

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

# EL CULTURAL

15-21 de febrero de 2019

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

Estrena *Personalien* en el Reina Sofía

## Albert Serra

“Detesto el fetichismo,  
hago cine en tiempo presente”

Wendy Guerra  
Mantilla y Chaves  
Antonio Najarro

Fernando Higuera  
Gerardo Vera  
Jean-Luc Godard

DarDos  
a vueltas con los  
derechos de autor

*Idomeneo*  
llega al Real



Euromoney nos ha premiado como

# Mejor banco de España

Porque creemos en una nueva forma de hacer banca más personal, digital y sencilla, para que puedas elegir cómo, cuándo y dónde relacionarte con nosotros.

Y **gracias a nuestra red de oficinas** que trabaja para ofrecerte soluciones que mejoren tu día a día, y ayudarte a ti y a las empresas a progresar.



Además, premio al  
Mejor Banco de Europa Occidental



LUIS MARÍA ANSON  
*de la Real Academia Española*

## La nueva publicidad

**E**l admirado Mediavilla, regente de la imprenta del ABC verdadero, cuando el periódico se imprimía todavía en su edificio matriz de la calle Serrano, se quejaba amargamente en los meses punta de que dejaba en platina en torno a doce páginas de publicidad para las que carecía de espacio. Salía el diario con 160 páginas y González-Úbeda, el inolvidado y eficaz director gerente, había fijado la relación información-publicidad conforme a la conveniencia general del periódico: 96 páginas de publicidad por 64 de información. Se trataba de una proporción estudiada a la vista de los números generales.

La docena de páginas diarias que se quedaban fuera durante los meses punta suponían, conforme al poder adquisitivo de hoy, unos 60.000 euros cada día. Incluir los anuncios se había convertido en un favor que se hacía al cliente. A los redactores del periódico nos acosaban los anunciantes para que influyéramos. El gran

Lara, fundador de Planeta, me decía: “No puedo prescindir de la publicidad en ABC. Los anuncios bien dosificados significan el beneficio real de los libros que edito”.

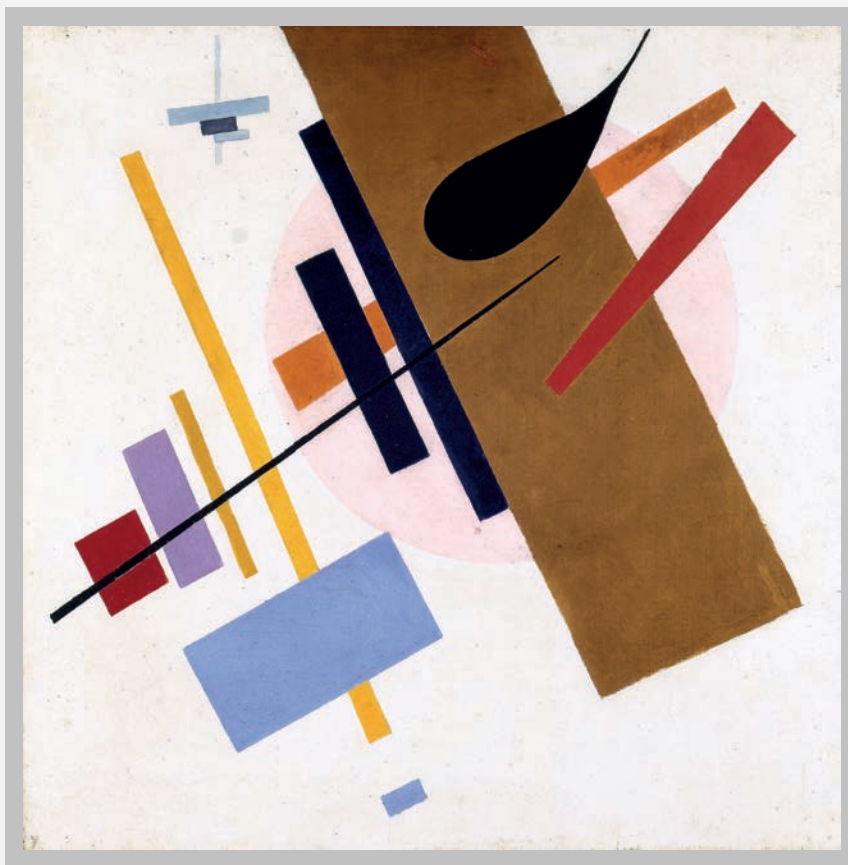
Estaba yo al frente del huecograbado por aquella época, cuando bajo la dictadura de Franco, “caudillo de España por la gracia de Dios”, nos esforzábamos por sortear la implacable censura. Luis Calvo, uno de los grandes periodistas del siglo XX, derrochó ingeniosidad y sutilezas. Con la excepción de Juan Beneyto, todos los directores generales de Prensa nombrados por el ministro de Información fueron atroces. Varios exseminaristas como Gutiérrez Durán y Juan de Dios colocados al frente de la censura se enseñoreaban de los periódicos hasta extremos inconcebibles. La Monarquía de todos nos devolvió a los profesionales del periodismo la libertad de Información que al comienzo de la Transición alcanzó cotas igualables, tal y como dejé

constancia Julián Marías en un artículo inolvidable.

Medio siglo después de aquella apabullante censura, la digitalización está terminando incluso con las exigencias empresariales, políticas y publicitarias, no por completo, pero sí en proporción considerable. Sucedió a la Edad Antigua, la Edad Media, la Edad Moderna y la Edad Contemporánea. Estamos ya en la Edad Digital que se ha engullido el papel en considerable proporción y ha modificado el tratamiento de la información en la radio y la televisión.

Y también en la publicidad. No entender eso ha conducido a varias empresas de comunicación al cierre o a la precariedad. Las agencias publicitarias españolas han sabido reaccionar a tiempo y están en vanguardia. Desde hace años ofrecen a los clientes la publicidad programática, la relación interactiva y caminan hacia el *one to one*, es decir, hacia la personalización publicitaria.

La tecnología digital permite llegar al consumidor en su teléfono móvil de forma individualizada y eficazísima, abriendo incluso la relación con las nuevas redes comerciales, algunas de las cuales se mueven desde la globalización internacional. La “estrategia juntos”, que se inició en Estados Unidos y Francia hace un lustro, avanza imparable y las “villages” abordan todas las disciplinas, lo que significa un cerco amable, aunque en ocasiones atosigante, al consumidor, pero con imparable incremento de ventas si es que se acierta en los mensajes publicitarios. Las técnicas se han modificado drásticamente, pero la verdad es que el talento en el mensaje publicitario, no. Por eso triunfan los profesionales de la publicidad con imaginación. Y por eso también quedan y seguirán quedando reductos para el papel sobre todo para las revistas especializadas que mantienen su presencia en el impacto publicitario con considerable eficacia. ●



Kazimir Malévich, Suprematismo, 1915-1916. Museo de Arte Regional de Krasnodar en honor a F. A. Kovalenko, con la colaboración del Museo Estatal y Centro de Exposiciones ROSIZO

# DE CHAGALL A MALÉVICH

— EL ARTE EN REVOLUCIÓN —

9 febrero – 5 mayo 2019

Fundación MAPFRE  
Sala Recoletos

Paseo de Recoletos, 23. Madrid

Exposición organizada con el Grimaldi Forum Monaco



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



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

**FM** Fundación **MAPFRE**

## 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  
Frias, 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, Victor 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](http://www.elcultural.com)  
[elcultural@elcultural.es](mailto: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](mailto:carlos.piccioni@unidadeditorial.es)

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



## SUMARIO

15-21 DE FEBRERO DE 2019

### 3. PRIMERA PALABRA

La nueva publicidad, POR LUIS MARÍA ANSON

### 6. DARDOS

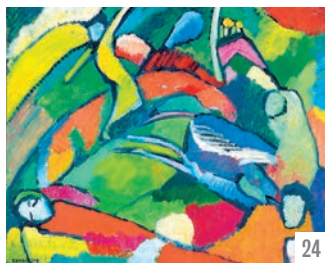
Caducidad de los derechos de autor, POR JAVIER DEL VALLE-INGLÁN ALSINA Y ENRIQUE REDEL

### 23. MÍNIMA MOLESTIA

El amor literario, POR IGNACIO ECHEVARRÍA



8



24

## ARTE

24. Rusia, los años decisivos,

POR JOSÉ MARÍA PARREÑO

26. Entrevista a Gilda Mantilla y

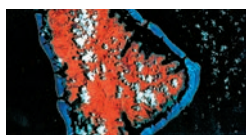
Raimond Chaves, POR LUISA ESPINO

28. Perú, inaudita lingüística,

POR ELENA VOZMEDIANO

30. Torrencial Fernando Higuera,

POR INMACULADA MALUENDA Y ENRIQUE ENCABO

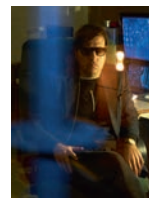


## CIENCIA

48. ENTRE DOS AGUAS

Agua por todas partes,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



## PORTADA

Albert Serra

fotografiado por

Xavier Pérez.

## LETRAS

8. Wendy Guerra: "Las ideologías se han perdido en el despropósito", POR N. AZANCOT

12. César Aira. *Diez novelas*, POR NADAL SUAU

14. Fernando Benzo. *Las cenizas de la inocencia*, POR JESÚS NIETO. Alba Carballal. *Tres maneras de inducir un coma*, POR ELENA COSTA

15. Care Santos. *Todo el bien, todo el mal*, POR ASCENSIÓN RIVAS

16. María Negroni. *Archivo Dickinson*, POR TUA BLESA

18. Isabelle Mons. *Lou Andreas-Salomé. Una mujer libre*, POR GONZALO TORNÉ

20. Toni Montesinos. *No habrá muerte*, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

21. Julio Aramberri. *La China de Xi Jinping*, POR CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN

22. Libros más vendidos



34



46

## ESCENARIOS

34. *Idomeneo*, Mozart en el Real con

los refugiados, POR ARTURO REVERTER

36. Doce grandes nombres para

el XIII Premio Valle-Inclán

38. Gerardo Vera lleva *El idiota*

al CDN, POR ALBERTO OJEDA

40. Cumbre científica en *Copenhague*

con Tolcachir, POR J. LÓPEZ REJAS

## CINE

42. Hablamos con

Albert Serra, entre

el cine y el arte,

POR JAVIER YUSTE

46. Godard, fuera

del tiempo con *El*

*libro de imágenes*,

POR CARLOS REVIRIEGO

50. ESTO ES

LO ÚLTIMO

Antonio Najarro

## EL ESPECTADOR

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

# ¿Deben caducar los derechos de autor de los escritores, cuando ¿Garantizan que el lector dispondrá de ediciones solventes? Javier



JAVIER DEL VALLE-INCLÁN ALSINA

Escritor. Nieto de Ramón María del Valle-Inclán

## Espacios vacíos

**E**l derecho de autor, ¿debe caducar? La legislación nos dice que sí, tras sesenta, setenta, ochenta años del fallecimiento. Depende de la normativa y del país.

Es curioso que en pleno sistema capitalista avanzado, en el que la propiedad resulta ser un pilar básico y fundamental, merecedor de todo tipo de leyes en su defensa, incluso del uso de la fuerza si procede, existan espacios vacíos donde el principio no rige.

Se dice que al pasar a dominio público el derecho de autor, las gentes disfrutaremos de lo antes vedado tras pasar por caja y soltar unos euros a los editores, que labrarán terrenos antes baldíos o mal administrados en beneficio del comercio y las oportunidades de negocio. Sin embargo, si se tratase de una vajilla de Sargadelos o de un grabado de Goya, o de un cuadro de Barceló, olvídense de los buenos propósitos que la ley sanciona respecto a los derechos de autor. Ahí no rige el interés público.

