

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



# EL CULTURAL

25-31 de enero de 2019

[www.elcultural.com](http://www.elcultural.com)

## El documental se asoma a la ficción

Celebramos el buen momento que vive  
el género con los nominados a los Goya



**Restauradores**  
Los cirujanos del Prado

EL MUNDO

# AR CO

organiza  
organised by



**IFEMA**  
Feria de  
Madrid

**Madrid**  
**27 — 03**  
**Feb Mar**

Abierto al público  
01, 02 y 03  
de 12 a 20 h

**Feria  
Internacional  
de Arte  
Contemporáneo**

International  
Contemporary  
Art Fair

[arcomadrid.es](http://arcomadrid.es)

19



LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

# Alicia Framis

## aromada por el perfume atónito del suicidio

**P**robablemente es la máxima representante internacional del arte español actual. A Alicia Framis “le hieren las lágrimas en la oquedad de Dios”. Me emociona la confusión de sus párpados, los cascos ázimos de Guantánamo, el rojo corazón desmenuzado. Canta la melancolía de sus heridas y de sus llagas, también los sudarios habitados, la hiel entristecida de la memoria. Toda su obra está impregnada por el aroma del suicidio.

Alicia Framis no es exactamente una pintora ni una escultora ni una arquitecta ni una estilista ni una fotógrafa ni una videoartista ni una decoradora ni la apoteosis de la *videoperformance*. Todo eso se amontona en sus instalaciones, en el grito entristecido y turbio de sus habitaciones de última vanguardia.

Hay muchas cosas en ella que no entiendo, pero todas me enardecen y emocionan. Estamos ante la artista total en la que las artes son una cosa

mental. Bracean en ella la profundidad de Dan Graham, la soledad de John Hejduck, el grito de Munch, los delirios de Kuleshow, la lluvia que se abraza a los cuerpos andróginos de David Delfín.

Ciertamente los fillos de su vanguardia están oxidados pero su exposición antológica *Pabellón de género*, en la Sala Alcalá, es el esplendor del incendio. Ni de lejos hay nada en Madrid que pueda compararse en intensidad y alcance.

Quiero subrayar el recuerdo a su *Not for sale* sobre el torso desnudo de niños tailandeses, coreanos, camboyanos, que se venden y se compran en adopción para asesinarles y trasplantar sus órganos a los hijos de multimillonarios occidentales y así “seguir jodiendo a todos unos años más”.

En la mirada herida de Alicia Framis, que nunca cicatrizará, tiembla la virgen fugitiva. La comisaria de la exposición, Margarita Aizpuru, ha hecho un trabajo excepcional y ha es-

crito palabras que deslumbran para entender el alma de Alicia Framis. “La artista –afirma– interrelaciona diversos campos como el diseño, la arquitectura o la moda, pero también la manifestación activista, los espacios de encuentro y la creación artística”. Y la propia Alicia Framis confiesa su cercanía vital a Sophie Calle, “gran buscadora de espacios, como Marguerite Duras”. “Me he sentido identificada –dice– con su manera de escribir, con esa escritura de lo no escrito, breve, sin gramática, una escritura con palabras solas y extraviadas. Lo esencial de su literatura está en los deseos, la actitud, la locura, el grito como forma de revuelta”.

Margarita Aizpuru recorre las habitaciones de la arquitectura prohibida para asegurar que los cuerpos de las mujeres “han sido normalizados, cosificados, poseídos, demonizados, ultrajados, agredidos, asesinados, estandarizados,

bajo cánones de belleza, culpabilizándose por ser autogestionados, constreñidos, a lo largo de la historia y hasta ahora mismo en multitud de culturas y sociedades”.

Alicia Framis, en fin, reacciona ante todo ese convencionalismo social y descarga en su exposición *Pabellón de género* su mundo de arte y misterio sobre el feminismo que crece y alienta en la soledad atónita que se adueña del mundo occidental y se desparrama por el oriental.

Vive la artista en el ser y el tiempo de Martin Heidegger, en la ciudad de Octavio Paz, piedra de sol y párpados quemados. Hierve en su piel el perfume azul y su pasión incierta se convierte en noche de luna agarena.

Alicia Framis es el chorro de sed de las aceñas clandestinas. Me gustaría que me hablara un día del arte que la devasta y que entremos, junto a San Juan de la Cruz, más adentro en la espesura. ●



EL CORTE INGLÉS, S.A. C/ Hermosilla 112, 28009 Madrid

**YA ES POESÍA EN EL CORTE INGLÉS**

**#Lunesdelírica**

INFÓRMATE DE NUESTRA PROGRAMACIÓN EN  
[WWW.AMBITOCULTURAL.ES](http://WWW.AMBITOCULTURAL.ES)



\* ÁMBITO **cultural**

## 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<sup>a</sup> Parreño, Liz Perales, Javier Redondo, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Felipe Sahagún, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, P. Tedde de Lorca, Álvaro Valverde, José M<sup>a</sup> Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, Jaume Vidal Oliveras, Rocío 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



## SUMARIO

25-31 DE ENERO DE 2019

### 3. PRIMERA PALABRA

Alicia Framis, aromada por el perfume atónico del suicidio, POR LUIS MARÍA ANSON

### 6. DARDOS

¿Hay que traducir el español al español?, POR MANUEL BORRÁS Y EDUARDO HALFON

### 25. MÍNIMA MOLESTIA

Expansión, POR IGNACIO ECHEVARRÍA



8



### PORTADA

Morante, De Oliveira, Carracedo, Bahar y León Siminiani fotografiados por Jose S. Gutiérrez

## LETRAS

8. Una novela negra que huye de tópicos, POR ANDRÉS SEOANE

10. Carlos Zanón. *Carvalho. Problemas de identidad*, POR MIGUEL ÁNGEL OESTE

11. Justo Navarro. *Petit Paris*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

12. Zygmunt Bauman. *Maldad líquida*, POR MANUEL BARRIOS

14. Iván Repila. *El aliado*, POR NADAL SUAU

16. Torrente Ballester, 20 años después, POR RAFAEL NARBONA

18. Lester Bangs. *Reacciones psicóticas y Mierda de carburador*, POR F. G. MATUTE

20. La pasión secreta de Clara Campoamor, POR NURIA AZANCOT

22. Lawrence Freedman. *La guerra futura*, POR GARY J. BASS

24. Libros más vendidos



26

## ARTE

26. Los cirujanos del Prado. Hablan los restauradores del museo, POR LUISA ESPINO

30. Las formas en el vacío de José Manuel Broto, POR ROCÍO DE LA VILLA. *Anna-Eva Bergman, pintura susurrada*, POR JOSÉ LUIS CLEMENTE

32. Siéntase como en su casa, POR INMACULADA MALUENDA Y ENRIQUE ENCABO



## CIENCIA

48. **ENTRE DOS AGUAS**  
El año de la Tabla Periódica, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



34

## ESCENARIOS

34. Entrevista con el director Vasily Petrenko,

POR ALBERTO OJEDA

38. Los reyes magos multimedia de Panisello,

POR ARTURO REVERTER

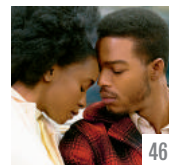
40. Carballal ante la trincheras de la pareja,

POR JAVIER LÓPEZ REJAS

## CINE

42. Goyas 2019: el documental se asoma a la ficción, POR JAVIER YUSTE

46. Amor y odio en la América negra, POR MANU YÁÑEZ



46



50. **ESTO ES LO ÚLTIMO**  
Barbara Lennie

## 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 Ortegaianos, Revista de Estudios Brasileños [www.elspectador.org.es](http://www.elspectador.org.es)

A menudo presumimos de una lengua, el español, que hablamos 500 millones. ¿Es tal su riqueza que necesitamos “traducirlo” para entendernos, o la p



MANUEL BORRÁS

Editor, director de Pre-Textos

## Historia de una pasión

**D**eberíamos saber que nuestros problemas surgen precisamente cuando establecemos una divisoria entre el nosotros y el vosotros. Si el mejor libro que puede escribir un editor literario, como he repetido hasta la saciedad, es su propio catálogo, aquél compromete esa memoria con una lengua, en nuestro caso, el español, que sobrepasa la geografía y los Estados. Porque el idioma español lo constituyen tanto las cadencias exóticas que pueden oírse en la selva amazónica, como el dulce castellano del Caribe, el refinado de los criollos andinos o el recio de los castellanos viejos. Nuestro idioma nos conecta a un recuerdo exquisito, pero el español del Nuevo Mundo es una forma que predice una inteligencia áspera en sus sabores y vital, desafiante. De ahí que la editorial Pre-Textos no sólo haya venido esforzándose por incorporar a su catálogo la labor creadora de escritores americanos, sino también su labor traductora.

Nunca tuve la tentación de cambiar una sola palabra, ni lo sugerí, de un texto cuando se trataba del original de un escritor hispanoamericano. En nuestra editorial siempre hemos sido muy escrupulosos al respecto, y más siendo conscientes de que una empresa cultural con la vocación americanista de la nuestra, aspecto que la ha caracterizado desde sus inicios fatal y felizmente, se dirigía a una comunidad mucho más vasta y, en consecuencia, rica, que la que constituimos cincuenta millones de peninsulares. Nuestra lengua es algo mucho más serio, es un patrimonio de cuantos la hablamos y no sólo de aquellos que dictan las reglas para su buen uso. Si el español es

una lengua tan viva, tan dinámica, es gracias a su diversidad y no precisamente a la RAE. Quizá la unidad sólo sea posible si cada una de las partes que la constituyen sabe y, sobre todo, es consciente de la independencia de las otras partes.

Algo bien diferente ha sido abordar una traducción realizada por algún escritor o traductor latinoamericano. Entonces, y en el caso de que se hubiese empleado algún modismo demasiado local, que no fuese inteligible en algún otro país, se ha tratado de consensuar con el traductor una solución más universal. Siempre hemos encontrado puntos de convergencia. Cuando se enfrentan dos personas cultas, es decir, educadas, no cuesta coincidir.

**E**s muy fácil clamar, amparados en cierta retórica de la hispanidad, por la fraternidad que debería acercar ambas orillas de nuestra lengua y seguir viendo a nuestros iguales americanos sólo como potenciales clientes y no como ciudadanos de derecho, con su idiosincrasia. Esa actitud interesada nos vincula más a un depredador neocolonialista cultural que a un hermano. Aún no hemos entendido que tenemos una deuda de amor con América. Para terminar, me gustaría que pensásemos por un instante en cuánto nos ha dado América y cuánto le hemos aportado nosotros en una no siempre equilibrada correspondencia, y quizás así cambiase nuestra óptica respecto a si es de recibo traducir el español a un solo español. Y jamás olvidemos que los lectores pueden ser influenciados, pero nunca tontos. ▲

**EN EL CASO DE QUE SE HUBIESE EMPLEADO UN MODISMO DEMASIADO LOCAL, QUE NO FUESE INTELIGIBLE EN ALGÚN OTRO PAÍS, SE HA TRATADO DE CONSENSUAR CON EL TRADUCTOR UNA SOLUCIÓN MÁS UNIVERSAL**

es de personas en el mundo, pero ¿realmente nos comprendemos?  
repotencia está ya superada? He aquí dos opiniones de aquí y allá

**D A R  
D O S**



EDUARDO HALFON

Escritor

## Elogio de un camote

**U**n escritor latinoamericano de cierto renombre, cuyo nombre no diré, me contó alguna vez que, al ver su nueva novela recién publicada en España, descubrió que la editorial de renombre, cuyo nombre tampoco diré, la había españolizado por completo sin consultárselo. Es decir, habían traducido todas sus palabras y expresiones locales (la novela es sobre un secuestro) por palabras más españolas. Afortunadamente, este escritor tenía una agente literaria de renombre, cuyo nombre tampoco diré, quien de inmediato obligó a la editorial a, primero, retirar todos los ejemplares de las librerías, y luego a reimprimir la novela tal como el escritor la había enviado en el manuscrito. La editorial, por supuesto, tuvo que acceder. Nunca supe si se disculparon.

Esto sucedió hace una veintena de años, pero la anécdota sigue vigente. Estoy seguro de que todavía existen algunos editores españoles —sospecho que pocos o al menos pocos dispuestos a confesarlo lapidariamente— que insisten en traducir o modificar el lenguaje demasiado latinoamericano de sus autores. Imagino que ellos argumentarían que así los lectores españoles entenderán mejor la obra. O que así los lectores españoles no se sentirán confundidos con algunas palabras. O que así, dirían los editores más sabuesos, no correrán ellos el riesgo de perder su clientela. Pero cualquiera que sea su argumento, nosotros, de este lado, siempre lo hemos sentido como una actitud paternalista, monárquica, de alguien que —consciente de ello o no— sigue tratando a los latinoamericanos como súbditos.

Pues nunca, que yo sepa, se ha intentado transformar el lenguaje de un mexicano cuando éste se publica en Colombia, o el de un chileno en Argentina, o el de un guatemalteco en Ecuador. No es que sea absurdo: es algo que ni siquiera se le ocurriría a un editor de este lado. Incluso las palabras que puedan generar confusión o malentendido, no se tocan. “Tengo un calambre en el camote”, por ejemplo, para un guatemalteco significa que tiene un calambre en la pantorrilla, mientras que un mexicano tendría un calambre en el pene. Pobre mexicano. Pero cada quien con su calambre.

**C**omo latinoamericanos, nos embelesa leer las descripciones desérticas de Juan Rulfo (“A no ser unos cuantos huizaches trespeleques y una que otra manchita de zacate con las hojas enroscadas; a no ser eso, no hay nada”), o la jerga tan argentina de Julio Cortázar (“Qué le vas a hacer, ñato, cuando estás abajo todos te fajan”), o la antipoesía chilena de Nicanor Parra (“Nos desplazamos a lomo de luma como los vendedores de cochayuyo”). Más que entender las palabras, entendemos el deleite de las palabras de nuestros vecinos. Nos asombramos ante su música y su ingenio. Comprendemos que las distintas manifestaciones latinoamericanas del lenguaje celebran las diferencias culturales de nuestros países: son la evidencia de un lenguaje vivo e inclusivo, de un español rico y libre, no pese a sus variantes y malentendidos, sino debido a ellos. Sabemos y elogiamos, en fin, que un camote es mucho más que un camote. ▲

**LAS DISTINTAS MANIFESTACIONES LATINOAMERICANAS DEL LENGUAJE  
SON LA EVIDENCIA DE UN ESPAÑOL VIVO E INCLUSIVO, RICO Y LIBRE,  
NO PESE A SUS VARIANTES Y MALENTENDIDOS, SINO DEBIDO A ELLOS**



CARLOS RUIZ B.K.

## Carlos Zanón y Una novela que huye

Aplaudida entusiastamente por un público lector heterogéneo y mirada con suspicacia por amplios sectores del mundo literario, la novela negra reivindica su lugar ajena a polémicas como un género necesario y de ca-

Nacida a mediados del siglo XIX en las páginas de los periódicos y las revistas literarias, la novela negra todavía arrastra en muchos ámbitos el prejuicio de género menor, encorsetado en una rígida arquitectura y centrado en tramas lineales y escabrosas. Un estigma que se antoja incomprensible aplicado a una fórmula que a lo largo de las décadas ha ido asimilando en su seno las más variadas formas de evolución social sin perder por ello sus rasgos identitarios.

Tras el icónico y seminal Dupin de Poe, varios autores actualizarían el género a sus épocas. A los intelectualistas Sherlock Holmes o Hércules Poirot, tan imbuidos del positivismo científico decimonónico segui-

rían desde los años 20 los rudos y propiamente negros Philip Marlowe y Sam Spade, que marcarían la estética y la ética del género durante buena parte del siglo XX, ayudados por el cine. Ya en los 70 una generación rupturista daría una definitiva vuelta de tuerca al modelo, pues sin renunciar al acervo heredado dotaría al género de otros elementos más profundos y de una incuestionable calidad literaria que provocó que empezase a chirriar el identificar el *noir* con una segunda división de las letras.

“Hoy en día suena anacrónico hablar de la novela negra como de se-

rie B. Un tipo de literatura que han elegido escritores como Patricia Highsmith, John Banville y Leila Slimani, o Juan Madrid, Andreu Martín y Lorenzo Silva en España, no puede asumir ese tipo de calificativos”, sostiene Carlos Zanón (Barcelona, 1966),

**“NO PUEDES HACER UN  
CARVALHO DONDE LO IMPORTANTE SEA LA TRAMA. EL  
PERSONAJE ES UNA MIRADA  
DEL AQUÍ Y EL AHORA”**

**CARLOS ZANÓN**

que comisaría un año más la nueva edición de Barcelona Negra que se celebra estos días. El escritor entiende que el género policiaco ha seguido un camino paralelo al del resto de la literatura, donde la experimentación y la pugna por hallar una voz propia han ido derribando poco a poco viejos tópicos. Él mismo ejemplifica esta corriente en su última novela, *Problemas de identidad* (Planeta), donde da nueva vida al icónico detective Pepe Carvalho, creado por el también barcelonés Manuel Vázquez Montalbán, una figura imprescindible para entender la literatura y la realidad española de la



DANIEL PÉREZ

# Justo Navarro la negra de tópicos

lidad. A todo esto contribuyen escritores como Carlos Zanón y Justo Navarro, el primero resucitando al mayor icono del *noir* español, y el segundo, rompiendo las cada vez más difusas fronteras del género.

Transición a través de varias novelas y relatos repletos de intriga, acción y crítica social y en los que el ambiente era un elemento indispensable.

Siguiendo la estela de lo hecho por John Banville, que resucitó al canónico Philip Marlowe de Raymond Chandler en *La rubia de ojos negros* (Alfaguara, 2014), Zanón transgrede el realismo en tono de juego y sitúa a Carvalho en la compleja Barcelona de 2017. “En este trabajo había un componente emocional y de reto, y me lo tomé con ganas de disfrutar. Nunca me planteé la idea de hacer una novela con el estilo de Vázquez Montalbán, sino que intenté jugar con un personaje como pasa a veces en el cine o el

cómico”, reconoce el escritor. “Releí en profundidad a Carvalho y decidí apostar por los elementos clave del personaje, sus ganas de saber la verdad, esa verdad siempre decepcionante, su sentido del humor, su ternura y su cinismo, todo ello plasmado en otro mapa, otra Barcelona y otra sociedad”.

**UNA FORMA DE MIRAR**

Una resurrección que el escritor ve posible gracias al elemento quizá más definitorio de la novela negra: la mirada. “Los carvalhos siempre eran una foto *finish* del aquí y el ahora y eso no podía soslayarlo. No puedes ha-

cer un Carvalho donde lo importante sea la trama y su mundo interior. El personaje es una mirada, y he tratado de reflejar lo que ve esa mirada si observa a su alrededor en ese 2017 en el que se ambienta la novela”.

Esa pasión por la forma de

mirar la comparte otro cultivador del mejor policiaco, el escritor Justo Navarro (Granada, 1953), que define la novela negra como “una especie de gafas a través de las que mirar la realidad con cierta distancia, como extrañados de vernos a nosotros mismos”, explica el autor. “En el momento en el que empezamos a usar el género negro como un aparato de visión y adoptamos una mirada policiaca, detectivesca, advertimos un montón de aspectos y relaciones que habitualmente nos pasan desapercibidos”.

Así ocurre en su novela *Petit Paris* (Anagrama), en la que el comi-

**“LA NOVELA NEGRA ES UNA  
ESPECIE DE GAFAS A TRAVÉS  
DE LAS QUE MIRAR LA  
REALIDAD CON CIERTA  
DISTANCIA, CON EXTRAÑEZA”**

**JUSTO NAVARRO**

# Carvalho

## Problemas de identidad

**CARLOS ZANÓN**

Planeta. Barcelona, 2019

352 páginas. 20 €. Ebook: 12,99 €

Zanón ha escrito una novela magnífica. El desafío de continuar la saga de Carvalho, personaje creado

por Manuel Vázquez Montalbán (MVM), era mayúsculo porque tanto el Detective como el Escritor pueblan el mundo de los mitos. Éste no se ha propuesto revivir la voz de MVM –aunque curiosamente está, porque hay un juego metaliterario y vital de herencias y simetrías– sino que ha escrito una novela ambiciosa con su propio estilo, una novela melancólica y despiadada de Zanón, en la que su característica pegada visceral se nutre de su aliento poético, renunciando a imitar al creador de Carvalho, para ampliarlo por medio de una exploración de su obra y del paisaje moral de la Barcelona actual.

Meterse en *Carvalho. Problemas de identidad* es una experiencia, por la manera en que Zanón a través de su estética y recursos se adentra en la obra de Vázquez Montalbán. Lo hace de un modo orgánico, sabedor de que los iconos son atemporales. Y, sin embargo, pese a que cualquier lector de MVM podrá reconocer paisaje y paisanaje, el Carvalho de Zanón tiene la virtud de ser único. Un Carvalho al que los años le han agriado el carácter, y al que Biscúter lo saca de quicio. Y Charo, la prostituta, la novia, ya solo está en sus pensamientos. Como esa Novia Zombie que está sin estar, como esa Barcelona de márgenes que ya no será la que fue.

Como en la mayoría de sus novelas, Zanón empieza *in media res* para sumergirnos en su visión sobre detective y autor, en el que las tornas parecen mutar una y otra vez –homenaje a MVM y hallazgo estilístico–, y donde el personaje se pregunta quién fue y quién es, hecha de menos al escritor y le gustaría que su vida fuera una novela que pudiera entender. La escritura de Zanón no enmienda nada, para él escribir es excavar y ver qué sucede. Lo hace desde un tono crítico, desencantado. Carvalho sigue hablando de temas urgentes de su tiempo, un tiempo más erosionado, violento, decepcionante, en el que nos engañan la realidad y las ficciones.

