más divulgado de Kafka, con su rostro afilado, de mirada muy intensa bajo las cejas pobladas y la oscura mata de pelo. Del contorno de la cabeza sobresalen las orejas puntiagudas, que confieren a Kafka un cierto aire de gnomo o de vampiro.

La fotografía fue tomada a principios de julio de 1917, con motivo del segundo compromiso matrimonial de Kafka con Felice, tres años posterior al primero. Stach la describe así: “Una convencional fotografía de estudio: Kafka de pie, Felice sentada en una silla que, para compensar las estaturas, o tiene la altura de un taburete de bar o está sobre una tarima. Kafka con un traje de verano claro y pañuelo en el bolsillo, corbata oscura estampada sobre camisa blanca; Felice con falda larga y blusa blanca, con un medallón sobre el pecho en el que probablemente se encuentre el retrato de Kafka, y en el regazo una cartera negra que puede que contenga novecientas coronas. Apenas se tocan, tan sólo la mano de Kafka se apoya, extrañamente doblada, en un pliegue de su falda”.

Al leer esto último busqué la fotografía para observarla de nuevo y, en efecto, ahí estaba esa mano, la mano de Kafka, una especie de garra abatida cuya posición sólo puede interpretarse como un rechazo a tocar de ninguna manera el cuerpo de su prometida. Bien mirada, esa mano subvierte la foto entera y la convierte en un inequívoco testimonio del horror que subyace a ese retrato de pareja supuestamente enamorada. La primera edición española de las cartas a Felice, publicada por Alianza, llevaba en las sobrecubiertas de sus tres volúmenes una reproducción de esta foto. Por mucho que los diseñadores no repararan en ello, no cabe comentario más concluyente a esa correspondencia.

Leyendo el tomo de las cartas de Kafka recién publicada por Galaxia Gutenberg, me vino al recuerdo esa foto, con esa mano agarrotada, al leer el siguiente pasaje de una de las cartas que dirige a su amigo Max Brod. La carta está escrita desde Riva, donde Kafka empleaba sus días de vacaciones en un sanatorio naturista. Está fechada en septiembre de 1913, justo un año después de que conociera a Felice en la casa de la familia Brod, precisamente. Dice Kafka: “La necesidad de soledad es algo autónomo, siento avidez de la soledad, la idea de un viaje de boda me espanta, cual-



**BUSQUÉ LA FOTOGRAFÍA Y AHÍ ESTABA ESA MANO,
LA MANO DE KAFKA, UNA ESPECIE DE GARRA ABATIDA
CUYA POSICIÓN SÓLO PUEDE INTERPRETARSE COMO UN
RECHAZO A TOCAR EL CUERPO DE SU PROMETIDA**

quier pareja de recién casados de viaje, la relacione conmigo o no, me parece un espectáculo repugnante, y cuando quiero provocarme asco, sólo tengo que imaginarme rodeando la cintura de una mujer con el brazo”.

El pasaje parece un comentario *avant la lettre* a la fotografía de 1917. Explica muy bien la naturaleza del gesto de esa mano que se resiste a tocar de ninguna manera la cintura de Felice, amagando únicamente un contacto que se evita a toda costa.

Es imposible, una vez detectado, sustraerse a ese gesto, que transforma por completo el efecto de la foto. Ya sólo cabe mirar esa mano de chimpancé, en el extremo de un brazo larguísimo. (Uno se acuerda del *Informe para una academia*, cuyo protagonista es un mono amaestrado.)

En los diarios y las cartas de Kafka quedan testimonios del desagrado físico que sintió desde el primer momento respecto a Felice, a la que en un principio tomó por una criada. “Nariz casi rota. Pelo rubio, algo lacio, nada atractivo. Barbilla robusta”... Su boca, en particular, con algunos dientes de oro, le producía especial aprensión. En las amorosas cartas que le dirige, rara vez comparece el cuerpo como sujeto del deseo. Entre su primer encuentro y el segundo transcurre casi medio año. Para entonces, ya le ha mandado más de un centenar de cartas en las que se hace patente que la escritura misma —escribir, escribir, escribir— es el objeto mismo del deseo. ●

De la “Bienal roja” al arte neutral

Se reconstruyen dos muestras internacionales de arte español con gran significación histórica: *España. Vanguardia artística y realidad social* (1976), por el IVAM y por el Reina Sofía –en *Poéticas de la democracia*–, y *New Images from Spain* (1980), por la Galería José de la Mano de Madrid. La coincidencia nos lleva a analizar esas tempranas experiencias y a reflexionar sobre la política cultural exterior durante la Transición y el arranque de la democracia.

Aunque median solo cuatro años entre una y otra exposición, reflejan momentos muy diferentes. La Bienal de Venecia había iniciado en 1974 una nueva etapa orientada por la lucha antifascista internacional dedicando la exposición principal a Chile, sometida por Pinochet un año antes. Para la edición de 1976 encargó a un grupo de historiadores y artistas de izquierda –la “comisión de los 10”– un

proyecto expositivo para el pabellón central de los Giardini, que se acompañaría del cierre del pabellón español como gesto de repulsa a la dictadura franquista. Los organizadores de la “Bienal roja” –Tomás Llorens, Valeriano Bozal, Manuel García, Agustín Ibarrola, Antonio Saura, Rafael Solbes, Antoni Tàpies, Manuel Valdés, Oriol Bohigas y Alberto Corazón– se propusieron contrarrestar la política de

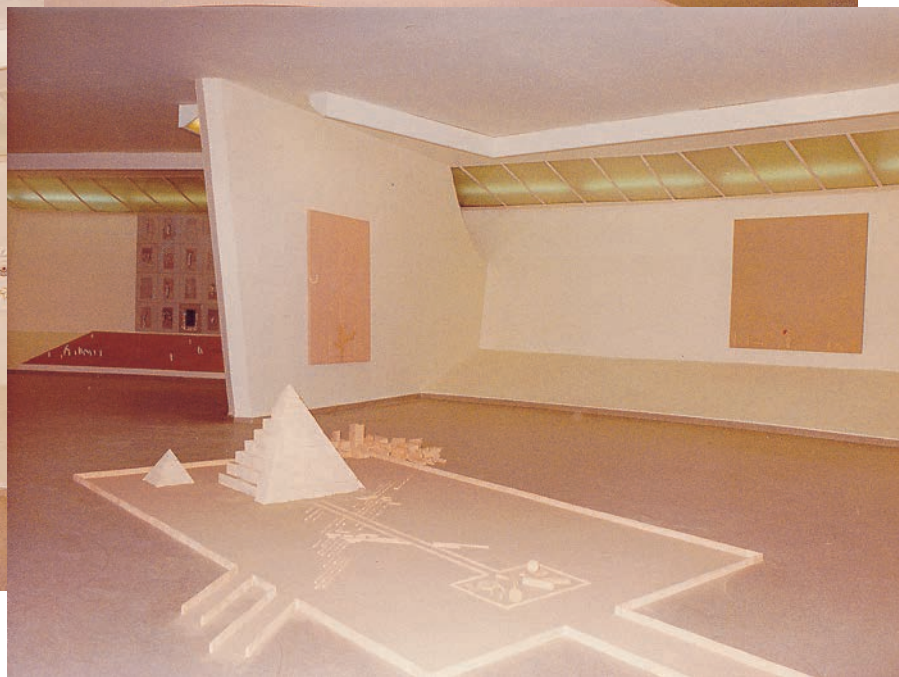
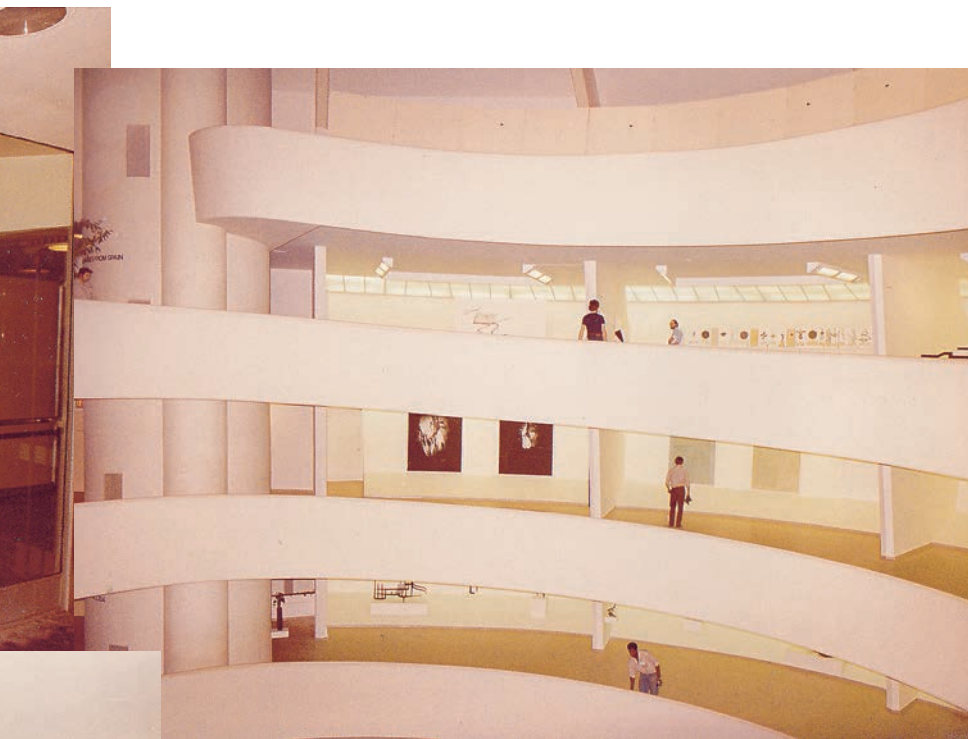
promoción internacional del franquismo, que había instrumentalizado y desideologizado el arte moderno, en particular el informalista, para lavarse la cara ante el mundo.