Es cierto, el Estado puede proceder a la expropiación. Hace años un académico de la lengua española, no me hagan mucho caso pero creo que era lector del Libro Rojo del amigo Mao Tse Tung, animaba a actuar de esa forma desde las páginas del diario prista, y un escritor gallego, admirador del fenómeno llamado Rodríguez Zapatero y antiguo colaborador del medio antes aludido, se inclinaba por esa medida cuando se trataba de los derechos de autor de Ramón del Valle-Inclán.

Bien. Ya están en dominio público las obras del autor de *Romance de lobos*. Ahora ya se pueden perpetrar atentados impu-

nes contra la obra *Divinas palabras* bajo el paraguas de la administración gallega y la bendición del responsable de la cosa cultural autonómica. En eso sí hemos avanzado: los herederos de Manuel Fraga de momento no pueden censurar y prohibir como el gran timonel de Vilalba cuando se desenvolvía como Ministro de Información y Turismo de Francisco Franco, les basta con patrocinar y subvencionar mediocridades. Como ellos.

También se puede ahora traducir a cuantos idiomas queramos obras como *Tirano Banderas* porque antes no se autorizaban esos traslados, una medida en mi opinión equivocada, e inundar los escaparates de las librerías. No parece que la oferta cubra la escasa demanda. ¿O será que es más fácil darle a la sin hueso en cualquier cueva que trabajar en el despacho? ¿O resulta que puestos a la labor es mucho más gratificante traducir el Johnnie Walker?

**N**o sé. En dominio público ya se pueden encontrar hoy ediciones realmente malas, sin criterios, plagadas de erratas, auténticos fraudes. Y sólo me refiero al terreno analógico porque en el digital, queridos lectores, el catálogo de estafas editoriales es amplio y con tendencia a medrar.

Ah, pero la mano invisible del mercado libre, esa extremidad que con su hermana ha guiado los pasos del liberalismo a la hora de robar en la administración pública, discriminará en beneficio del pueblo el trigo de la paja y la paja del polvo. Lo tengo claro. ▲

**EN DOMINIO PÚBLICO YA SE PUEDEN ENCONTRAR HOY EDICIONES REALMENTE  
MALAS. Y SÓLO ME REFIERO AL TERRENO ANALÓGICO PORQUE EN EL DIGITAL  
EL CATÁLOGO DE ESTAFAS EDITORIALES ES AMPLIO**

no lo hacen los de los artistas? ¿Son 70 años suficientes?  
del Valle-Inclán y el editor Enrique Redel cruzan sus armas.

D A R  
D O S



ENRIQUE REDEL

Editor de Impedimenta

## Una relación de ida y vuelta

La progresiva instauración del reconocimiento de los derechos de autor a nivel editorial ha sido una de las grandes conquistas históricas del sector. Hubo un tiempo (no tan lejano) en que las obras de los autores se consideraban propiedad de sus editores, que hacían y deshacían a su antojo, vendiendo traducciones, intercambiándolas libremente con otros editores extranjeros, editándolas sin autorización y, a veces, sin siquiera conocimiento del autor, sin rendir apenas cuentas a sus legítimos propietarios (o haciéndolo caprichosamente). Esos tiempos pasaron, y ahora los autores son dueños absolutos de sus obras y deciden, de acuerdo con sus editores, cuál es el destino de las mismas. El derecho de autor que asiste a todo tipo de creadores goza en España de una protección extraordinaria. Dura la vida del autor, naturalmente, pero luego se extiende varias décadas más tras la muerte del mismo. Son, pues, los herederos del creador los que los disfrutan y controlan, siendo así que en muchas ocasiones, las condiciones de explotación impuestas por estos son más restrictivas incluso que en vida del autor. El Convenio de Berna, tratado de referencia a nivel mundial en esta materia, marca un mínimo de 50 años tras la muerte del autor para que su obra se considere parte del acervo común, pase a dominio público y pueda editarse libremente. En Europa, ese plazo se estableció en 70 años, y en España, a efectos prácticos, el plazo se alarga hasta los 80. El más alto del mundo, solo superado por México, donde se sitúa en 100 años. En ocasiones es necesario que pasen tres generaciones hasta

que una obra se puede considerar a todos los efectos universal, para que todos podamos compartirla libremente como nuestra.

Las grandes obras de la creación humana tienen la virtud de integrarse por méritos propios en el acervo cultural colectivo. Y cada vez lo hacen más rápidamente. Los lectores las hacen suyas, y, en palabras de H. D. Thoreau, se transforman en “la adecuada herencia de generaciones y naciones”. Resulta paradójico que, en un momento en que la información nos golpea, pasa y se archiva, en que los paradigmas culturales cambian y se superponen, en que se instauran las licencias de uso libre de la información, en que los plazos de explotación se reducen hasta casi diluirse, en que lo reciente pasa a reformularse y a ser antiguo casi al instante, conservemos aún con ahínco un modelo que momifica a nivel práctico, durante décadas, las grandes obras de creación, un modelo que a todos los efectos pertenece a otros tiempos en que el acceso a la cultura estaba más restringido. La salvaguarda legítima de los derechos que asisten a los autores y a sus herederos a la hora de decidir sobre el destino de una obra ha de modularse de acuerdo con las nuevas maneras de consumir la cultura, la mayor capacidad de asumir y procesar el legado artístico de nuestros padres, y con la mayor volatilidad de los mensajes y de las propuestas artísticas, y por tanto tratar de adaptar los plazos de caducidad de los derechos a este nuevo paradigma. Paradigma en que tanto la obra, como su difusión, como los destinatarios de la misma, saldrían ganando. ▲

**RESULTA PARADÓJICO QUE EN UN MOMENTO EN QUE LOS PLAZOS  
DE EXPLOTACIÓN SE REDUCEN HASTA CASI DILUIRSE, CONSERVEMOS AÚN  
UN MODELO QUE MOMIFICA A NIVEL PRÁCTICO LAS GRANDES OBRAS**

## Wendy Guerra

### “De los sueños revolucionarios sólo quedan ruinas y censura”

Como si de una Alicia contemporánea se tratara, la novelista cubana Wendy Guerra ha vuelto a hacerlo. Sin censuras y sin miedo, ha cruzado al otro lado del espejo de la utopía revolucionaria para denunciar en su última novela, *El mercenario que coleccionaba obras de arte*, las relaciones entre el narcotráfico, el mundo del arte y la (contra)revolución a partir de las peligrosas andanzas de un personaje real que en el relato aparece disfrazado bajo el nombre de Adrián Falcón.



Agotada pero feliz, Wendy Guerra (La Habana, 1970) ha pasado un año y medio tras el protagonista de *El mercenario que coleccionaba obras de arte* (Alfaguara), un tipo peligroso cuyo nombre y rostro verdaderos aparecen en documentos de la CIA, el FBI, periódicos y revistas de Centroamérica, Estados Unidos y hasta en cómics de los años 80. “Jon Lee Anderson fue el último periodista que lo visitó en campaña. El Mercenario fue pieza clave dentro de la Contra de todas las revoluciones que operaban en Latinoamérica desde fines de los años 70”, explica.

Desde Los Ángeles, la cubana recuerda ahora para El Cultural cómo entraba y salía sola de los aeropuertos “sin dar demasiadas pistas, solo a seres muy queridos que se sentían alarmados por estos saltos al vacío”, a lo largo de “meses y meses tratando de llegar a la verdad de este personaje”.

**Pregunta.** Su Adrián Falcón resulta tan fascinante como aterrador. ¿Realmente pudo investigar sin miedo?

**Respuesta.** Cuando un autor literario desea reconstruir un personaje real debe arriesgarse, no dejar que el miedo le paralice. Sí, aún tengo miedo, solo hay que leer su biografía para saber que es alguien que está más allá de cualquier regla, pero mi pasión por escribir es tan fuerte como su pasión por aniquilar a sus enemigos. Mi temor fun-

damental es que me identifique como su contrario, entonces sí que no viviría para contarlo. Por el momento, estoy viva. Pero sí, necesitaba cambiar de escenarios, protagonistas y sobre todo escribir más allá del tema cubano y sus fronteras. Por eso me moví a Centroamérica.

**P.** En el libro desvela la relación que existe en Latinoamérica entre el narcotráfico y las fuerzas contrarrevolucionarias: ¿ahí comenzó a corromperse el sueño de un mundo justo?

**R.** La conexión entre el narco, la utopía, las revoluciones, las contras y su promiscuidad ideológica es hoy indisoluble. Son vasos comunicantes que solo podrán probarse con la apertura de un archivo histórico no edulcorado. En la generación de autores latinoamericanos a la que pertenezco hay una poderosa reconstrucción de sucesos históricos que ha sustituido, desde la narrativa la documentación no desvelada. Si lees *La cuarta espada*, de Santiago Roncagliolo, o *Una novela criminal* de Jorge Volpi, notarás este afán por ir al fondo del drama nacional en nuestros países.

#### ENTRE MASACRES Y TRAICIONES

Para Wendy Guerra, lo más triste al escribir este tipo de libros es el terrible desengaño al que expone la investigación. “Sí, es muy duro descubrir de dónde sale el dinero para las guerrillas o gobiernos reconocidos, los pactos para sustentar dichas causas y su repercusión en los ciudadanos. En medio de este combate a ciegas, entre masacres y traiciones, se van perdiendo los valores y fronteras morales o ideológicas. Ya no sabes dónde

comienzan las izquierdas y terminan las derechas. Es el ser humano sin escrúpulos quien está usando los bandos para ganar terreno. Las ideologías, tras ser abusadas y vejadas, se han perdido en el camino del despropósito. Es el fin de la construcción colectiva”.

**P.** ¿Por qué eligió como protagonista de su novela el exilio de Miami y la Contra de los 80?

**R.** Porque necesitaba saltar la tapia y ver qué pasaba del otro lado del telón de hierro. Nací y crecí en la Revolución cubana. Conocí a los héroes, a los márt-

## “LOS CUBANOS ESTAMOS AGOTADOS DE REPRESENTAR ALGO QUE YA NO EXISTE. LA INTERMINABLE SERIE SE ACABÓ”

tires, y su saga fue para mí un asunto doméstico; quise saber entonces quiénes fueron los protagonistas de la Contra. Necesitaba verle el rostro al enemigo, ese ser, hasta entonces abstracto, contra el que fui entrenada para disparar a los trece años con una pesada AK rusa que apenas podía cargar.

**P.** ¿Qué queda en la isla de esa generación “valiente y entrañable de patriotas suicidas” que creyó en la Revolución?

**R.** Quedan la famosa educación y la salud gratuita desvenecijada y sin estructura. La manía paternalista de controlar lo que te ayuda a crecer, en este caso hablo de la cultura. Los hospi-

tales cayéndose a pedazos, una educación insuficiente comparada con la formación que tuvimos en mi generación y una censura que termina enloqueciéndote cuando la padeces. Queda sostener la utopía porque sí. La ideología por la que perdieron la vida mis padres está solo en el imaginario de los que tienen hoy más de sesenta años. Puede verse en los museos, en la literatura de la segunda mitad del siglo XX y en los noticieros ICAIC en blanco y negro. Resistimos aquí adentro acosados por las crisis y los fenómenos naturales.