El autor coloca a Carvalho frente a varios casos, el asesinato de una prostituta deficiente, y la muerte brutal de una abuela y su nieta. El magnetismo de la narración exuda un mestizaje salido de las entrañas de la cultura popular que la recorre con una extraña capacidad para la sugestión, y donde aflora el retrato social y político frente al aspecto negro-policial. El uso de espejos entre ficción y vida aumenta el aire de derrota que impregna lo contemporáneo en esta contundente novela: una indagación comprometida que conmueve por la sacudida con la que emborriona el presente a través de la esclarecedora literatura. **MIGUEL ÁNGEL OESTE**

sario Polo, que conocimos en *Gran Granada* (Anagrama, 2015), se ve envuelto en una serie de oscuros sucesos en la capital francesa de 1943. Sin embargo, esta trama que oscila entre lo detectivesco y los relatos de espías trasciende el elemento de género distorsionándolo hasta expresar un valioso juego literario, a la vez que nos arroja ecos de nuestro presente más actual, pues según defiende Navarro “esta época me pareció un tiempo interesante a través del que mirar mejor nuestro presente y reflexionar sobre aspectos muy concretos. Creo que en el presente conviven simultáneamente muchas temporalidades que se funden y confunden como una imagen cinematográfica”.

### ROMPIENDO LOS MOLDES

Pero además de reivindicar la calidad literaria más allá del género, ambos escritores coinciden en otro aspecto primordial, la capacidad que otorga la novela negra de diseccionar una sociedad como un afilado escalpelo, lo que, paradójicamente y en contra de lo que se cree proporciona una gran libertad creativa. “Mucha gente todavía asocia el género a ciertos tópicos trasnochados, pero hoy en día no tiene sentido que aparezca una clásica *femme fatale* o que el detective sea un héroe de hierro, empedernido fumador y bebedor de whisky, sino que puede ser una persona frágil y con muchas dudas”, defiende Zanón. “En su época, esos detalles creaban una escenografía determinada que era transgresora, pero en la

actualidad existen y se exploran otros muchos espacios para la transgresión”.

“La clave del género negro hoy en día es que si lo juegas bien, nadie te obliga a unos clichés cerrados, puedes entrar y salir del género y utilizar las potentes herramientas del *thriller*

“MUCHA GENTE ASOCIA EL GÉNERO A TÓPICOS TRASNOCHADOS, PERO HOY EN DÍA SE EXPLORAN OTROS ESPACIOS DE TRANSGRESIÓN”

**CARLOS ZANÓN**

para contar cualquier historia”, apostilla el escritor.

También Navarro ensalza esa maleabilidad camaleónica del *noir* para adaptarse a la realidad social, pues al final éste no es sino un espejo que refleja la sociedad que lo genera. “A través del tiempo, el género cambia de la mano de la realidad, como cambia una pantalla según van pasando las imágenes. Nunca repite los viejos clichés, sino que lo que vemos hoy modifica el molde” sostiene rotundo. “Se adapta, pero mantiene en todo momento la capacidad de prestar atención, de percibir lo esencial de las situaciones, lo que en cada momento define una época. Y además, las buenas novelas negras tienen siempre algo que inquieta un poco, que quizá incomode, que no nos deja salir del todo de la historia que nos acaban de contar y nos deja preguntándonos por qué las cosas son así”.

Esa capacidad de generar preguntas es lo que, a entender de Navarro, mantendrá a la larga vivo un género cuyos antecedentes más vetustos se pueden rastrear en la investigación presente en el *Edipo rey* de Sófocles o en el *Libro de Daniel* del Antiguo Testamento. “Es cierto que los géneros como tal se van diluyendo en la historia, pero hay modelos narrativos que son perdurables. Esa manera de mirar incisiva y de relacionar las cosas que nos lleva al conocimiento del mundo que nos rodea, esa mirada curiosa e interesada por ver lo que realmente tenemos ante los ojos es un don que forma parte del ser humano desde siempre y nunca desaparecerá”, profetiza el narrador andaluz. “Quizá desaparezca la novela negra como una serie de recursos y procedimientos, desaparezca esa estructura arquitectónica, pero el ser humano

necesita mitos. En el fondo no somos nada más que narración, nos explicamos narrándonos y por eso necesitamos mitos que ejemplifiquen unos valores, una cierta integridad. Aunque sepa que estos personajes son mentira, la gente necesita estos modelos que personifican una idea, una voluntad de lo bueno de la sociedad”, opina el barcelonés. “Por ejemplo Carvalho, es uno de los pocos personajes icónicos de la literatura española de las últimas décadas y representa precisamente una integridad y una honestidad en la que el lector sabe que se puede refugiar de todo eso que está ahí fuera y que muestran sus novelas”.

#### UN NICHOPOTENTE

Finalmente, más allá de la salud literaria, Zanón considera que el género mantiene una respuesta entusiasta por parte de su destinatario último, el lector. Tras

el *boom* que protagonizó la novela negra en los últimos quince años, el escritor considera que “el género está hoy en día en los parámetros que para él son lógicos. Lo que hizo en su día la saga *Millennium* fue precisamente lo contrario, distorsionarlo e incluirlo en el carro de los *best sellers*”, opina.

Pero fuera de ese ámbito, que aún colea, “el género negro supone un nicho potente dentro de la industria. Tiene editoriales, traductores, autores, y lectores muy fieles, y un circuito de festivales muy fuerte. Después hay buenos y malos autores y buenos y malos libros, como ocurre siempre, pero el *noir* es una literatura con todas las de la ley”. **ANDRÉS SEOANE**

# Petit Paris

**JUSTO NAVARRO**

Anagrama. Barcelona, 2019

240 páginas. 17,90 €. Ebook: 9,90 €

Justo Navarro alumbró en su novela anterior, *Gran Granada*, al comisario Polo. En un escenario convulso por el desbordamiento del río en 1963 y la anunciada visita de

Franco, el octogenario policía desvela el submundo local de violencias, abusos, crímenes y arbitrariedad política. Polo, más joven, aunque cerca de jubilarse, reaparece en *Petit Paris* como protagonista de unos sucesos ocurridos 20 años antes en la capital francesa.

Polo ha viajado con la misión privada de averiguar el paradero del oro presuntamente robado a un industrial granadino. Como ave de mal agüero, su llegada coincide con el asesinato de tres personas cercanas. Un ambiente enrarecido rodea al perspicaz policía y se ve enredado en una nociva tela de araña: colaboradores poco fiables, el sombrío consulado franquista en maridaje con la terrible Gestapo, confidentes que delatan a los republicanos españoles refugiados en París, un facineroso especulador de arte, un lugarteniente nazi...

La tropa de falsarios alrededor de Polo da lugar a una novela criminal, de suspense y espías que aprovecha los tics del género sin que por ello Navarro renuncie a rasgos de gran personalidad. El principal consiste en configurar una atmósfera de sugestiva indeterminación a partir de una minuciosa notación verista. El autor siembra la novela de *petits faits vrais*, de puntillosos pequeños detalles que ocasionan la fuerte impresión de realismo inmediato, y acumula pormenores en las descripciones con el mismo efecto de verdad tangible (magistral la “rebelión del mobiliario” y el pandemónium de olores, de papeles y objetos que enmarca la visita de Polo a la casa de una de las víctimas).

Tal verismo funciona, sin embargo, como representación externa de un mundo fraudulento, donde nadie ni nada resultan de fiar y donde la verdad es una cortina de humo que esconde algo extraño, imposible de identificar. Bajo la trama anecdótica de *Petit Paris* subyacen falsas apariencias e identidades problemáticas. En fin, nos enfrentamos a una especie de caos inextricable (“todo se relaciona con todo”) y sin posible redención (“El futuro es lo mismo que el pasado: no tiene arreglo”).

*Petit Paris* es una síntesis de la literatura de Justo Navarro. En ella se funden dos acordes principales de su obra, recreación histórico social e intriga. La sabia asociación de ambos, los originales personajes, los atractivos sucesos, la perfecta estructura de exigente complejidad y la desnudez estilística que rehúye la afectación literaria se alían y producen una obra de absoluta plenitud narrativa. En *Petit Paris* se consigue una extraordinaria recreación de la realidad como pura apariencia engañosa y de la vida como un misterioso e intimidante desorden. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

“LA NOVELA NEGRA SE ADAPTA A LA SOCIEDAD QUE RETRATA, Y TIENE LA CAPACIDAD DE PERCIBIR LO ESENCIAL DE CADA ÉPOCA”

**JUSTO NAVARRO**

siempre necesitará tener un sitio donde cobijarse de la realidad y afrontarla, que es el sentido de este tipo de historia”.

Sin apuntar tanto hacia el futuro, Zanón remite a otro aspecto que encierran las novelas negras, su protagonista, como elemento clave que hace imprescindible la pervivencia del género. “La sociedad siempre

# Maldad líquida

ZYGMUNT BAUMAN  
Y LEONIDAS DONSKIS

Traducción de Albino Santos

Paidós. Barcelona, 2019

240 páginas. 17,95 €. Ebook: 9,99 €

En los últimos años de su prolífica trayectoria intelectual, el prestigioso sociólogo Zygmunt Bauman (Poznan, 1925-Leeds, 2017) solió recurrir a la publicación de sus diálogos con diferentes interlocutores como modo eficaz de divulgar su pensamiento. Uno de esos diálogos fue el que sostuvo con el filósofo y político lituano Leonidas Donskis (1962-2016), que dio lugar al libro *Ceguera moral*. Éste que ahora se edita en castellano, original de 2016, puede considerarse una secuela de aquel primer encuentro con Donskis. Es un texto que abunda en la cuestión de la “adiaforía” o pérdida de sensibilidad moral en la sociedad contemporánea, escruta sus causas, analizando los procesos de individuación generados por el capitalismo tardío, y extiende este enfoque a gran cantidad de temas, desde las distopías de Orwell y Huxley hasta el cine actual, la literatura, el impacto de las nuevas tecnologías en nuestras conductas, la precarización del trabajo o las crisis económicas de las últimas décadas.

Pero, sobre todo, al remontarse a los fundamentos de esta *adiaforía*, en el libro destaca ya desde el propio título un motivo teórico más de fondo en la obra

de Bauman, índice de la dimensión filosófica de su trabajo. Se trata del problema del mal. En ese sentido, este coloquio conecta con uno de los primeros escritos que cimentó su fama de

## BAUMAN ABUNDA AQUÍ EN LA PÉRDIDA DE SENSIBILIDAD MORAL EN LA SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA, EN SUS CAUSAS Y CONSECUENCIAS

crítico incisivo del mundo actual: *Modernidad y Holocausto*. Bauman indagaba ahí cómo había sido posible que la promesa ilustrada de una civilización más libre y evolucionada hubiese acabado desembocando en el horror de Auschwitz. Tras dos guerras mundiales, aquel sueño de la razón moderna parecía liquidado. ¿Era ella misma la culpable? ¿O había que suponer la existencia insondable del mal? ¿Cómo habían podido conjugar modernidad y barbarie?

Bauman no podía obviar esta encrucijada. Testigo directo de las convulsiones del siglo XX, interpretó estos fenómenos como muestras de las ambivalencias de la modernidad: sin el despliegue

de una racionalidad técnica típicamente moderna, sin la despersonalización y la neutralización ética propias de sus procesos burocráticos, no habría sido posible una máquina de exterminio así.

Esta aguda conciencia del lado siniestro de lo moderno, común a otros pensadores que vivieron de cerca el Holocausto, pesa en la mirada de Bauman. Aun así, tampoco ha querido nunca desertar del todo de sus posibilidades emancipatorias. De ahí su resistencia a caracterizar el mundo que ha venido después como “posmoderno”. Las tensiones de lo moderno siguen estando en juego y, por ello, todavía cabe reconducir su dinámica negativa. Eso es lo que estaba presente en la acuñación del concepto que le consagró, el de “modernidad líquida”.

Según Bauman, la primera modernidad rompió con la rigi-

dez de las autoridades y lealtades tradicionales; pero lo hizo para dejar sitio a principios más consistentes, con instituciones y lazos sociales estables, que dieran solidez a la vida. El mismo poder panóptico, centralizador, funcionaba como mecanismo de cohesión. La inflexión neoliberal habría acabado con todo eso. Una economía orientada a la pura obtención de beneficios ha ido desregulando los mercados y sustrayendo a los Estados su capacidad para intervenir frente a los poderes económicos globales. La cultura de la flexibilidad laboral dispone al individuo a vivir sin ataduras, de manera que ese estilo de vida se traslada al plano de las relaciones interpersonales en una sociedad cada vez más individualista, sin horizonte social compartido.

Desde aquel primer diagnóstico de su libro *Modernidad líquida* (2000), la visión de Bauman se fue haciendo más pesimista, por agravamiento de los





UNIVERSIDAD DE LEEDS

síntomas de liquidez de nuestras sociedades. Esto es lo que aquí examina, junto a Donskis, en términos de “maldad líquida”: la emergencia de un poder aparentemente descentralizado, que simula no gobernar nuestras vidas cuando en realidad las somete a lógica implacable del consumo. Para los autores, esta modalidad es más amenazadora que otras manifestaciones históricas del mal, precisamente porque se presenta dispersa y apenas visible. El poder blando de este demonio donjuanesco seduce a los individuos con la idea de que ejercen su libertad ahí donde se limitan a responder a los automatismos de la ley de la oferta y la demanda. No los controla directamente: son los propios sujetos quienes, entregados a un exhibicionismo permanente, avisan al Gran Hermano de sus gustos personales, con sus dispositivos móviles convertidos en eternos vigilantes pa-

nópticos en miniatura. Gerentes de sí mismos en el inagotable expositor de mercancías de la sociedad-red, asumen que han de ser atractivos, ingeniosos, flexibles e ir de buen rollo. Si por casualidad alguno siente una incómoda sensación al quedar expuesto, debe hacérselo mirar, pues lo que dicta el signo de los tiempos es proclamar que se vive a tope en un mundo fe-

**EL LIBRO ES UN AVISO ANTE  
LOS RIESGOS Y DISTORSIONES  
QUE PADECE UNA SOCIEDAD DE CONSUMIDORES  
MÁS QUE DE CIUDADANOS**

liz. Y es que este mal difuso hace recaer la culpa en los individuos. Así, promoviendo la búsqueda de soluciones individuales a problemas generados socialmente, reintroduce aquel estado de

guerra de todos contra todos que la política prometió conjurar.

Este análisis de los mecanismos de interiorización de una crisis del sistema en términos de fracaso personal es uno de los elementos más vibrantes del libro. A su compás se desgranar otros aspectos del mal de nuestro tiempo: terrorismo, patologías sociales, contradicciones del paradigma de la austeridad, nacionalismos y tentaciones de retorno al pasado. Pero si hay una fórmula que lo condense todo es la de aquel eslogan de campaña empleado por Margaret Thatcher: “No hay alternativa”. Bauman ve en este pensamiento la clave tanto de la anterior deriva totalitaria de las utopías modernas como de la actual violencia terrorista y los extremismos reaccionarios: respuestas desmesuradas ante la sensación de falta de salida.

El problema es que su propia lectura del presente resulta tan

descorazonadora que parece provocar una parálisis derrotista similar a la que denuncia. Bauman modera entonces el tono de su filosofía negativa de la Historia, recuerda que de la modernidad heredamos también valores defendibles y aboga por rescatar con ellos una opción de cambio. ¿No es acaso nuestra mayor sensibilidad ante ciertas injusticias lo que hace que nos resulten tan impactantes y nos indignen tanto, justamente porque ya no estamos dispuestos a dar ni un paso atrás?

Leído en esta clave, su texto tiene un efecto crítico saludable. Es un esclarecedor aviso ante los riesgos y distorsiones que está provocando la intensificación de ciertas dinámicas en una sociedad de consumidores más que de ciudadanos. Pero no está de más reconocer que en la liquidez también hay conquistas democráticas frente a esencialismos del pasado. **MANUEL BARRIOS CASARES**

# El aliado

**IVÁN REPILA**

Seix Barral. Barcelona, 2019

256 pp. 18,50 €. Ebook: 12,99 €

Tal vez sea porque comparto o alguna vez compartí la evolución, las preguntas, las contradicciones y las inseguridades que Iván Repila (Bilbao, 1978) insinúa como motor de su escritura en los “Reconocimientos” finales de su nuevo libro; tal vez sea porque en las redes sociales he tenido alguna oportunidad de ver en acción a “aliados” de pantomima que regalan a las amigas su solidaridad masculina con condescendencia de senador romano y aleccionan a desconocidas con posts sobre cómo ser buenas guerreras (básicamente, vienen a decir estos animosos muchachos, el feminismo consiste en lo que ellos expliquen acerca del feminismo); tal vez sea porque, en su aparente sencillez, *El aliado* se propone retos bien complicados que abarcan varios frentes de esos que los críticos, según marca la ortodoxia, tendríamos que contemplar con un mustio fruncimiento de nariz (me explico en breve)...

El caso es que la novela que hoy comento no sólo me ha parecido divertida e inteligente, oportuna y con olfato para la urgencia, *trolleadora* y concebida para que rule y sea compartida entre discusiones o entusiasmos, sino que incluso la calificaré como (allá va una frase apta para cintillas publicitarias, hoy andamos desatados) la novela española definitiva que debe leer cualquier hombre que de verdad aspire a decir que es feminista sin dar excesiva vergüenza

ajena. Repila, que por supuesto puede ser leído por personas con todo tipo de cuerpos, afectos o genitalia, se ha animado a desarmar con gran precisión todos los tópicos en torno a la relación entre masculinidad y feminismo, y luego los ha rearmado en forma de comedia cruel y levemente futurista (un futuro que, como los de J. G. Ballard, discurre dentro de cinco minutos), con un oído excepcional para captar el tono de la vida de clase media en los frentes familiar, social e internauta. Ojalá lo leyéramos todos los directamente aludidos y escucháramos cómo explota.

*El aliado* del título es un tipo (I.R.R. sus iniciales) que se considera el hombre más feminista del mundo. Cuando empieza a salir con una activista brillante a la que admira, sus animados debates en torno a la cuestión le hacen llegar a la conclusión de que ese movimiento político adolece de un grave problema: la renuncia a la violencia. Así que empieza a diseñar una estrategia para espolear al movimiento feminista español en la dirección adecuada. No cuento nada más, para evitar *spoilers*, pero resumiré la novela como la historia del *mansplaining* más radical jamás ejecutado, un reverso fibroso para *El cuento de la criada* de Atwood.

**EL ALIADO ES LA NOVELA  
DEFINITIVA QUE DEBE  
LEER CUALQUIER HOMBRE  
QUE DE VERDAD ASPIRE A  
DECIR QUE ES FEMINISTA SIN  
DAR EXCESIVA VERGÜENZA**



ARCHIVO DEL AUTOR

El “Epílogo” que Aixa de la Cruz ha escrito, imaginando la retórica y las líneas de investigación académicas de un futuro 2046, es excelente y contribuye a multiplicar la potencia interpretativa de esta gran broma de seriedad fatal cuyo centro está ocupado por un personaje que imagina a quienes le rodean como el terreno perfecto para sus experimentos antropológicos y las investigaciones de su insaciable curiosidad. Alguien un poco trágico, enamorado y disparatado. Mesianico y maquiavélico. Hay un escena, al final de la segunda parte, en la que el protagonista es atravesado por una dolorosa lucidez; en ese instante, me levanté y aplaudí. Luego, I.R.R. sigue con su misión y la novela desemboca en una suerte de metáfora extrema pro-

vista de numerosas aristas y no poca perversidad.

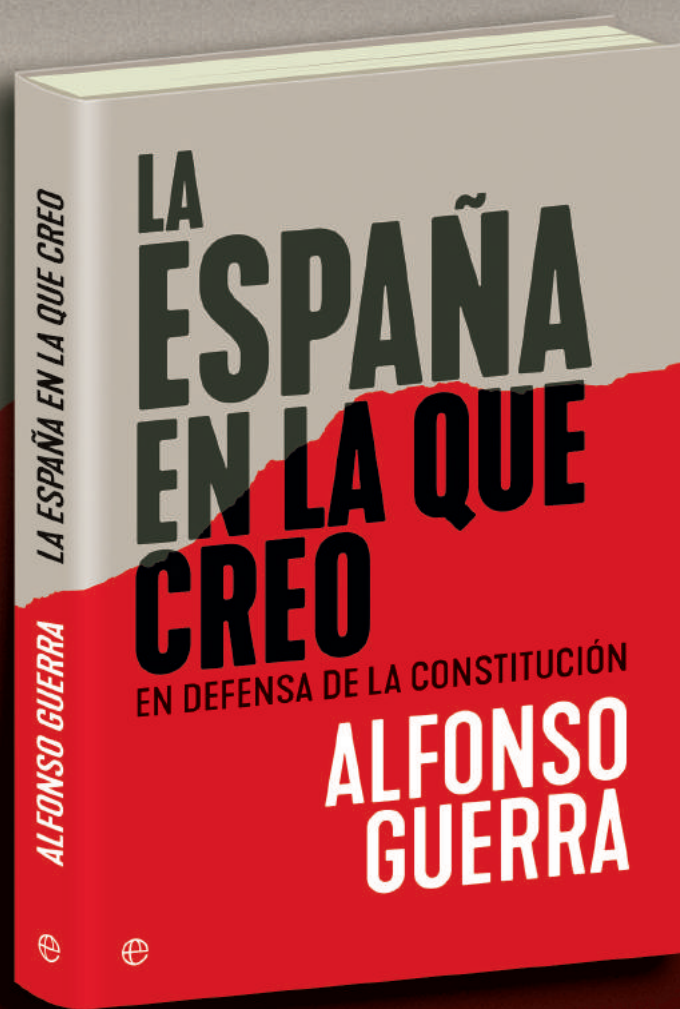
Intuición sociológica, sentido del humor corrosivo... Con las herramientas que a Michel Houellebecq le sirven para explicarnos otra vez que hay hombres con disfunción eréctil, Repila tiene cosas menos flácidas que contar: por ejemplo, que el cruce de carácter individual y militancia colectiva siempre será complejo, o que las trampas del patriarcado nos esperan en los rincones más insospechados de nuestra propia personalidad.

Por lo demás, celebro su escritura pulida, concebida para ser didáctica y política (aquí pueden recrear esas narices críticas fruncidas de las que hablé antes) sin dejar de ser, en ningún momento, literaria y, sobre todo, inasequible a la simplificación, aunque paradójicamente recoge con afilado espíritu satírico todas los discursos simplistas que se escuchan en cualquier cena corporativa o familiar cuando llega el primer gin-tonic.