Ya antes se habían montado exposiciones de denuncia en el extranjero pero ninguna con la trascendencia de ésta, que dejaba atrás el habitual batiburrillo estético de obras antifranquistas gracias a un hilo “histórico, dis-

cursivo y analítico” para poner el arte en su contexto: la opresión y la lucha por la libertad omitidas en las muestras oficiales. Así, un montaje estudiado y original permitía recorrer en paralelo el devenir político y artístico desde 1936 al presente, a través de obras y documentos. Arrancando del pabellón español de la Exposición Internacional de 1937, incluía tanto a artistas históricos –Picasso, Miró,



VISTAS DEL MUSEO GUGGENHEIM DE NUEVA YORK CON LAS EXPOSICIONES *NEW IMAGES FROM SPAIN* Y *EDUARDO CHILLIDA*



LUIS PÉREZ-MÍNGUEZ

González, Renau, Sánchez—, exiliados o no, como a los jóvenes... dando protagonismo a los miembros de la comisión, lo que fue uno de los motivos que desató la polémica. El otro fue que los opositores no seleccionados y ciertos artistas con sentimientos territoriales como Chillida y Oteiza—que renunciaron a participar— se sintieron agraviados, y los críticos más ortodoxos de la izquierda, como Aguilera Cer-

LOS ORGANIZADORES DE LA “BIENAL ROJA” SE PROPUSIERON CONTRARRESTAR LA POLÍTICA DE PROMOCIÓN INTERNACIONAL DEL FRANQUISMO

ni y Moreno Galván, censuraron el enfoque.

El IVAM analiza aquel evento expositivo en una pequeña muestra de su serie “Casos de estudio” comisariada por Sergio Rubira, que echa mano sobre todo de obras propias y se ayuda con la proyección de imágenes del montaje y la inauguración; en el Reina Sofía destaca el esfuerzo realizado por los varios comisarios para reconstruir la

sala más célebre, *Hors texte*, emulando la disposición original de las piezas de Arroyo, Equipo Crónica, Lucio Muñoz, Saura, Tàpies, Corazón...

España. Vanguardia artística... empezó a gestarse en vida de Franco y se inauguró, el 18 de julio de 1976, con Suárez ya de presidente pero aún sin democracia; el gobierno dejó hacer al “comité de los 10”, sin implicarse en el proyecto. Aún no había activado su aparato cultural. Tras las elecciones de junio de 1977 y la inmediata creación de un Ministerio de Cultura, la legislatura de la UCD puso en marcha un programa de grandes exposiciones dentro y, menos, fuera de España para “normalizar” la relación entre cultura y Estado, arte y sociedad, impulsado por la Dirección de Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, con Javier Tusell al frente. El período quedó marcado por la llegada del *Guernica* desde el MoMA en 1981 y la creación de ARCO en 1982.

En el exterior, América fue la primera gran diana de la normalización diplomática a través de la cultura. Para empezar, México, donde el Ministerio organizó la muestra *Pintura española del siglo XX* en 1978 (Museo de Arte Moderno), en coincidencia con una visita oficial de los Reyes. Se creó después el Instituto de Cooperación Iberoamericana, que llevó a Argentina, Brasil, México y República Dominicana *Línea, espacio y expresión en la pintura española actual* (1980-1981), con más de 50 artistas y comisariado de Luis González Robles, el factótum de la promoción internacional del arte español durante el franquismo que aún tuvo

recorrido en estos años. Fue también comisario de *Spanish Art Tomorrow*, que debía acompañar a la trascendental primera visita de los Reyes a Washington en 1981, tras solicitar España su admisión en la OTAN. Se inauguró en la Corcoran Gallery, y tuvo luego una larga itinerancia, pasando por Nueva York, Corpus Christi y Miami.

LA LLEGADA AL GUGGENHEIM

Es el ambiente en el que se produce *New Images from Spain*, con 71 obras de nueve artistas elegidos por Margit Rowell para el Guggenheim de Nueva York: Sergi Aguilar, Carmen Calvo, Teresa Gancedo, Antoni Muntadas/Germán Serrán Pagán, Miquel Navarro, Guillermo Pérez Villalta, Jordi Teixidor, Darío Villalba y Zush. La Galería José de la Mano ha rescatado una porción de lo entonces expuesto tras rastrear el paradero de las obras, algunas de las cuales están en manos de los hijos del galerista Fernando Vijande —veremos por qué—, aportando jugosa documentación visual, en vídeo y fotografía, y extendiendo el foco a la muestra paralela de dibujos en el Spanish Institute y a otras actividades más radicales en The Kitchen.

Alfonso de la Torre, comisario aquí, estudia el proyecto desatendiendo su contexto político, que es fundamental. Porque no es que el Guggenheim sufriera un súbito flechazo por el joven arte español, del que Rowell no sabía nada. Es cierto que en todo el mundo se había despertado un interés por lo que estaba sucediendo en España, tras años de aislamiento, pero la “exportación” artística estaba dirigida desde el Gobierno. Y tanto el Guggenheim como el MoMA eran —ya en el franquismo— pla-



JOAQUÍN CORTÉS / ROMÁN LORES



MIGUEL GÓMEZ

GRUPO DE COMISARIOS Y ARTISTAS EN LA BIENAL DE VENECIA DE 1976. ARRIBA, VISTA DE LA EXPOSICIÓN *POÉTICAS DE LA DEMOCRACIA* (MUSEO REINA SOFÍA)

taformas para los acercamientos diplomáticos, que empezaban a tener dos direcciones: en las fechas en que se preparaba *New Images...* y se negociaba el traslado del *Guernica*, se instaló en el MEAC de Madrid una selección de la colección del MoMA. *New Images from Spain* contó, como *Spanish Art Tomorrow*, con el apoyo del Comité Conjunto Norteamericano para Asuntos Educativos y Culturales, creado por el Tratado de Amistad y Cooperación entre España y los Estados Unidos en enero de 1976, que era un acuerdo militar. España iba a financiar una itinerancia a Buffalo, Texas, México y San Francisco, aunque se limitó a esta última ciudad.

Rowell hizo tres viajes a España, visitando diversas galerías y decenas

de estudios pero, para sorpresa y enfado general, de los nueve elegidos seis exponían en la Galería Vandrés, de Fernando Vijande y Gloria Kirby. Y, antes de inaugurar, el avisado Vijande, que se desvió, por la cuenta que le traía, para que todo llegara a buen puerto, ya había fichado a los otros tres. Lo que nos lleva a una de las principales diferencias con la “Bienal roja”: éste era no solo un proyecto oficial sino que tenía un compo-

nente de mercado muy acusado, en una alianza que será la tónica en la política cultural posterior.

Como casi todas las muestras internacionales que seguirían, no había ninguna narrativa, ninguna tesis sobre el arte español. Solo una nómina ecléctica —como lo era Vandrés: lo mismo representaba a Muntadas que a Claudio Bravo o a los Costus— que, aun contando con artistas con alguna trayectoria como Villalba o Gancedo, tiraba ya hacia el arte joven, protagonista en la próxima etapa. *New Images...* marcó asimismo la pauta de despolitización del arte de cara al exterior, algo que interesaba al Gobierno en sus estrategias de *soft power*. Quizá por eso el Equipo Crónica, que había sido invitado, renunció a participar en ella. Rowell entendió el arte español, apolítico y autorreferencial, como el original producto de décadas de desinformación. Nada más opuesto a la exposición de Venecia. Si coincidieron, en distinto grado, en su estela de controversia.

La del Guggenheim, como casi todas las orquestadas al servicio de intereses gubernamentales —piensen en otras más recientes, como *The Real Royal Trip*—, tuvo poco eco en Estados Unidos, pero alguno en España, en un momento en que empezaban a discutirse, a partir de posicionamientos como *1980* (Galería Juana Mordó, 1979) y *Madrid DF* (Museo Municipal, 1980), las perspectivas dominantes sobre una producción artística que, como refleja la muestra *Poéticas de la democracia*, era más plural. Una brecha que se acentuaría con el PEACE (Programa Estatal de Acción Cultural en el Extranjero) de Carmen Giménez. Pero ese es ya otro capítulo. **ELENA VOZMEDIANO**

**EL GUGGENHEIM NO SUFRIÓ
UN FLECHAZO POR EL ARTE
ESPAÑOL: LA EXPORTACIÓN
ARTÍSTICA ESTABA DIRIGIDA
DESDE EL GOBIERNO**

Picasso y Picabia, juego de espejos

PICASSO – PICABIA. LA PINTURA EN CUESTIÓN. FUNDACIÓN MAPFRE. Diputació, 250 BARCELONA. Comisaria: Aurélie Verdier. Hasta el 13 de enero

Las imágenes, ya lo decían los antiguos, son mudas. Entonces, ¿cómo hacerlas hablar? Breton –y con él una larga tradición– empezó a confrontarlas con objetos cuanto más dispares mejor, para provocar chispas de sentido. La oposición disonante entre ellos hacía aflorar significados ocultos e insospechados, pero que, sin embargo, soterrados, estaban implícitos en ellos. Salvando las distancias, éste es también el principio del montaje cinematográfico. No hace falta insistir en los experimentos de Lev Kuleshov, uno de los pioneros de cine ruso, que juxtaponía el primer plano de una fotografía de un actor con la misma expresión alternativamente con los planos de un plato de sopa, de una señora en un canapé y de un cadáver en un ataúd. A pesar del rostro impassible del actor –insistimos, se trataba de una imagen fija–, el público le atribuía distintas emociones: hambre, deseo o tristeza... en virtud de la asociación del rostro con las otras imágenes.