**P.** ¿Y es posible contar fuera, al mundo?

**R.** Intramuros existe una censura feroz y extramuros, una gran reserva en muchos circuitos editoriales – en su mayoría de izquierda – a investigar y criticar la izquierda. Cuba, para muchos, debe seguir siendo ese faro, la utopía intocable, y no siempre es

fácil editar, debatir y encontrar un espacio para el análisis de estos tópicos como el que planteo en *El mercenario que coleccionaba obras de arte* sin sentir rechazo.

»Las ideologías tienen que estar en función de los hombres y no los hombres tapando los desmanes de las ideologías. Los cubanos estamos agotados de representar algo que ya no existe. La interminable serie se acabó, sigue al aire, pero nadie la sigue. El problema es, que, al saltar la tapia y buscar del otro lado, la trama es brutal y muchos nos sentimos perdidos. Hay que encontrar el camino. El primer paso es contarle todo.

**P.** Sobrevuela el libro una visión ácida del mundo del arte. Así, comenta que hoy los museos parecen tiendas y las tiendas, museos, y desnuda las imposturas del coleccionismo, los falsos prestigios...

**R.** Carlos Garaicoa, Los Carpinteros, Alexander Arrechea, Sandra Ramos, José Bedía, Flavio Garcíandía, Tania Bruiguera, Tomás Esson y muchos otros excelentes artistas cubanos han puesto en un lugar paradigmático la obra de arte hecha por cubanos, dentro o fuera de la isla. Otra cosa es comprar o vender el canon ideológico sin pensar en la calidad o la narrativa de las obras. A eso se refiere el fragmento del libro que citas. El buen arte contemporáneo cubano y la buena literatura van de la mano, relatando los fenómenos sociales que han sido encerrados en el nicho del silencio político. La facultad de los artistas visuales para extrovertir conceptualmente nuestro fenómeno social es muy grande y cuando tengo delante una de estas magníficas obras me siento orgullosa de mis contemporáneos. La otra narrativa histórica, hecha más allá de la literatura, la encuentras en las artes visuales cubanas.

**GUAJIRAS SUICIDAS Y VALIENTES**

**P.** ¿Qué ha prestado de sí misma a Valentina, esa joven “con cara de bandolera y modales de guajira sofisticada [...], que elige caminar al borde del peligro”?

**R.** Muchas cubanas somos o hemos sido guajiras sofisticadas. Crecimos en internados, en un mundo colectivo, promiscuo pero legítimo en su contexto, amamos y vivimos al límite, porque sobrevivir en un país que te

entrena para morir por un ideal, haciéndote creer que vas pisando el peligro cada día, en esa sensación de plaza cerrada eterna, es, un ejercicio de suicidio perenne. Hay que vivirlo todo hoy porque, para las Valentinas, el mañana no existe.

**P.** Parece inevitable preguntarle cómo se vive entre dos

**“SOBREVIVIR EN UN PAÍS QUE TE ENTRENA PARA MORIR POR UN IDEAL ES UN EJERCICIO DE SUICIDIO PERENNE”**

mundos tan distintos como La Habana y Los Ángeles (y antes Francia, España)... ¿no le abruman las contradicciones, se despega realmente de Cuba alguna vez?

**R.** Vivo en un avión. Paso la mayor parte de mi tiempo volando. Escribo en Cuba. Es ahí donde puedo sentirme yo. A pesar de todo lo dicho, lo que entra por la ventana es mi alimento literario.

**P.** Mientras hablamos, está a punto de viajar a Cuba para llevar ayuda a La Habana tras el paso del tornado. ¿Sigue siendo la solidaridad la clave de la supervivencia de la isla?

**R.** A los cubanos lo único que nos salva es la solidaridad. El cubano vive de remesas que llegan del exterior, con lo que gana un profesional nadie vive. Los vecinos, los amigos, los conocidos y hasta los extraños compartimos lo que tenemos. La resistencia tiene sus reglas, una de ellas, compartir lo poco que se

tiene, al menos esa es mi experiencia.

**P.** Hablando de solidaridad, debe de ser difícil contemplar cada día lo que ocurre en las calles de Venezuela, y no poder hacer nada. ¿Es posible una salida no violenta al conflicto?

**R.** Una de las cosas que debemos hacer los cubanos es dejar que los venezolanos tomen el camino que deseen. Eso es lo mínimo que podemos hacer no sólo por Venezuela, sino por todos los pueblos de América Latina donde hemos intervenido. Yo estudié en varias aulas, en años distintos, donde la mayoría de mis compañeros eran hijos tupamaros, montoneros, guerrilleros colombianos y chilenos. Muchos de ellos leen mis libros,

**“TENGO MUCHAS GANAS DE VER MIS LIBROS EN UNA LIBRERÍA DE LA HABANA VIEJA. LLORARÉ DE EMOCIÓN CUANDO OCURRA”**

me escriben, nos vemos, pero la mayoría tienen otros nombres, viven en Suecia o Francia y es imposible localizarlos porque cambiaron sus identidades. Los cubanos tenemos mucho trabajo que hacer, deberíamos concentrarnos en recuperar el país.

**P.** ¿No cree que mucho de lo que narra en su novela refleja lo que ahora se está desvelando de Venezuela (esto es, las supuestas conexiones entre el narcotráfico y el chavismo)?

**R.** Creo que es parte de la narrativa histórica latinoamericana, son estos los ciclos que muchos

no han querido apreciar y que hoy nos revientan en la cara.

**P.** ¿Cómo es la Cuba post-Fidel, se nota algún cambio, o las expectativas despertadas por Obama se agostaron con Trump?

**R.** Obama sembró, con su visita a Cuba, un aire de esperanza y reforma que, saliendo él y su familia del aeropuerto José Martí, fue desmontado pieza a pieza. El mundo de hoy, amueblado por las figuras de Maduro y Trump es para Cuba un paisaje desolador. Los cubanos ya hablan en los sitios públicos y discuten sobre tópicos que antes no se atrevían a tocar. La falta de información sobre los derechos y el modo de instrumentarlos es lo que nos hace presos del miedo y la incertidumbre. Encontrar una

solución económica sin la intervención de la Unión Soviética (Rusia), China, o Venezuela desde dentro parece imposible.

**P.** Hace años era usted más conocida fuera de la isla que dentro, porque allí no se la editaba. ¿Las redes sociales, los blogs, han cambiado algo?

**R.** Tengo muchas ganas de ver mis libros en una librería de la Habana Vieja. Lloraré de emoción cuando esto ocurra. Las redes sociales ayudan mucho, pero no todos tienen el dinero para pagar los servicios. Lo importante es que se lean estos libros, el día en que eso ocurra, ya no será tan importante ver mi nombre, sino lo que pude hacer con los contenidos y su morfología. Mi mayor premio será ver los textos de Cabrera Infante, Lichi Diego, Reinaldo Arenas, Antonio José Ponte, Iván de la Nuez, y tantos otros, iluminados por la formidable luz de La moderna Poesía en la calle Obispo. **NURIA AZANGOT**

CENTRO  
DRAMÁTICO  
NACIONAL

# IMPULSOS (BPM)

Texto y dirección María Prado  
[Escritos en la escena II]

1 — 10 febrero 2019  
19 febrero — 3 marzo 2019

Producción  
CDN

Teatro María Guerrero  
Sala de la Princesa

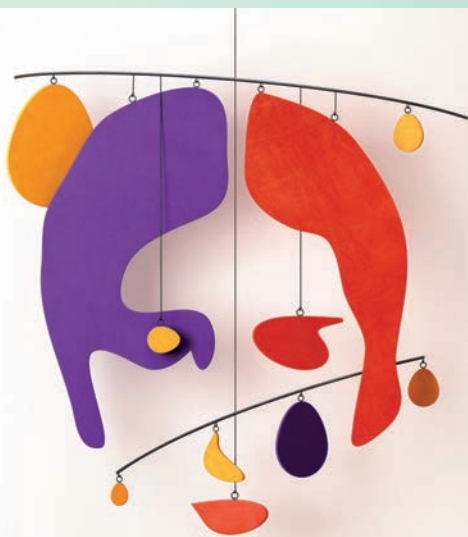


# EL JARDÍN DE LOS CEREZOS

De Anton Chéjov  
Versión y dirección Ernesto Caballero

Producción  
CDN

8 febrero — 31 marzo 2019  
Teatro Valle-Inclán



# HALMA

Texto y dirección  
Yolanda García Serrano  
[En letra grande]

19 febrero — 3 marzo 2019  
Teatro Valle-Inclán  
Sala El Mirlo Blanco

Producción  
CDN



cdn.mcu.es  
@centrodramatico

entradasinaem.es  
902 22 49 49



# EL IDIOTA

De Fiódor Dostoievski  
Versión José Luis Collado  
Dirección Gerardo Vera

20 febrero — 7 abril 2019  
Teatro María Guerrero

Producción  
CDN



Dirección CDN  
Ernesto Caballero

ASÍ RETRATÓ  
MORDZINSKI A  
CÉSAR AIRA EN  
LOS AÑOS 80

# Diez novelas

**CÉSAR AIRA**

Selección y prólogo de  
Juan Pablo Villalobos

Random House. Barcelona, 2019  
477 pp. 22,90 €. Ebook: 8,99 €

**IDEARIO AIRA**

**ARIEL MAGNUS**

Random House. Barcelona, 2019  
192 páginas. 15,90 €



Si no fallan mis cálculos, llevo leídos veinticinco libros de César Aira (Coronel Pringles, Argentina, 1949); como se ve, por lo tanto, apenas conozco su obra, soy un turista que recién metió la patita en territorio airano, qué prematuro sería avanzar una idea general acerca de su escritura. Con todo, voy a hacer exactamente eso. La lectura de un libro de César Aira está siempre regida por el estupor, si bien él mismo parece moverse con naturalidad por ese fluido de acciones, lógicas y formas imposibles: por parafrasear al propio autor, el suyo es un misterio que transmite una paradójica sensación de transparencia.

Por poner dos ejemplos al azar extraídos de las *Diez novelas* que ha recopilado Juan Pablo Villalobos, en sus narraciones puede ocurrir que alguien cabalque una cabra deshidratada entre los astros, o que un feto “peludo y fosforescente” agarre el pene de

un violador desde el útero materno (o que sea utilizado como yoyó, pendiente del cordón umbilical, en una atmósfera lúdica, inofensiva; eso ocurre en el maravilloso *Yo era una chica moderna*, inédito en España): un día más en el planeta Aira. No me cabe ninguna duda de que Aira es un genio, y sé que esa palabra debe usarse a cuentagotas, pero sería interesante preguntarse por qué lo es. A fin de cuentas, en la cascada de sorpresas que nos depara cualquier página suya abundan las auténticas maravillas, pero no faltan los chistes fáciles o las fantasías pueriles. ¿Entonces?

Entonces, creo yo, la clave reside en su forma de entender la escritura. Durante una década, tuve como divisa lectora la cita de un eximio crítico según la cual “la imaginación es exigencia de forma, mientras que la fantasía es ausencia de forma” (no sé quién lo escribió, es uno

de los grandes misterios de mi vida, la frase aparece en mis apuntes de Literatura y Artes, asignatura impartida por el muy añorado Lluís Izquierdo en la Universidad de Barcelona, pero con veintidós años no apunté el nombre del autor, y ahora vaya usted a buscarlo): una fórmula inteligente para jerarquizar lo sutil y lo grueso. Ahora, demos un paso más allá: supongamos por un momento que las jerarquías son, precisamente, la mayor fantasía. Si esto es así, necesitamos a César Aira, cuya divisa artística podría ser: “la imaginación es exigencia de ausencia de forma”.