Una operación difícil que indica un posible camino para la supervivencia de la novela ahora que no pinta nada para nadie, un tuit mejor que cualquier otro tuit y en doscientas cincuenta páginas en vez de doscientos cincuenta caracteres. En definitiva, *El aliado* es un juguete brillante que llega justo a tiempo para lanzarlo a la cara de algunos cretinos y al espejo en el que me miro. **NADAL SUAU**

En estos momentos en los que es urgente evitar «la deriva hacia la desaparición del Estado, así como la vuelta al cainismo histórico de la vida española», Alfonso Guerra nos advierte sobre la fragilidad de nuestra democracia.

**Un libro valiente y necesario.**



la esfera  de los libros

Obstinado y enredador, pura literatura, Gonzalo Torrente Ballester moría el 27 de enero de 1999. Su enorme fama dio paso a cierto olvido que sólo ahora quiebran las reediciones de sus libros más preciados por la crítica (*Don Juan, La saga-fuga de J. B.*) y los lectores (*Los gozos y las sombras*).

# Los mundos imaginarios de Torrente Ballester

**TORRENTE BALLESTER** ha caído en un olvido inmerecido. Casi todos los autores de su generación han sufrido una suerte semejante, pese a que la crítica literaria estableció hace tiempo su condición de clásicos indiscutibles. Cada vez se lee menos a Cela, Delibes, Luis Martín Santos, Ramón J. Sender, Carmen Laforet o Francisco Ayala, por citar sólo unos nombres. Las generaciones posteriores no han reconocido su magisterio. En el caso de Gonzalo Torrente Ballester es particularmente injusto, pues su obra se caracteriza por la búsqueda incesante de nuevas formas que atestigüen el carácter poliédrico de lo real, explorando los límites entre historia y mito, experiencia y ensoñación, clarividencia y locura. Torrente no creó una fórmula literaria y se limitó a repetirla, buscando un público fiel. Cada libro constituyó una aventura estética, con un punto de partida diferente y un final de viaje sumamente original. Nunca le importó desconcertar, provocar o importunar. Esa actitud le condenó a peregrinar por los desiertos reservados a los grandes creadores. Su ingenio e inventiva desbordaron cualquier expectativa, suscitando admiración y asombro. O incompreensión, perplejidad e irritación.

Inconformista, sarcástico, enredador y obstinado, Gonzalo Torrente nació en 1910 en Ferrantes, Ferrol. Su vocación de marino se frustró por culpa de la miopía, pero el regalo providencial de un *Quijote* marcó un nuevo rumbo, no menos temerario y fecundo. Antes de la Guerra Civil, se afilió al Partido Galeguista y flirteó con el anarquismo, pero el asesinato de varios amigos bajo las balas de las milicias populares

le acercó a los sublevados. Pidió el carné de la Falange y se integró en el “Grupo de Burgos”, donde conoció a Dionisio Ridruejo, Laín Entralgo, Eugenio d’Ors. Participó en la fundación de la revista *Escorial* y aprobó unas oposiciones de enseñanzas medias. En 1943, publicó su primera novela, *Javier Mariño*. En un primer momento, sorteó la censura, pero su protagonista, sumido en dudas ideológicas, eróticas y existenciales, estaba muy lejos del triunfalismo de la España franquista, lo cual hizo que las autoridades cambiaran de opinión, prohibiendo la novela.

**PADRE DE UNA INGENTE PROLE**, Torrente Ballester fue un trabajador incansable, que escribió novela, teatro, ensayo, crítica literaria, teatral y cinematográfica. Como traductor, destaca su versión de las *Elegías de Duino*, de Rilke. No conoció el éxito hasta 1982, cuando se estrenó una adaptación televisiva de *Los gozos y las sombras*, trilogía compuesta

por *El señor llega* (1957), *Donde da la vuelta el aire* (1960) y *La Pascua triste* (1962). Ambientada en la imaginaria Pueblanueva del Conde, se dijo que la trilogía era costumbrista, pero no es cierto. Torrente declaró que su intención había sido captar las paradojas de Galicia, “un pueblo lógico instalado en una tierra mágica”, mostrando el envés del mito y la dimensión onírica de la experiencia cotidiana. Acostumbrado a ser ignorado por el gran público, reaccionó con sorna ante el éxito de la serie: “¡Oh, cuántos elogios! Durante años ni siquiera tuve los necesarios para sobrevivir!”.

La sombra de Valle-Inclán es un leve telón de fondo en *Los gozos y las sombras*, pero en *La saga-fuga de J.B.* crece hasta ser la principal fuente de inspiración. Torrente Ballester tenía demasiado talento para imitar a uno de sus maestros. Su estirpe cervantina—algunos críticos lo han situado a la derecha del autor del *Quijote* como su principal heredero y continuador—le obliga a fabular, distanciándole del realismo mágico, donde los excesos líricos ahogan a los personajes. Castroforte del Baralla es una ciudad suspendida entre la existencia y la nada. A veces levita, con aspecto de pesadilla goyesca. Es la quinta provincia gallega, aunque no aparezca en los mapas, ni en los libros de historia. José Bastida, maestro depurado, hombre feo, tímido y compasivo, inventará un idioma arbitrario, plástico y musical para liberar a Castroforte de su existencia falaz. Su idilio con una joven ingenua le dará las fuerzas necesarias para saltar a la realidad, aprovechando la última levitación de la ciudad. “Escritor de ideas”, según Dionisio Ridruejo, Torren-

**Cada libro de  
Torrente Ballester  
constituyó una  
aventura estética  
única, con un final  
de viaje sumamente  
original**



### LAS SOMBRAS DE LOS GOZOS

Con un trasfondo religioso que pasó inadvertido, *Los gozos y las sombras* explora el latido del universo, planteando que “todo lo que podemos nombrar, es real”. No es suficiente afirmar que lo real es maravilloso. Hay que ir más allá y decir claramente que este mundo y el otro —con independencia de su forma y naturaleza— se comunican mediante la Palabra o Logos. La disputa entre Carlos Deza y Cayetano Salcedo refleja un cambio social, pero también el doloroso tránsito hacia una nueva cosmovisión. Racionalista, incrédulo y desencantado, Carlos Deza, último de los Churruchaos, no se siente identificado con la Galicia de los mayorazgos y las meigas. Su mentalidad científica y urbana propiciará su derrota ante una nueva oligarquía basada exclusivamente en el poder del dinero y no en la autoridad de la tradición.

te Ballester convierte *La saga-fuga de J. B.* en una fiesta literaria, acopiando, parodiando y reinventando materiales de Homero, Shakespeare, Cervantes, Joyce, Faulkner, Bennet, García Márquez, Cela, la escolástica, la lingüística y las leyendas celtas. El espíritu burlesco de los narradores orales sirve de guía en ese entramado hiperbólico y barroco. *La saga-fuga de J. B.* no es una simple novela, sino una experiencia que exige la colaboración de un lector inteligente, cultivado y tenaz.

**SIEMPRE ESTIMÓ** que su mejor novela era *Don Juan* (1963). El infierno no son los otros, como sostenía Sartre, sino el individualismo insolidario del superhombre, que pisotea a los demás porque no se siente ligado a sus semejantes. *Don Juan* no es una novela de tesis, sino una fantasía operística con divagaciones estéticas, morales y

metafísicas. Profunda y ligera a la vez, se lee con el mismo placer con el que se escucha un aria de Verdi. Guionista de *Surcos*, la extraordinaria película de Nieves Conde, Torrente Ballester rompió con la dictadura a principios de los sesenta, cuando firmó un manifiesto de apoyo a los mineros asturianos en huelga. Su gesto le forzó a marcharse a Estados Unidos, donde ejerció la docencia universitaria. En 1973 volvió a España. Dos años más tarde, fue elegido miembro de la Real Academia y en 1985 se le concedió el Cervantes. Murió en

Salamanca el 27 de enero de 1999, donde había vivido sus últimos 25 años.

Quizás la invención más extraordinaria de Torrente Ballester fue su hijo Gonzalo Torrente Malvido, escritor de genio, estafador, sablista, vividor, patrón de yate —sin licencia— y atracador de bancos. Un “vate vago” que buscaba “cotufas en el golfo” sólo podía engendrar literatura o, dicho de otro modo, un “gran disparate”, por utilizar sus propias palabras al definir *La saga-fuga de J. B.* Sospecho que Torrente Malvido, más cerca del comediante que del ratero contumaz, encarnó la idea que se había formado su padre de *Don Juan*. Creador de mundos imaginarios, Torrente Ballester convertía en literatura todo lo que pasaba por sus manos, evidenciando que los grandes escritores son siempre demiurgos, con el poder de modelar la realidad, a veces incluso a su pesar. **RAFAEL NARBONA**

# Reacciones psicóticas y Mierda de carburador

| LESTER BANGS

Los rumores llevaban tiempo circulando (y cuando digo tiempo me refiero a años; a unos cuantos, de hecho): algún editor despistado se había propuesto publicar en España los mejores artículos del crítico de rock Lester Bangs (Escondido, 1948-Nueva York, 1982), recopilados tras su repentina y trágica muerte por su amigo el periodista Greil Marcus, bajo el elocuente título *Reacciones psicóticas y Mierda de carburador* (1987). El editor no podía ser otro que Julián Viñuales, fundador de la muy recordada editorial Global Rhythm Press, responsable a su vez de revitalizar la tan maltratada literatura musical en nuestro país. Pero, ¿quién se atrevería a ser su traductor? David Foster Wallace se reconocía fan irredento de la prosa de Bangs, y no son pocas las concomitancias estilísticas que existen entre ambos.

Telúrico, errático, incendiario o espídico son algunos de los adjetivos que podemos asociar a la forma que tuvo Bangs de enfrentarse no ya al concepto de crítica musical (que también) sino a su propia escritura, en un ejercicio de transparencia vital y espiritual muy acorde con las premisas del Nuevo Periodismo, entonces tan en boga. Bangs vivió el *rock and roll* en sus carnes, no fue nunca un mero cronista o espectador (llegó in-



**BANGS VIVIÓ EL ROCK AND ROLL  
EN SUS CARNES, NO FUE UN  
MERO CRONISTA, Y ESO SE NOTA  
EN CÓMO LO ESCRIBIÓ**

cluso a grabar unas cuantas canciones), y eso se nota indudablemente en cómo lo escribió. Muchas de las críticas aquí recogidas parecen relatos de ficción (como muestra, léase el célebre “Mi noche de éxtasis con la J. Geils Band”); o el que da título a la colección, basado en buena parte en un álbum de

Traducción de Ignacio Julià. Libros del Kultrum. Barcelona, 2018. 592 páginas. 22 € |

Count Five que nunca existió), pero sobre todo son una fuente inagotable de retruécanos semánticos y erudición. Su traductor tenía que ser por fuerza alguien que supiera bregar en ambos mundos, el musical y el literario, de ahí que sea justo reconocerle a Ignacio Julià las agallas de enfrentarse a un texto no del todo traducible (esos ritmos entrecortados, esos interminables y endemoniados juegos de palabras) y, aun así, salir airoso. Ayudan a ello las notas al pie que se incorporan a esta hermosa edición, primera del proyecto Libros del Kultrum, fundado, cómo no, por el atrevido Viñuales.

Como señala Greil Marcus en el prólogo, la personalísima selección de artículos que componen esta esmerada y succulenta “antiantología” (en su mayoría textos publicados en revistas tan prestigiosas como *Creem*, *Rolling Stone* y *Village Voice*, más unos cuantos y muy interesantes *works in progress*), pretenden sobre todo “recomponer la imagen de un hombre que creó su

propia visión del mundo, llevándola a la praxis y enfrentándose a sus consecuencias”. Bangs fue uno de los más fervientes militantes del primer *punk*, una actitud y un sonido que ayudó a conceptualizar. Sorprende la brutal honestidad con la que Bangs carga contra determinados discos o conciertos de vacas sagradas que no cumplen con sus expectativas (es decir, que no rezuman la autenticidad que exigía para el *rock*), a costa, eso sí, de enormes broncas por parte de sus jefes cuando no de la propia industria musical; por no hablar de sus tensos encuentros con Lou Reed, a quien se le dedica toda una sección, encabezada por el ya famoso artículo “Dejadnos alabar a famosos enanos de la muerte o Cómo me peleé con Lou Reed y me mantuve despierto” (*Creem*, 1975).

Pero no todo es violencia verbal en Lester Bangs, pues existen pocos escritos musicales más hermosos y profundos que el que dedicó en 1979 a desentrañar un álbum como *Astral Weeks* (1968) de Van Morrison, donde se atreve a comparar su lírico misticismo otoñal con la poesía de García Lorca. Ahí queda eso.

Si según Frank Zappa “el periodismo musical consiste en gente que no sabe escribir entrevistando a gente que no sabe hablar para gente que no sabe leer”, las imprescindibles *Reacciones psicóticas* de Lester Bangs nos servirán al menos para desmentir, y de qué forma, lo primero. **FRAN G. MATUTE**

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

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

**Solo  
25 €  
al año**



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.



# La pasión secreta de Clara Campoamor

La imagen de Clara Campoamor ante las masas, defendiendo el voto femenino y el divorcio, forma parte de nuestra memoria colectiva. Pero la jurista fue también una lectora febril de poesía, a la que dedicó los ensayos que recupera la Fundación Banco Santander con el título *Del amor y otras pasiones*.

Cuando estalló la guerra civil, Clara Campoamor (Madrid, 1888-Lausana, 1972) no quiso ser cómplice del fratricidio. Temiendo además por su vida, abandonó España y tras pasar por Italia y Suiza, en 1938 se instaló en Buenos Aires, donde vivió veinte años de sus conferencias, traducciones, biografías y artículos. Sin recursos propios ni más auxilio que la solidaridad de unos pocos, la jurista tuvo que malvivir escribiendo. Y recurrió a lo que más amaba, a una de sus pasiones escondidas: la poesía en español. Así nacieron sus colaboraciones en la revista femenina "Chavela", con piezas en las que lo mismo comentaba un romance de Zorrilla que los poemas de Espronceda. Son los artículos que ahora recupera Beatriz Ledesma Fernández de Castillejo en *Del amor y otras pasiones*, en la colección Cuadernos Obra Fundamental de la Fundación Banco Santander. En ellos, explica Ledesma, el lector descubrirá "a una Clara Campoamor inesperadamente lírica, apasionada por la literatura y por la poesía iberoamericana, de la cual tenía un cono-

cimiento íntimo. A través de su mirada, el lector podrá asomarse a la sensibilidad de esta mujer que creíamos endurecida por la contienda política".

De San Juan de la Cruz a Manuel Machado, pasando por el Quevedo satírico, Bécquer y Amado Nervo, el libro traza una suerte de historia íntima y muy personal de la poesía en lengua española, comandada por Sor Juana Inés de la Cruz, a la que además del artículo incluido en el libro, la jurista dedicó una biografía en 1944.

## PERPETUA TORTURA

En efecto, si hay un ensayo en el libro que refleja qué tipo de lectora era Clara Campoamor, para Beatriz Ledesma es precisamente "Sor Juana Inés de la Cruz, la décima musa". La razón es irrefutable: en él "la vemos concentrarse en una figura a la que admiraba no sólo como mujer, sino también como poeta. Por momentos se vislumbra en la poesía de Sor Juana Inés una lucha que acaso sea la misma que libró Clara, cuando dice de ella que 'vive en perpetua ve-

hemencia y tortura, y no las oculta'". Otro ensayo revelador es "Los ojos, obsesión de poetas", ya que "elige un tema netamente literario y despliega su dominio de la tradición poética iberoamericana para abordar, con ironía y vivacidad, un tópico literario que trasciende las escuelas, los países y las épocas".

Lo más asombroso de los artículos de Campoamor es que nada suena pretencioso ni impostado, quizá porque en ellos la política presta a la amante de la poesía algunos de los rasgos que la caracterizaron en los foros, esto es, "la elocuencia, el ardor expositivo, la capacidad de argumentación, la conciencia de la estructura del discurso, el ojo para detectar un detalle que revela un carácter... Y, por supuesto, el entrenamiento de la memoria", destaca Ledesma. A fin de cuentas, memoria, y mucha, necesitó la exiliada para comentar títulos, poemas y autores que había tenido que dejar atrás, con sus libros y sus papeles, "al empezar una vida nueva estrictamente con lo puesto".

Claro que de eso, de memoria y tenacidad, Campoamor había dado lecciones desde

## AUTORRETRATO

«Si la vida me ha brindado el regalo de las flores, también es cierto que no se ha olvidado de las espinas. Mi vida puede expresarse con una sola palabra: trabajo. Durante dos años he sido empleada en una oficina de telégrafos; he estudiado a horas perdidas la carrera de Leyes; he trabajado en mi bufete de abogada, al mismo tiempo que pronunciaba conferencias en el Ateneo y discursos políticos en los mítines populares... Pero no me quejo. Como usted puede comprobar, esa vida de lucha y de duro trabajo no ha extinguido ni mi entusiasmo ni mi buen humor. En política, otros presumen de hábiles; yo prefiero obedecer a mis impulsos y mis ideas más personales. [...] Con la intervención directa de la mujer, la política en España va a transformarse profunda y radicalmente»



niña. Huérfana de padre desde los 10 años, tuvo que abandonar sus estudios a los 13 para trabajar con su madre como modistilla. Y sólo su tenacidad y su talento explican cómo aprobó a los 21 unas oposiciones a Correos y Telégrafos, cómo a los 26 fue número 1 de su promoción en otra a maestra para adultos, cómo hizo el bachillerato en dos años a los 30 y cómo acabó Derecho también en otros dos. Tras una vertiginosa carrera jurídica y política, Campoamor se convirtió en la defensora de los derechos de la mujer en España, y de eso, de feminismo y política, trata en las dos entrevistas que también se incluyen en *Del amor y otras pasiones*, en las que, por ejemplo, niega que el voto de la mujer esté mediatizado por la Iglesia o rechaza lo que hoy conocemos como lenguaje inclusivo.

Quizá por eso mueve al asombro que Campoamor no se ocupe en el libro de más autoras. La razón, según Ledesma, no sería tanto que no valorase a sus contemporáneas, sino que apostó por la recuperación de un pasado más o menos remoto, “como refugio ante las inclemencias del presente. Como muchos intelectuales exiliados, Clara sintió un interés renovado por la literatura del Siglo de Oro y por los mitos culturales hispánicos, como Don Juan, quizá porque volver la mirada hacia ese pasado implicaba insertarse en una tradición que ofrecía una continuidad frente a la fragilidad de un presente y un futuro inciertos”. **NURIA AZANCOT**

## REVISTAS

### TURIA

DIRECCIÓN: RAÚL CARLOS MAÍCAS. Nº 128. 10 €

CIERTAMENTE, que una revista literaria cumpla 35 años de vida no es baladí, y si esta revista alcanza la calidad de Turia, cómplice de creadores y lectores durante tanto tiempo, hemos de felicitar a sus editores y alegrarnos con ellos. Editada por la Diputación de Teruel, Turia abre este número de más de quinientas páginas con el recuerdo a Pilar Gómez Bedate, viuda del poeta Ángel Crespo, por parte de Gemma Pellicer y Fernando Valls, y reúne artículos y poemas de Clara Janés, Enrique Vila-Matas, García Montero, Sergio del Molino, Chantal Maillard, José María Conget, Soledad Puértolas, Raquel Lanseros, Antonio Tabucchi... Conversaciones con Fernando Aramburu y Manuel Vilas, y un cartapacio central dedicado a ese artista desolado y total que fue Víctor Mira, también poeta y místico, vagabundo y maldito hasta el final.

### CLARÍN

DIRECCIÓN: JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN. Nº 138. 7 €

UN INSENSATO que perora. Así se define Miguel Sánchez Ostiz en la jugosa conversación que, entre silencios, mantiene con Fernando Sánchez Alonso. Alicia Vallina escribe sobre el primer tratado de Museología, y Aquilino Duque rememora la Sevilla de Rafael Laffón. ‘Los caminos del mundo’ nos llevan a Berlín, esa ciudad que ya no existe, dice Àlex Figueras, la ciudad de Isherwood, de Döblin, de Grosz... y recorremos con Toni Montesinos las huellas de Walt Whitman en Long Island, en vísperas de su bicentenario. Y mucho más.

### LITORAL

DIRECCIÓN: LORENZO SAVAL. Nº 267. 30 €

LITORAL nos embarca en su última entrega en un crucero excepcional, que lleva al lector de islas mitológicas a islas invitadas pasando por islas escritas, fantásticas y aisladas. Y lo hace con el mejor pasaje posible, los versos de Neruda y Platón, Cavafis y Heaney, Pessoa, Aurora Luque, Roberto Bolaño y González Iglesias, entre otros. También se seleccionan fragmentos de Cervantes, Stevenson, Verne, Lovecraft y Umberto Eco, mientras Ben Clark explica cómo descubrió que había sido un isleño con todas sus consecuencias.

### ANÁFORA

DIRECCIÓN: PABLO NÚÑEZ Y CANDELA DE LAS HERAS. Nº 15. 2,5 €

UN EMOCIONANTE artículo de Ana Merino sobre “La niñez lectora” abre el último número de esta Anáfora rebosante de buena poesía, con poemas de Francisco Rico, Rivero Taravillo, Joaquín Sabina, Concha García, Jon Juaristi, Rosa Berbel, Sánchez Robayna y Jaime Cedillo, entre otros. Además, Ben Clark, Martha Asunción Alonso, Rodrigo Olay y Sara Torres debaten sobre “La métrica en la poesía de hoy” y Carlos Iglesias conversa con Benjamín Prado.

Cuando más falta hubiese hecho, la guerra que se avecinaba era demasiado horrible para imaginársela. En 1933, el año en que Adolf Hitler accedió al poder en Alemania, un influyente escritor francés advirtió de lo que podría suceder: “En una hora, cien aviones, cada uno de ellos cargado con una tonelada de bombas asfixiantes, cubrirán París con una capa de gas”. Para la ciudadanía francesa, preocupada por los bombardeos aéreos y la guerra química, gran parte del atractivo de apaciguar a la Alemania nazi residía en que la alternativa era inconcebible. Para justificar la alevosa entrega de Checoslovaquia a Hitler en 1938, Neville Chamberlain se aprovechó de los temores similares que alentaban entre los británicos, haciendo hincapié en lo “horrible, descabellado, increíble” que era que una disputa extranjera obligase a que “en Inglaterra probemos las máscaras antigás”.