Como en el caso de Lev Kuleshov, una obra de Picabia tomada por separado puede comunicar muchas cosas, pero su sentido se modificará y amplificará si se juxtapone y se asocia con otra, en este caso, de Picasso. Poner en esta exposición de la Fundación Mapfre frente a frente dos artistas tan distintos como Picasso (Málaga, 1881-Mougins, 1973) y Picabia (París, 1879-1953) es una manera de hacerlos hablar y revelar aspectos que pasaban desapercibidos: Picasso alumbró a Picabia, y el dadaísta francés descubrió nuevos sentidos en Picasso en un viaje de ida y vuelta. Y eso es así porque los contenidos de uno se desplazan y contaminan al otro en una lógica de asociaciones e intercambios. Es, pues, un procedimiento para hacer hablar a las imágenes.



**CONFRONTAR A PICASSO Y
PICABIA ES APROXIMARSE
A LO PROHIBIDO E
INTOCABLE. ESTE ES
EL PUNTO FUERTE DE LA
EXPOSICIÓN**



FRANCIS PICABIA: *HABÍA II*, H. 1938 Y 1945.
ARRIBA, PABLO PICASSO: *RETRATO DE DORA MAAR*, 1937

Ahora bien, ¿es todo susceptible a este juego de asociaciones? No podríamos asegurarlo. Picasso y Picabia, *a priori*, se presentan como opuestos. El malagueño es el símbolo de la gran pintura y de la idea –o tópico– del progreso implícita en las vanguardias, la innovación, la libertad... Picabia representa lo contrario: es el artista iconoclasta, la provocación incendiaria, el gesto irreverente, el juego anarquista... Acaso la comisaria de esta exposición, Aurélie Verdier, no sea totalmente consciente, pero confrontarles es aproximarse a lo prohibido y a lo intocable, algo que resulta especialmente atractivo y constituye el punto fuerte de esta muestra.

La exposición es impecable y posee un carácter académico en el mejor sentido de la palabra. Se han reunido piezas muy significativas de estos dos artistas en un itinerario bien trabajado y erudito que explica las correspondencias y evolución de ambos con toda su complejidad... Y, sin embargo, Picabia no deja de ser un petardo que explota en la cara de Picasso y que cuestiona todo el relato del arte contemporáneo.

Ciertamente, Picabia posee múltiples derivaciones y etapas y no se explica solo por su periodo dadaísta. Siempre será un tarro de ácido sulfúrico arrojado a la institución arte. Una de sus

piezas más representativas, exhibida en la muestra, es *Danse de Saint-Guy (Tabac-Rat)*, puro juego y provocación, un simple marco vacío en el interior del cual hay unos cordeles que sujetan unos papelitos con las inscripciones que dan título a la obra... ¿Qué pasa cuando esta pieza dialoga con Picasso? Pues que Picasso se transforma también en una especie de broma, una payasada, algo *kitsch*... Y, a la inversa, Picabia, a la luz de Picasso, aparece como un pintor más “serio”, resultado del juego de espejos y de miradas cruzadas que nos propone esta exposición.

JAUME VIDAL OLIVERAS

La pujante deuda con Vostell

WOLF VOSTELL. VIDA = ARTE = VIDA. MUSAC. Av. de los Reyes Leoneses, 24. LEÓN.
Comisario: Manuel Oliveira. Hasta el 26 de mayo

Después de la aún reciente exposición sobre José Luis Castillejo que comisarió con Henar Rivière, el director Manuel Oliveira realiza esta retrospectiva dedicada a otro de los emancipadores de la cultura artística de los sesenta y siguientes, Wolf Vostell (1932-1998). Desde la dirección del MUSAC se saldan deudas con la historia de aquella época, y la adquirida en nuestro país con la memoria de Vostell era abultada. En los soberbios espacios de ese museo, aunque sus colecciones carezcan de obra de Vostell, se ha querido cumplir con lo debido albergando una exposición rica en préstamos y armada con elocuencia.

Como bajo continuo de esta muestra –valga el símil musical para lo que también funciona como espacio sonoro– interviene el Archivo Happening Vostell, adquirido por la Junta de Extremadura para el Museo Vostell de Malpartida de Cáceres. Se trata de un amplísimo archivo personal atesorado por el artista a lo largo de décadas de actividad. De los miles de documentos que contiene se exponen unos cuantos, pero además está expresamente incluido en la exhibición el conjunto completo de

los archivadores o cajas de proyectos, como una pieza más, pendiente de nuevas exploraciones. Los documentos –sean fotografías, publicaciones, manuscritos o lo que corresponda– precisan, ordenan y prueban la entera trayectoria del artista, que se recorre con la exposición. Aparecen como testigos de un procedimiento de trabajo. Los proyectos y las series de Vostell se suceden para el visitante bien apoyados por una documentación que los dimensiona convenientemente en relación a su periferia, sea social, política o creativa.



THE WOLF VOSTELL ESTATE

CON ESTA EXPOSICIÓN RICA EN PRÉSTAMOS, EL MUSAC SALDA LA DEUDA ADQUIRIDA EN NUESTRO PAÍS CON LA MEMORIA DE VOSTELL

Del conocimiento de archivo resulta la vertebración de contenidos de una muestra que, con todo, debe su articulación física a un trabajo eminentemente escenográfico, requerido por las grandes piezas de Vostell y muy bien asistido por la arquitectura del MUSAC. Me refiero a instalaciones como la que les presta el Museo Reina Sofía, *6 TV Dé-collagen*, y a tantas de otros propietarios: *130 Km/h*, *Sinfonía-Fluxus para 40 aspiradores*, *Energía*, etc. Estos y otros trabajos de dimensiones no menores se han colocado con un conseguido efecto teatral, en sintonía con la intencionalidad vostelliana, pero también con capacidad innovadora y renovadora de lecturas.

Y no podía faltar un componente performativo en este proyecto curatorial tan generoso: el próximo 23 de febrero habrá ópera Fluxus en el vestíbulo central del MUSAC. Se recuperará la pieza acústico-performativa que Vostell estrenó en 1982, *El jardín de las delicias*. Pero, más allá de la completitud de los recursos y del relato en esta retrospectiva, interesa distinguir los aspectos del trabajo de Vostell en los que incide, o, al menos, alguno de ellos.



SE TRATA DE UN TRABAJO EMINENTEMENTE ESCENOGRÁFICO QUE RECORRE TEMAS COMO LA MEMORIA DEL HOLOCAUSTO, LA HIPOCRESÍA POLÍTICA, EL CONSUMO DE FALSEDADES...

Imposible resulta no ocuparse de una noción que aparece ya como título de la revista creada en Colonia por Vostell el mismo año en que se formó Fluxus, 1962: *Décollage*. El subtítulo de esta publicación, en lengua alemana, servía de descriptor: boletín de ideas actuales. Incluso en el título de las obras más antiguas que se exponen, datadas a fines de la década de 1950, asoma la palabra *décollage* como el rótulo que consigna un proceder creativo particular. Entre esos inicios y el final de la exposición el *décollage* acompaña al visitante sin despegarse de él. “Son las cosas que no conocéis las que cambiarán vuestra vida”, escribió Vostell en 1974.

Nada resulta más familiar a los aficionados a las prácticas artísticas de los Nouveaux Réalistes o de Fluxus que su sentido deconstructivo, por no decir predispuerto al desmoronamiento. El *décollage* se enmarca en ellas. Pero Vostell se detiene en ese concepto para volcar sobre él una interesante voluntad milenarista. No lo deja en el signifiante del procedimiento inverso al *collage*. No se queda en desencolar, arrancar, despegar o deshacer; hurga en la palabra francesa para “despegue”, la palabra para decir que un avión inicia su vuelo. Sella una alianza con la manumisión por medio de ese término. Y por afinidad con *décolleté*, palabra francesa para “escote”, entiende que el *décollage* tiene un correlato liberador del cuerpo en el desnudo. Ante la “represión

endógena” que denuncia, el artista se vale del *décollage* como instrumento de emancipación. En el desencolar se conjetura el declive de lo que sobra. Y es una práctica irónica que desde el papel pegado se extiende a cualquier soporte y acción, a la imagen televisiva, al vídeo, al teatro de derivas urbanas, al libro de artista, al léxico, al ruido.

Buena parte de su vida vivieron Vostell y su mujer y biógrafa, Mercedes Guardado, entre Malpartida de Cáceres y otra ciudad mal partida, el Berlín embutido en el Telón de Acero. La caída del muro en 1989 pudo entenderse como un colosal *décollage* perpetrado por la sociedad alemana, y Vostell atendió de inmediato ese acontecimiento con trabajos numerosos, muchos de ellos monumentales, que están espléndidamente representados en la exposición.

Las piezas de la serie *La caída del muro de Berlín* aquí seleccionadas coronan lo que el recorrido tiene de cronológico, pero también se erigen como logros que conducen a un máximo la capacidad de interlocución del conjunto de su legado. Los asuntos que no abandonan nunca el trabajo de este artista Fluxus, como la memoria del holocausto, la hipocresía política, el consumo de falsedades, etc., hallan un nuevo soporte en el tema del muro vencido, una suerte de ratificación, que invita a interpretar desde ese final el sentido interno de cuanto lo precede en su obra. **JAVIER ARNALDO**



SINFONÍA-FLUXUS PARA 40 ASPIRADORES, 1976. ARRIBA, 130 KM/H, 1963. EN LA OTRA PÁGINA, AUTORRETRATO (ZYKLUS REGEN N° 7), 1976

ESCENARIOS

Rusiñol, el destructor de fanáticos

Els Joglars reivindica al pintor impresionista como paradigma de la catalanidad abierta, conciliadora y juiciosa en *Señor Ruiseñor*, lúdico montaje que estrenan el próximo miércoles en el Maríá Guerrero. Fontserè firma la dramaturgia y encarna al artista.