De hecho, en *Artforum* (¿tal vez mi Aira favorito?), nuestro autor se refiere a una “fatiga de las formas” que no parece preocuparlo en absoluto: “En el peor de los casos, nos quedaríamos en un mundo sin formas: quizás sea mejor así. Quizás hemos vivido prisioneros de algo que en

realidad no necesitamos”. Traducido en forma o no-forma narrativa, esto significa que, si usted adquiere el volumen *Diez novelas de César Aira*, tiene que estar dispuesto a que una novela tenga diez páginas, o a que sea una posdata de cincuenta páginas en un pasquín publicitario, o a que un vehículo persiga a otro marcha atrás, o a que dos personajes discutan sobre verosimilitud a partir de los fragmentos que no han visto de una película, o a que quede establecido de una vez por todas y sin lugar a dudas que el realismo es el “padre de todas las fantasías”. De hecho, recogiendo el término “chiste” que mencioné antes, ‘Los payasos’ es la insólita y sostenida reconversión de un chiste antiquísimo (“Querida Beba, coma...”, ¿lo recuerdan?) en relato histórico o fábula estética.

En pocas palabras: por favor, no me pregunten “de qué van”



DANIEL MORDZINSKI

estas novelas ni cuál es su “contenido”, sólo lean a César Aira. Ciertamente esa lectura puede ser perturbadora. Imagino a un profesor que de verdad se tome en serio el libro de texto en el que apoya sus clases: muchas cosas van a tambalearse en sus convicciones cuando atraviese esta Patagonia del sentido. El profesor explica desde hace años que el lenguaje opera gracias a la coherencia y la cohesión, que una narración tiene planteamiento, nudo y desenlace (¡así sigue constando en los libros de texto, lo juro!), que la lectura es, en fin, un aprendizaje. Ay. Aquí descubrirá que “la prosa es el mecanismo de los paréntesis”, nada menos: espero que la experiencia sea liberadora. Y si alguien, astuto, pregunta qué diferencia a Aira de viejas vanguardias que ya son canon desde hace décadas, le contestaría que poca cosa, salvo algunos matices esenciales: cierta irre-

**LA LECTURA DE UN LIBRO DE CÉSAR AIRA ESTÁ SIEMPRE REGIDA POR EL ESTUPOR. LA CLAVE, CREO YO, RESIDE EN SU FORMA DE ENTENDER LA ESCRITURA. AIRA ES UN GENIO**

solución, una evidente alergia a lo programático, evidentes dosis de desenfado autoirónico, y la peculiaridad de saberse fundador (a la contra) de un espacio nuevo en la literatura argentina y latinoamericana.

Por ahí arranca su prólogo el seleccionador de estas diez novelas, Juan Pablo Villalobos, quien invoca al extraordinario Sergio Pitol y un recuerdo fundacional: la primera vez que leyó un libro de Aira, tuvo que lanzarlo contra la pared. De pronto, un modelo narrativo imposible impugnaba el boom, le daba la vuelta a Borges, y se burlaba del realismo y de lo mágico pero más aún del realismo mágico. Aira inventaba ante sus ojos un nuevo realismo superador del “realismo chato, de tenderos”, un realismo subatómico o supratómico, yo no sé. Por cierto: repito obsesivamente “realismo” porque así ocurre en los libros de Aira. *Las Diez novelas* que aparecen ahora en un solo volumen son estupendas, claro, y se leen como una única novela que tiene precedentes y sucesoras: cualquier otra obra de César Aira.

El orden que Villalobos ha decidido para ellas no es cronológico pero funciona a la perfección, sobre todo en su apertura y cierre: ‘Cecil Taylor’, la primera, parece una confesión sobre las dificulta-

des que enfrenta cualquier artista perseguidor de lo nuevo; ‘Diario de la hepatitis’, la última, bromea muy en serio sobre la condición de escritor, el único ser del mundo que no puede fantasear con escribir (porque escribe).

En cuanto a *Ideario Aira*, la otra novedad editorial que nos proporciona Random House, es una antología de fragmentos aïranos en forma de diccionario, seleccionados y muy bien prologados por Ariel Magnus. Es un libro asombroso en cuyo prólogo descubrí que Aira se ha quejado en alguna ocasión de los lectores que se ríen con sus libros: lo lamento, puesto que yo tengo que leerlos a escondidas para evitar que me tachen de loco ante tanta carcajada.

El caso es que Magnus sostiene que nuestro hombre “ha convertido todo en una idea”, y luego revela que el propio Aira, ante la publicación de este diccionario, se mostró “expectante ante la noticia de que tuve ideas”. Ambos tienen razón, e *Ideario Aira* lo demuestra. Son unas páginas magníficas, y nadie habría hecho un trabajo así mejor que Magnus. Sin embargo, una de las consecuencias inesperadas de barajar de un modo nuevo y ajeno las piezas de tan extensa producción es redescubrir la importancia de su aparición original en el seno de

“novelas”: ese no es un formato tan arbitrario, después de todo, y aquí se nos revela el gesto casi imposible de seguir empujando la narración más adelante, donde no hay nada salvo una cabeza pensando por sí misma, tal vez soñando la única idea de una novela nueva, inexplicable, infinita, simple. **NADAL SUAU**

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

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

**Solo 25€ al año**

# Las cenizas de la inocencia

FERNANDO BENZO

Plaza & Janés. Barcelona, 2019. 312 páginas 19,90 €. Ebook 8,99 €

Muchos acercamientos literarios a la posguerra vienen trufados por cuatro tópicos que pueden ser rentables si no hay ambición en el relato de hechos que, aún, son cercanos. Cuatro tópicos sobre el hambre que son ciertos pero que, a fuerza de usados, dejan una sensación de *déjà vu*. Frente a lo prolijo de la narrativa sobre la Guerra Civil, la posguerra no ha sido suficientemente cantada. Acaso porque sobrevivir no tiene tanto prestigio novelero, y por eso hay un páramo histórico sobre el que no estaría mal volver.

Sea como fuere, es encomiable la novela última de Fernando Benzo (Madrid, 1965), *Las cenizas de la inocencia*, porque no sólo asume con habilidad aquel tiempo y aquel país de contrastes, sino que lo recrea desde abajo, y hasta lo vive. La novela es la historia de Emilio “el Monaguillo”, un joven huérfano de padre que es reclutado por Nico, un mozalbe-

te poco mayor de edad para compartir ambos esa picaresca que fue toda una forma de vida. Benzo pinta con habilidad el aguafuerte de aquel Madrid de contrastes entre los brillos de Pasapoga y del Dixie-club nocturno que es creación del autor y los barracones de Lavapiés. Y entre los arribistas, los menesterosos y los camisas viejas del primer franquismo, le queda una buena novela.

Es notable el enfrentamiento entre dos magnates de la construcción que empezaban con los negocios turbios en un momento en que el propio sistema permitía la génesis de la corrupción. Hasta las obras del estadio del Real Madrid aparecen bien ilustradas, con fidelidad al dato. Interesa ponderar el modo en que el autor refiere valores como la lealtad o el cariño, a pesar de contarnos las peripecias de meros rufianes que pasaban el día como buenamente eran capaces. Los es-



MINISTERIO DE CULTURA

**HAY AQUÍ DUREZA, JAZZ,  
MUCHA NOVELA NEGRA  
QUE QUEDA FIJADA CON  
GARBO Y RITMO.  
TAMBIÉN LA VENGANZA  
TIENE SU ESPACIO**

cenarios de ese Madrid tabernario son reales, y el autor ha hecho un trabajo de prospección histórica que se trasluce en un libro de lectura amena.

Y hay dureza, y jazz, y mucha novela negra que queda fijada con garbo y ritmo en la narración, a ratos trepidante. Hasta la venganza tiene su espacio, referida con suavidad. Porque aunque la época se preste al maniqueísmo ideológico, lo cierto es que en la novela de Benzo desfilan personajes reales llenos de humanidad, y muy pocos arquetipos. Especialmente reseñable es la figura de la madre del protagonista, Marita, una mujer alegre en tiempos oscuros que no deja de arrancar ternura hasta en un lector poco empático. O Asia Luján, esa modesta cantante.

Hay en *Las cenizas de la inocencia*, a mi juicio, ciertos resabios al *Beltenebros* de Antonio Muñoz Molina o al Juan Antonio Zunzunegui de *La vida como es*. Pero la novela, siendo leve y ágil, es también de lectura absorbente porque Benzo no le hace ascos a la acción, que se sucede frecuente y naturalmente. **JESÚS NIETO JURADO**

## Tres maneras de inducir un coma

ALBA CARBALLAL. Seix Barral. Barcelona, 2019. 288 páginas. 18 €. Ebook 12,99 €

Confesaba Alba Carballal (Lugo, 1992) en la biografía que retrata a los residentes de la promoción 2016-2017 de la Fundación Antonio Gala que escribe “por necesidad y por placer”. Y decía más: que lo hace “compulsivamente en momentos en los que tendría que haber hecho otra cosa, y también en las contadas ocasiones en las que el tiempo se pone de su parte”. Y

que al hacerlo “se topó con lo más parecido que conoce a la felicidad: una inmensa libertad para disfrazarse de sí misma”. Disfrazada o no, esta joven arquitecta gallega que también tiene estudios de Derecho y que ha colaborado en revistas como *Arquitectura Viva* y en *Zenda*, protagoniza con la desopilante *Tres maneras de inducir un coma* uno de los debuts más sorprenden-

tes y recomendables de los últimos tiempos, con un relato que es un homenaje nada encubierto al mejor Eduardo Mendoza. Tanto que su protagonista, Federico, parece uno de esos “extraterrestres” tan queridos por el novelista barcelonés, un pariente más que cercano del Javier Miranda de *La verdad sobre el caso Savolta* o de los antihéroes de *El misterio de la cripta embrujada* o de *El laberinto de las aceitunas*.

*Tres maneras de inducir un coma* arranca cuando Federico, un pícaro empeñado en no gastar un ápice de energía en trabajar, un “completo inútil sin ambiciones” que pre-

¿Podemos aprender a vivir con aquello que no es posible cambiar? ¿Qué habría sucedido si en el pasado hubiéramos tomado decisiones diferentes? ¿Conocemos de verdad a las personas con las que compartimos la vida? ¿Estamos a salvo cuando creemos que lo estamos? Estas son algunas de las preguntas que suscita la lectura de *Todo el bien y todo el mal*, la última entrega de Care Santos (Mataró, 1970), una narradora muy conocida en el ámbito de la creación infantil y juvenil que está consiguiendo un espacio propio en el de la literatura para adultos. De hecho, fue la ganadora del premio Nadal 2017 con *Media vida*, una novela sobre el peso de la culpa.

En *Todo el bien y todo el mal* Care Santos vuelve a bucear en el interior femenino para preguntarse qué sucedería si nos viéramos obligados a replantearnos nuestra vida cuando surge algo inesperado

que hace que todo salte por los aires. En el momento presente, Reina Gené es lo que se puede considerar una mujer triunfadora. Psicóloga de profesión, tiene un trabajo para una multinacional farmacéutica que le permite viajar en business y

alojarse en hoteles de lujo. Y cree que tiene una vida estable con su pareja y su hijo adolescente, lo que no le impide tener amantes ocasionales. Reina Gené vive con la arrogancia de los que se saben por encima del destino y se creen intocables.

Sin embargo, una difícil situación familiar se convertirá en el detonante que la obligue a replantearse su vida. La suerte quiere que, cuando suceden los hechos, ella se encuentre atrapada en el aeropuerto Coanda de Bucarest, cerrado por una tormenta siberiana. Allí, lejos de casa y sin poder compartir la angustia de lo que sucede tan lejos, repasa su vida en busca de alguna clave que le sirva para resolver, o al menos explicar, la confusa situación presente. El viaje de regreso cobra carácter simbólico y se convierte en la fórmula perfecta para mostrar el periplo interior de Reina.