En *La guerra futura*, el célebre profesor Lawrence Freedman (Tynemouth, Reino Unido, 1948) ofrece un manual de campo sobre la manera en que las pasadas generaciones de estadounidenses y británicos se imaginaban los conflictos que se avecinaban. Y demuestra que una y otra vez las conflagraciones que trastocaron sus sociedades los cogieron por sorpresa, como ahora la gente se quedaría perpleja ante el estallido de un Armagedón en la península de Corea, el estrecho de Taiwán, el golfo Pérsico o el Báltico. “La historia”, dice Freedman, “la hacen personas que no saben qué va a pasar a continuación”.

Los profetas, por lo general, se equivocan. Entender las guerras cuando estás inmerso en ellas ya es bastante difícil, como queda demostrado cada día en



UN BARRIO DE DAMASCO DESTRUIDO TRAS LOS ENFRENTAMIENTOS CIVILES DE 2011 EN SIRIA

# La guerra futura

## Un estudio sobre el pasado y el presente

LAWRENCE FREEDMAN

Traducción de Tomás Fernández Aúz. Crítica. Barcelona, 2019. 592 páginas. 24,90 €. Ebook: 14,24 €

Irak, Afganistán y Yemen, pero todavía lo es más predecir cómo serán los combates futuros. Freedman —catedrático emérito del King’s College de Londres y uno de los más eminentes especialistas británicos en estrategia, miembro de la comisión oficial de investigación del país sobre la guerra de Irak— sostiene que los pronosticadores a menudo esperan limitar el poder de la próxima guerra con un golpe sorpresa. Sin embargo, a menudo obvian lo que ocurre si esa primera salva no obtiene una rápida victoria, y subestiman la importancia de la demografía y de la capacidad económica, al tiempo que sobrevaloran la disposición de la ciudadanía a seguir combatiendo en una lucha prolongada. Los puntos muertos

sangrientos en el frente pueden desencadenar revoluciones y guerras civiles en el país propio.

Con perspicacia y tesón, el autor ataca desde las guerras decimonónicas entre Estados hasta los intentos de explicar los conflictos civiles de la década de 1990, pasando por la Guerra Fría, para terminar con los temores actuales a los choques entre grandes potencias como Rusia o China. Freeman abarca con conocimiento siglos de diversas formas de caos, desde las brutales guerras coloniales europeas hasta la lucha antiterrorista, la ciberguerra y la violencia de las bandas urbanas de nuestros días. Dos de los adivinos que surgen de las fascinantes páginas del libro son el secretario de Defensa James Mattis, un

antiguo general del Cuerpo de la Infantería de Marina que se devanaba los sesos pensando cómo luchar contra ejércitos irregulares, y el teniente general H. R. McMaster, asesor de la Casa Blanca en seguridad nacional, que aparece como un escéptico mordaz con la tecnología militar. Otro es el propio Freedman, quien, con discreción británica, cita y elogia un importante discurso doctrinal de Tony Blair sobre intervención militar.

El autor de *La guerra futura* siente una curiosidad ecléctica no solo por las predicciones de generales, espías y estrategas nucleares, sino también de novelistas, desde Arthur Conan Doyle —en 1914 escribió un folletín premonitorio sobre el hundimiento de barcos civiles britá-

nicos por submarinos alemanes— hasta una escalofriante novela de 1958 sobre el exterminio nuclear que se convirtió en la base para la película de Kubrick *¿Teléfono rojo? Volamos hacia Moscú*. Entre estos escritores futurólogos destaca H. G. Wells, progresista antibélico que en los primeros años del siglo XX ideó un tanque e imaginó aeronaves alemanas bombardeando ciudades estadounidenses. Su famosa novela *La guerra de los mundos* sobre la colonización marciana de Inglaterra era una cáustica parábola de denuncia de los imperios europeos. Wells se preguntaba cómo los ingleses, después de haber lanzado “una guerra de exterminio” sobre los tasmanos, mucho peor armados que ellos, podían “quejarse si los marcianos atacaban con ese mismo espíritu”.

Tras una vida estudiando las guerras, Freedman no espera ser testigo de su fin. Decididamente escéptico, trata con dureza a los que creen que la guerra se está volviendo obsoleta, como el Premio Nobel de la Paz Norman Angell —cuya popular obra en la que defendía que la guerra no tenía sentido para la economía se publicó poco antes del estallido de la Primera Guerra Mundial— hasta el psicólogo Steven Pinker. Preocupado por la ferocidad de las pasiones nacionalistas, ve con recelo los esfuerzos por criminalizar la guerra y sustituir la política de poder por una legislación internacional. No le impresionan las conferencias de La Haya de 1899 y 1907, que siguen siendo una limitación legal básica para los beligerantes, con el argumento de que su lógica “no era proscibir la guerra, sino hacerla más fácil de aceptar suavizando sus aristas más ásperas”. La necesidad militar, piensa, se antepone a las restricciones legales.

El libro se explaya en su indagación de la futurología estadounidense y británica, pero tiene menos que decir sobre las previsiones en materia de estrategia en otros países. Cabe preguntarse si los chinos, los indios, los rusos y los egipcios caen en las mismas trampas mentales. En Asia hay un importante ejemplo, mencionado en el libro solo de pasada, que da la razón a las advertencias de Freedman sobre la ilusión de las batallas para noquear al enemigo, y es el de Japón en la Segunda Guerra Mundial.

Mientras planeaban su ataque sorpresa a Pearl Harbour, los japoneses esperaban lograr algunas victorias rápidas y luego negociar la paz en unas condiciones más favorables. El general Hideki Tojo, ministro del Ejército y más tarde Primer Ministro, decía: “A veces hay que reunir suficiente valor, cerrar los ojos y saltar desde la plataforma del

Kiyomizu”, un templo de gran altura de Kioto. Cuando la guerra degeneró en una competición imposible de ganar contra la apabullante potencia estadounidense, los mandos castrenses siguieron intentando apuntarse una victoria decisiva en el campo de batalla sin conseguirlo.

Hoy en día, la fascinación de una victoria veloz viene envuelta en las nuevas tecnologías mi-

ventajas tácticas en los drones, para ocupar el territorio y poner orden se siguen necesitando ejércitos tradicionales. En Afganistán y en Irak, las tropas estadounidenses se han visto atrapadas en el lodazal de una campaña contra la insurgencia en medio de la población civil. Al mismo tiempo, los grupos terroristas también han adoptado innovaciones. Hezbolá, por ejem-

## SI LES CUESTA IMAGINARSE A TRUMP ENVUELTO EN UNA GUERRA, ESTE LIBRO MUESTRA POR QUÉ LA REALIDAD PODRÍA SER PEOR

litares, pero a Freedman no le obnubila nuestra actual obsesión con la tecnología. Mientras que los tratados sobre la evolución de la guerra se concentran en el armamento nuevo y sofisticado o la inteligencia artificial, el autor desdeña la “constante tentación de creer que existen soluciones técnicas para problemas esencialmente políticos”. Aunque ve

pló, se ha modernizado para convertirse en una fuerza híbrida de guerrillas, combatientes antitanques, especialistas en información y drones armados.

La lectura de *La guerra futura* resulta inquietante cuando gobiernan líderes que parecen salidos de una novela distópica. Es más que probable que Donald Trump empiece una guerra, al igual que hicieron Barack Obama, George W. Bush, Bill Clinton y George H. W. Bush antes que él. Una crisis militar planteará retos estratégicos, cognitivos y éticos que irán más allá de las tareas presidenciales básicas que Trump ha chapuceado hasta ahora. El arte de gobernar cuando se acaba el mundo y los choques en el campo de batalla son de una dificultad infernal incluso para un presidente como Bush padre, que pasó décadas preparándose para el cargo. Ante enfrentamientos posiblemente catastróficos con China, Rusia, Corea e Irán, Trump ignora lo mucho que ignora de lo que ignoramos que ignoramos. Si les cuesta imaginárselo envuelto en una guerra, este libro muestra por qué la realidad podría ser mucho peor. **GARY J. BASS**



Public Transit Area #46 (Zonas de transporte público n.º 46), 1979; impresión de 2016. © Anthony Hernández

### ANTHONY HERNANDEZ

“Una mirada desconcertante”

31 enero – 12 mayo 2019

Fundación MAPFRE

Sala Bárbara de Braganza

C/ Bárbara de Braganza, 13. Madrid

Anthony Hernandez ha sido organizada por el Museo de Arte Moderno de San Francisco en colaboración con Fundación MAPFRE

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



[www.fundacionmapfre.org](http://www.fundacionmapfre.org)

**FM** Fundación MAPFRE

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

▶ EVA G<sup>a</sup> SÁENZ DE URTURI

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

LA SOCIEDAD LITERARIA Y  
EL PASTEL DE PIEL DE PATATA  
DE SHAFER MARY ANN

▶ Aunque desde octubre la vida de Eva G<sup>a</sup> Sáenz de Urturi es un puro viaje de promoción de *Los señores del tiempo*, última parte de su *Trilogía de la Ciudad Blanca*, con cientos de firmas y presentaciones por toda España, la narradora reconoce que le encantaría encontrar entre los más vendidos *La sociedad literaria y el pastel de piel de patata de Guernsey*, de Shafer Mary Ann (Salamandra). Se trata de una novela epistolar (“algo de lo que no disfrutaba desde que leí *Las amistades peligrosas*”) que habla de la ocupación alemana en las pequeñas islas del Canal de la Mancha y “de cómo los isleños sobreviven a la desesperación de una situación límite gracias al amor por los libros que los une”. La novelista vitoriana, que espera ilusionada el estreno cinematográfico de la primera parte de su trilogía, *El silencio de la ciudad blanca*, recomienda esta novela “porque nos trasporta a un lugar bello y bucólico pero extremo: estuve visitando Guernsey hace un par de años y me enamoró su mar agreste, el eterno viento que lleva un permanente olor a salitre y el extraño maridaje entre la campiña inglesa y cierto aire francés de Normandía”. ▀

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **YO, JULIA** ..... 1/11  
Santiago Posteguillo. PLANETA
2. **Serotonina** ..... 3/2  
Michel Houellebecq. ANAGRAMA
3. **Tú no matarás** ..... 4/13  
Julia Navarro. PLAZA & JANÉS
4. **La muerte del comendador (libro 2)** ..... -/1  
Haruki Murakami. TUSQUETS
5. **Reina roja** ..... 6/12  
Juan Gómez-Jurado. EDICIONES B
6. **Los señores del tiempo** ..... 9/16  
Eva García Sáenz de Urturi. PLANETA
7. **Los asquerosos** ..... 8/3  
Santiago Lorenzo. BLACKIE BOOKS
8. **Fuego y sangre** ..... 2/8  
George R. R. Martin. PLAZA & JANÉS
9. **Ordesa** ..... 7/43  
Manuel Vilas. ALFAGUARA
10. **La hija del relojero** ..... 5/10  
Kate Morton. SUMA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LOS RENGLONES TORCIDOS DE DIOS** ..... 2/14  
Torcuato Luca de Tena. AUSTRAL
2. **1984** ..... 1/94  
George Orwell. DEBOLSILLO
3. **Todo esto te daré** ..... 4/11  
Dolores Redondo. BOOKET
4. **La verdad sobre el caso Harry Quebert** ..... 3/65  
Joël Dicker. DEBOLSILLO
5. **El mundo amarillo** ..... 6/23  
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
6. **El hombre en el castillo** ..... 8/3  
Philip K. Dick. BOOKET
7. **La amiga estúpida** ..... 9/5  
Elena Ferrante. DEBOLSILLO
8. **Juego de tronos** ..... 5/112  
George R. R. Martin. GIGAMESH
9. **Un mundo feliz** ..... 7/28  
Aldous Huxley. DEBOLSILLO
10. **El monje que vendió su Ferrari** ..... -/46  
Robin Sharma. DEBOLSILLO

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS** ..... 2/7  
Marian Rojas Estapé. ESPASA CALPE
2. **Sapiens. De animales a dioses** ..... 3/80  
Yuval Noah Harari. DEBATE
3. **1000 recetas de oro: 50 años de carrera** ..... 1/7  
Karlos Arguiñano. PLANETA
4. **Mi historia** ..... 5/9  
Michelle Obama. PLAZA & JANÉS
5. **12 reglas para vivir: un antídoto al caos** ..... 6/9  
Jordan Peterson. PLANETA
6. **Breves respuestas a las grandes preguntas** ..... 9/11  
Stephen Hawking. CRITICA
7. **El hombre en busca de sentido** ..... -/2  
Viktor Frankl. HERDER
8. **Preterito imperfecto** ..... 4/5  
Nieves Concostrina. LA ESFERA
9. **Fariña** ..... 7/29  
Nacho Garretero. LIBROS DEL K.O.
10. **La magia del orden** ..... -/10  
Marie Kondo. AGUILAR

INFANTIL Y JUVENIL (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **DIARIO DE GREG 13. FRÍO FATAL** ..... 1/11  
Jeff Kinney. MOLINO
2. **Cuentos de buenas noches para niñas rebeldes** ..... 4/61  
Elena Favili y Francesca Cavallo. DESTINO
3. **Los crímenes de Grindelwald** ..... 5/5  
J. K. Rowling. SALAMANDRA
4. **La diversión de Martina 4: Fin de curso en el paraíso** ..... 2/11  
Martina D'Antiochia. MONTENA
5. **El principito** ..... 7/119  
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
6. **The crazy haacks y el reloj sin tiempo** ..... 3/7  
Varios autores. MONTENA
7. **El gran secreto del reino de la fantasía** ..... 8/5  
Geronimo Stilton. DESTINO
8. **Futbolísimos. El misterio de la tormenta de arena** ..... 10/19  
Roberto Santiago. SM
9. **La tinta de mis ojos** ..... 9/13  
Aitana Ocaña. ALFAGUARA
10. **Los compas y el diamantito legendario** ..... -/1  
Varios autores. MARTÍNEZ ROCA

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Picasso ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro CASTELLÓN: Plácido Gómez CÓRDOBA: 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: Oietvm ZAMORA: Pya. **INFANTIL Y JUVENIL**: MADRID: Casa del Libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector BARCELONA: Abacadabra, Casa Anita.



CONTRA LA  
ARROGANCIA  
DE LOS QUE LEEN

Cristian Vázquez

www.trameditorial.es

# Expansión

IGNACIO ECHEVARRÍA

**V**uelvo sobre la polémica desatada a propósito de los subtítulos de la película *Roma*, de Alfonso Cuarón. Por poco que se rasque, son muchas, y bastante espinosas, las cuestiones que subyacen a la que ha ocupado el centro de la polémica: esa memez flagrante que supone no sólo subtítular en español peninsular el mexicano más o menos popular que hablan los personajes, sino hacerlo, encima, glosando expresiones de uso común incluso en “el español de España”, conforme dicen algunos, como si en la misma península no se dieran también variedades significativas del idioma.

Sin duda es ridículo “traducir” un verbo como “enojarse” por “enfadarse”, y es delirante sustituir “gansitos” (pastelitos de chocolate, en México) por “ganchitos”. Bastan estos dos ejemplos para desacreditar el proceder de Netflix. Pero en los desgarramientos de vestiduras a que ha dado ocasión la polémica de marras detecto, insisto, cierto fariseísmo que, como apuntaba en mi columna anterior, parece volver el rostro a lo que se me antoja una evidencia problemática, a saber: esa diversidad del español a la que tantos apelan muy justamente entraña una dinámica divergente cuyo horizonte es la cada vez más acusada dialectización del idioma común, cuyas variedades –distintamente mestizadas por otras lenguas– resultan en según qué estratos del habla difícilmente inteligibles para el conjunto de los hispanohablantes.

*Más de 555 millones podemos leer este libro sin traducción*, proclama campanudamente el título de un volumen colectivo cuya publicación por Taurus ha coincidido con la polémica. Por mi parte, tengo mis dudas. Éstas empiezan ante el supuesto de que no pocos de esos 555 millones aludidos puedan siquiera leer.

Confieso que soy alérgico a las jactancias expansionistas, y me repugna oír hablar del español en términos empresariales, que encarecen su valor económico en función de sus previsiones de crecimiento, incitando a invertir en él. En un artículo que incide en la polémica (“Duelos y quebrantos”, *El País*), Juan Villoro sostiene que “la deci-

sión de subtítular *Roma* atañe menos a la corrección lingüística que al uso político de las lenguas”. Pero todos sabemos que lo político se solapa con lo económico, y que se entrecruza, sobre todo en este caso, con lo cultural.

Al frente del libro mencionado, sus coordinadores –José María Merino y Álex Grijelmo– aseguran que “la lengua española cobija a más de 555 millones de personas capaces de comunicarse entre ellas sin dificultades, pero sus numerosas variaciones la hacen local, rica y viva”. ¿De verdad piensan eso de “sin dificultades”? Y por otro lado: ¿no les parece que esas “numerosas variaciones” que ellos tanto celebran apuntan a que esas dificultades sean cada vez más grandes?

Pero esto último atenta a los criterios de “comercialidad” con que algunos contemplan la expansión del español, que en boca de según quién parece el producto de una multinacional. Cuando se habla –como hacen Merino y Grijelmo, con las mejores intenciones– de “la fuerza del español y cómo defenderla”, me suene directamente a rayos, lo confieso. No puedo evitar pensar que entre los enemigos frente a los que hay que defenderla se cuentan las muy naturales tendencias centrífugas a que me he referido.

Si el español ha mantenido, a lo largo de siglos, una inusual homogeneidad se debe, entre otras razones, al círculo muy reducido de sus clases cultas y pudientes, a la escasa penetración de la cultura escrituraria por el habla popular. Me sorprende que Villoro suscriba la idea de Andrés Trapiello de que “el español del Quijote se parece menos al de la España actual que el español de Bogotá al de Valencia”. Me temo mucho que está lejos de ser verdad. Y sospecho que el fundamento de esa pretensión es una incorrecta evaluación de la impermeabilidad, homogeneidad y artificialidad del español como lengua literaria. Pienso que la industria editorial es la primera que, desde hace mucho, trabaja con criterios comerciales de convergencia idiomática que aseguran la buena circulación de sus productos.

Acerca de la polémica de marras, decía Juan Pablo Villalobos: “Cuando alguien te plantea ‘hagamos español neutro’ yo me pregunto ¿quién lo habla?”. Pero la pregunta está mal formulada. La pregunta es quién lo escribe. Y a la vista está la respuesta, más o menos coloreada. ●

**PIENSO QUE LA INDUSTRIA EDITORIAL  
ES LA PRIMERA QUE, DESDE HACE  
MUCHO, TRABAJA CON CRITERIOS  
COMERCIALES DE CONVERGENCIA  
IDIOMÁTICA QUE ASEGURAN LA BUENA  
CIRCULACIÓN DE SUS PRODUCTOS**



# Los cirujanos del Prado

Son los que tocan y ponen a punto las obras dañadas, rodeados de aspiradores industriales, cola de conejo, pan de oro y pinceles de todos los tamaños. El Cultural se ha colado en los talleres de restauración del Museo del Prado, en sus laboratorios y en el “búnker” para seguir desentrañando sus tripas. Nos acompañan *La Anunciación* de Fra Angelico, los dibujos de Goya y *La Gioconda* de Leonardo.

Cuenta Enrique Quintana, coordinador jefe de Restauración y documentación técnica del Museo del Prado, que el oficio de restaurador es tan antiguo como la pintura, convencido de que en la Prehistoria ya había quien hacía pequeños retoques en las zonas deterioradas de las pinturas rupestres de su cueva. “El ánimo de conservar está en el ADN del ser humano –añade– ya en el siglo XVI tenemos noticias de artistas como Tiziano, que restauraban sus propias obras”. En el Prado, fue Vicente López Portaña quien se encargó del traslado de las obras de la colección real al edificio de Villanueva, y José Bueno el primer restaurador con cargo “en plantilla”. La copia de su juramento es lo primero que nos encontramos al entrar en el



VISTA DEL TALLER DE PINTURA

FOTOGRAFÍAS: MUSEO DEL PRADO

taller de restauración de pintura, dentro de una suerte de altar dedicado a la historia del museo. Comparte pared con las fotografías de un trajeado Jerónimo Seisdedos López, el restaurador al que se encomendó la preciada *Anunciación* de Fra Angelico en los años cuarenta, y la de un imponente John Brealey, el director del Departamento de Restauración del Metropolitan Museum de Nueva York que llegó al Prado en 1984 para limpiar *Las Meninas*.

Los restauradores son los que “tocan” las obras, interviniéndolas directamente cuando los conservadores se lo solicitan. Las causas pueden ser variadas: desde una exposición inminente en el museo, hasta una posible compra. Son también los

encargados de valorar los riesgos del traslado de piezas a otros centros y exposiciones, y en caso de que viajen, las acompañan como “correos” para asegurarse de que no sufren ningún daño y llegan y son manipuladas correctamente. Separados por especialidades —pintura, escultura y artes decorativas, documento gráfico, soporte de madera, marcos y documentación técnica— los talleres, el recinto blindado y el laboratorio se reparten en varias plantas del edificio de Moneo. Cuentan con un equipo de 25 personas que se refuerza con varias becas, entre ellas tres destinadas a jóvenes patrocinadas por Iberdrola, que colabora además con una ayuda anual de 300.000 euros. Enrique Quintana lo tiene muy claro: “No hay

que escatimar en materiales porque todo lo que empleemos va a permanecer en la obra”.

#### ESPERANDO A FRA ANGELICO

El taller más numeroso, con diez personas en el equipo, es el de pintura. Da a lo alto del claustro de los Jerónimos y disfruta de una luz privilegiada. Entre el bosque de caballetes —de madera, pero también metálicos y mecanizados— la vista se va inevitablemente a *La Anunciación* de Fra Angelico (1425-26), en manos de Almudena Sánchez desde abril. “Estaba muy sucia —recuerda— con una superficie de polución gris que anulaba el volumen y la profundidad y ocultaba el colorido del manto de la Virgen que está hecho con azul de lapislázuli, un pigmento muy

rico, y muy caro, que en la época se pagaba aparte. Pero, sobre todo, el gran problema de conservación es una grieta central que pasa por el ángel y que ha sufrido múltiples repintes para ocultarla. Aún así, la pieza está muy bien conservada para su antigüedad y no se han perdido detalles delicadísimos, como las cejas, las uñas de los dedos, las pestañas”. Ya está cerca del final, en los albores de la fase de reintegración cromática, en la que aplican el color sobre las zonas en las que ha habido pérdidas.