Els Joglars se esfuerza por demostrar en estos tiempos de mistificaciones y simplismos que ser catalán es una identidad mucho más poliédrica que la construida por el nacionalismo. Uno puede serlo sin reducir su perspectiva a la extensión microscópica del terruño. Los perfiles escénicos de algunos de sus tótems, como Pla y Dalí (quizá habría que incluir el que hizo a título personal Boadella de Amadeu Vives), son precedentes de esta línea de trabajo dinamitadora de prejuicios excluyentes. Ahora le dan continuidad con *Señor Ruiseñor*, dedicada a Santiago Rusiñol. “Fue un hombre de sensibilidad renacentista y un gran representante de la Cataluña abierta y sensata”, explica Ramón Fontserè a El Cultural. “Le gustaban los pequeños placeres de la vida y huía de la política como de la

peste: si esta afloraba en una tertulia en la que estaba presente, cogía y se largaba. Le daba igual entrar en un bar de monárquicos o de republicanos, a él lo único que le importaba era que estuviera abierto para poder beber y escribir. Lo que ponía por encima de todo era el arte, lo consideraba algo casi sagrado”. Su retrato onírico y alucinatorio del pintor impresionista lo estrenan en el Maríá Guerrero el próximo miércoles 9.

El montaje de Els Joglars es fiel a su sentido lúdico del teatro. Plantean un juego al espectador en el que Tomás, un viejo jardinero achacoso y apesadumbrado por los motores de las máquinas cortacésped que espantan a sus queridos pájaros, es trasunto del propio Rusiñol. Lo interpreta, de hecho, en un museo donde se exponen sus pinturas, para hacer más ví-

vida la experiencia de su contemplación a los visitantes. El recurso catártico que emplea para meterse en el personaje es la morfina, sustancia que da nombre a uno de los cuadros más célebres de Rusiñol y que él mismo tomó durante algunos años para paliar sus punzantes dolores en un riñón. Buen ejemplo es la escena articulada formalmente como un *auca* (aleluya en castellano). Es decir, como una sucesión de viñetas que narran una historia o una biografía. Fontserè y los suyos trazan en cuatro pinceladas la peripecia vital de Rusiñol: la tisis que le dejó sin padres, la responsabilidad de heredar la industria textil del abuelo, la fuga de ese cargo que le aburría soberanamente, su querencia por las faldas, sus estancias en París empapadas en absentia y bohemia, a las que, ya de vuelta en

Barcelona, siguió aferrado en locales como el célebre Els Quatre Gats... Básicamente, componen un tradicional romance de ciego que despachan en un par de minutos con cuatro cintas y mucho ingenio dramático.

UNA VOZ NASAL Y ENCANTADORA

“Es una escena necesaria porque a Rusiñol no se le conoce tanto”, apunta Fontserè. De hecho, su faceta como dramaturgo hoy apenas tienes eco. “Y eso que en su día tuvo mucho éxito, ojo”. Al director de Els Joglars le ha costado bastante documentarse para encarnar al artista. “Ha sido un trabajo mucho más difícil en ese sentido que los de Pla o Dalí. Sólo se conserva en la Filmoteca una filmación de él. Está grabada en los jardines de Aranjuez. Va montado en una barca y se acerca hacia la orilla donde le espe-



FONTSERÈ EN LA PIEL
DE SANTIAGO RUSIÑOL

DAVID RUANO

ra un muchacho con el caballo y los pinceles”. Para entonar su voz no ha tenido ningún referente directo. No hay registros. “Me sirvió la descripción de Pla, que decía que era nasal y muy graciosa, encantadora y dulce. Y que padecía un leve tartamudeo”.

Señor Ruiseñor también reivindica otro mérito de Rusiñol: fue el introductor de El Greco en España. Bueno, él a instancias de Zuloaga, que era un ultra del pintor cretense. “Podía liar-se a hostias si alguien criticaba su pintura”, señala Fontserè. Zuloaga, con el que compartía piso en París, fue quién le pidió que comprara dos cuadros de El Greco que estaban a la venta en la capital gala, sabedor de que su compañero de andanzas pictóricas y bohemias disponía de patrimonio suficiente para afrontar la transac-

ción. Rusiñol organizó en 1894 una gran fiesta en Sitges para exhibir ambos lienzos: *María Magdalena penitente* y *Las lágrimas de San Pedro*. La celebración se recrea en el montaje de *Els Joglars* en una escena que aprovechan para darle cera a otra de sus bes-tias negras a lo largo de su extensa trayectoria: el ecosistema de críticos, marchantes y gale-ristas que, a su juicio, han mercantilizado la expresión artística y han subvertido los criterios para valorarla.

La escenografía, firmada por Ana Tussell, apuesta por la lim-pidez y el minimalismo. Los actores se mueven, al ritmo de Granados, Albéniz y Vives, sobre una gran paleta de pintura inclinada hacia los espectadores. En lo alto, sobre una pantalla, se proyectan puntualmente los

“HUÍA DE LA POLÍTICA COMO DE LA PESTE. SI AFLORABA EN UNA TERTULIA, COGÍA Y SE LARGABA”, DICE FONTSERÈ

cuadros de Rusiñol cuando vienen a cuento del relato joglaresco. “Todo está pensado para que lo que más resalte sea la labor interpretativa de los actores”, dice Fontserè, que siente una particular identificación con Rusiñol, al que describe como un sátiro melancólico. “Era un hombre al que le gustaba mucho celebrar la amistad pero también sentía una gran necesidad de recogerse y cultivar el espíritu en soledad. Otro contraste llamativo de su personalidad es que, a pesar de la vida bohemia que lle-

vaba, siempre se comportó como un tipo juicioso. Cuando ejercía como director del telar familiar, de hecho, llevaba muy bien las cuentas, lo que pasa es que le causaba un sopor insuperable”.

En *Señor Ruiseñor* su taller se ve asaltado por unas huestes de bárbaros que ponen patas arriba sus cosas. Tal pesadilla remite a los comandos que defienden la protorepública independiente en las calles. Los mismos que deciden, una vez en el poder, cambiar el nombre a la Casa Museo Rusiñol para pasar a llamarla Museo de la Identidad Catalana. Frente a esas exaltaciones identitarias, *Els Joglars* esgrime la figura de Rusiñol, al que Pla calificó como “un destructor de fanáticos”. Cuánto trabajo tendría hoy (en toda España, conste). **ALBERTO OJEDA**

Los otros Gondra, entre el silencio, el olvido y el perdón

Borja Ortiz de Gondra vuelve a subirse a un escenario de la mano de Josep

Maria Mestres para encontrar respuestas a las preguntas planteadas en

Los Gondra (una historia vasca). En el Español a partir del 10 de enero.

“¿Podremos olvidar ahora?” La pregunta de la actriz Pepa Pedroche que ponía fin en 2017 a *Los Gondra (una historia vasca)* obsesionaba a quien entonces, como ahora, ejercía de dramaturgo y actor. El personaje de su prima Ainhoa debía tener respuesta. Y de ahí fue surgiendo, macerando en el obsesivo espíritu teatral del autor, *Los otros Gondra (relato vasco)*, la nueva obra que Borja Ortiz de Gondra presenta en el Teatro Español el 10 de enero que llega avalada por el Premio Lope de Vega. “Estos dos personajes perdidos en un frontón, incapaces de encontrar las palabras que necesitarían para cerrar la herida, incendiaban mi imaginación y no tuve más remedio que dedicarme a darles voz —explica

Gondra a El Cultural—. “Debía, por tanto, hacer una obra que respondiese a esa cuestión”.

CICATRIZAR HERIDAS

Si en la primera entrega conocíamos cien años de historia de una familia vasca que había estado marcada por el dolor, la violencia y los silencios, ahora veremos a algunos de sus miembros intentando cicatrizar esas mismas heridas en *Los otros Gondra*. “He dado un paso más en el camino de la autoficción —explica el también autor de *Duda razonable*—. Si en la anterior, ante la prohibición familiar de escribir la saga de los Gondra, terminaba por contar la historia de una familia paralela, los Arsuaga, en esta no existe ese juego: lo que vemos son siempre

miembros de los Gondra”. A pesar de todo, asistimos al intento del escritor por ficcionalizar experiencias y recuerdos. El espectador debe indagar sobre si lo que está viendo es lo que ocurrió, lo que el autor imagina que pudo ocurrir, lo que cada per-

SONSOLES BENEDICTO (CON PARAGUAS) JUNTO AL ELENCO DE *LOS OTROS GONDRA*

sonaje recuerda que ocurrió o lo que nos hubiera gustado que ocurriera y no fue. Este sugestivo juego de planos escénicos no hubiera sido posible, según Gondra, sin la dirección de Jo-



Intensamente Mayorga y Sarachu

Una de las columnas fundamentales que sostenía *Reikiavik* era, con permiso de Daniel Albaladejo, la permanente transformación de César Sarachu, donde mostró su capacidad para hacerlo todo sobre un escenario. Juan Mayorga, que acaba de dejar su impronta en la cartelera con *El mago*, vuelve a contar con la polivalencia del actor vasco para subir al escenario de La Abadía, el próximo día 10, el monólogo *Inten-*

samente azules, un montaje que nace de una experiencia personal del autor de *La paz perpetua* (Premio Valle-Inclán 2009). “Se me rompieron mis gafas de miope y eché mano de las que uso para nadar, que son graduadas e intensamente azules...”, explica a El Cultural Mayorga, que reconoce haberse fijado durante ese período en cosas que antes le pasaban desapercibidas. De todo ello dio cuenta en un texto que publicó la editorial La Uña Rota con ilustraciones de Daniel Montero Galán.