La novela resulta

**EL LECTOR SE DEJA  
ARRASTRAR POR LA  
PROSA ÁGIL DE CARE  
SANTOS Y SUS  
DIÁLOGOS CREÍBLES**

atractiva desde el principio. El lector se deja arrastrar por una prosa ágil y por unos diálogos creíbles que van desgranando una historia complicada en la que intervienen condicionantes de toda índole —individuales, sociales, sentimentales, de poder— que atañen a muchas personas y a su forma de actuar en el pasado. Uno de los logros de *Todo el bien, todo el mal* tiene que ver con la forma de recuperar los hechos desde un presente desconcertante. También con cómo se muestran los hilos de una trama compleja, alguno de cuyos lances, no obstante, resulta excesivo y roza lo inverosímil. El texto se presenta como parte de una bilogía que continuará en una segunda entrega cuya intriga queda convenientemente esbozada, un aliciente más que contribuye a la fidelización de los lectores. **ASCENSIÓN RIVAS**

## Todo el bien y todo el mal

**CARE SANTOS**

Destino. Barcelona, 2019. 399 pp. 19 €. Ebook 11,99 €



PLANETA

sume de su absoluta incapacidad para levantarse antes de las 12, recibe un peculiar encargo, el de descubrir si Joaquín Mendoza, un acaudalado hombre de negocios enamorado de una jovencita, tiene pensado desheredar a su único hijo, Eduardo (sí, sí, Eduardo... Mendoza). ¿La razón? Que Eduardo se siente, se sabe mujer. Convertida gracias al bisturí en una lesbiana transexual casi completa llamada Natalia, la joven arrastra a Federico a un extraño triángulo amoroso que en realidad es un cuarteto desmadrado de lealtades, pasiones y muchísimo humor.

Con ecos de John Kennedy Toole, Houellebecq, Almodóvar y Álex de la Iglesia, guiños cervantinos y referencias explícitas al Marsé de *Últimas tardes con Teresa* (“Yo no era más que una suerte de Pijoaparte descafeinado y sin suerte”), al Zagajewski de *En la belleza ajena*, y al mismísimo Zygmunt Bauman (“va a tener razón el polaco ese con el cuento de lo líquido, que si el amor líquido, que si el arte líquido [...] que vivimos unos tiempos que ya no se sabe, que lo que es sí luego resulta que es no”), la novela se precipita entre sorpresas y desengaños retra-

tando un Madrid menos descreído y hostil de lo que parece.

Lo confieso: parafraseando a Nadal Suau, yo sí soy el *target* de esta ópera prima divertida y audaz, de su imaginación mendociana, de su sentido del humor, y de su inusual manejo del idioma, que le permite burlarse de esta sociedad gentrificada y mestiza por la que pululan, como en el siglo XVI, pícaros y bufones, trepas y putas, supervivientes de mil naufragios, afebrados ahora a una tele perpetuamente encendida y al sueño de una imposible riqueza y un inagotable amor. **ELENA COSTA**

# Archivo Dickinson

MARÍA NEGRONI

Vaso Roto. Madrid, 2019

96 páginas, 18 €



RETRATO DE EMILY  
DICKINSON EN  
SU JUVENTUD

Cuando en el segundo de los poemas incluidos en *Archivo Dickinson* se lee “Toda la vida quise que el yo estuviera ausente”, basta eso para saber que María Negroni (Rosario, Argentina, 1951) inserta su escritura en una corriente que tiene como punto de arranque a Stéphane Mallarmé y su ideal de la impersonalización del poeta, lo que ha dado en la poesía contemporánea, y en la literatura en general, lo mejor de ella. Borrarse para dejar hablar al lenguaje. No es esta una cuestión que atañe sólo a la poesía, sino que tiene una dimensión política y ética: la difuminación del yo en la escritura significa también la puesta en crisis de la ideología del individualismo.

Negroni es autora de libros de poesía, novelas y ensayos, todos ellos excelentes y, entre sus trabajos, hay también traducciones —y para lo que ahora importa— de algunos poemas de Emily Dickinson (Amherst,

Massachusetts, 1830-1866), la poeta norteamericana casi clandestina —apenas publicó en vida una docena de poemas de los 1789 que escribió— de la que el exigente Harold Bloom dejó escrito que “exceptuando a Shakespeare, manifiesta más originalidad cognitiva que ningún otro poeta occidental desde Dante”. Como cuenta Negroni en la nota preliminar, trabajando sobre los versos de aquella escribió un poema, publicado en *Arte y fuga* (2004), en el que transcribió unas pocas palabras de Dickinson y continuó: “¿y eso qué es? / las palabras / que más usaba Emily Dickinson”.

Años después, como respondiendo a esa propuesta poética, el mundo académico puso a disposición de los investigadores el lexicón de la poeta de Amherst y es de ahí, de esa colección de palabras, de donde surgen los poemas de *Archivo Dic-*

## ENTIERRO

**Me pondrán, seguramente, al fondo del jardín, donde yace la noche, animal espléndido. Alguien pronunciará mi nombre, como si mi nombre fuera yo, que me habré ido de mi ser a un fue —o tal vez a un habría— en páginas sin fechas, sin lugar, como si el mundo —ahora— perteneciera al orden de las palabras sin boca.**

*kinson*, que es así un desarrollo del poema mencionado. Es decir, Negroni impuso una restricción a la composición de sus nuevos poemas: reescribir a Dickinson, y reescribirla para decir algo que habría de ser necesari-

riamente diferente a la vez que lo mismo, en cuanto que son las mismas palabras. Escribir como un juego que revela una vez más la seriedad del juego, ya puesta de relieve por Johan Huizinga, quien señaló que el estado de ánimo que le corresponde a tal actividad es “el arrebató, el entusiasmo, ya sea de tipo sagrado o puramente festivo” y re-frendada, entre otros, por Hans-Georg Gadamer en *Verdad y método*, donde escribió que en el juego se manifiesta nada menos que la esencia del arte, en él se dice la verdad del ser. Así pues, juego en el que alienta la máxima seriedad.

El proyecto de María Negroni hace recordar el de otros escritores y artistas que han impuesto restricciones a su creatividad. Estoy pensando en los trabajos del *Ouvroir de Littérature Potentielle*—ejemplo muy conocido es la no utilización de la letra e en la novela *El secuestro* de Georges Perec—o las reescrituras de textos de Jorge Luis Borges por parte de Agustín Fernández Mallo en su *El hacedor de Borges* o en *El Aleph engordado* de Pablo Katchadjian, uno y otro, ay, judicializados—¿qué tendrá que ver la justicia con la literatura?—y retirados de la circulación. Y hay que decir que estos dos últimos ejemplos no reinscriben las palabras de Borges en vano, sino con conocimiento de causa. Además del caso de Pierre Menard, que reescribió, sin pretenderlo, varios capítulos del *Quijote*, está el personaje del relato borgiano “Utopía de un hombre que está cansado”, quien dice: “Ya no nos quedan más que citas. La lengua es un sistema de citas.”

*Archivo Dickinson* es, se diría, una respuesta a tal afirmación. Todo en este libro exce-

## EPÍSTOLA

**Querido Pájaro de Agua,  
¿Estás mudando otra vez, resucitado el cadáver del deseo que no quiere morir? ¿O habrás cedido a la quietud, esa aventura espeluznante? Te lo pregunta un corazón tan serio que se volvió irreal. Te iré a buscar allí donde me asaltan dudas, augurios que no fueron, sombras que me comen el ser, desabridas. Quién sabe si, al final, me espera alguna música para no ser escuchada. La insolencia es un fervor desnudo, escribe un cuaderno sin páginas.**

lente, palabra por palabra, es cita. Y, siéndolo, el resultado es un texto nuevo, un texto diferente que lleva inscrito en él el origen al que remite y de toda originalidad, aunque pueda parecer a algunos paradójico.

Si de la poesía de Dickinson se puede afirmar que es sublime, nada distinto sucede en la escritura de Negroni. En último término su escritura en este libro viene a ser de la una médium a través de la cual aquélla toma de nuevo la palabra para iluminar la búsqueda. La búsqueda de otro mundo, de otra realidad, una que, al fin, no vive más que en el pensamiento y las palabras.

Cuando se lee “Nada como una música que no se puede tocar” se está diciendo cómo, más allá del mundo, de los sentimientos, de lo pensable, la finitud de todo ello se abre al afuera de sus límites. El poema “Cobardías” lo expresa así: “Huye en el lugar. Invéntate fábulas”, dice el lenguaje”. Quien habla no es Negroni, no es el yo poético, es nada menos que el lenguaje y su invitación no es a huir del lugar en el que se está, sino a huir en él, a sumergirse en las palabras para darle sentido a la vida, al ser.

Esa búsqueda se resuelve en ver las cosas como palabras: “A veces cae una mota de sangre y veo, sobre la nieve, lo que comienza con la palabra amor, con la palabra adiós” o en el jardín los “mirlos, jilgueros, colibríes que iban, en plena ebullición, de una vocal a otra, leyendo, en medio del caos, la semilla honda”, nos presenta unas aves que no van de rama en rama, como el lector esperaría, sino de vocal en vocal y, consecuentemente, su

## EXTRAVAGANCIA

**Toda la vida quise que el yo estuviera ausente, que las abejas —ciegas— dieran ser al ser. Por ese anhelo, pasa un panal de silencio, y un coraje nace, para el que no existe forma pronominal. Me gusta soñar otros mundos, escribir —con los labios — la abstracción del deseo. Cuerpo abajo, la irrealidad liba frenética. Si sigo así, me quedaré del todo huérfana.**

canto no es sino un ejercicio de lectura. Y es que la mirada de la poeta lo transmuta todo, el mundo es lenguaje y a la inversa en un decir de *tropos* que desconciertan en la lectura tanto como maravillan: “Mi vida es esta biblioteca de tramas no visibles”, donde si en un primer momento parece que se apunta a la legibilidad de la propia vida, según un tópico tradicional, inmediatamente la magia

poética desvanece esa ilusión. Los libros, en contra de lo que se espera de ellos, no ofrecen más que la invisibilidad.

El modo en que Negroni utiliza el lenguaje, muy deudor de los usos que ha leído en Dickinson, responde con fidelidad a lo que se expresa en el poema “Poética”:

“Que los labios alarguen el hilo del sentido”. Ese proyecto, una aventura por la selva de las palabras, va más allá de lo que tantas veces se atribuye al lenguaje y a la literatura, el ser representación; no, el poema ha de alargar el sentido, extenderlo gracias al poder taumatúrgico que encierra, a su capacidad para realizar prodigios, a la eutrapelia o tropelia en cuanto “arte mágica que muda las apariencias de las cosas”. De las cosas, sí, y habría que añadir de las palabras. Y es por ello por lo que Negroni puede escribir “Parada en el centro de la palabra *templum*”, donde el nombre del lugar en el que habita lo sagrado se hace espacio en el que estar.