Pero no todo son lienzos en la zona de pintura, a su espalda tiene toda una colección de radiografías de esta obra maestra del Quattrocento que nos da pistas sobre su proceso creativo. Se toman en lo que se conoce colo-



**LA GIOCONDA, 1503-1519**

Los estudios técnicos para la restauración de 2012 desvelaron que había un dibujo bajo la capa pictórica y que no era una copia, sino un trabajo del taller de Leonardo da Vinci.



**LA FUENTE DE LA GRACIA DE JAN VAN EYCK, 1440-1445**

El momento más bonito de la restauración de pintura es el de la limpieza, cuando se eliminan las interferencias que el tiempo ha colocado entre ella y el espectador, como el barniz oxidado que oscurece y altera los colores o las pérdidas de algunas capas.

quialmente en el museo como el “búnker”, un recinto blindado, emplomado para frenar la radiación de las pruebas de los rayos X y los infrarrojos. La maquinaria parece más propia de un hospital que de una pinacoteca: una gran pantalla para visionar las radiografías, varias máquinas de rayos X y una de reflectografía infrarroja.

**DESVELANDO SECRETOS**

Estas pruebas son la primera fase de toda restauración, como cuando en un hospital llegamos al médico con la analítica tomada. Sirven para apreciar las capas ocultas bajo la pintura y el dibujo subyacente. “No sé si a Velázquez le sentaría bien que tengamos acceso a todas estas pruebas. En cierta manera es desnudar su intimidad, sus secretos, los cambios que se fueron haciendo en una composición, si empleó lienzos reutilizados... *La Condesa de Chinchón* de Goya, por ejemplo, oculta tres obras diferentes”, bromea Inmaculada Echeverría, jefe de sección de este Gabinete de documentación técnica.

La reflectografía infrarroja

fue precisamente la que ayudó a confirmar en 2012 que *La Gioconda* del Prado se había pintado a la vez que la del Louvre, en el estudio de Leonardo. “Fue muy emocionante—recuerda Almudena Sánchez—no esperábamos esta noticia porque esta obra la habíamos tenido siempre como una copia posterior. Par-

**“NO SÉ SI A VELÁZQUEZ LE SENTARÍA BIEN QUE HAGAMOS TODAS ESTAS PRUEBAS. ES DESNUDAR SU INTIMIDAD”**

tiendo del estudio técnico, descubrir que eran idénticos y que existían los mismos cambios de composición, los mismos arrepentimientos... El paisaje oculto bajo el repinte negro demostraba que no era una copia sino una obra realizada al mismo tiempo por un colaborador suyo en su taller. ¡Teníamos algo muy superior a lo que creíamos! Y el Louvre ha conseguido mucha información importante gracias

a la nuestra, pues la suya tiene muchas capas de barniz que ocultan el colorido original”.

Hay otras piezas con las que se trabaja por motivos distintos a una exposición inminente. María Antonia López-Asiáin tiene desde hace cerca de un año entre manos el retrato de María Tudor pintado por Antonio Moro en 1554 porque tenía su fondo oscurecido y amarillento. También ha trabajado en piezas cuya compra estaba supeditada al resultado de una restauración, como *La Oración en el huerto con el donante Luis*

*I de Orleans*, una pequeña tabla anónima francesa del siglo XV. “Bajo un repinte marrón que imitaba una montaña aparecieron dos figuras y se descubrió que todas las demás estaban rehechas y que en realidad la calidad era mucho mejor—recuerda López-Asiáin—. Además de ser una pieza excepcional porque apenas existe pintura francesa del XV sobre tabla”.

Aunque para pruebas sor-

prendentes la dendrocronología, que sirve para datar objetos de madera desde el momento en el que se tala el árbol y tiene un margen de error de sólo 10 años. Se hace en el laboratorio de análisis donde Maite Jover y Lola Gayo, bióloga y químico, trabajan codo con codo rodeadas de microscopios, cubetas y tubos en el estudio de los materiales empleados, las técnicas y el tipo de pigmentos, que arrojan mucha luz sobre la época en la que fueron realizadas. “Cada obra es un mundo y requiere un tratamiento específico y único, como ocurre con los pacientes en los médicos. Cambia la genética (los materiales) y la trayectoria histórica de la obra (si ha tenido distintas restauraciones, se ha movido, etc.). La obra viene con sus análisis pero hay que interrogarla, hablar con ella y ver qué necesita, aunque apliquemos criterios generales como la reversibilidad”, añade Quintana.

El taller de dibujo mucho tiene que ver, al menos en apariencia, con el laboratorio. Inmaculado, con maquinaria *high tech* como una cámara de deshumectación por sonido o una de



**EL TALLER DE DIBUJO**

Dos personas trabajan a tiempo completo desde hace meses en la revisión de los dibujos de Goya de la exposición que cerrará el Bicentenario. Sus principales daños vienen de las tintas metaloácidas que utilizaba el pintor y que con el tiempo han perforado el papel.

succión, aquí todo está perfectamente organizado. “El papel es el soporte más delicado –explica María Eugenia Sicilia–, no tiene un barniz que lo proteja, por eso nuestro taller es muy pulcro. No podemos permitirnos que se derrame ni una gota”. Sicilia tiene ahora mismo varios frentes abiertos, entre ellos la restauración de los dibujos de Goya que irán a la exposición que cierra la programación del Bicentenario. Sobre su mesa, varios dibujos del “Álbum C” pegados a un segundo soporte rosado del que los está separando con mucho cuidado. “En su día se recortaron y vendieron ocultando su parte trasera y al retirarla se han encontrado anotaciones de Goya que pueden arrojar más luz sobre estas piezas. Los principales daños tienen que ver con las tintas metaloácidas que utilizaba que con el tiempo han perforado el papel. La mayoría son bocetos para obras más grandes que se dejaban sin cuidado en una

mesa, de ahí las manchas de grasa, las marcas de chinchetas...”. Además de la restauración, tienen por delante el enmarcado que hacen en una sala contigua.

Pero hay otro taller destinado específicamente a la restauración de los marcos históricos –los de los dibujos de Goya son contemporáneos– todo un descubrimiento porque como explica Gemma García Torres hay que tener en cuenta que “hasta el invento de la electricidad, las pinturas se apreciaban bajo la luz de las velas y los juegos de reflejos de los marcos dorados

**“LOS DIBUJOS DE GOYA SE RECORTARON OCULTANDO SU PARTE TRASERA Y HOY SE HAN ENCONTRADO ANOTACIONES”**

tenían una función lumínica, daban vida a estas pinturas. Artistas como Sorolla diseñaban sus propios marcos”. En el taller consolidan los daños, los refuerzan y cubren de nuevo siguiendo

**EN EL RECINTO BLINDADO**

Las pruebas de rayos X y reflectografía infrarroja dan pistas sobre las capas ocultas bajo la pintura: los dibujos, los arrepentimientos e incluso el reciclaje de lienzos anteriores.



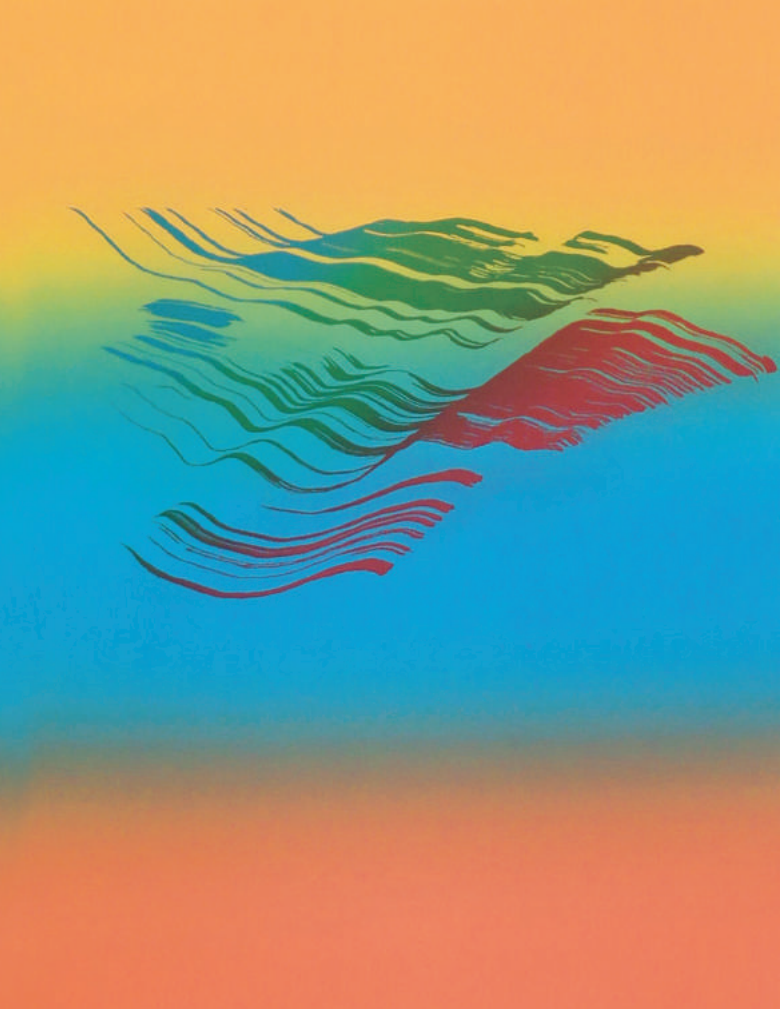
do la artesanal técnica de dorado con pan de oro “como se hacía en Palacio”, donde había una tradición de gremios con carpinteros, ebanistas, ensambladores y doradores.

**LOS MEJORES PROFESIONALES**

Comparten el estudio con José de la Fuente, al que pillamos “por los pelos” a punto de volar a la National Gallery de Londres a trabajar en un cuadro de Boticelli. De la Fuente es un referente internacional en soportes de madera, donde los expertos se pueden contar con los dedos de una mano. Forma parte del programa *Panel Paintings Initiative* de la Fundación Getty, que ha invertido 17 millones en que profesionales de otros centros puedan formarse. El trabajo “fino” lo hace en un anexo al taller de pintura, rodeado de lo que parecen herramientas de carpintería. Teniendo en cuenta que hasta el siglo XVI todos los cuadros se hacían sobre tabla, queda clara la importancia de esta especialidad. “Si la estructura no está bien no se puede tocar la pintura”, explica de la Fuente. Para entender-

nos, el soporte es como los cimientos de un edificio y el de madera tiene muchas complejidades: sufre mucho con la humedad y los cambios de temperatura y hay que dejar que se mueva libremente, sin bloqueos. Estas reparaciones se encomendaban hasta hace poco a carpinteros guiados por restauradores, de ahí muchos de los problemas actuales.

Pero, ya lo vimos cuando hablamos con los conservadores del Prado: no todo en este museo es pintura. En el taller de escultura y artes decorativas conviven los estuches del *Tesoro del Delfín*, piezas de madera recubierta de una capa exterior de cuero y dorados y una interior de terciopelo, con un busto romano de alabastro o piezas de santos de madera. “Es un espacio muy versátil –cuenta Sonia Tortajada– pasan por aquí desde piezas de dos toneladas hasta pequeños bustos”. El *Tesoro del Delfín*, supuso una labor de casi cuatro años de trabajo. Más de 100 piezas que podemos disfrutar desde junio del pasado año en la segunda planta del edificio Villanueva. **LUISA ESPINO**



IRIS 1, 2006

# Las formas en el vacío de Broto

**JOSÉ MANUEL BROTO. PREMIO NACIONAL DE ARTE GRÁFICO 2017. REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO. Alcalá, 13. MADRID. Hasta el 10 del marzo**

Desde hace veinticinco años, el Premio Nacional de Grabado viene distinguiendo a los creadores, la mayoría pintores pero también escultores, que desarrollan las artes plásticas en su totalidad, incluyendo el grabado como otro medio más imprescindible en su producción. Es una distinción fundamental pues, en mi opinión, no hay artista plástico que se precie si no se reta con la estampación.

El elenco formado por la Caligrafía Nacional, con nombres

principales como Brinkmann, Clavé, Zush, Chillida, Pijuán o Tàpies (y muy pocas artistas: Felicidad Moreno y Ana Soler), desde 2011 se ha centrado en el reconocimiento a una trayectoria, con otros creadores ineludibles en la reciente historia del arte en España como Rafael Canogar, Gordillo, Plensa, Barceló, Sicilia y Torner, a quienes se suma ahora José Manuel Broto (Zaragoza, 1949), que ya fue distinguido con el Premio Nacional de Artes Plásticas en 1995 y para

## Anna-Eva Bergman, pintura susurrada

Decía Rosalind Krauss en estas páginas que le interesaba lo que queda fuera de la historia del arte. A Anna-Eva Bergman (Estocolmo, 1909-Grasse, Francia, 1987) hay que buscarla en esos márgenes. Artista inclasificable con una sólida obra pictórica y sobre papel, esta es la primera vez que se presenta en España su trabajo, con obras procedentes de la Fundación Hartung-Bergman (Antibes), el Henie Onstad Kunstsenter (Oslo), el Museo de Arte Moderno de París y la Colección Per Amor a l'Art de Valencia.

A la sombra de quien fuera su pareja, Hans Hartung (Leipzig, 1904 - Antibes, 1989), como ocurriera a tantas otras mujeres

**ANNA-EVA BERGMAN. DE NORTE A SUR, RITMOS. BOMBAS GENS Av. de Burjassot, 54. VALENCIA Comisarias: Nuria Enguita y Christine Lamothe. Hasta el 5 de mayo**

artistas, Anna-Eva Bergman mantuvo, sin embargo, un consistente pulso creativo a lo largo de su vida, realizando numerosas exposiciones en instituciones y galerías. Establecida definitivamente en París en 1953, su obra había dado ya un giro de la figuración de corte expresionista hacia la abstracción que fundamentaría su personal lenguaje. Este es el momento en el que el encuentro de la línea y la progresiva exploración de superficies de color afianzan

su obra frente a la deriva de la abstracción y las tendencias informalistas en boga.

La exposición de Bombas Gens abarca el que probablemente sea su período de mayor intensidad creativa. Coincide con los viajes que la pareja realizó a España y Noruega y tiene el paisaje como tema central y fondo de actuación pictórica. A partir de ahí, penden motivos como el horizonte, el acantilado, los empedrados, los fiordos y las montañas, el fuego o los astros, omnipresentes en toda su producción. Con ello, la artista inicia una búsqueda que, si bien en origen podríamos rastrearla en la tradición romántica, va más allá y la sitúa en un espacio de es-

peculación espiritual que permite que lo sublime se ponga al alcance de la mano. Esa exploración casi obsesiva en el paisaje se puede palpar, porque las superficies pictóricas dejan de ser simples territorios para los ojos y se convierten en cuerpos expansivos.

Para ello, Anna-Eva Bergman fue estableciendo un proceso reductivo, de mínimas y muy delicadas intervenciones en el lienzo. De este modo, conseguía que la búsqueda de lo esencial adquiriera formas concretas. Con el uso de simples recursos plásticos como la estruc-



quien este premio nos parece un reconocimiento que se ha hecho esperar, teniendo en cuenta su temprana adhesión a este medio y, sobre todo, la inextricable unión con su pintura.

Hasta ahora, a ninguno de los anteriores se le había ocurrido mostrar su agradecimiento a los estampadores, imprescindibles compañeros en el proceso y “co-autores” —afirma Broto—, que conforman el punto de arranque de esta muestra: un mosaico biográfico con instantáneas conjuntas del proceso de producción. Ya a mediados de los años ochenta, cuando residía en París, Broto tuvo la oportunidad de trabajar en el mítico taller Maeght, al que se sumaría su colaboración con el maestro litógrafo Michael Woolworth; y después, con Perico Simón, Pepe Bofarull, Jorge y Dora Marsá,

Erika, Julio León, a quienes podemos ver en fotografías, así como de los talleres, incluido Línea de Lanzarote, facilitador de las estampaciones en gran formato en las dos últimas décadas.

La muestra, autocomisariada, le ha servido a Broto para ensayar un ejercicio de reflexión sobre su propia trayectoria. Influida desde sus inicios en los años setenta, cuando perteneció al grupo Trama, por el giro semiótico y deconstructivo, desde las manchas y formas geométricas cerradas de los ochenta a las trazadas gestuales suspendidas y las complejas figuras filiformes actuales, en esta exposición se constata su largo recorrido en la conquista de la libertad creativa.

El artista ha optado por combinar medio centenar de imá-

## ESTAS COMBINACIONES DE ESTAMPAS SON UN ENTRETENIDO JUEGO VISUAL QUE REFLEJA LA TENACIDAD DE LA INVESTIGACIÓN DE BROTO

nes de sus principales series de las décadas de los años noventa y dos mil, periodos entre los que hay una ostensible cisura, aun manteniendo la inspiración en similares motivos en su característico combate entre figura y fondo. Es a finales de los noventa cuando Broto abandona definitivamente la influencia del expresionismo de Tàpies, con la característica gama cromática ocre y la impresión mática sobre atmósferas brumosas, para abordar grañas cada vez

más depuradas y limpias, con un colorido que va ganando brillo e intensidad, casi hasta la fluorescencia de los últimos trabajos, ya en impresión digital.

Contemplar estas combinaciones de estampas supone un entretenido juego visual en el que comprobamos una y otra vez la tenacidad de la investigación de un artista que, como pocos, ha sido consecuente con el cambio histórico, de la modernidad a la denominada posmodernidad, de la gravedad y el trauma, a la ligereza lúdica. Una adaptación al aire de los tiempos en la que, no obstante, siguen gravitando las formas planeadoras en el vacío, resultado de un objetivo constante, empeñado desde el inicio en afirmar, precisamente, la promesa de libertad. **ROCÍO DE LA VILLA**



VISTA DE LA EXPOSICIÓN

turación de capas de color superpuestas, el pan de oro y hojas de metal, sus espacios pictóricos fueron creciendo en inmensidad, en tanto cegaban la posibilidad de internamiento en el

cuadro. En esa deriva, su obra enlaza con las indagaciones de Mark Rothko y Ad Reinhardt, cuyas obras conoció en un viaje a Estados Unidos a mediados de los años sesenta.

Las monocromías repetidas (negros, azules y colores terrosos) y, sobre ellas, formas básicas (líneas de horizonte y círculos), se asientan en los lienzos como planos cambiantes que

pierden el sentido referencial del paisaje. El plano de la pintura se hace entonces pleno e inmenso fuera del cuadro en obras como *Carboneras* (1963), *Montagne transparente* (1967) o *Horizons* (1971). También los reflejos en *Otre Terre, otre lune* (1969) o *Planet d'argent sur fond bleu* (1969) redundan en la negación de la profundidad y habilitan la posibilidad de salir del lienzo y ocupar dimensiones no terrenales.

En definitiva, nos encontramos con obras que, vistas ahora, figuran espacios de desaceleración, de susurros en los que se silencia el ruido de lo cotidiano; espacios de lentitud y reposo en los que se “hojaladra el tiempo”, como señala Romain Mathieu en su texto del catálogo. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**



MONTSE ZAMORANO | ARCHITECTURE PHOTOGRAPHY

FACHADA  
DE IBENERGI,  
TOLEDO

# Siéntase como en su casa

La nueva sede de Ibenergi en Toledo, proyectada por los madrileños Taller Abierto, permite reflexionar sobre las posibilidades que ofrece la arquitectura como excepción al paisaje habitual de los entornos de extrarradio.

El peor desorden es aquel en el que todo se parece, porque carece de distracciones. A una decena de kilómetros de Toledo, el polígono industrial de Santa María de Benquerencia ofrece una buena muestra de ello. Aunque no existan dos naves iguales, todas combinan los mismos ingredientes, puertas de garaje y ventanas de búnker, una y otra vez. Quizá por este motivo, cualquier excepción resulte particularmente visible. Aquí, la mota en cuestión –un menudo edificio de oficinas, al que completa una nave– es la sede de una joven compañía dedicada a la gestión energética, Ibenergi, obra de Taller Abierto (Nacho Román, Julio Rodríguez y Da-

niel Martínez), un estudio afinado en Madrid.

El proyecto parece empeñado en cuestionar el futuro de las leyes que rigen en su entorno, algo que se plantea de dos maneras. En primer lugar, mediante el contraste físico entre lo nuevo y lo preexistente. Mientras que las naves de alrededor colmatan la parcela, aquí la pieza se dispone en paralelo a la vía principal, rodeada de un pequeño jardín, con el telón de fondo de un almacén al que se conecta mediante un umbráculo. Aunque la materialización de ambos volúmenes, resuelta mediante una sucinta

paleta a base de hormigón y chapa de aluminio anodizado, sea constante, adopta cualidades complementarias según el caso: lo administrativo es una pastilla elevada y transparente, culminada por un pequeño *camarote* –el despacho del jefe–, mientras que lo industrial queda como un sólido hermético, iluminado cenitalmente. El sistema constructivo parece pensado para transmitir facilidad, tan nítido en algunas esquinas que no resultaría difícil separarlo en componentes recién ensamblados.

La segunda manera se apoya en lo que implica la existencia misma de esta obra. El tipo de producción que representa un polígono como este se encuentra, hoy en día, en proceso de cambio, dada la creciente tecnificación de los procesos y la deslocalización de las industrias

pesadas. Estas circunstancias requieren de nuevas respuestas. Taller Abierto las proporciona al aunar la esperable eficiencia técnica con una idea del bienestar propia de los entornos contemporáneos de trabajo. Los interiores de las oficinas son blancos y transparentes –las personas aportan el color– y la sensación de continuidad se mantiene pese a la irrupción de las estancias de reuniones, cápsulas de metacrilato casi invisibles. El conjunto es diáfano y posee una escala cercana, y esa inmediatez redundante en el usuario o el visitante. A pesar de ser tan medida, la intervención se toma ciertos respiros: al sur, las protecciones solares, una secuencia lineal de esbeltos bastones metálicos que revisten el alzado a modo de pérgola, sirven de apoyo a unas enredaderas que, con los años, matizarán la afilada imagen técnica del proyecto; bajo la panza de los despachos, se reserva un espacio generoso y cubierto al aire libre junto al auditorio, de acceso independiente.