Por la puesta en escena pasará su familia, el Rey de España y sus guardaespaldas, la presidenta de la comunidad de ve-

cinis, una monja que finge una cojera, profesores de secundaria en excedencia que leen a Schopenhauer... “Es una obra sobre la imaginación en la que se desafía a los espectadores. Intento suscitar envidia de libertad. Todo es un juego. Desde el principio hasta el final. Puede decirse que la obra está vinculada a los surrealistas pero también a Cervantes y Calderón. Me refiero a la Cueva de Montesinos y a la gruta de Segismundo”, puntualiza Mayorga, que el próximo semestre llevará *El chico de la última fila* a la Sala Beckett de Barcelona y al Piccolo de Milán, y *El cartógrafo* y *Fedra* al San Martín de Buenos Aires. **J. L. REJAS**



**“EN EL PAÍS VASCO
ESTAMOS TRATANDO DE
PASAR PÁGINA. Y NO SE
DEBE MIENTRAS NO SE
LEA COMPLETA”, DICE
ORTIZ DE GONDRA**

SERGIO PARRA

sep Maria Mestres, que firmaba también *Los Gondra*: “Sólo con él soy capaz de subirme a un escenario. Está siendo fascinante encontrar de su mano cómo debo interpretarme a mí mismo en escena. No debo actuar, puesto que no soy actor, pero

tampoco basta con que me limite a ser yo. Hemos de encontrar una verdad escénica a la que él me va conduciendo”. Además de Mestres repiten en escena el propio Ortiz de Gondra, Sonsolés Benedicto y Cecilia Solaguren y se incorporan Jesús No-

ra quise contar que era una de las muchas historias vascas, todas ellas contradictorias y todas ellas igual de válidas, que habían conformado el caleidoscopio de la historia vasca con mayúsculas, frente a la visión monolítica de determinada his-

guero, Lander Otaola y Fenda Drame. “Sobre las tablas, mi personaje (¿o soy yo mismo?) cree que convertir hechos reales en literatura ayuda a calmar el dolor que nos produjeron, pero debe enfrentarse a quienes piensan que no tiene derecho a apropiarse de historias ajenas y a quienes están convencidos de que el silencio es la

única respuesta ante el dolor del mundo”. Entre los dos títulos hay dos conceptos fundamentales, historia y relato, que han marcado el desarrollo y el estilo de ambas obras:

“En la prime-

toriografía. Y ahora estamos inmersos en la batalla del relato para ver cómo vamos a contarlos los vascos los últimos 60 años de violencia. *Los otros Gondra* quiere ser uno más de esos posibles relatos, no excluyentes, que nos ayuden a comprender cómo vivimos entonces para poder asumir hoy ese pasado que arrastramos y, tal vez, mirar el futuro con esperanza”.

A Ortiz de Gondra la falta de memoria en apenas una generación le parecer terrible: “Comprendí también que los jóvenes necesitan una parte de olvido para poder construir algo nuevo. Y en eso estamos en el País Vasco. Tratando de dilucidar cuándo se podrá pasar página, y no se debe pasar mientras no se lea completa. Cuando se haya leído, entonces podremos hacerlo. Ahora estamos en la encrucijada entre el silencio, el olvido y el perdón, y tenemos que elegir para edificar un futuro que nos incluya a todos”.

Aún es pronto para confirmarlo pero hay “pálpitos” por parte del autor en torno a una tercera entrega, un cierre de trilogía que le llevaría más lejos en la autoficción. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

La bilocación de Rodrigo García en el Canal

Rodrigo García dejó de ser un veinteañero hace décadas pero mantiene una actitud intelectual provocativa, desafiante y, de alguna manera, punki. Digamos que no negocia con el espectador. No pretende ganárselo con señuelos facilones ni concesiones conciliadoras. Nunca deja de avasallar con sus obsesiones, inquietudes y rencores, que son muchos. En mayo lo demostró de nuevo en los Teatros del Canal con *Evel Knixel contra Macbeth na terra do finado*, un delirio escénico que arremetía contra las corruptelas políticas y propagación mer-

cantilista y artificial de las modas en nuestra sociedad. La fórmula del *collage* de referencias de la baja y la alta cultura la vuelve a enarbolar en *Enciclopedia de fenómenos paranormales Pippo y Ricardo*, que estrena en el mismo teatro madrileño el próximo jueves 10.

Apunta García haber partido de “visiones de santos, eremitas y borrachos de Minneapolis, Massachusetts, José C. Paz y Tortuguitas. Desde el antiguo Egipto no se conocía nada igual”. Todo eso salpicado con la teoría de los agujeros de gusano (los que

permiten viajes en el eje espacio-tiempo), el fenómeno paranormal de la bilocación, La Cosa del cómic *Los cuatro fantásticos*, *El libro de los condenados* de Charles Fort, el Conde de Lautréamont... Un menú variado que devoran Pippo y Ricardo, dos hermanos de la Logia Lautaro, organización secreta suramericana fundada por independentistas argentinos y chilenos en 1812. Ambos serán encarnados por dos actores muy cercanos al universo del autor y director hispanoargentino: Juan Lorient y Gonzalo Cunill. **A. OJEDA**

Volodos, el traductor de Rajmáninov

El pianista ruso afronta en el Auditorio Nacional, de la mano de la Fundación Scherzo, un magnífico programa con partituras breves del compositor. También ofrecerá un sugerente despliegue de piezas de Scriabin y Schubert.



MARCO BORGREVE

Arcadi Volodos, que toca en el Auditorio Nacional de Madrid el próximo martes día 8 dentro del ciclo Grandes Intérpretes de la Fundación Scherzo, tuvo su inicial contacto con el piano a los ocho años. Hasta los quince no se decidió su dedicación al instrumento, que comenzó en el Conservatorio de San Petersburgo, donde había venido al mundo en 1972, cuando la ciudad todavía se llamaba Leníngrado. Allí estudió con el maestro Leonid Sintsev. Pronto pasó al Conservatorio de Moscú, a la clase de la profesora Galina Egiazarova, antigua discípula del mítico Alexander Gondeleweiser. Luego acabó recalando en la Escuela Reina Sofía de Madrid, y ahí se perfeccionó con Dimitri Bashkirov.

Al sentarse ante el teclado, Volodos muestra una formidable

variedad de registros y una energía subterránea realmente pavorosa, que le permite desplegar a los cuatro vientos una técnica de raro poder de concentración, de una eficacia absoluta y una calidad sonora incontrovertible. Estos rasgos hacen que dé la impresión de que Volodos actúa perennemente equilibrado, lo que en buena medida es así, pero no del todo: por debajo de la apariencia corre una turbulenta emocionalidad que se despliega con contundencia y, curiosamente, mucho orden. Eso hace que sus versiones de obras de muy distintos repertorios aparezcan habitualmente construidas con mucha propiedad, provistas de los factores estilísticos adecuados, trazadas con claridad y expuestas con lógica

En sus primeros años, Volodos, fiel seguidor del gran Vla-

“EN NUESTRO MUNDO ACTUAL CADA VEZ TENDEMOS MÁS A TOCAR COMO SI FUÉSEMOS MÁQUINAS”, AFIRMA ARCADI VOLODOS

dimir Horowitz, hijo, como Neuhaus, de Blumenfeld, practicó de manera especial el arreglo, la travesura, el juego provocador de la pieza corta y electrizante, la transcripción. En ello se basó su primer disco, salido al mercado en 1997 y que seguía en efecto los pasos de aquel formidable artista ruso, uno de los más grandes virtuosos que ha dado el piano. Nuestro protagonista no se arredró, ni tampoco el sello Sony, que fue quien abrió las puertas a aquel

desconocido muchacho de 25 años, descubierto por un directivo de la casa en una audición privada.

No vamos a ser nosotros los que neguemos estas evidencias, que a la vista —o al oído— están. Sí queremos, no obstante, señalar que junto a ellas, a su magnífica pegada, a su justeza y exactitud de reproducción, a su infalible control de acontecimientos y sabia regulación de intensidades, que lo convierten en un inmejorable traductor de la música de su país, con Rajmáninov y Scriabin a la cabeza, no aparecen a veces otras, de signo más interior, más íntimo, más efusivo, que nos faciliten el acceso a los arcanos más entrañables de las páginas del clasicismo o el primer romanticismo. Y eso que el artista, en su deseo de quemar etapas, huye de la mecanización en pos del humanismo:

“En nuestro mundo cada vez tendemos más a tocar como si fuésemos máquinas”, ha manifestado. De hecho, no es de los que estudian horas y horas haciendo escalas para encontrar la perfección; lo fía todo a su facilidad natural y a su instinto.

El programa del concierto madrileño es magnífico. En la segunda parte, obras, casi todas breves, pero de innegable dificultad, de aquellos dos compositores: tres *Preludios*, *Serenada* y *Etude tableaux op. 33/3* y un arreglo del propio pianista de la canción *Zdes' khoroshko* de Rajmáninov. Y *Mazurka op. 25/3*, *Caresse dansée*, *Enigma*, dos *Danzas* y la impresionante *Vers la flamme* de Scriabin. En la primera mitad, la temprana *Sonata D 157* y *Seis Momentos musicales op. 94 D 780* de Schubert. Todo un reto. **ARTURO REVERTER**

Eva Yerbabuena, en Nimes

La bailaora presenta *Cuentos de azúcar* en el festival galo, que comienza el 11 de enero y que reúne a nombres como Arcángel, Rocío Márquez, Dani de Morón y Niño de Elche.