Este *Archivo Dickinson*, del que ofrecemos tres breves textos, es un libro excepcional que lleva al lector de sorpresa en sorpresa, arrastrado por las palabras, esas que “tropiezan, dejan estelas huecas”, se hunde en esa expansión del sentido, siempre huidizo, que cada uno de los poemas propone, y reproduce, a su modo, con singular acierto, la búsqueda de Dickinson, la de María Negroni, en una fusión poética ilimitada. **TÚA BLESÁ**

# Lou Andreas-Salomé

## Una mujer libre

ISABELLE MONS

Traducción de Juan Díaz Aauri. Acantilado. Barcelona, 2019. 400 páginas. 22 €

En un pasaje que podría sonar provocativo, sino se impusiera de inmediato su carácter deprimente y aterrador, la escritora Ursula K. Le Guin señala que aunque ha experimentado ya tres embarazos, y pese a lo que pone en sus documentos oficiales, ella es un hombre, un varón. ¿El motivo? No se trata aquí de una preferencia sexual ni de una percepción distorsionada: sino de alta (y sutil) crítica cultural. Según Le Guin la idea de ser mujer ha tenido poca suerte en la historia, se trata de una idea sin apenas desarrollo. A la mujer le pasa como a los robles, los castaños o las hayas en la mirada del urbanita irredento cuando pasea por el bosque, como es incapaz de distinguir las especies las oculta (y las disminuye) bajo su categoría general: “árboles”.

Siguiendo esta intuición podríamos decir que la historia le ha proporcionado a los varones numerosos modelos donde reconocerse y ha reducido hasta las lágrimas aquellos a los que puede acogerse una mujer. Quizás por este motivo la tradición cultural no ha podido ver en la figura de Lou Andreas-Salomé (San Petersburgo, 1861-Gotinga, 1937) otra cosa que la socorrida “mujer fatal”, una hermosa figurante que aparecía (borrosa, desenfocada, en segundo plano) junto a grandes luminarias (masculinas) de su época: Rilke, Nietzsche, Freud...

La biografía de Isabelle Mons que se publica ahora es oportuna en la medida que le interesa menos discutir esta imagen de “mujer fatal” que construir una nueva manera de mirar a Lou Andreas-Salomé. O dicho de otro modo: dedica menos tiempo a batallar contra los tópicos adheridos a su figura que a mostrarnos el fondo del personaje. Al fin y al cabo hay mucho de lo que hablar: Andreas-Salomé escribió novelas, desarrolló aspectos de la teoría freudiana, estuvo al corriente de las ideas y movimientos políticos de su tiempo, y participó de manera combativa en la discusión crítica y literaria (fue, por ejemplo y por no recurrir a los nombres habituales, una temprana y penetrante lectora de Ibsen). La pregunta que arroja este libro es: ¿qué ocurre con Andreas-Salomé si nos tomamos la molestia de leer sus novelas, de valorar sus ideas, por sí mismas? *Una mujer libre* es una biografía, pero proyecta la sugestiva sombra de una monografía crítica, ¿podía ser de otra manera tratándose de una persona que escribió más de veinte libros?

La voluntad de esclarecer los intereses, logros y proyectos propios de Andreas-Salomé recorre todo el libro. Mons les procura un contexto y expone sus prin-

FOTOGRAMA DE LA PELÍCULA *LOU ANDREAS-SALOMÉ*,

cipales teorías (los estudios sobre el erotismo, sobre la existencia de un inconsciente femenino específico...) y ofrece vislumbres de sus obras de ficción, donde predomina la evocación de una Rusia irremedia-

especulativos. La expresividad y la sutileza de estos pasajes amerita una antología amplia y representativa de la obra de Andreas-Salomé; antología que vendría a certificar el éxito de esta biografía-monografía, pues rescata a la intelectual escondida (casi asfixiada) bajo el tópico indigesto de la Musa.

Mons no le sustrae nada al lector de lo que suele ofrecer una biografía: la infancia, la relación con la familia, las primeras alianzas, desavenencias, amores,

conflictos morales y enredos económicos. La autora describe con una prosa más analítica que jugosa la infancia de Andreas-Salomé en Rusia, su huida a Europa tras la revolución y su empeño por vivir de manera “li-

**ESTA BIOGRAFÍA DEDICA MENOS TIEMPO A BATALLAR CONTRA LOS TÓPICOS ADHERIDOS A LA FIGURA DE ANDREAS-SALOMÉ QUE A MOSTRARNOS EL FONDO DEL PERSONAJE**

blemente perdida. El propósito de examinar su producción queda apuntalado por la veintena de páginas representativas de su obra, y que incluyen poemas, una carta, semblanzas de personajes célebres y fragmentos



DIRIGIDA POR CORDULA KABLITZ-POST (2016)

beral” y “audaz”, sin obedecer a los cauces convencionales que recomienda la sociedad, a menudo coqueteando con la imposición. El relato es solvente, aunque es una lástima que la autora no se prodigue en observaciones existenciales como esta: “A diferencia de la audacia de los románticos la de Andreas-Salomé, más que apuntalar su carácter, la dejó más expuesta. El atrevimiento, en ocasiones, nos vuelve vulnerables”.

Lo que Mons altera de manera radical en relación a otros textos dedicados a hurgar en los tópicos de la Musa Fatal es la jerarquía: Andreas-Salomé ya no es solo un ente (inalterable y pasivo) que existe apenas para colisionar con el mundo activo y en crecimiento de una serie de grandes figurones del pensamiento y del arte (bueno, más que grandes, gigantes, la lectura de este libro no lamina el asombro por

la habilidad con la que Andreas-Salomé fue capaz de reconocer el talento de unos hombres que todavía no eran celeberrimos, por no decir que no habían empezado a recorrer su camino...) y agitar con dicha presencia sus vidas y sus ideas, de manera que uno puede rastrear cómo influyó en tal verso o en aquel pasaje... Sino una chica cuyo cuerpo y cuyo pensamiento maduran en mujer y en intelectual a su propio ritmo, que vive para sí misma, en quien también impactan e influyen sus relaciones con estos hombres talentosos, contribuyendo así a perfilar su propia obra.

En las páginas de *Una mujer libre*, Lou Andreas-Salomé deja de ser un agente propiciador (como la penicilina o el virus de la gripe) para convertirse en una “igual” (con independencia

de los méritos respectivos, que solo pueden ser juzgados tras la lectura de las obras); no deja de ser una venganza retrospectiva (y un éxito de Mons) que gracias a esta inversión la influencia de Andreas-Salomé (la intelectual) sobre el trabajo y la vida de Rilke, Nietzsche y Freud se vuelva más nítida y elocuente (valiosa en términos de riqueza intelectual y de claridad histórica) que envuelta en la trasnochada niebla de ideas sobre la mujer fatal y el “eterno femenino”, la hembra pasiva que según Oscar Wilde es “más elocuente cuando calla que cuando habla” y el interminable desfile de tópicos que inducían al ojo, cuando miraba a una mujer, a percibir una excrecencia masculina: un destilado de sus sueños, de sus miedos, de sus objetivos, de sus ambiciones y complejos. O si lo prefieren: a ver tan solo una seductora mula. **GONZALO TORNÉ**

# Cenizas y fuego

## Crónicas de Ryszard Kapuscinski

AMELIA SERRALLER CALVO

Amargord. Madrid, 2018. 368 páginas. 20 €

Maestro de periodistas y testigo directo de buena parte de la historia del siglo XX, la vida de Ryszard Kapuscinski (Pinsk, 1932-Varsovia, 2007) es un auténtico testimonio del oficio de reportero, hoy en peligro de extinción. En la biografía *Cenizas y fuego: crónicas de Ryszard Kapuscinski* la traductora y doctora en Filología Eslava Amelia Serraller Calvo (Madrid, 1983) destila la esencia del polaco adentrándose en los múltiples avatares de su vida y en su evolución literaria.

Serraller desgana las claves para entender la concepción periodística de Kapuscinski basada en una mirada solidaria de la realidad, el contacto directo con las fuentes y la presencia real en el lugar de los hechos. De esto es reflejo el constante periplo del reportero, que de los años 60 en adelante recorrió infinidad de países del Tercer Mundo relatando guerras, golpes de Estado y revoluciones en Asia, Europa y América, así como el fin de los imperios coloniales de África.

“En el Tercer Mundo hay que tener una de estas dos cosas, o tiempo, o dinero”, es una de sus más famosas máximas, igual que aquella que reza: “Cuando se descubrió que la información era un negocio, la verdad dejó de ser importante”. Este creciente desencanto profesional llevó al autor a refugiarse cada vez más en la literatura haciendo, como explica Serraller, un tránsito de corresponsal a ensayista cuya proyección internacional le situó a las puertas del Nobel y expandió su influencia a todo el mundo.

Sin embargo, la figura de Kapuscinski también cosechó amplias críticas que la autora no elude en la biografía, incluidas la acusación de espía por haber triunfado en la Polonia comunista y el cuestionamiento de la veracidad de sus reportajes, tachados de imprecisos y cada vez más literarios. Aunque la biógrafa destaca el rigor intelectual y profesional del polaco.

Serraller cierra esta nutrida crónica de crónicas con una joya, una entrevista a su viuda, Alicja Kapuscinska, en la que defiende el papel de su marido en las protestas anticomunistas, tratando de disipar los dañinos y póstumos rumores que no deben empañar el legado de uno de los mayores periodistas del siglo XX. Aquel que nos dijo proféticamente que: “La ideología del siglo XXI debe ser el humanismo global, pero tiene dos peligrosos enemigos: el nacionalismo y el fundamentalismo religioso”. **MIGUEL CANO**

*No habrá muerte* es un título chocante para un libro que, como se indica después, aspira a reunir las letras del Gulag y el nazismo. Si el lector inquieto ojea el volumen, encontrará además que su apéndice parece un desmentido tajante a la susodicha afirmación vital. En efecto, una “Breve cronología literario-suicida” sintetiza algunas de las más significativas muertes voluntarias de literatos de aquella época. A todos ellos la brutal experiencia del período les dejó una huella infamante que no pudieron soportar. Unos, porque conocieron el infierno en la tierra de los campos de trabajo o exterminio, como Jean Améry o Primo Levi. Otros, simplemente, porque su mundo se hundía bajo toneladas de sinrazón y barbarie (de Maiakovski a Stefan Zweig). Hay en la lista muchos nombres conocidos –Ernst Toller, Joseph Roth, Walter Benjamín, Simone Weil, Klaus Mann, Paul Celan, Sándor Márai, Jerzy Kosinski– pero hay otros tantos que sin alcanzar la celebridad hallaron también en la muerte, de modo directo o indirecto, el único remedio a la hecatombe política y moral.

Y sin embargo esta crónica amarga de sufrimiento y desesperación está transida de esperanza. De ahí que el título, como se sugería al principio, no sea casual ni caprichoso. De hecho,

# No habrá muerte

## Letras del Gulag y del nazismo

**TONI MONTESINOS**

Fórcola. Madrid, 2018. 248 páginas

22,50 €. Ebook: 14,99 €

cada sección está encabezada por una cita que, leída con las demás, da lugar a una coherente declaración de intenciones: “La muerte no existe. La muerte no es algo nuestro (...) No habrá muerte porque lo que fue ya ha pasado” (Boris Pasternak). “¡No morir con la muerte! ¡y saberlo, al morir!” (Juan Ramón Jiménez). “Soy inmortal, es decir, incapaz de morir. Todos lo somos” (Ernö Szép). Todo eso es tanto como decir: a pesar de tanta barbarie, la vida triunfa y lo mejor del ser humano pervive. La dedicatoria que abre el libro, de tono personal, va también en esa línea: evoca el autor a su abuela, “que esperó en vano la vuelta” de su marido, soldado republicano, y recuerda emocionado a este mismo abuelo, “que no murió”.