Si un edificio tiene la escala de una casa y evoca el habitar de una casa, ¿no será, en el fondo, una casa? Una fuera de contexto, en la que se vive a ratos, pero en la que resulta inevitable imaginar cierta familiaridad. Durante el siglo XX, la vivienda hizo fortuna al hibridarse con la tecnología. Tras este matrimonio, quizá la segunda se encuentre en condiciones de retornar, domesticada, al espacio productivo. La obra de Taller Abierto manifiesta algo todavía más importante: que ningún ámbito está exento, sea cual sea su naturaleza, de la posibilidad de arquitectura. **INMACULADA MALUENDA / ENRIQUE ENCABO**

**EL PROYECTO PARECE EMPEÑADO EN CUESTIONAR EL FUTURO DE LAS LEYES QUE RIGEN EL POLÍGONO INDUSTRIAL EN EL QUE SE LEVANTA**

# CENTRO BOTÍN CENTRE

Entradas en  
[www.centrobotin.org](http://www.centrobotin.org)



Cristina Iglesias. Pabellón Suspendido III (Los sueños), 2011-2016. Foto: Sebastiano Pellion di Persano

**CRISTINA  
IGLESIAS**  
ENTRESPACIOS  
6 OCT, 2018 | 3 MAR, 2019

Colabora:  Obra Social "la Caixa"

## Vasily Petrenko

“Soy un director politeísta,  
rezo a varios dioses”

El director ruso afronta un 2019 plagado de retos con sus orquestas, la Filarmónica de Liverpool y la Joven Orquesta de la Unión Europea. Aunque el más llamativo es el centenario de la Filarmónica de Oslo, con la que girará por España estos días junto al pianista Simon Trpceski. Hablamos con él en el Konserthus noruego.

Las dotes de comunicador son un requisito extra que cualquier director hoy debe asumir. Bernstein, tan locuaz y desenfadado en su apostolado musical, es el gran modelo, que ha tenido continuadores de tanta altura como Simon Rattle, otro habilidoso divulgador de los arcanos de la clásica. Vasily Petrenko (San Petersburgo, 1976) se maneja con mucha soltura también en ese registro. Hay que ver cómo atrapa y sostiene la atención del Konserthus de Oslo con su *speech* sobre la intrincada composición del *Concierto para piano y orquesta n.º 1* de Brahms. Durante un cuarto de hora desgrana sus pormenores técnicos, endulzan-



do la disertación con detalles paramusicales como el presunto *af-faire* entre Brahms y la mujer de Schumann, Clara, crucial influencia en esta pieza. Tras la introducción, la acomete con la Filarmónica de la capital noruega, de la que es titular desde 2013 (también lo es de la Real Filarmónica de Liverpool y de la Joven Orquesta de la Unión Europea, EUYO). Con la agrupación escandinava está de celebración: cumple 100 años. La efeméride la festejarán con una gira por Inglaterra y otra por España. Aquí tocan el 29 en Barcelona (BCN Clàssics), los días 30 y 31 en Madrid (Ibermúsica) y el 1 de febrero en Zaragoza. En su camerino del Konserthus charla con El Cultural de los programas de esta *tournee*, de los contrastes entre su labor en Oslo y Liverpool y de sus esperanzas socialmente transformadoras al frente de la EUYO.

**Pregunta.** Por España ‘pasarán’ no sólo el *Concierto para piano y orquesta n.º 1* de Brahms sino también el *n.º 2*. ¿Hasta qué punto acuñaron un nuevo paradigma para esta forma?

**Respuesta.** Lo hizo especialmente con el primero, al que dedicó cuatro o cinco años, un periodo muy turbulento en su vida. Fue la época en que conoció a Schumann, y éste le bendijo como el sucesor de Beethoven, una declaración que supuso una tremenda presión para él. Schumann murió en la fase de composición y Brahms fue testigo directo de toda su decadencia. Ese dolor se filtra en la obra. Brahms se puso a escribir una sinfonía, en la línea de la *Novena* de Beethoven (lo prueba su tonalidad: Re menor), seguramente

condicionado por el vaticinio de Schumann... Pero duda. La cambia primero por una sonata para dos pianos y finalmente por un concierto para piano. Todo la obra tiene un aire camerístico, y eso es lo que marca una nueva pauta. El segundo es curioso por los múltiples diálogos del pianista con otros solistas, especialmente el corno, los timbales... Sigue siendo camerístico, a pesar de emplear una gran orquesta. Es un rasgo único suyo.

**P.** En su visita no faltará música escandinava, representada por la *Quinta* de Sibelius, una obra en la que se reafirmó en su clasicismo frente a las experimentaciones de sus coetáneos: Debussy, Stravinski, Schoenberg... ¿Cómo valora esta actitud a contracorriente?

**R.** Sibelius es un compositor clasicista pero también único. Su manera de componer es muy particular. Alteraba, por ejemplo, el orden de los elementos de la forma sonata. Además, su orquestación suele mostrar una clara economía de medios. Tampoco presenta contrastes bruscos. Sus partituras son claras y precisas siempre. Su lenguaje armónico es posromántico. Y se aparta de Beethoven en que cada instrumento toca pocas notas. Es interesante también la discrepancia que tuvo con Mahler. Este consideraba que una sinfonía debía reflejar el mundo entero. Sibelius decía que no, que debía ser un reflejo del interior del alma humana. El suyo es un caso raro porque con treinta y pocos años tenía la vida resuelta: el Estado

finlandés le concedió una pensión vitalicia al considerarle ya una gloria nacional. Quizá por eso dejó de componer y empezó a viajar y a beber.

**P.** Sus conciertos en España se enmarcan en la celebración del centenario de la Filarmónica de Oslo. ¿Cuáles son sus principales virtudes?

**R.** Su sonido es típico del norte de Europa, con una sección de cuerdas muy clara y directa. El metal, aunque es potente, no es muy fuerte. Además, la orquesta refleja también esa pasión noruega por la naturaleza. Y aunque el tópico diría que es un conjunto frío, su sonido transmite mucha pasión. Y tiene un largo pasado a su espalda, en el que sobresalen figuras como Mariss Jansons.

Jansons es precisamente uno

## “A LOS POLÍTICOS HAY QUE HACERLES SABER QUE LA CULTURA ES UN PATRIMONIO ETERNO QUE TRASCIENDE SUS MANDATOS”

de los mentores que le ahormaron. “De él aprendí el respeto máximo a cada orquesta y cada músico, porque el director no es capaz de tocar ningún instrumento como ellos, ni de lejos”, señala Petrenko, que habla en un español de una fluidez muy espontánea, valiosa adquisición de sus años como Principal Director Invitado de la Sinfónica de Castilla y León. Tampoco olvida el gran consejo de Solti:

“No permitas nunca que la música deje de ser un *hobby* en tu vida”. Ni la estabilidad de Ter-Mirkanov ni la simplicidad de Esa-Pekka Salonen.

### DE LAS TINIEBLAS A LA LUZ

Pero la experiencia que más le marcó fue un contraste extremo. Cuenta que con sólo 6 o 7 años fue a uno de los conciertos de Mravinsky en San Petersburgo y que sintió una profunda conmoción ante tanto tenebrismo y gravedad. Aquel horror se lo sacudió poco después Bernstein y la Filarmónica de Nueva York, a los que vio también en su ciudad natal, en una de sus primeras visitas a la Unión Soviética. “Aquello era puro juego, puro gozo, pura diversión”.

**P.** ¿Fue difícil crear una personalidad artística propia bajo la férula de todos estos tótems?

**R.** Yo soy politeísta, rezo a varios dioses. Y cojo de cada uno de ellos lo que me funciona. Pero sin copiar, haciéndolo propio.

**P.** Es el director titular también de la Filarmónica de Liverpool. ¿Cómo distribuye su tiempo y sus esfuerzos entre ambas formaciones?

**R.** Casi al 50%. Les dedico a cada una entre 12 y 14 semanas, más las giras.

**P.** ¿Y el trabajo que desarrolla en ambas es muy diferente?

**R.** Sí, lo es, pero a la vez es complementario. El repertorio cambia un poco porque en cada país hay unos compositores más populares que otros. Pero en ambas intento transmitir el deseo de mejorar cada día y de sentir la música como un arte vivo, que progresa y que tiene mucho futuro. Su gran belleza es que una partitura nunca suena igual

en dos conciertos. Es siempre única. La diferencia sustancial es la estructura y la mentalidad. En Inglaterra todo es mucho más rápido. Creo que las orquestas inglesas son las más trabajadoras de todo el mundo. Aquí en Noruega el funcionamiento diario es más rígido, sobre todo el tema de la fechas y el poder que tienen los músicos para elegir el repertorio. Es un reflejo del sistema de gobierno de Noruega, considerado como una de las versiones más logradas de la democracia.

Otra de sus altas responsabilidades es la titularidad de la EUYO, que hace un par de años estuvo a punto de ser desmantelada por las carestías presupuestarias, hasta que Rattle y otras prominentes figuras pusieron el grito en el cielo, alentando campañas de protesta que consiguieron su salvación. “Ahora está en un buen momento. Los problemas financieros ya no son acuciantes. Están surgiendo muchos contratos, no sólo dentro de la Unión Europea. Vamos a ir Amman, a China, Estados Unidos... Aunque ahora tenemos que cambiar de sede por el Brexit: de Londres nos trasladamos a Ferrara, la ciudad de Abbado”, explica Petrenko sin apresurarse, a pesar de que uno de sus asistentes entra en el camerino y le indica que ya va siendo hora de saltar al escenario. “Es una organización que es un ejemplo para Europa: el de trabajar juntos para alcanzar objetivos comunes. Y haciéndolo con placer y pasión”.

**P.** ¿Y qué va a pasar con los músicos británicos que forman parte de ella?

**R.** Se ha acordado que en los próximos tres o cuatro años tras el Brexit se excluya el acceso de nuevos músicos británicos pero los que ya están dentro se quedan. Lo que pase después está en el aire.

**P.** En noviembre la dirigió en

un concierto conmemorativo del centenario del fin de la Primera Guerra Mundial, delante de 60 jefes de Estado, incluidos Macron, Trump, Putin, Merkel... ¿Cómo fue la experiencia?

**R.** Muy emocionante por el mensaje de paz que se transmitió. También fue interesante hablar en la distancia corta con todos estos gobernantes. Ahí da

la impresión de estar ante personas normales. Son más agradables que en televisión y su tono resulta más personal. Es importante hacerles saber la importancia de la cultura como instrumento para entender mejor el mundo y que sepan que es un patrimonio que trasciende sus mandatos. Ellos se van, el arte, por el contrario, es eterno. [Petrenko, sintomáticamente, salta al inglés cuando la conversación cruzó el umbral de la política, buscando una mayor exactitud en sus declaraciones].

**P.** ¿Habló con Putin? ¿Qué piensa de su gestión al frente de su país?

**R.** Sí, sí, hablé con él. Yo valoró que su gobierno actual preste mucha atención a la cultura. Se está apoyando y promocionando de nuevo. Me recuerda a Churchill cuando el parlamento le propuso recortes a la cultura basándose en la necesidad de volcarse en el gasto militar y vino a decir: “¿Quitarle el presupuesto a la cultura? Entonces ¿para qué luchamos?”

**P.** ¿En qué medida la música puede mejorar su entorno?

**R.** En las jóvenes generaciones puede ser muy influyente. Lo he comprobado en proyectos sociales que hemos desarrollado en Liverpool y aquí en Oslo. Por ejemplo, reduce notablemente la delincuencia y las tensiones sociales. En el mundo de hoy hay grandes dificultades para entender al otro, al diferente, porque hay mucha gente encasillada por fuertes prejuicios. Contra eso, la música y el arte son muy eficaces, no tengo ninguna duda. **ALBERTO OJEDA**

## Simon Trpceski, un toque balcánico para Brahms

De niño empezó a formarse musicalmente con el acordeón, tan arraigado en el folclore balcánico. Pero Simon Trpceski (Skopje, 1979) no pudo continuar recibiendo una educación reglada en este instrumento porque no figuraba en las escuelas de la capital macedonia. Así que dio el salto al piano y a la música clásica. Pronto empezó a ganar certámenes por diversos países europeos (Italia, Reino Unido, Chequia...) y a hacerse un hueco en la Filarmónica de Nueva York, la Sinfónica de San Francisco, la Filarmónica de los Ángeles... Las agrupaciones escandinavas también las ha frecuentado mucho. Con la Filarmónica de Oslo viene colaborando desde antes de la llegada de Petrenko. Aunque con él se ha intensificado la relación, pues es uno de sus pianistas de confianza. Por tanto, no extraña su 'alineación' en la gira celebratoria de los 100 años de la orquesta.

Brindará los dos *Conciertos para piano y orquesta* de Brahms. “Será muy interesante ofrecer los contrastes”, apunta a El Cultural. “Hay una considerable distancia de tiempo entre la composición de ambos. El segundo presenta ya a un compositor completamente desarrollado y asentado en su madurez. Y todo el proceso de creación fue mucho menos convulso que el del primero, más agresivo. La experiencia que había acumulado le sirve para que sus ideas musicales fluyan mejor, aunque es sorprendente cómo arranca: con una trompa que nadie espera. Es un Brahms más dulcificado”, añade en su camerino del Konserthus de Oslo, haciendo alarde de fundamentado discurso musicológico y de su pasional calidez balcánica, a su juicio muy conectada con la española. Precisamente, Trpceski pondera la importancia de sus orígenes para interpretar a Brahms, que dejó rastro de su interés por el folclore balcánico (más concretamente el húngaro) en la primera de ambas piezas.




SIMON FOWLER

Entrevista con Trpceski en [www.elcultural.com](http://www.elcultural.com)

# NOTAS *amigas*

Juntos componemos proyectos únicos

Pon tu nota y contribuye a la adquisición de un clave artesanal para el Teatro Real



“Este espléndido clave, copia de un instrumento original del genial constructor italiano Giovanni Battista Giusti, aúna un timbre único, una rara belleza y una enorme ductilidad para el intérprete.”  
Ivor Bolton

**Participa en Notas Amigas, el programa de micromecenazgo de la Fundación Amigos del Teatro Real**

Tu aportación contribuirá a la adquisición de un clave artesanal para el Teatro Real con el que hacer brillar el repertorio clásico y barroco.

Únete a Notas Amigas en [amigosdelreal.es](http://amigosdelreal.es). Con tu aportación desde **50 € te invitamos a nuestro exclusivo concierto de clave.**

---

[amigosdelreal.es](http://amigosdelreal.es) · 915 160 630 · [info@amigosdelreal.com](mailto:info@amigosdelreal.com)

 **FUNDACIÓN AMIGOS**  
DEL TEATRO REAL



SILVIA GÓMEZ CISNEROS

INTEGRANTES DEL PLURAL ENSEMBLE, CONJUNTO DIRIGIDO POR FABIÁN PANISELLO (PRIMERO POR LA IZQUIERDA)

# Los 'reyes magos' multimedia

Fabián Panisello se pone al frente del Plural Ensemble para dirigir en el Auditorio Nacional este viernes el espectáculo de teatro musical multimedia *Les Rois Mages*, compuesto por él basándose en la obra de Michel Tournier.

La inquieta sección de musicología de la Universidad Autónoma, que de manera tan entusiasta dirige la profesora y académica Begoña Lolo, encargó y estrenó en 2015, bajo el mando de José Ramón Encinar, la ópera de cámara de José Buenagu *Pensares de Rocinante*, inspirada en ciertos pasajes de *El Quijote*. El lisonjero éxito y el deseo de abrir nuevas puertas a la creación ha conducido a un nuevo encargo lírico, en esta ocasión al compositor, director, programador y docente argentino Fabián Panisello, instalado en nuestro país hace muchos años y director de la Escuela Reina Sofía. El proyecto ha sido subvencionado por la Fundación Ernst van Siemens Musikstiftung a través de un concurso internacional.

La propuesta es muy atractiva y entra de lleno en lo que en nuestros días, en paralelo a la creación de nuevos medios de

expresión y de la aplicación de las técnicas más sofisticadas, se conoce como espectáculo multimedia. En este caso concreto todo nació de la idea de alumbrar un proyecto de teatro musical, *Les Rois Mages*, a partir de un libreto de Gilles Rico inspirado en la obra homónima de Michel Tournier. La imagen, detallada y prescrita en la partitura, es el elemento central de la puesta en escena y combina la animación de dibujos infantiles y la alta definición de la ESO Supernova Planetarium de Mú-

nich. En la composición la imagen y la música establecen una relación continua e ininterrumpida en la que las diferentes formas de utilizar el texto (recitado, cantado, hablado, narrado, susurrado, en *Sprechgesang*...) son unificadas orgánicamente con la música instrumental, el componente electroacústico, el video y la acción teatral. Todo ello es consecuencia en cierto modo de la fructífera experiencia de la ópera anterior de Panisello, asimismo, aunque por otros caminos, obra multimedia, *Le Malen-*

*tendu*, con libreto de Juan Lucas basado en la pieza de Camus.

Se respeta la estructura de la novela de Tournier recontando las historias de Gaspar, Baltazar y Melchior y su encuentro con Herodes. También la de Taor, el cuarto sabio que llegó tarde a la Natividad, pero que a través de su propio viaje personal vuelve a representar el sacrificio de Cristo. Y, además, se suma la del asno y el buey, que aportan su sorprendente punto de vista animal.

Un narrador ayuda a vincular los diferentes episodios de la historia. Ese carácter externo permite jugar con la temporalidad de la narrativa, creando roturas, lapsos y rápidos *flashbacks*. Esta figura se transformará unas veces en uno de los personajes de la historia y otras estará fuera de la acción. El tiempo literario no es el musical por lo que, forzosamente, el tex-

¿Quieres ver *La Traviata* de la Royal Opera House en el cine?

Invitamos a los primeros suscriptores a El Cultural en PDF

Solo 25 € al año

to de Tournier ha sido convenientemente abreviado. Se centra en los acontecimientos más importantes de cada historia y deja de lado la profusión de detalles históricos y descriptivos para mantener un sentido sostenido de progresión y drama.

#### LA ATONALIDAD DE LAS ESFERAS

Todo ello vendrá aderezado por la rica paleta tímbrica, el sentido de la continuidad dramática, el cuidado de las proporciones y el sorprendente ofato de Panisello para crear atmósferas, para subrayar, con un lenguaje atonal de excelente gramática, imágenes, diálogos, soliloquios, descripciones estelares; en un moderno intento de aproximarse a la insondable música de las esferas.

El espectáculo cuenta con el trabajo de un amplio equipo, con Gilles Rico como director de escena, Étienne Guiol en funciones de videoartista, Camille Giuglaris, como ingeniero de Sonido del CIRM (Centre National de Creation Musical de Niza), Matthias Jäger del Planetario de la Supernova de ESO (Múnich), como astrónomo asesor, Elodie Tieserand, mezzosoprano, y el Plural Ensemble dirigido por Panisello.

Después del estreno en el Auditorio Nacional este viernes 25, el espectáculo viajará a Niza, Múnich y Tel Aviv. Se intentará también llevarlo a Berlín y Friburgo (Ensemble Blauer Reiter), Buenos Aires (Phoenix Ensemble), Marsella, Les Musiques Festival y el Festival de Otoño de Varsovia (Plural Ensemble), Viena (Neue Oper Wien, Amadeus Ensemble) y Davis CA (Empyrean Ensemble). **ARTURO REVERTER**

## Gaztambide se mide con Fellini y Welles

Llega el segundo hito de esta temporada en el capítulo de recuperaciones del Teatro de la Zarzuela. En noviembre el coliseo dirigido por Daniel Bianco desempolvó *María del Pilar* de Gerónimo Giménez, tras 116 años relegada al olvido. Y este viernes le toca el turno a *El sueño de una noche de verano*, catalogada por su propio autor, Joaquín Gaztambide, como una “ópera cómica”. Sobre su partitura (y sobre el libreto de Raúl Asenjo, adaptado libremente para la ocasión) pesan nada menos que 163 años de silencio. Porque, en efecto, este *Sueño* zarzuelero se estrenó en el Teatro del Circo de Madrid en 1852 pero no tardó en ser desplazado de la cartelera definitivamente. Eran tiempos en los que desde la Corona (ceñida por Isabel II) se otorgaba preferencia a los músicos italianos sobre los locales.

En la trama original se imaginan las peripecias que rodearon la creación de la fantástica comedia shakesperiana. Aparecían per-

sonajes como la reina Isabel, Falstaff y el propio bardo de Stratford. En la producción que ahora ve la luz la luz llevaba el timón conceptual sobre el libreto y la escena Gustavo Tambascio. Su muerte no impidió

que dejara marcadas las líneas generales del proyecto. Marco Carniti se puso al mando de la puesta en escena y trasladó la historia a la Italia de la *dolce vita*, de manera que irrumpen en el *dramatis personae* figurones como Orson Welles, Fellini... Y una excéntrica aristócrata italiana que, movida por su amor a un guionista español, financia el rodaje en *cinemascope* de una zarzuela para dar proyección internacional al género.

“Gaztambide nos recuerda algo que nos enseñó Shakespeare: que todo en el mundo es teatro. Y lo hace con esta divertida intriga en la línea de las mejores comedias de Goldoni”, explica Carniti, que cuenta con sólidos aliados. En el foso, Miguel Ángel Gómez-Martínez (al frente de la Orcam). Y sobre las tablas, dos elencos: los principales papeles se los reparten Raquel Lojendio y María Rey-Joly, Luis Cansino y Valeriano Lanchas, Beatriz Díaz y Sandra Ferrández... **A. OJEDA**

## Hengelbrock o el Mozart agonizante

El *Requiem* de Mozart es composición aglutinadora de estilos, pero dotada de un equilibrio arquitectónico extraordinario en la que se advierte la presencia de las grandes páginas contrapuntísticas de Bach y Haendel, al tiempo que una modernidad armónica y un tratamiento tímbrico excepcionales. Asombrosa síntesis de elementos arcaicos y de procedimientos avanzados para una nueva expresión. Mozart, prácticamente agonizante, no llegó a terminar la partitura, que no fue más allá, aparte de algunos esbozos, del sublime *Lacrymosa*, y que acabó por completar, utilizando los apuntes del maestro, el discípulo Süßmayr.