Eva Yerbabuena (Premio Nacional de Danza y Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes) muestra este año en el Festival de Nimes *Cuentos de azúcar*. El descubrimiento casual, a través de la voz de Anna Sato, de los cantos de la isla japonesa de Amami Oshima, la deslumbró. Junto a su marido, el guitarrista y compositor de sus espectáculos Paco Jarana, puso rumbo a esos territorios para comprobar “el sortilegio de sus músicas y bailes, el tambor ancestral, los paisajes, los sonidos sin edad. Todo eso lo hemos querido manifestar en la obra. Pero dejo claro que no se trata de fusionar nada; lo que hacemos es ir hilando sutilmente el relato fascinante que resulta del encuentro entre dos formas de concebir el arte. Aunque tengo que decir que nos sorprendió el hecho de que, al igual que en el flamenco, sus cantos narran historias que son crónicas de la propia vida, y se refieren también a los trabajos campesinos en las distintas épocas del año y a la recolección de la caña de azúcar, como ocurre con las temporeras o los sonos populares de la trilla y la siega que en Andalucía se han ido incorporando al flamenco”.

El Festival de Nimes, que cumple su decimoquinta edición y se celebra del 11 al 20 de enero, sigue siendo una de las columnas fundamentales del flamenco fuera de nuestro país. También podemos llegar a la conclusión, si lo analizamos profundamente, que debería valorarse a modo de ejemplo a seguir en España. Teniendo en cuenta la dinámica progresiva y cambiante con la que se expresa hoy el flamenco, así como las tendencias en continua ebullición que lo van configurando dentro de la diversidad de niveles en los que se manifiesta, encontramos en el diseño de la programación de Nimes –inteligente y equilibrado, sin atosigamientos ni grandilocuencias– un discurso coherente y abriendo las puertas tanto a las derivaciones de un clasicis-

mo puesto al día como a las vanguardias más punzantes. Eso sin dejar de otorgarle una oportunidad a los que desde su juventud vienen reclamando un lugar en este banquete de repertorio variado, pero, en cualquier caso, vibrante y sin duda atractivo.

Si Glinka, Rimsky-Korsakov, Ravel, Falla, Turina, Milles Davis o Mauricio Sotelo buscaron en el flamenco una fuente de inspiración, ahora lo hace el violagambista, especializado en música antigua, Fahmi Alqhai, uniéndose a la cantaora Rocío Márquez para construir el concierto *Diálogos de viejos y nuevos sonos*, que llevarán al Festival de Nimes. También se anuncian, en el apartado del baile, la actuación del Ballet Flamenco de Andalucía en su homenaje a Federico García Lorca, *Nocturno* de Leonor Leal y *Sin permiso-Canciones para el silencio*, de Ana Morales. En cuanto a la guitarra tendremos a Dani de Morón presentando *21* y el concierto compartido de Chicuelo y José Luis Montón, más la actuación del cantaor Arcángel, la del también cantaor Tomás de Perrate con la guitarra de Alfredo Lagos, las de los jóvenes Kiki Morente y María Terremoto, la *performance* de Niño de Elche y *Poetika*, de Chely la Torito.

“Con *Cuentos de azúcar*”, dice Yerbabuena, “siento

“NUNCA BAILO DE LA MISMA MANERA. EL FLAMENCO TIENE ESA MAGIA. ES UNA EXPERIENCIA ÚNICA”

que viajo a otros lugares, guiada por las voces enigmáticas de unas regiones al otro lado del mundo. Nunca bailo de la misma manera. El flamenco tiene esa magia. Pero hay cosas que no se pueden decir con palabras, y los cantos de la isla de Amami me llevan a percibir una dimensión inédita de la música. Es una experiencia única y enriquecedora que me aporta una paz hermosa. Y eso se refleja en mi baile”. **JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU**



JOAN TOMÁS



László Nemes

“Me fascina el siglo XX, nos transformó íntimamente”

Uno de los cineastas más prometedores, László Nemes, director de *El hijo de Saúl*, realiza un ejercicio de estilo en *Atardecer*, la vida de una mujer (Juli Jakab) que busca su sueño en la Europa previa a la Gran Guerra.

Tras la conmoción de su debut, *El hijo de Saúl*, las expectativas eran abrumadoras. Su ópera prima sobre el holocausto en primera persona le procuró el Gran Premio del Jurado en Cannes, el Globo de Oro y el Óscar 2016 a la Mejor Película en lengua extranjera. Pero el director László Nemes (Budapest, 1977) ha salido airoso con su segundo filme, del que nos ofreció deta-

lles en el pasado Festival de Toronto. Este próximo 11 de enero, revalida su buen oficio con el drama atmosférico de época *Atardecer*. La angustiada trama se ambienta en 1913, en la capital del agónico imperio austrohúngaro. Anclados a los ojos pasmados de su heroína, una joven aspirante a sombrerera, el espectador se ve abocado a una experiencia inmersiva de dos

horas y media en la atmósfera enrarecida y ominosa que precedió a la Gran Guerra. Como en su debut, la cámara se sitúa a menudo a pocos centímetros del rostro de la protagonista y los primeros planos se alternan con largas tomas tan erráticas como su devenir. El otrora discípulo del referente del cine húngaro Béla Tarr, para el que trabajó como asistente de dirección, se ratifica como una voz genuina de la cinematografía actual.

Pregunta. ¿Cómo ve ser comparado con Béla Tarr?

Respuesta. No me importa. No sé si a él le gustara esa palabra, pero en cierto modo fue mi

maestro. Era una relación que yo buscaba: necesitaba una orientación, un guía para ser invitado a la realización. Obviamente, Béla tiene una gran visión. Y cuando haces cine no basta con tener ideas, hace falta ambición, con niveles de pensamiento y con expresar algo sobre tu propia experiencia de vida. Su cine conjuga todo eso y yo soy muy sensible a su trabajo.

P. ¿Se ha sobrepuesto al éxito de *El hijo de Saúl*?

R. En los últimos dos años he intentado estar centrado en lo que tenía que hacer y no en las circunstancias. Personas como mi director de fotografía, Mátyás



LÁSLÓ NEMES, DURANTE EL RODAJE DE *ATARDECER*

Erdély, mi diseñador de sonido, Tamas Zanyi, o mi actriz protagonista, Juli Jakab, me han ayudado a mantener los pies en la tierra.

P. Juli ya había trabajado con usted en *El hijo de Saúl*, ¿por qué un casting a 100 actrices?

R. Tiendo a hacer castings muy largos. Este fue de diez meses, porque cuanto más duro es el proceso y a más gente ponemos a prueba, aunque tengamos ya una preferencia, mejor nos orientamos sobre qué buscamos exactamente. Así que realizamos pruebas a cámara, como en los buenos viejos tiempos de Hollywood, para dife-

rentes roles, con vestuario, en el set... No buscábamos una interpretación en el sentido estricto, sino una intérprete que personificara a Irisz Leiter. Un punto de encuentro entre el personaje y la actriz que la interpreta.

PUREZA Y MISTERIO

P. Juli tiene unos ojos profundos, que parecen contener todo el estupor y el miedo de este mundo. ¿Qué peso tuvo su mirada en la elección?

R. Mucho. Combina una extraña mezcla de misterio en el que hay pureza pero al mismo tiempo un elemento funesto. Y parece que venga de otra era.

P. Las películas de época suelen sostenerse en un entramado coral, pero tanto en *El hijo de Saúl* como en *Atardecer* se centra en un personaje principal y el resto son parte del contexto. ¿Representan un alter ego o los utiliza como vehículo para el viaje existencial de la audiencia?

R. Tiene que ver con mi propia percepción del mundo y de la vida: con lo aislados que estamos. La soledad es una fuerza motora en esta película. Pero, al mismo tiempo, como comenta, aspiro a establecer una relación invisible con el público. Espero que el espectador pueda encontrar su propio camino a través de estos protagonistas.

P. ¿Qué le llamó la atención del período histórico en el que se desarrolla el filme, la Europa prebélica?

R. No sé si mi interés reside tanto en mi país como en esa época. Me fascina el siglo XX. Ha transformado nuestras vidas de una manera íntima y, sin embargo, no tenemos acceso a

“LA SOLEDAD ES UNA FUERZA MOTORA. ASPIRO A ESTABLECER UNA RELACIÓN INVISIBLE CON EL PÚBLICO”

sus cimientos. Resulta aún un misterio cómo la Europa del siglo XX asistió al suicidio de la civilización. Hungría está situada geográficamente en el corazón del continente y pertenecía entonces a la Monarquía austro-húngara, un imperio de muchas naciones, idiomas y culturas. Representaba muchas de las promesas de la civilización que, no obstante, se convirtieron en su perdición.

ESPÍRITU COLECTIVO

P. ¿En qué medida ha querido indagar en aquel período para trazar un paralelismo con el momento crítico que vive la Unión Europea?

R. Eso hubiera sido muy tópico. Mi película tiene más que ver con el alma humana y con su ligazón al alma de la civilización. Quería indagar en las capas de distracción en nuestro interior y en el espíritu colectivo de las que no tenemos conciencia.

P. La película está minuciosamente fotografiada y recuerda mucho a trabajos de Kubrick, como *Senderos de gloria* (1957), y *Barry Lindon* (1975).

R. No sólo Kubrick. También vimos *Chinatown* (Roman Polanski, 1974) y *Los vividores* (Robert Altman, 1971). Son películas que te muestran lo orgánico que puede ser la realización de un proyecto así.

P. ¿Ha utilizado luz artificial?

R. Muy poco, sólo por la noche y con sistemas sencillísimos.

No fue una iluminación demasiado sofisticada.

P. En los claroscuros y en el uso de las sombras, me ha recordado al trabajo de la pionera de animación con siluetas de la cineasta alemana Lotte Reiniger.