Pueden imaginarse por todo lo dicho que este no es un en-

sayo convencional sobre las víctimas del terror nazi y estalinista. Lejos del distanciamiento frío y aséptico que suele ser norma y valor en el ámbito académico, aquí se opta por un tono personal, a veces cálido, a menudo conmovido, siempre comprensivo y empático con sus personajes. No resulta extraño si tenemos en cuenta que el responsable de este volumen no es un investigador o erudito al uso. Toni Montesinos (Barcelona, 1972) ha escrito varios libros de tono ensayístico –dos de ellos en esta misma editorial– pero su trayectoria delata un autor de registro más amplio que se mueve desde la poesía a la crítica literaria. Esto puede explicar el carácter de la obra, sin citas a pie de página (aunque con una selecta relación bibliográfica final) y su tono estilístico, con una escritura muy suelta y libre que no desdeña alusiones o referencias un tanto atípicas a películas, novelas, poesía, música y anécdotas históricas.

**ESTE ENSAYO POCO CONVENCIONAL SOBRE LAS VÍCTIMAS DEL TERROR NAZI Y ESTALINISTA ES UNA BREVE CRONOLOGÍA LITERARIO-SUICIDA**

En cuanto al contenido, la obra se estructura en tres partes, relativamente breves (el texto en su conjunto, descartando el apéndice, bibliografía e índice, sobrepasa en poco las doscientas páginas): la primera y la tercera, están dedicadas respectivamente a los “terrores revolucionarios” comunistas y al “terror del nazismo y la segunda guerra mundial”. Entre ellas, la segunda parte es un “interludio periférico de literatos ante la URSS y el nacionalsocialismo”. Montesinos comienza con la llegada de Lenin a Rusia y enseguida se hace eco de los primeros desencuentros, como los de Ángel Pestaña y Emma Goldman.

Pronto la situación se torna más sombría. Ser escritor se convierte en una tragedia o en una profesión de alto riesgo. El “Moscú del terror” señala las dos salidas habituales, no ya solo para los enemigos sino para los mismos afines (Shólov, Pasternak): el Gulag o la muerte (si es que son distinguibles). Una simetría macabra del terror se extiende con la llegada de Hitler al poder. Los testimonios son estremecedores porque la realidad que reflejan tiene visos apocalípticos. Más allá del conocido relato recogido en el diario de Ana Frank, Montesinos cita otros múltiples alegatos que nos provocan “un nudo en la garganta”. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**



PRISIONEROS EN LA ISLA VAIGACH, EN LA COSTA ÁRTICA DE SIBERIA

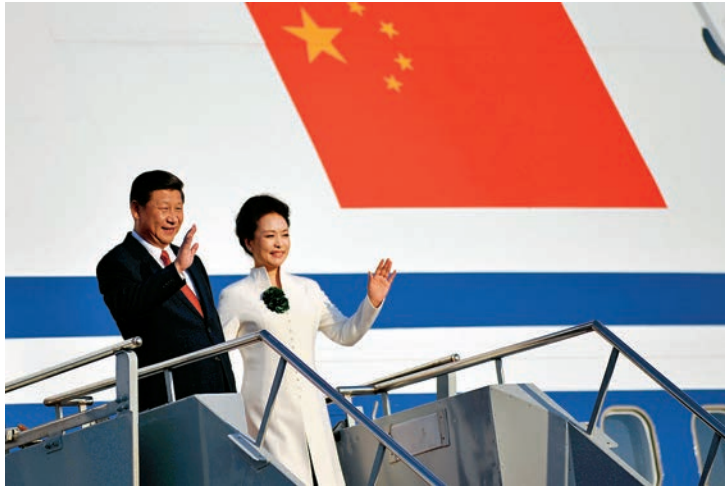
A menudo se define la historia de China tras la muerte de Mao en términos de dos rupturas: la de Deng Xiaoping y más recientemente la de Xi Jinping. Pero el sociólogo Julio Aramberry (1941), autor de este libro, subraya la continuidad: “Mis opiniones se llevan mal con el optimismo indiscriminado que en Europa y Estados Unidos ha despertado el meteórico avance económico de China”.

Aramberri, que conoce y ha profesado en China, nos presenta un texto documentado y bien redactado. A pesar de algunas debilidades en sus análisis

económicos, plantea con destreza una polémica tesis: la apertura de los políticos chinos no ha cuestionado nunca los fundamentos del poder del partido comunista chino, y por tanto no cabe esperar que la dictadura evolucione pronto hacia la democracia y la libertad.

Empieza su relato con la gestión de Mao, “discípulo aventajado de Stalin”, y las terribles matanzas que perpetró —se apoya en obras como la de Frank Dikötter que reseñé en estas páginas hace dos años. Matiza el cambio asociado a Deng de finales de los 70: no fue algo impuesto desde el poder sino impulsado por el pueblo, harto del anticapitalismo y que actuó de manera capitalista, defendiendo la propiedad privada, el mercado y los contratos libres, en especial los de los trabajadores asalariados. Deng, el represor de Tiananmén, no marcó un cambio de rumbo, porque seguiría mandando el Partido Comunista, aunque debía manejar bien la economía, lo que significaba

# La China de Xi Jinping



JULIO ARAMBERRI. *Deliberar*. Madrid, 2018. 331 páginas. 20 €. Ebook: 12,99 €

“admitir tanto capitalismo y libertad de iniciativa como fuera compatible con el mantenimiento de la hegemonía del Partido”. Se trataba de elevar el miserable nivel de vida de la gente, pero garantizando su conformismo político.

Y la economía creció a grandes pasos, lo que no era difícil, considerando el desastre precedente. La represión financiera, sin embargo, animó una burbuja keynesiana, ante el entusiasmo de Krugman, que, cuando la cosa se puso fea, con endeudamiento y devaluaciones, criticó a los gobernantes, “como si entre aquel estímulo que había aplaudido y el aumento disparado de la deuda y sus consecuencias no hubiese relación alguna”. Cuando llegó Xi Jinping en 2012 arreciaron las hipótesis

sobre cambios liberalizadores. Parecía verosímil, puesto que las autoridades proclamaron el papel “decisivo” del mercado en la política económica. Pero lo que sucedió fue que el crecimiento empezó a frenarse, sin un cambio de modelo. La rebaja de expectativas era una amenaza para la casta dominante, porque “desde 1989 el Partido ha justificado su dictadura en la mejora del nivel de vida colectivo”.

Se habla del “capitalismo con rasgos chinos”, pero en realidad se trata de un capitalismo no capitalista, en el sentido de que está políticamente limitado: “la política china ha constreñido al sector privado en cuanto el Partido lo ha considerado necesario” si estaba en juego su poder. El horizonte del libre mercado en China está férreamente condi-

EL PRESIDENTE XI JINPING  
Y SU ESPOSA, LLEGANDO  
A INDONESIA EN 2013

cionado, sostiene Aramberry, por tres fuerzas principales: la corrupción del aparato comunista estatal, la deslegitimación del Partido, y la pérdida de las prebendas de las elites dirigentes. En ese contexto, Xi Jinping —“desde Mao, el dirigente comunista chino más tentado por la ambición” — no augura nada bueno en términos de derechos y libertades. El libro repasa su minucioso y faraónico intervencionismo, su militarismo, su nacionalismo, su expansionismo, y diversos

aspectos antiliberales de su “desquiciada ingeniería social”, como la solemnemente llamada “soberanía cibernética”, es decir, la censura de la libertad de expresión y el control oficial de los medios y las redes sociales.

Xi Jinping es una estrella en Davos, pero Aramberry recuerda que también es un admirador de Putin, y que su discurso en pro de la globalización contrasta con sus políticas mercantilistas. Mientras intentan alimentar el crecimiento sobre la base de inflar burbujas, los gobernantes se enfrentan a una economía que puede volverse insostenible y dar así al traste con el plan político gatopardista de Xi Jinping: cambiar para que nada cambie, empezando por él mismo. Para ello, el líder despliega mendaces campañas de propaganda, en las que el socialismo siempre ha destacado, aunque se le oponga el sentido del humor de sus oprimidos súbditos; como dicen en China: “nada es cierto hasta que el Partido lo desmiente”. CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN

**ARAMBERRI PLANTEA UNA POLÉMICA TESIS:**

**LA APERTURA DE LOS POLÍTICOS CHINOS NO CUESTIONA  
LOS FUNDAMENTOS DEL PODER DEL PARTIDO COMUNISTA**

► SARA MORANTE

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

CON RABIA

DE LORENZA MAZZETTI

► Mientras celebra el éxito de su exposición actual en la Biblioteca Central de Cantabria y el de la colectiva Certamen Tipos 18, que cerró sus puertas a finales del pasado diciembre, la ilustradora Sara Morante confiesa que le gustaría ver entre los libros más vendidos *Con rabia*, de Lorenza Mazzetti (Periférica). Basada en un hecho tan trágico como real, esta novela autobiográfica arranca cuando la madre de la protagonista, Penny, muere al dar a luz a ésta y a su hermana gemela. Las niñas son adoptadas por sus tíos y van a vivir con ellos a su mansión florentina. Sin embargo, las desdichas no cesan, ya que las SS ejecutan a la familia adoptiva ante las jóvenes hermanas. En realidad, Morante pensó “cándidamente” que era una lectura más sobre el paso de la adolescencia a la edad adulta, pero sólo “hasta que llegó el primer sopapo: la decepción, la rabia, el dolor y la lucidez de la protagonista representados por caballos que galopan entre las sábanas, villas que se incendian en el tórax y metralletas que atropellan. Lorenza Mazzetti posee una lengua feroz y poética que hace difícil olvidar a esta adolescente hastiada, inteligente y rabiosa”. ▽

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **YO, JULIA** .....1/14  
Santiago Posteguillo. PLANETA
2. **La muerte del comendador (libro 2)** ..... 3/4  
Haruki Murakami. TUSQUETS
3. **Serotonina** ..... 5/5  
Michel Houellebecq. ANAGRAMA
4. **Los asquerosos** ..... 8/6  
Santiago Lorenzo. BLACKIE BOOKS
5. **Tú no matarás** ..... 2/16  
Julia Navarro. PLAZA & JANÉS
6. **Reina roja** ..... 4/15  
Juan Gómez-Jurado. EDICIONES B
7. **Ordesa** ..... 7/46  
Manuel Vilas. ALFAGUARA
8. **Lectura fácil** ..... 9/3  
Cristina Morales. ANAGRAMA
9. **Fuego y sangre** ..... 6/11  
George R. R. Martin. PLAZA & JANÉS
10. **Carvalho: problemas de identidad** ..... -/1  
Carlos Zanón. PLANETA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **CUÉNTAME ESTA NOCHE** ..... 7/2  
Megan Maxwell. BOOKET
2. **Fuimos canciones** ..... 6/2  
Elisabet Benavent. DEBOLSILLO
3. **1984** ..... 2/97  
George Orwell. DEBOLSILLO
4. **Los renglones torcidos de Dios** ..... 1/17  
Torcuato Luca de Tena. AUSTRAL
5. **Marina** ..... 4/39  
Carlos Ruiz Zafón. BOOKET
6. **El talismán** ..... -/1  
Stephen King. DEBOLSILLO
7. **El hombre en el castillo** ..... 9/6  
Philip K. Dick. BOOKET
8. **Juego de tronos** ..... 10/115  
George R. R. Martin. GIGAMESH
9. **Una columna de fuego** ..... 8/3  
Ken Follett. DEBOLSILLO
10. **Un mundo feliz** ..... 4/31  
Aldous Huxley. DEBOLSILLO