Es esta la versión que interpreta habitualmente y la que va a ser de nuevo reproducida, este domingo 27, en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional, dentro del tan afamado ciclo Universo Barroco del CNDM,

por el Coro y la Orquesta de instrumentos de época Balthasar Neumann, que ya han actuado en estos conciertos en temporadas precedentes.

Su fundador y artífice es el industrioso y resolutivo Thomas Hengelbrock, director en tantos frentes, conocedor del oficio, ordenado y juicioso, aunque no siempre igualmente inspirado y capaz de trascender. Su sempiterno gesto de brazos abiertos, sin batuta, otorga una cierta monotonía a sus recreaciones. El interés de la cita se agudiza con la presencia en los atri-les de una obra como la *Missa superba* de Johann Kaspar Kerll (1627-1693), compositor hoy olvidado y recuperado por Hengelbrock y muy admirado en su época por Bach. Actuarán como solistas Katja Stuber (soprano), Marion Eckstein (contralto), Jan Petryka (tenor) y Reinhard Mayr (bajo), cantantes no muy conocidos por estos pagos. **A. R.**

OFF

**ZARABANDA. TEATRO DE LAS CULTURAS.** El próximo jueves Mercedes de Castro estrena en la sala de Lavapiés este homenaje a la filmografía de Ingmar Bergman, concretamente a *Saraband*, la película considerada como el testamento del director sueco. Marianne, siguiendo un impulso misterioso y repentino, acude a visitar a Johan, su exmarido, al que hace años que no ve. Vive prácticamente aislado en su casa de campo con sus hijos. La protagonista será la desencadenante de extraños acontecimientos. *Calígula debe morir* y *Mujeres de paciencia salvaje* serán las apuestas de febrero.

**EL DESCUBRIMIENTO DE GALILEO. TEATRO LAGRADA.** Este fin de semana puede verse en la sala de Embajadores esta obra de Irene Cupeiro —con dirección de Sergio Peiró— pensada para todos los públicos y que pretende acercar la obra de grandes personajes de la ciencia. En esta ocasión el protagonista será Galileo, que vive un momento muy personal: quiere mostrar un nuevo descubrimiento al Gran Inquisidor para que su Torre de Astronomía no sea destruida. El matemático Vincenzo Viviani, su aprendiz, tratará de evitarlo asustado por los planes del Inquisidor...

**TRES CANCIONES DE AMOR. CUARTA PARED.** La Trapecista Autónoma es una compañía que busca la fusión de géneros escénicos. Patricia Benedicto firma la dramaturgia y la dirección de este montaje que puede verse este fin de semana y que cuenta la historia de tres mujeres y tres hombres que se encuentran en una sala de baile con karaoke. Ellas deberían ser perfectas. Ellos deberían ser tipos duros. Los seis lo intentan pero no lo consiguen, nunca ha sido fácil ser lo que los demás quieren que seas. Mientras tanto, bailan, cantan, beben... y se confiesan.

**IV CICLO DE TEATRO RIOPLATENSE. EL UMBRAL DE PRIMAVERA.** A partir del 1 de febrero podremos ver ocho propuestas escénicas nacidas a ambas orillas del Río de la Plata. María Fantini (con *Enterrada*), Luciano Rosso y Miguel Israilevich (con *Furor*), Pablo Razuk (con *Severino* y *Padre Carlos*), los uruguayos Implosivo Artes Escénicas (con *Metamorfosis*) y los estrenos *Saverio*, de Proyecto Dayda, y *Combate actoral*, de Inestable Colaborativa, son algunas de las propuestas de este año, que incluye también *Música de fiambrería*, de Lucía Trentini, Premio Nacional de Teatro de Uruguay.



## Carballal o la pareja como trinchera

Lucía Carballal viene dándonos con sus textos la última hora del tiempo que vivimos. Es el caso de *La resistencia*, una obra que llega a los Teatros del Canal despojada de cualquier farsa y dirigida por Israel Elejalde. Mar Sodupe y Francesc Garrido protagonizan este visceral cara a cara.

*Los temporales*, *A España no la va a reconocer ni la madre que la parió* (junto a Víctor Sánchez Rodríguez) y *Una vida americana* son algunas de las credenciales que sitúan a Lucía Carballal (Madrid, 1984) como uno de los nombres llamados a poner patas arriba nuestra dramaturgia. Carballal se siente arropada por los recientes trabajos de María Velasco, Pablo Remón, Antonio Rojano, Carolina África, Alberto Conejero, Denise Despeyroux, Lola Blasco, Félix

MAR SODUPE ES  
MÓNICA EN LA  
RESISTENCIA.  
ABAJO, FRANCESC  
GARRIDO (DAVID)

NATA MORENO

Estaire, Guillem Clua, Paco Bezerra y José Padilla. Además, a Carballal le gustaría alcanzar la hondura de Rambert, golpear como Liddell, manejar la estructura como Miller y Stoppard y alcanzar la ligereza de Pinter.

Con estos inmensos referentes, siempre bajo su personalísimo punto de vista, compuso *La resistencia*, un trabajo que nace en la factoría Kamikaze a través de sus becas de dramaturgia y que ahora llega a los Teatros del Canal (a partir del jueves, 31) dirigido por Israel Elejalde y protagonizado por Mar Sodupe y Francesc Garrido. “Tenemos un teatro en plena ebullición—afirma a El Cultural, guionista también de la serie *Vís a vis*—. Hay escenarios muy po-

tentes y obras que se crean y que se estrenan a ritmo frenético pero faltan audiciones y otros sistemas para descubrir y consolidar talento nuevo, faltan mujeres dirigiendo espectáculos y teatros, faltan diseñadores y fotógrafos que renueven la imagen de lo que hacemos. Falta también conexión con el pensamiento contemporáneo y con los jóvenes pero vamos mejorando. Ahora están conviviendo lenguajes muy distintos, por lo que quiero pensar que hay más convivencia entre las distintas familias artísticas. Empiezo a sentir que hay espacio para todos”.

Es precisamente la convivencia uno de los temas que aborda este *face to face* de una pareja de novelistas que no atinan a separar lo personal de lo profesional. ¿Qué sucede cuando en una pareja uno tiene más éxito, cuando uno no confía en el talento del otro? ¿Hasta que punto van vinculados amor y admiración? Mónica y David rondan los cincuenta. Son dos personajes que miran el abismo al que se asoman sus existencias. Están al borde de un cambio vital, por lo que el desenlace puede ser dramático o liberador. Ella quiere arriesgar, salir de lo es-

tablecido; él no entiende esa actitud, quiere sosiego, tapar los escapes de agua... Según la autora, asistimos a la transformación de ambos mundos: “Su desequilibrio ha contaminado el interior de la relación. Han resistido diez años juntos, eran como una trinchera frente a un mundo laboral despiadado y han soportado también profundas diferencias... Todo sostenido por un amor que era muy fuerte”.

De todas las obras de la autora, esta es la que menos trazos de farsa contiene. Hay una intención de sobriedad, de llegar a lo esencial. “Tienen en común, sin embargo, que en todas

**“TENEMOS UN TEATRO EN  
PLENA EBULLICIÓN, FRENÉTICO.  
EMPIEZO A SENTIR QUE  
HAY ESPACIO PARA TODOS”.**  
**LUCÍA CARBALLAL**

hay un personaje protagonista que quiere colocarse de manera distinta en el mundo y que debe romper con lo que es para poder seguir avanzando. Son testimonios de un cambio de piel. Intentando siempre comprender al desertor. Me pregunto qué significa eso de ‘dejar

atrás’ las cosas”, explica la dramaturga, que estos días prepara junto a Fernando Sánchez Cabezedo *Storywalker: de Qing-tian a Usera*, una ficción sonora sobre la comunidad china en Madrid.

**EL ADIÓS DE ELEJALDE**

La escritura de Carballal, la delicadeza de sus conflictos y los huecos que subyacen entre las palabras, sedujo a Israel Elejalde, que en esta ocasión oficia como director de una obra que le apeló directamente. Desde su primera lectura. “Tengo un respeto y una gran admiración por el trabajo de Lucía. Siento que ella me devuelve lo mismo. En ese espacio de confianza somos muy críticos el uno con el otro. Ella cuestiona mi trabajo y yo el suyo pero hemos trabajado con una sola voz. La veo como una auténtica compañera de viaje. Repetiremos”, dice Elejalde, que reconoce llevar un año trabajando “y soñando” con la apuesta en escena.

El actor y director se muestra reacio a extraer un mensaje concreto de *La resistencia*: “El teatro no debe tener mensajes. El teatro se ocupa del matiz, de lo pequeño, de la grieta. De lo general se encarga la política, que sí da mensajes. El teatro hace preguntas. No da respuestas. Uno va a ver una obra para salir con más dudas de las que tenía antes, para encontrarnos con los otros yoes que llevamos dentro”. El que fuera también fundador de Kamikaze anuncia su retiro temporal: “Voy a parar un tiempo. No tengo nada a la vista. Necesito descansar, ver lo que hacen mis compañeros. En estos diez años del Pavón he interpretado diez obras y dirigido tres. Ya está”.

**JAVIER LÓPEZ REJAS**





GUILLERMO OLIVEIRA, ALEXIS MORANTE, ALMUDENA CARRACEDO, ROBERT BAHAR Y ELÍAS LEON SIMINIANI FOTOGRAFIADOS



JOSE S. GUTIÉRREZ

# Los Goya, más allá de la realidad

Almudena Carracedo, Robert Bahar, Alexis Morante, Guillermo de Oliveira y Elías León Siminiani no tardan en reconocerse. Llegan puntuales a la cita que les ha propuesto El Cultural en Madrid. Transmiten cierta euforia. Normal. El documental está de moda. Los rodajes, la relación con los productores y sus viajes rompen el hielo. Hablamos con ellos de sus trabajos ante sus nominaciones a los Goya.

El quijotesco proyecto de unos frikis por rescatar uno de los escenarios de *El bueno, el feo y el malo*, la desgarradora odisea de las víctimas de los crímenes del franquismo, el relato descarnado de la triste peripecia de Camarón y la excéntrica colisión entre un director de cine y un atracador de bancos. Estas son las cuatro historias que optan en la 33.ª edición de los Premios Goya – el 2 de febrero en Sevilla – al mejor documental. Todas ellas reflejan la riqueza, tanto temática como formal, de un género en alza en nuestro país. Y no solo en términos de calidad y emoción, de lo que las cuatro películas van sobradas, sino también de alcance gracias a unas plataformas digitales que apuestan en los últimos tiempos por la no ficción.

*Desenterrando Sad Hill*, de Guillermo de Oliveira, *El silencio de otros*, de Almudena Carracedo y Robert Bahar, *Camarón: flamenco y revolución*, de Alexis Morante, y *Apuntes para una película de atracos*, de Elías León Siminiani, demuestran además que, en contra de ciertos prejuicios que han acompañado al documental desde sus

orígenes, la poesía no está reñida con un género que apela directamente a la crudeza de la realidad.

## VIAJES EMOCIONALES

“El objetivo de un documental no es solo buscar la verdad de determinados hechos sino construir un viaje emocional, algo que solo se puede lograr con poesía”, comenta Robert Bahar (Filadelfia, 1975), que ha dedicado casi una década a sacar adelante, junto a su pareja Almudena Carracedo (Madrid, 1972), *El silencio de otros*, un filme de fuerte denuncia social como ya lo fuera el anterior trabajo de ambos, *Made in L.A.* (2007). “Estamos comprometidos con el documental porque es una herramienta perfecta para arrojar luz sobre historias que deberían conocerse y, sobre todo, porque tiene la capacidad de generar empatía y de insuflar humanidad a una conversación que muchas veces está basada en simples estadísticas y lugares comunes”, opina Carracedo.

Tanto Carracedo como Bahar se definen como cineastas y activistas y destacan la importancia que tuvo en

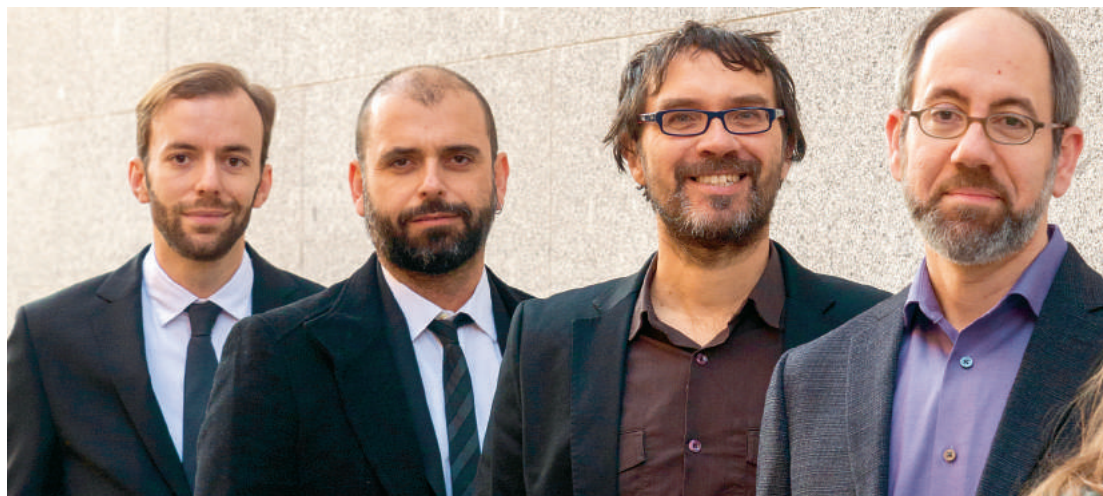
sus respectivas formaciones el documental *Harlan County U.S.A* (1976), de Barbara Kople, que seguía la huelga de unos mineros del carbón en el estado de Kentucky. "Descubrí que se podía hacer cine de verdad, y no solo reportajes, utilizando un material grabado de la vida real", explica Bahar. Esa ha sido la ambición de ambos en *El silencio de otros*, que aborda un tema delicado desde un punto de vista político como la memoria histórica. "La idea era no juzgar ni la Guerra Civil ni la Transición", asegura el director. "Queríamos hacer una película en presente con personas que viven esta situación hoy para que el público se pregunte por qué una anciana no puede sacar los restos de su madre de una fosa o cuál es el motivo para que una madre no pueda acceder a la información sobre su hijo robado. Así la cuestión entra más en el terreno de los Derechos Humanos y menos en la política".

Durante 7 años, Carracedo y Bahar estuvieron grabando a los denunciantes españoles de la querrela argentina contra los crímenes del franquismo de manera artesanal: Carracedo se encargaba de la cámara y Bahar del sonido y entre los dos realizaban tareas de producción, dirección, contabilidad... Como resultado de este desempeño, acumularon más de 450 horas de material que tardarían 14 meses, encerrados en la sala de montaje, en convertir en un filme de 96 minutos. Un esfuerzo titánico que requirió auténticos malabarismos en materia de financiación y que solo al final se vio recompensado con

la entrada en el proyecto de El Deseo, la productora de los hermanos Almodóvar. "Durante esos siete años estuvimos dedicados a tiempo completo a esta película porque nosotros no hacemos otro tipo de trabajos como anuncios o videos musicales", explica Carracedo. "Me parece maravilloso que una película que empieza siendo tan

terio construido en Burgos para la mítica escena final de la película, abandonado y sepultado por la vegetación durante 49 años, pudiera ser algo más que un corto. "Pero no tanto por no creer en la historia sino porque yo no me veía preparado para manejar una narrativa en 90 minutos", explica De Oliveira, que hasta ese momento solo había

ayudar a desenterrar las tumbas de piedra, el director se dio cuenta de las amplias resonancias del tema y empezó a modificar su manera de grabar. "Es lo bueno de un proyecto que dura tres años, que te permite aprender de tus errores y tienes margen para subsanarlos. En ficción eso no ocurre", opina De Oliveira, que sacó la cámara y



**"LO BUENO DE UN PROYECTO QUE DURA TRES AÑOS ES QUE TE PERMITE APRENDER DE TUS ERRORES Y TIENES TIEMPO DE SUBSANARLOS"**

**GUILLERMO DE OLIVEIRA**

pequeña acabe acaparando tanta atención".

Más pequeña aún iba a ser en un principio *Desenterrando Sad Hill*. Guillermo de Oliveira (Vigo, 1986), su director, no pensaba que la historia de un grupo de fans de *El bueno, el feo y el malo* (Sergio Leone, 1966) que pretenden recuperar el cemen-

**"EL DOCUMENTAL NO TIENE REGLAS. NO CREO QUE LA OBJETIVIDAD SEA NECESARIA. HACEMOS CINE, NO UNA ENCICLOPEDIA"**

**ALEXIS MORANTE**

dirigido algunos cortos de ficción. "Pero fueron los propios acontecimientos los que no me dejaron más remedio que lanzarme al largometraje".

A medida que se corría la voz de la iniciativa y comenzaban a llegar acólitos del filme de Leone desde Portugal, Francia o Italia, con su pala en el coche para

**"NO HAY QUE MEDIR EL ÉXITO DE UN DOCUMENTAL POR LA TAQUILLA PORQUE EL HECHO DE QUE SE ESTRENE EN SALAS ES YA UN ÉXITO"**

**ELÍAS LEÓN SIMINIANI**

el resto del material para el rodaje de su productora de publicidad y que tan solo recibió una ayuda de la Junta de Castilla y León de 20.000 euros, además de los 45.000 euros obtenidos de un *crowdfunding*. "Al principio me abrumaba sentir que no tenía suficientes medios, pero después pensaba que Werner

Herzog, con ya casi 40 años de carrera, se había ido con la única compañía de un operador de cámara al Polo Sur para rodar *Encuentros en el fin del mundo* (2007) y eso me reconfortaba”.

*Desenterrando Sad Hill*, que cuenta con la participación de dos tótems como Ennio Morricone y Clint Eastwood, acaba convirtiéndose en un homenaje



J.S. GUTIERREZ

**“EL DOCUMENTAL TIENE LA CAPACIDAD DE INSUFLAR HUMANIDAD A UNA CONVERSACIÓN QUE SE BASA EN LUGARES COMUNES”**

**ALMUDENA CARRACEDO**

al cine y a su capacidad de tocar y transformar a las personas. “¿Por qué un fan de *El bueno, el feo y el malo* puede llegar a hacer 1.200 kilómetros en coche para recuperar un cementerio ficticio a cambio de nada?”, se pregunta De Oliveira. “No tiene mucho sentido, es una quijotada, pero cualquiera que haya

sido un friki de algo se puede ver identificado en la película y por eso es tan emocionante”.

Tanto *Desenterrando Sad Hill* como *Camarón: flamenco y revolución* se pueden ver en Netflix a nivel internacional y, a pesar de que la plataforma digital no facilita datos, ambos documentales han contado con gran aceptación fuera de nuestras fronteras a tenor del *feedback* que reciben sus responsables a través de las redes sociales. “Las nuevas plataformas han favorecido a los documentales de manera exponencial”, asegura Alexis Morante (Algeciras, 1978), director del documental sobre Camarón. “Antes apenas se veían este tipo de películas, pero ahora todo el mundo habla de algún documental que ha visto últimamente. Además, alojan documentales de todo tipo de temática y eso hace que haya un nicho para todos los públicos”.

*Camarón: flamenco y revolución* pertenece a la estirpe del documental musical, que en los últimos tiempos ha dado a luz piezas tan estimables como *Searching for Sugar Man* (Malik Bendjelloul, 2012) o *Amy* (Asif Kapadia, 2015). Morante, que ya había probado el género en *El camino más largo* (2016) y que en 2018 también ha estrenado *Sanz: Lo que fui es lo que soy*, recibió el encargo de la productora Mediaevs de enfrentarse a un mito del flamenco del que ya estaba todo dicho. “Lo primero que hice fue desprenderme de cualquier prejuicio y presión e intentar contar la historia de una forma más personal, como si fuera una leyenda o un cuento”, explica el director. “Por eso decidí que no

iba a hacer ninguna entrevista y que tan solo utilizaría material de archivo y que el narrador sería un personaje que cuenta la historia como le da la gana, guiado por la emoción”.

El actor Juan Diego aporta la voz a ese narrador franco y lírico, de acento andaluz, que no es el único elemento poético de una cinta en la que abundan los planos aéreos y las imágenes de naturaleza desbocada. Además, el filme contiene sugerentes animaciones de José Luis Ramos.

#### CREACIÓN SIN REGLAS

“Creo que el documental no tiene reglas y no me parece que la objetividad sea necesaria”, opina Morante. “Lo importante es que el director se aproxime al tema o al personaje retratado con su propia mirada y que cuide la narración. Al fin y al cabo, estamos haciendo cine, no una enciclopedia. Mis compañeros nominados son ejemplos de distintos puntos de vista, empezando por Elías y su *Apuntes para una película de atracos*, donde el director no solo toma una postura, sino que se convierte en su propio personaje”.

Cabe cuestionarse si *Apuntes para una película de atracos* es realmente un documental. Responde León Siminiani (Santander, 1971): “Mucha gente me pregunta si lo que aparece en la película es inventado. *Apuntes...*, sin embargo, no tiene nada de *fake* y sí mucho de relato. Pero es un relato real, construido sobre hechos reales. En ese sentido sí lo considero un documental, aunque esta palabra evoca un tipo de discurso filmico que mi película puede que no cumpla totalmente. Quizá se engloba mejor dentro del saco cada vez más amplio de la llamada no ficción, donde caben todas

aquellas películas que están a medio camino entre la ficción y el documental puro, ya sea por el contenido o por las técnicas”.

El director ya estuvo nominado en 2014 en esta categoría por *Mapa*, y en *Apuntes...* sigue indagando en la senda abierta por aquella película, una especie de diario fílmico sobre un viaje a la India. Ahora el director introduce en su estilo elementos del cine negro para narrar la relación que él mismo establece con el célebre *Robin Hood de Vallecas*, un atracador de bancos convicto. En esta nueva entrega, Siminiani hace un guiño al ciclo de películas de apuntes que firmó Pier Paolo Pasolini en los años 60 y 70 en las que, a modo de cuaderno de notas filmado, preparaba la realización de proyectos que no siempre llegaron a buen puerto. “A mí ese subgénero que pone en el centro del relato el proceso de hacer cine, y que han hecho también directores como Rivette o Desplechin, siempre me ha interesado y de hecho ya estaba en *Mapa*”, explica el cineasta.