R. No la conozco, pero tiene sentido, porque me fascina la explosión de creatividad en el cine de la primera década del siglo XX y de los años que la siguieron. La experimentación entonces pasaba por ofrecer insinuaciones visuales. El cine consiste en proveer de vistazos y luego dejar que trabaje la imaginación. Al menos para mí. Yo concibo este arte más vinculado a la imaginación que a la realidad objetiva. Aunque en estos momentos las corrientes vayan en la dirección contraria.

P. ¿Qué otras referencias tuvo en mente?

R. Trabajos más relacionados con la pintura y la fotografía. Entre otros, los de Andrew Hopper y el fotógrafo Saul Leiter, uno de mis favoritos. Usa la parte borrosa de la imagen para dar mucho al que observa.

P. La película está plagada de rumores continuos que refuerzan la sensación de malestar. ¿Cómo lo planificó el diseño de sonido?

R. Con mi colaborador Tamas Zanyi, junto al que trabajé en *El hijo de Saúl*. Quería retratar un mundo complejo de modo que no puede verse la imagen completa. Es una realidad constantemente fragmentada de la vida. Concebí la película como capas de realidad: la protagonista quiere deshacerlas y cuanto más se esfuerza, más se complica la trama. **BEGOÑA DONAT**



TONI SERVILLO, EL BERLUSCONI DE SORRENTINO, Y KASIA SMUTNIAK

abuso de poder e incitación a la prostitución de menores, Sorrentino busca encontrar la humanidad tras el personaje sin ofrecer ningún juicio al respecto. Y para ello, cuenta con la inestimable ayuda de un magistral Toni Servillo. El actor no solo se vale de prótesis faciales y de un ridículo tinte de pelo negro sino que, con sus cualidades interpretativas y su perfecto dominio de la expresión facial, mantiene una sonrisa perpetua que viene a escenificar ese triunfo de la superficialidad y la fanfarronería que representa el embaucador Berlusconi.

El célebre 'bunga bunga', las fiestas que el político italiano organizaba en su villa de veraneo en Milán —el principal escenario en el que se desarrolla la película—, son retratadas no como el *summum* del desenfreno que podríamos imaginar sino como veladas tristes en las que las chicas se aburren y el macho alfa acaba frustrado. El rechazo de la más joven de todas ellas establece definitivamente el tema principal de la

película: la lucha contra el tiempo y la vejez. *Silvio (y los otros)* se presenta además como una película necesaria en la era de Trump y del #MeToo al mostrar que todos somos responsables de la existencia de personajes como el retratado por Sorrentino. **JAVIER YUSTE**

El triunfo de la vulgaridad

Sorrentino estrena *Silvio (y los otros)*, filme que trata de encontrar la humanidad tras un personaje tan discutido y polémico como Berlusconi. El director de *La gran belleza* vuelve a contar con un genial Toni Servillo para encarnar al político italiano y lo que él representa.

Paolo Sorrentino ya se había enfrentado al retrato de un político italiano de primera fila y dudosa moral como Giulio Andreotti en *Il Divo* (2008) y también a los abismos existenciales de la senectud a través del Jep Gambardella de *La gran belleza* (2013) y de los personajes interpretados por Harvey Keitel y Michael Caine en su anterior película, *La juventud* (2015). Ahora, tras probar la serialidad en *The Young Pope*, vuelca su mirada hacia Silvio Berlusconi, un viejo en fuga que como personaje aún en gran medida sus principales inquietudes temáticas y que ahonda un poco más en su retrato de una Italia rendida a la vulgaridad, pero en la que todavía podemos encontrar intensas llamas de belleza.

Silvio (y los otros) se aleja del biopic rudimentario (como suele ser habitual en su director) y

concentra su acción en un corto periodo de tiempo, arrancando en los momentos previos al tercer mandato de Berlusconi como Primer Ministro italiano, allá por 2008.

El filme que llega este viernes a las salas españolas es en realidad el compendio de dos películas que se estrenaron en Italia el año pasado. No podemos valorar qué se ha perdido y qué se ha ganado en esta versión que cuenta en total con 54 minutos menos de duración, pero en principio no se percibe ningún agujero de guion ni fallas estructurales en el desarrollo de los personajes. Más bien al contrario: una mayor concreción, ya que el filme se prolonga aún durante 150 minutos, quizá resaltaría mejor sus hallazgos. El magnate de las comunicaciones no aparece en

pantalla hasta más de media hora después de que arranque la película. Mientras, seguimos los pasos de un joven empresario que se convierte en proxeneta de alto *standing* solo para llegar hasta "Él" (así se refieren a Berlusconi la mayoría de los personajes) y tratar de beneficiarse de

SORRENTINO DA RIENDA SUELTA A TODO SU TALENTO VISUAL EN ESCENAS DE BACANA— LES PERFECTAMENTE COREOGRAFIADAS

su poder. Durante estos minutos Sorrentino da rienda suelta a todo su talento visual, con escenas de fiestas sexuales perfectamente coreografiadas.

En cualquier caso, lejos de cargar las tintas contra Berlusconi, condenado en 2013 a siete años de cárcel por los delitos de

CENTRO
DRAMÁTICO
NACIONAL

HORROR

Idea y dirección Jakop Ahlbom
Dramaturgia Judith Wendel

3—6 enero 2019
Teatro Valle-Inclán

[Una mirada al mundo]

Producción
Jakop Ahlbom Company



cdn.mcu.es
@centrodramatico



SEÑOR RUISEÑOR

Dramaturgia Ramon Fontserè con la colaboración de
Dolors Tuneu y Alberto Castrillo-Ferrer

Dirección Ramon Fontserè

9—27 enero 2019
Teatro María Guerrero

Producción Els Joglars



ELS JOGLARS entradasinaem.es
902 22 49 49

SAIGON

De Caroline Guiela Nguyen
y equipo artístico

10—12 enero 2019
Teatro Valle-Inclán

[Una mirada al mundo]



Producción Les Hommes Approximatifs, La Comédie de Valence,
CDN Drôme-Ardèche



LINDA VISTA

Texto Tracy Letts
Versión Bernabé Rico
Dirección José Pascual

11—27 enero 2019
Teatro Valle-Inclán
Sala Francisco Nieva



Producción Talycual Producciones



TALYCUAL

Dirección CDN
Ernesto Caballero



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Viaje a la naturaleza perdida

El Museo Nacional de Ciencias Naturales de Madrid acoge hasta el 27 de febrero la exposición *Photo Ark*. Promovida por National Geographic España y dirigida por el fotógrafo Joel Sartore, esta exposición forma parte de un conmovedor proyecto: fotografiar y documentar todas las especies que viven en zos y en santuarios de fauna salvaje. Se estima que cuando finalice el proyecto se habrán reunido algo más de 12.000 imágenes de especies de animales: peces, aves, mamíferos, reptiles, anfibios e invertebrados. En Madrid se exponen 52 de las 8.485 que Sartore ha fotografiado hasta ahora. Cincuenta y dos imágenes no son muchas, pero sí suficientes para apreciar el inmenso tesoro de la vida sobre nuestro planeta. Fotografías como la de un koala con sus crías, tomada en el hospital para fauna silvestre del zoo de Australia; la de Aurora, una cría de orangután de Borneo, en el zoo de Houston, abrazada a su madre adoptiva, Cheyenne, cruce entre orangután de Borneo y de Sumatra; la de un tigre malayo del zoo Henry Doorly, de Omaha; o la de un loris lento pigmeo, también de este último zoo. Impresionan el tierno abrazo de Aurora y Cheyenne, la mirada entre triste y preocupada de ésta, el semblante inundado de seria dignidad

resignada (a, supongo, vivir en cautividad) del imponente tigre, las caras alegres de los koalitas, ignorantes aún del innatural y limitado destino que les aguarda, o el temor que se desprende en la acurrucada disposición del loris. Algunas –no sé cuántas– de las especies objeto de este catálogo fotográfico se encuentran en peligro de extinción. Por consiguiente, es muy posible que en el futuro el único conocimiento que la humanidad tenga de estos animales sea por recuerdos como estos: imágenes que por mucho que nos despierten sentimientos similares a los mencionados no dejarán de ser fríos e inanimados fantasmas de un pasado que fue. En el mejor de los casos, quedarán algunos ejemplares en zoológicos o reservas, pero en escenarios como estos el equilibrio reproductivo es muy precario. Además, esos “museos biológicos” únicamente dan cabida a un número muy reducido de especies. Es preciso recordar, una y otra vez, que nos hallamos inmersos en una gran extinción de especies de animales y plantas, la “sexta gran extinción” se la denomina, la mayor que se ha producido desde que, hace 65 millones de años, un asteroide de unos diez kilómetros de diámetro chocase con la Tierra en lo que ahora es el golfo de México, extinción que acabó con la mayor

parte de especies de dinosaurios (las aves fueron sus únicos descendientes que sobrevivieron). Las extinciones anteriores tuvieron lugar durante el Ordovícico (hace 440 millones de años), Devónico (365 millones), Pérmico (245) y Triásico (210).

EXISTE UN RITMO NATURAL de desaparición de especies, debido a todo tipo de causas ajenas a la intervención humana, pero de acuerdo con algunas estimaciones el ritmo actual es entre 100 y 1.000 veces superior al natural; se teme, de hecho, que en el futuro esa cifra llegue a 10.000 y que hacia el 2030 haya desaparecido un 20 por 100 de las especies que viven en la actualidad. Por supuesto, estos números son aproximados, inciertos; ni siquiera se sabe cuántas especies existen en el presente, pero ya nadie puede dudar del “ataque” que el *homo sapiens* está llevando a cabo contra las otras formas de vida.