A pesar de que el filme no ha ido todo lo bien en taquilla que sus responsables hubiesen deseado, Siminiani no se deja vencer por la melancolía. “No hay que medir el éxito de un documental por la taquilla porque el hecho de que se estrene en salas es ya un éxito”, asegura. “Pero después un documental tiene más vidas: las casas de la cultura, los circuitos de las Comunidades Autónomas, las plataformas digitales e incluso los festivales. Si se contabilizaran todos estos espacios nos llevaríamos muchas sorpresas respecto al número de espectadores que tienen determinadas películas que a priori han sido un fracaso absoluto”. **JAVIER YUSTE**



# Jenkins, amor y odio en la América negra

En su análisis de la cosecha de 2018 de cine norteamericano, Nicolas Rapold, director de la revista neoyorquina *Film Comment*, ha apuntado que, “mientras uno de los mayores dramas de los dos últimos y eternos años ha sido la abierta hostilidad hacia las minorías demostrada por nuestros líderes, la correspondiente fuente de esperanza, alegría y entendimiento ha llegado con el triunfo de varios cineastas negros”. Rapold apunta a un

**El auge del cine afroamericano se consolida con el retorno de Barry Jenkins. El director de *Moonlight* vuelve a apelar a las emociones con *El blues de Beale Street*, una película tan arrebatadora como demoledora.**

amplio abanico de propuestas que van desde *Black Panther* de Ryan Coogler —una exitosa superproducción de Hollywood que aborda la compleja subsistencia de la cultura afroamericana— hasta *Infiltrado en el KKKlan* de Spike Lee, un testimonio satírico y a la vez espeluznantemente verídico de la pervivencia del odio racial en la América contemporánea. A la lista habría que sumar títulos que todavía no tienen fecha de estreno en Es-

paña, como la comedia *Sorry to Bother You* del rapero Boots Riley o el documental *Hale County This Morning, This Evening*, del último talento surgido de Sundance, RaMell Ross, y culminaría con la película que nos ocupa, *El blues de Beale Street*, el nuevo y magnético trabajo de Barry Jenkins, responsable de la proeza de lograr un Oscar a la Mejor Película con un filme, *Moonlight*, protagonizado por un joven negro y homosexual en la América del siglo XXI.

¿Pero qué lugar ocupa exactamente Jenkins en este auge del cine afroamericano? Mien-

ma de dos jóvenes y angelicales almas gemelas que ven truncado su amor por culpa de la intolerancia? Que los amantes atormentados sean un chico y una chica del Harlem de principios de la década de 1970 supone un detalle nada menor. Lo sabía muy bien el literato, ensayista y activista afroamericano James Baldwin, autor de la rapsódica novela homónima que Jenkins adapta con fidelidad reverencial en *El blues de Beale Street*, una película tan arrebatada como demoleadora.

#### DE ARETHA FRANKLIN A MILES DAVIES

Además de una delicada inmersión en las aguas de la epifanía amorosa —“es un milagro darse cuenta de que alguien te ama”, escribió Baldwin—, el nuevo filme de Jenkins se presenta como un vigoroso mosaico cultural que acerca al espectador a la América negra desde una perspectiva abierta y multirracial. Mientras en la novela Baldwin aludía directamente al *Respect* de Aretha Franklin, Jenkins anima *El blues de Beale Street* con *Blue in Green* de Miles Davies y *That's All I Ask* de Nina Simone, piezas musicales que, en este filme atmosférico, comparten jerarquía sonora con el ruido de la lluvia o el bullicio urbano. Más improbable es que Baldwin hubiese imaginado que su prosa cargada de modismos callejeros alcanzaría la gran pantalla a través de los retratos fotográficos de la América negra tomados por el japonés Katsu Naito, una influencia reconocida por Jenkins.

El abanico multicultural se abre definitivamente si se estudian los puentes que tiende Jenkins a través de su cinefilia. De partida, la sombra del hongkonés Wong Kar-wai, que ya se

extendía por la temporalidad esquivada de *Moonlight*, reaparece en *El blues de Beale Street* hermana con la escritura de Baldwin, cuya novela se presentaba casi como un flujo de conciencia, con idas y venidas en el tiempo, sin separaciones por capítulos y con la voz interior de la joven Tish, una chica de diecinueve años, como guía permanente.

Un dispositivo estructural que la película adopta a rajatabla y que Jenkins puntúa con una serie de dolientes retablos frontales y sensuales paseos a cámara lenta —a la manera de *Desseando amar*—, lo que da como resultado un torrente atemporal de imágenes en el que conviven la promesa del amor y su destrucción a manos del cruento orden social.

En *El blues de Beale Street* impera una melancolía colorista. Los morosos y ceremoniales movimientos de la cámara dotan

enigma de la propia vida”, escribe el novelista que acompañó a Malcolm X y Martin Luther King en la lucha por los derechos civiles, antes de exiliarse y morir en Francia.

#### UNA MAQUINARIA DE OPRESIÓN

Luego, en el extremo aciago de *El blues de Beale Street*, Jenkins no esconde las miserias de la eficaz maquinaria de opresión racial a la que se enfrentan Tish y Fonny, ella embarazada, él encarcelado por una violación que jamás cometió. En el *collage* impresionista y agridulce que da forma al filme, tienen un rol relevante la violencia policial, el encarcelamiento como salvaje método de opresión, y un sistema de justicia encargado de garantizar el sometimiento, y no la libertad, de los ciudadanos más vulnerables. Una realidad que palpita de forma punzante en las visitas de

### LA NUEVA PELÍCULA DE JENKINS ES UN VIGOROSO MOSAICO CULTURAL QUE ACERCA AL ESPECTADOR A LA AMÉRICA NEGRA DESDE UNA PERSPECTIVA ABIERTA Y MULTIRRACIAL

de un aura sacramental la existencia de los amantes, que, en una escena que parece salida de *Los paraguas de Cherburgo*, pasean bajo la lluvia, por el Greenwich Village, componiendo una romántica oda tricolor: él de verde, ella de amarillo, el paraguas, rojo profundo. En el extremo cálido de la película, Jenkins toma como mandamiento el elogio de Baldwin a la belleza trascendental de la experiencia amorosa. “El cuerpo de la persona amada es siempre un misterio, no importa lo bien que se conozca: es el envoltorio mutable que contiene el más hondo

Tish (una resplandeciente KiKi Layne) al encarcelado Fonny (Stephan James, un nuevo y deslumbrante descubrimiento para la colección de hombres sensibles del cine de Jenkins). Más aun que el progresivo embarazo de la chica, es el semblante crecientemente derrotado del chico lo que ordena la infausta cronología de los acontecimientos. Un tiempo estancado que intenta avanzar pero que, como reveló Baldwin y ahora certifica Jenkins, no consigue escapar de la perenne injusticia infligida sobre el pueblo afroamericano. **MANU YAÑEZ**

TISH (KIKI LAYNE) Y FONNY (STEPHAN JAMES) EN *EL BLUES DE BEALE STREET*

tras Coogler ha sabido alinear el imaginario negro con el gusto popular (al igual que hizo Jordan Peele con *Déjame salir*), y Spike Lee mantiene viva su furiosa oposición al *statu quo*, Jenkins no puede ocultar su condición de estilista de las emociones, autor de un cine intimista y manierista que emparenta el lamento elegíaco con el canto a la esperanza. La incuestionable dimensión política de la obra de Jenkins surge de forma tangencial, a través de la instigación de un sentir universal. ¿O es que existe alguien capaz de no empatizar con el dra-



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

## El año de la Tabla Periódica

**N**o son pocas las leyes científicas importantes, aunque son pocas numerosas aquellas con las que todo estudiante de enseñanza media debe —o debería!— estar familiarizado, casi recitarlas de memoria. El teorema de Pitágoras sobre las relaciones de los lados de un triángulo rectángulo, las tres leyes del movimiento y la Ley de la Gravitación Universal de Newton, o el emparejamiento que se da entre las bases que componen el ADN (adenina con timina, guanina con citosina), conocido como Ley de Chargaff, vienen inmediatamente a la mente. Pero existe otra ley que también forma parte de este exclusivo club: la que subyace en la Tabla Periódica de los elementos químicos, Tabla que el presente año adquirirá un protagonismo especial, porque pronto cumplirá 150 años. En efecto, en marzo de 1869, Dmitri Ivanovitch Mendeléiev (1834-1907) comunicó a la Sociedad Rusa de Química la primera versión de una tabla, que mejoró posteriormente (cambiando

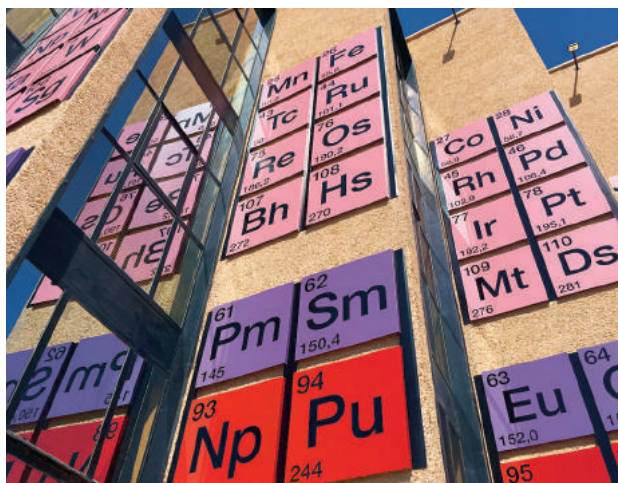


TABLA PERIÓDICA MURAL SOBRE LA FACHADA DE LA FACULTAD DE QUÍMICAS DE LA UNIVERSIDAD DE MURCIA

filas por columnas en su ordenación), en la que organizaba los 63 elementos químicos por entonces conocidos basándose en sus propiedades químicas.

**DESENTRAÑAR LA GÉNESIS** de un descubrimiento científico suele ser tarea incierta, tantos son los factores que pueden intervenir en la mente del creador. Mendeléiev no es una excepción, pero en el caso de la Tabla Periódica es posible identificar algunas circunstancias que influyeron en el proceso que le condujo a ella, circunstancias que tienen que ver con su biografía. Nacido en Siberia, ciertamente no el mejor de los lugares entonces para estudiar una

carrera científica, Mendeléiev estudió en el Instituto de Pedagogía de San Petersburgo (la Universidad de esa ciudad no lo aceptó; por su origen, como tampoco lo había hecho antes la de Moscú), destacando lo suficiente como para que el gobierno le concediese una beca para ampliar sus estudios de química en Heidelberg (Alemania). Allí, en

1859, consiguió un puesto en el laboratorio del famoso químico Robert Bunsen, pero lo importante es que tuvo la oportunidad de participar en un congreso —el primero de carácter internacional en la historia de la Química— que se celebró en septiembre de 1860 en Karlsruhe, al que asistieron 140 químicos de todo el mundo, entre ellos los más destacados, para tratar de clarificar nociones básicas de la química pero que, sin embargo, estaban sumidas en la confusión.

**EN 1861**, regresó a San Petersburgo donde en octubre de 1867 obtuvo una cátedra de Química en la Universidad. Y este es

el, o uno de los puntos clave, para comprender cómo llegó a la Tabla Periódica. Uno de los cursos cuya enseñanza tuvo que asumir fue el de Química Inorgánica, que seguía una gran cantidad de alumnos pues era obligatorio para todos los estudiantes de la Facultad de Ciencias Naturales.

Para facilitar su tarea, Mendeléiev buscó algún libro que pudieran utilizar los alumnos, pero no encontró ninguno en ruso: todos eran anticuados, y desde luego ninguno incorporaba desarrollos recientes como los que habían provocado la reunión de Karlsruhe, y tampoco contaba con capítulos sobre apartados como las técnicas de espectroscopia, o los nuevos elementos químicos descubiertos. Se puso entonces a escribir él mismo un libro de texto. Inmerso en este trabajo, en enero de 1869 se dio cuenta de que tenía un serio problema: había enviado a la imprenta el primer volumen de lo que sería su libro *Osnov khimii (Principios de Química)*, estaba contento con cómo lo estaba desarrollando, pero aquel tomo únicamente trataba de ocho elementos químicos; quedaban, por consiguiente, cincuenta y cinco por presentar en el segundo volumen previsto. Claramente, necesitaba algún principio organizador de los elementos químicos que le permitiera simplificar la discusión. Esto es lo que le llevó a la Tabla Periódica de los elementos.

**LA TABLA PERIÓDICA ES  
EXPRESIÓN DE UNA LEY  
GENERAL DE LA NATURALEZA,  
LA DEL ORDEN  
QUE EXISTE EN LOS  
ELEMENTOS QUÍMICOS  
(HOY SE CONOCEN 118)**

propiedades muy similares a los ocho anteriores (“ley de las octavas”). Esto representó el primer reconocimiento del principio de periodicidad en la serie de los pesos atómicos, pero la comunidad química no apreció el resultado y Newlands no intentó desarrollarlo más. En el curso de sus esfuerzos por encontrar un principio unificador para su tratado químico, Mendeléiev se dio cuenta también de este hecho y, con la decisión de un revolucionario, resolvió inmediatamente: el orden en cuestión se rompía en ocasiones y para evitarlo incluyó cuatro “huecos” (con el símbolo “?”) para restaurarlo. La idea que subyacía era que debían existir algunos elementos aún desconocidos. En 1871, predijo la existencia de tres de esos elementos, llegando a señalar sus propiedades más destacadas (incluyendo el peso atómico aproximado). Estas predicciones se vieron confirmadas pronto: en 1875, el francés Paul de Boisbaudran anunciaba el descubrimiento del galio (ekaboro para Mendeléiev);

**LA NECESIDAD DE DISPONER** de semejante organización la habían sentido otros antes que él: en 1864, el químico inglés John Alexander Newlands descubrió que cuando se colocaban los elementos siguiendo el orden de sus pesos atómicos, a partir del octavo elemento los ocho siguientes mostraban

en 1879, el sueco Lars Nilson hacía lo propio con el escandio (ekaluminio), y en 1886 el alemán Clemens Winkler descubría el germanio (ekasilicio).

**LOS NOMBRES QUE ACABO DE MENCIONAR** ya revelan algo de lo mucho que esconde la Tabla Periódica. Ésta es, por supuesto, expresión de una ley general de la naturaleza, la del orden que existe en los elementos químicos (se conocen en la actualidad 118, como expliqué en otro de mis artículos en estas páginas, aunque se está trabajando para “fabricar” los números 119 y 120), una ley que Mendeléiev descubrió a partir del conocimiento empírico de las propiedades de esos elementos y que en la década de 1920 Niels Bohr explicó en términos de su composición atómica, pero esta Tabla maravillosa aporta también otras cosas. Los nombres de sus elementos esconden una geografía, científica pero también política, de la química. Lo diré una vez más, imitando a Pasteur: “la ciencia no tiene patria, pero los científicos sí”. Consecuentemente, detrás de cada cuadrado de esa Tabla —el “hogar” de cada uno de los elementos— se pueden encontrar historias magníficas. Encontrarlas o imaginarlas. Como hizo el inolvidable Primo Levi en su *El sistema periódico*.

**POR CIERTO**, la Academia Sueca de Ciencias no consideró a Mendeléiev digno de recibir el Premio Nobel de Química, que se concedió por primera vez en 1901. O si lo consideró (fueron muchas las propuestas en su favor), esperó demasiado. ¡Qué cosas! ○

**AdBlue®**  
**Fertiberia**  
reducción de gases contaminantes

Entra en [taponazul.com](http://taponazul.com)

...y descubre todo lo que el AdBlue® de Fertiberia puede hacer por tu vehículo y el medio ambiente.





## Bárbara Lennie

Actriz de raza, visceras e intelecto, Bárbara Lennie (Madrid, 1984) anda estos días enzarzada en el Kamikaze en un combate interpretativo con Irene Escolar a propósito de la obra *Hermanas*, de Pascal Rambert.

**¿Qué libro tiene entre manos?**

*Todos los cuentos*, de Clarice Lispector.

**¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?**

El aburrimiento. Aunque últimamente abandono muchos, me cuesta concentrarme.

**¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?**

Con Susan Sontag.

**¿Recuerda el primer libro que leyó?**

De los primeros fueron *El pequeño Nicolás*, *Matilda*, *Charlie y la fábrica de chocolate*. Y ya de adolescente reempecé a leer gracias a *El libro de los amores ridículos* de Milán Kundera.

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

Me gusta mucho leer en la cama o en el sofá del salón con manta y té.

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

Me pasé de los 15 a los 18 viendo películas sin parar, yendo a conciertos, leyendo, escuchando y viajando. Luego empecé a estudiar arte dramático y sentí que esos años habían cambiado mi manera de estar en el mundo.

**¿Por qué quiso a Irene Escolar como *partenaire* en *Hermanas*?**

Porque no se me ocurre una actriz mejor para hacer lo que estamos haciendo.

**¿Es muy distinto el combate (interpretativo y dramático) de *Hermanas* al de *La clausura del amor*?**

Son textos muy diferentes, aunque compartan algunos temas recurrentes en la dramaturgia de Rambert y demanden energías y entregas igual de intensas. Yo lo he vivido como un viaje completamente único.

**¿Qué es lo que más admira de Pascal Rambert?**

Pascal llega todas las mañanas a ensayar con una sonrisa. Te abraza, charla, bromea y como sin prestar mucha atención nos pone a trabajar. Hace que las cosas parezcan fáciles, sencillas. Es profundamente exigente desde un lugar tranquilo y respetuoso, sin ansiedad, sin prisa. Escucha al actor, lo intuye, lo potencia.

**¿Qué echa de menos del teatro cuando está embarcada en un proyecto cinematográfico?**

Las rutinas, los horarios, la intimidad, lo artesano.

**¿Qué es lo que más le angustia de ser actriz?**

Depender de las decisiones y los tiempos de otros.

**¿Qué tipo de música escucha habitualmente?**

En mi casa se escucha música sin parar, es una locura. Y de todo. Ahora estoy *Con todo el mundo* de Khruangbin.

**¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?**

A veces sí y a veces no, como casi todo.

**¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado?**

Lúcia Cão en La Casa Encendida. Es lo más especial y único que he visto últimamente.

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

Me gustaría un bodegón de Ramón Gaya.

**¿Qué película reciente le ha impactado?**

*Entre dos aguas*, de Isaki Lacuesta

**¿Qué película ha visto más veces?**

No tengo ni idea. Últimamente he visto mucha animación japonesa. Me alucina esta cosa de los niños que pueden ver la misma película sin parar un día tras otro. El placer que encuentran en saber lo que va a pasar, en redescubrir los chistes, los personajes... Es como si las películas les dieran paz, como una casa llena de aventuras y mundos increíbles en la que refugiarse.

**¿Le gusta España? Denos sus razones.**

He viajado mucho últimamente y aunque a veces quería salir corriendo, todavía no he conocido otro país en el que me apetezca vivir. Así que sí, me gusta mucho. La mejor versión de España es apabullante.

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

Educar, educar, educar. Educarnos como individuos y como sociedad. Creo que para que mejore la situación cultural tiene que mejorar la situación social. Para eso se supone que se está gobernando. ¿O no?

# XLVI Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música

2018\_2019  
AUDITORIO NACIONAL

excelencia UAM  
CSIC

Cincuenta  
Aniversario

UAM Universidad Autónoma  
de Madrid

Vicerrectorado de Relaciones  
Institucionales, Responsabilidad Social  
y Cultura

Centro Superior de Investigación  
y Promoción de la Música / CSIPM

Viernes  
25/01/2019  
19.30h. Sala de Cámara



**PLURAL ENSEMBLE**  
**Teatro musical multimedia**  
**Les Rois Mages** Estreno mundial (Encargo del CSIPM-FUAM)  
Fabián Panisello **director artístico y compositor**  
Gilles Rico **dirección de escena**  
Elodie Tisserand **soprano-recitante**. Étienne Guiol **videoarte**

Jueves  
28/02/2019  
19.30h. Sala Sinfónica



**ORFEÓN PAMPLONÉS**  
**Homenaje al profesor Tomás y Valiente**  
Igor Ijurra **director artístico**  
NEOPERCUSIÓN J. Guillem **director**  
Eugenia Boix **soprano**. Alain Damas **tenor**  
Daniel Oyarzábal **órgano y piano**  
Claudio Constantini, Louiza Hamadi y Miguel Huertas **piano**  
**C. Orff** *Catulli Carmina*  
Arvo Pärt, Bruckner, Fauré, Brahms, Rachmaninoff

Miércoles  
8/05/2019  
22.30h. Sala Sinfónica



**JORDI SAVALL & LE CONCERT DES NATIONS**  
**Les goûts reunis**  
Marc Hantaï **traverso**. Pierre Hantaï **clave**  
Jakob Lehmann **violín I**. David Plantier **violín II**  
Conciertos & Suites para Orquesta de Bach

Sábado  
25/05/2019  
22.30h. Sala Sinfónica



**L'ARPEGGIATA**  
**Fin de fiesta**  
Christina Pluhar **dirección y tiorba**  
Céline Scheen **soprano**. Luciana Mancini **mezzosoprano**  
Vincenzo Capezzuto **contratenor**  
Música barroca española y  
tradicional sudamericana en diálogo

Síguenos en



Información: Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música (CSIPM-UAM):  
Tlf: 91 497 4978/ 4381. ciclodeconciertosCSIPM@uam.es. www.eventos.uam.es/csipm.

Auditorio Nacional de Música:  
902 22 49 49 / www.entradasinema.es

Dirección artística y organización



Patrocinadores



Colaboradores



Entidad amiga



24 CICLO GRANDES INTÉRPRETES

# Maurizio Pollini

Auditorio Nacional de Madrid  
Lunes, 11 de febrero. 19:30 h.

Los mejores  
**pianistas**  
del mundo

Venta de entradas

[www.grandesinterpretes.com](http://www.grandesinterpretes.com)

**Localidades desde 32€, jóvenes 6€**

ORGANIZA

**scherzo**  
FUNDACIÓN

PATROCINA

**EL PAÍS**

COLABORAN



**SEZ**