LA MAYOR PARTE de los humanos viven actualmente en ciudades, de mayor o menor tamaño, sin apenas poder entrar en contacto con “la naturaleza”, una privación que nos empobrece dramáticamente. Un hermoso libro publicado



AURORA Y CHEYENNE (CRÍA DE ORANGUTÁN Y MADRE ADOPTIVA) FOTOGRAFIADAS POR JOEL SARTORE. PUEDE VERSE EN LA MUESTRA PHOTO ARK ORGANIZADA POR NATIONAL GEOGRAPHIC EN EL MUSEO NACIONAL DE CIENCIAS NATURALES

recientemente, *El diario de un naturalista* (Errata Naturae), de Nathaniel Wheelwright y Bernd Heinrich, planeado, según señalan sus autores, “para todo aquel que sienta curiosidad por la naturaleza o desee reforzar un vínculo concreto con ella”, muestra cuánto se pierde con semejante extrañamiento. Ojalá que sean muchos los lectores que utilicen esta guía, tan bellamente ilustrada, para salir de los cascarones de hormigón, acero, cristal y asfalto en los que vivimos. Muy diferente es otro libro también reciente: la autobiografía de David Attenborough, *Aventuras de un*

YA NADIE PUEDE DUDAR DEL “ATAQUE” QUE EL *HOMO SAPIENS* ESTÁ LLEVANDO A CABO CONTRA OTRAS FORMAS DE VIDA

joven naturalista (Ediciones del Viento), pero al sumergirnos en las vivencias de este famoso científico y divulgador inglés, difícilmente no surgirá en sus lectores el deseo de disfrutar aquello de lo que él gozó, de la naturaleza. Un deseo que bien puede confundirse con la frustración de acceder a la naturaleza

virtualmente, es decir, a través de libros, o de documentales, éstos más dinámicos y completos que aquéllos pero desprovistos necesariamente de sensaciones que conforman otra naturaleza, más íntima, más personal.

EN UN LIBRO PUBLICADO en 1992 –para los frenéticos ritmos actuales hace ya bastante tiempo–, y cuyo título lo dice todo: *La diversidad de la vida* (Crítica), subtítulo “En defensa de la pluralidad biológica”, el autor, Edward Wilson, no se limitó a defender que la conservación de la vida terrestre es algo así como un imperativo moral, sino que señalaba que al destruir el legado biológico que nos fue dado perdemos una oportunidad que nunca se podrá recuperar: “La verde Tierra prehumana”, escribió, “es el misterio que fuimos escogidos para resolver, una guía al lugar de nacimiento de nuestro espíritu, pero se está escabullendo. El camino de retorno parece más difícil cada año. Si hay peligro en la trayectoria humana, éste no reside tanto en la supervivencia de nuestra propia especie como en la realización de la última ironía de la evolución orgánica: que en el instante de alcanzar el conocimiento de sí misma a través de la mente del hombre, la vida ha sentenciado a sus creaciones más hermosas. Y de este modo la humanidad cierra la puerta a su pasado”.

PHOTO ARK nos recuerda todo esto. ○



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



Luisgé Martín

Incómodo y valiente, Luisgé Martín (Madrid, 1962) acaba de publicar *El mundo feliz* (Anagrama), un ensayo desolado que arranca de la convicción de que “la vida es un sumidero de mierda, un acto ridículo”.

¿Qué libro tiene entre manos?

Tengo muchos, cada vez soy más compulsivo. Dos de ellos: *Compórtate*, de Robert Sapolsky, un libro de ciencia sobre la relación entre biología y conducta, y *Lugares fuera de sitio*, de Sergio del Molino, que es uno de los escritores más lúcidos que tenemos.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Antes el aburrimiento. Ahora abandono también muchos libros que me parecen innecesarios o que, aunque sean magníficos, ya leí en otros autores. A determinada edad hay muchas cosas que ya se han leído.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Con Truman Capote. Pero no café.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

De los “serios”, *Los tres mosqueteros*. Me deslumbró.

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

Diversos y desestructurados. Sobre todo papel, pero también *e-reader* (nunca tableta). Leo en los transportes públicos, en los hoteles y en casa. Tumbado en el sofá, casi siempre con un atril. Aristocrático o vago.

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

Una muy pequeña, que son las que creo que cambian la vida casi siempre. Mi profesor de lengua del instituto, a quien está dedicado *El mundo feliz*, leyendo cuentos de Julio Cortázar en un taller.

¿No es demasiado joven y afortunado como para escribir “la vida es un sumidero de mierda”?

Joven desde luego no soy. Pero lo que sostiene *El mundo feliz* es que la vida es un sumidero de mierda no por la suerte que uno haya tenido en ella, sino por su propia naturaleza. No me quejo de mi vida, sino de la vida.

¿Qué le ha llevado a pensar que un mundo como el descrito por Huxley o en *Matrix* es “feliz y deseable”?

No sé si lo es, pero puede serlo. Parto de la base de que ninguna vida humana “natural” va a ser feliz en lo esencial, pero que tenemos la capacidad para falsificarla sin violencia. Eso es lo que hacen Huxley y *Matrix*, aunque se propongan artísticamente como distopías.

Al final, si arañamos el postureo lampante, ¿descubrimos que seguimos siendo una sociedad profundamente racista, misógina, homófoba, inculta y cobarde?

No hace falta ni arañar: está en los resultados electorales de medio mundo. Lo que yo matizo —y esa es la diferencia— es que a mi juicio no se trata de la sociedad, sino del propio ser humano. Animalidad, instinto, cerrilidad.

¿Qué serie o película nos define mejor como sociedad?

Hay muchas, pero *La jauría humana*, de Arthur Penn, con Marlon Brandon, me parece muy actual.

Denos tres motivos por los que debemos apostar todo a la deshumanización.

Yo prefiero decir a la posthumanización. Primero: la historia de la humanidad ya ha probado lo que no funciona. Segundo: No somos tan importantes como creemos. Y tercero: La ciencia no nos va a dejar alternativa.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Fue un aprendizaje largo, pero ahora es casi el único arte —plástico— que me emociona.

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

De Rothko. De Barceló.

¿Qué música escucha en casa?

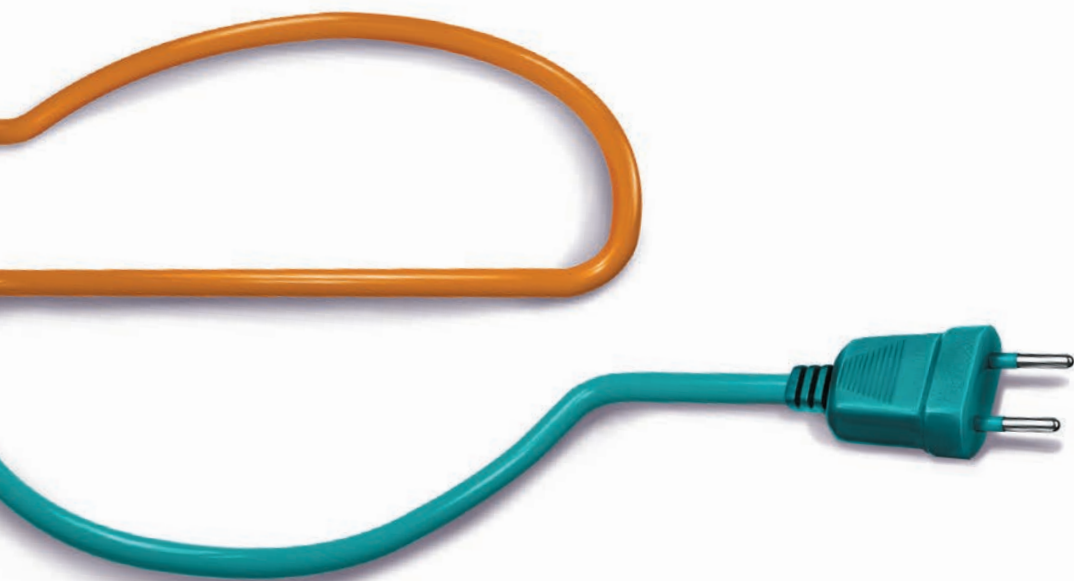
Cada vez menos. Es una de mis grandes pérdidas. Nostálgica y pop actual.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me encanta España. La razón fundamental es que me he criado en España y que lo que soy lo soy en buena medida por un paisaje, un idioma y un contexto cultural. Tratando de objetivar: me gusta la irresponsabilidad, el sol de invierno, la sobremesa y la noche larga.

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

Invertir en políticas públicas que faciliten la creatividad artística de los jóvenes. Espacios, formación, plataformas. ●



Repsol, ahora también electricidad para tu hogar

Disfruta de una solución energética global para tu hogar y también para tu negocio con nuestra nueva oferta de electricidad y gas. Benefíciate de los mejores descuentos en carburante y de todas las ventajas de ser cliente Repsol.

Infórmate en el **900 11 88 66** o en laluzderepsol.com

| electricidad
y gas



REPSOL

Inventemos el futuro

CAAC

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

SEVILLA

2019

YENI Y NAN

SOLEDAD SEVILLA

ANA BARRIGA

PRADA POOLE

NOSOTRAS, DE NUEVO

THE RICHARD CHANNIN
FOUNDATION

ROSALIND NASHASHIBI

JUAN SUÁREZ

AMALIA PICA

C3A

Centro de Creación Contemporánea de Andalucía

CÓRDOBA

TODAS LAS
TUMBAS
SABIAS

LEONOR
SERRANO RIVAS

JOSÉ IGAS

GUILLERMO
PÉREZ VILLALTA

ARTISTAS EN
RESIDENCIA

EUGÈNIA BALCELLS



Centro Andaluz de Arte Contemporáneo
CONSEJERÍA DE CULTURA