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS** ..... 1/10  
Marian Rojas Estapé. ESPASA CALPE
2. **Sapiens. De animales a dioses** ..... 2/83  
Yuval Noah Harari. DEBATE
3. **1000 recetas de oro: 50 años de carrera** ..... 10/10  
Karlos Arguiñano. PLANETA
4. **La magia del orden** ..... 3/13  
Marie Kondo. AGUILAR
5. **Pretérito imperfecto** ..... 4/8  
Nieves Concostrina. LA ESFERA
6. **21 lecciones para el siglo XXI** ..... 6/22  
Yuval Noah Harari. DEBATE
7. **La España en la que creo** ..... -/1  
Alfonso Guerra. LA ESFERA DE LOS LIBROS
8. **Breves respuestas a las grandes preguntas** ..... 7/14  
Stephen Hawking. CRITICA
9. **Teoría King Kong** ..... 9/40  
Virginie Despentes. LITERATURA RANDOM HOUSE
10. **El río de la conciencia** ..... 8/3  
Oliver Sacks. ANAGRAMA

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **SEMPITERNO** ..... 1/11  
Defreds. ESPASA
2. **Indomable. Diario de una chica en llamas** ..... 3/59  
Srtabebi. MONTENA
3. **Toda la felicidad del universo** ..... 2/9  
César Brandon Ndjocu. ESPASA CALPE
4. **El sol y sus flores** ..... 5/25  
Rupi Kaur. SEIX BARRAL
5. **Tu lado del sofá** ..... 4/13  
Patricia Benito. AGUILAR
6. **Aquella orilla nuestra** ..... -/27  
Elvira Sastre. ALFAGUARA
7. **Cerca de cien. Antología poética** ..... 9/5  
Ida Vitale. VISOR
8. **Te he vuelto a escribir** ..... -/3  
Benji Verdes. MONTENA
9. **Poesía reunida** ..... 6/15  
Roberto Bolaño. ALFAGUARA
10. **Poesía completa** ..... 10/23  
Ingeborg Bachmann. TRES MOLINS

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

LA JUGUETERÍA MÁGICA  
Angela Carter

Cinuenta años invitando a la  
mujer a rebelarse



sextopiso

« Toda mujer que escriba hoy en día  
está en deuda con Angela Carter »

JEANETTE WINTERSON



# El amor literario

IGNACIO ECHEVARRÍA

Llamemos así al amor que un personaje literario es capaz de despertar en el lector. No hablo de simpatía, ni de interés, ni de afición, ni de admiración, sino de amor en toda regla, de un amor que puede llegar a ser obsesivo, incluso apasionado. Admitir que se puede sentir tal cosa por un personaje imaginario invita a plantearse algunas cuestiones relativas a la naturaleza del amor mismo, a menudo tan ilusoria.

Se me ocurre discurrir sobre esto con motivo de haber releído un ya viejo y certero artículo del editor y narrador argentino Luis Chitarroni en el que escribe: “Es curiosa la sensación del amor literario: no proviene –o por lo menos en mi caso no proviene– de una descripción detallada del personaje ni de una enumeración exhaustiva de virtudes y defectos. Es un servicio directo de la magia literaria o, mejor dicho, una especie de valioso residuo probatorio de su ejercicio. Y protege su poder con la misma eficacia –fórmula eficaz de la magia, llamaban los místicos a esta jubilosa alarma– que el amor por alguien real, algo que se debe tal vez al carácter ficticio que parece afianzarse en la persona que amamos en cuanto comienza la función. El amor por esas criaturas era tan afanosamente cierto como lo sentía; mi curiosidad por saber si las criaturas tienen un modelo dentro del elenco de la vida real adquiría, por lo tanto, proporciones desmesuradas”.

Supongo que los amores literarios se despiertan sobre todo durante la juventud del lector más o menos inexperto o empedernido, cuando el encantamiento producido por la ficción es más intenso, cuando su magia funciona más eficazmente. Pero diría que ningún lector asiduo de ficciones narrativas deja nunca de ser sensible a la seducción particular de según qué personajes. La edad no lo cura a uno del sentimentalismo, y entretanto ocurre no pocas veces que un personaje determinado remueve asociaciones, activa reminiscencias cuyo efecto es avivar un amor latente, ya sea fantasmal o simplemente perdido.

Parece natural ese reflejo del que habla Chitarroni de averiguar si la criatura en cuestión tiene un modelo real. Pero yo diría que el amor literario no se afana demasiado en esa búsqueda, por cuanto se afianza en esa im-

precisión, en ese carácter sólo insinuado del personaje, convertido en soporte sobre el que uno vuelca la creatividad de su propio deseo.

Sin duda existe un componente erótico en el amor literario, que de otro modo mal podría recibir el nombre de amor. Pero es difícil determinar en qué proporción interviene la libido en la atracción que nos suscita un personaje literario. Cabe pensar que depende de las aptitudes plásticas de la imaginación del lector. En cualquier caso, el amor literario no admite ser aparejado al que despierta un personaje teatral o cinematográfico, interpretado por una actriz o un actor cuyo físico tiene un impacto más o menos previsible –concreto, al fin– en el espectador. En el amor que despiertan los personajes de cine tendría interés –y sería un experimento ilustrativo, también, de la naturaleza del amor, así como del arte interpretativo– segregar la medida en que es el físico del actor o de la actriz el que inspira ese amor, y en qué otra lo es el personaje que encarna.

La obsesión por Jodie Foster que movió a John Hinckley Jr. a atentar contra el entonces presidente de Estados Unidos Ronald Reagan para llamar su atención, ¿la alimentaba la misma Jodie Foster por sí misma o era solo consecuencia de su papel como prostituta menor de edad en la película *Taxi Driver*?

No sé yo si ningún personaje literario ha provocado obsesiones tan extremas como las que sí han provocado algunos intérpretes de cine. Tendría interés averiguarlo. Lo que de momento sé es que, con el tiempo, los amores literarios se incorporan con naturalidad al historial amoroso de cada uno, con la ventaja añadida de su relativa incorruptibilidad,

de su capacidad de renovarse a cada lectura.

Digo que su incorruptibilidad es relativa porque podría ocurrir que, en una de esas relecturas, el personaje que despertó nuestro amor ya no nos diga nada. Lo que no dejaría de traducirse en una lección acerca de nosotros mismos. ●

**EL AMOR LITERARIO NO ADMITE  
SER APAREJADO AL QUE DESPIERTA  
UN PERSONAJE TEATRAL  
O CINEMATográfico, INTERPRE-  
TADO POR UNA ACTRIZ O UN  
ACTOR CUYO FÍSICO TIENE  
UN IMPACTO MÁS O MENOS  
PREVISIBLE –CONCRETO,  
AL FIN– EN EL ESPECTADOR**

## Rusia, los años decisivos

DE CHAGALL A MALÉVICH: EL ARTE EN REVOLUCIÓN

FUNDACIÓN MAPFRE. Paseo de Recoletos, 23. Comisario: Jean-Louis Prat. MADRID. Hasta el 5 de mayo

Sólo en diez años, entre 1907 y 1917, se abrieron todos los caminos que el arte no ha acabado aún de recorrer. La primera fecha es la de ejecución de *Las señoritas de Aviñón*, de Picasso. La última, en la que Duchamp presentó a una exposición colectiva un urinario titulado *Fuente*, como si fuera una escultura más. Entre un año y el otro, encontramos el Manifiesto Futurista (1909), la aparición del expresionismo alemán (1911) y la creación de Dadá (1916). Y en relación con esta exposición, la primera acuarela abstracta de Kandinsky (1910) y la presentación pública del *Cuadrado negro* de Maléovich (1915). No he leído ninguna explicación convincente acerca de esa concentración inaudita de talento innovador. Tampoco de un hecho al menos curioso: que la aparición de la pintura abstracta esté protagonizada por dos artistas rusos (hay un tercero al que se suele olvidar, el checo Frantisek Kupka, también, en todo caso, oriundo del este de Europa).

Pues a este apasionante giro de la historia del arte, a través de sus protagonistas y de otros creadores de primera fila, es a lo que está dedicada esta exposición de la Fundación Mapfre. Se centra en el periodo que va de 1910 a 1932 (aunque alguna obra lo desborde), que es como decir

desde las primeras manifestaciones de renovación de la pintura rusa hasta su estrangulamiento, a través de un decreto de Stalin que convertía, de facto, al realismo socialista en el único estilo autorizado.

En 1910, Lariónov, Lentúlov y Burliuk organizaron una exposición de título inolvidable: *La Sota de Diamantes*, que reunía a pintores y pintoras que exploraban las posibilidades de combinar los lenguajes de la vanguardia parisina con las formas tradicionales del arte popular ruso. Ahí encontramos a un Maléovich aún figurativo y desde ahí también se establece el diálogo que da título a la exposición, contraponiendo sus obras con las de Chagall. Y sí, efectivamente, no podemos pensar en dos artistas más distintos, si bien en 1912 todavía Maléovich pintaba campesinas y segadores de estética postcubista. Más sorprendente es encontrar un cuadro perfectamente figurativo de Vladimir Tatlin, *Pescadero* (1911), antes de convertirse en el gran artista del constructivismo. Chagall está aquí presente con un autorretrato de 1914 y, en otra sala, con varios deliciosos estudios para sus decorados del Teatro Judío de Moscú.

Pero la primera aportación rusa importante, aunque no original fue, hacia 1912, el cubo-

futurismo. El título expresa la profunda asimilación de los nuevos lenguajes. No en balde Liubov Popova y Nadiezhda Udaltsova habían estudiado en París con Metzinger, coautor de un libro que por entonces era la biblia del cubismo. Otra escuela rusa coetánea, el Rayonismo, añadía sus variantes al cóctel. Lariónov y Natalia Goncharova son sus mejores representantes. En este sentido, el evanescente *Sulky* (1919) de Yakúlov o el conocido *Ciclista* (1913) de Goncharova muestran la versión rusa del futurismo. Igualmente, la gran escultura de Baránov-Rossiné, *Ritmo* (1913), que de reojo podría pasar por una creación de la Nueva Figuración Madrileña.

El nudo de la exposición es la aparición de la abstracción. En la representación de Kandinsky le vemos pasar de su etapa expresionista hasta la abstracción musical de *Nublado* (1917). Un cuadro de colorido inusualmente triste, que las circunstancias de aquel año convulso pueden explicar. Por su parte, las citadas pintoras cubofuturistas ahora ya abrazan una abstracción estricta. La sorpresa que nos aguarda es un cuadro de Ródchenko, también abstracto, de 1920. Como en el caso de Tatlin, muestra una etapa previa al estilo con que le caracterizamos.





ILIA MASHKOV:  
*MODELOS EN EL ESTUDIO*, 1916. A  
 LA IZQUIERDA, VASSILY KAN-  
 DINSKY: *DOS JINETES Y FIGURA*  
*REPOSANDO*, 1909-1910. ABAJO, EL  
 LISSITZKY: DISEÑO DE *EL HOMBRE*  
*NUEVO*, 1923



Y sin duda, el centro del centro de la exposición es el tríptico suprematista *Cuadrado negro*, *Cruz negra* y *Círculo negro* (todos en versiones de 1923). Maléwich escribió “Por suprematismo entiendo la supremacía del sentimiento puro en el arte creativo”. Es decir, la posibilidad de trasladar emociones sólo mediante forma y color, sin necesidad de narración o significado. Lo lograra o no, hizo algo insólito: convertir definitivamente el cuadro en objeto, en algo que ya nada tenía que ver con la pintura y sus reglas. Representa una auténtica novedad la exhibición de un conjunto de arquitecturas y estatuillas en yeso, realizadas por Maléwich en la década de

## UNA VISIÓN AMPLIA Y DOCUMENTADA DE UN MOMENTO CLAVE DEL SURGIMIENTO DEL ARTE MODERNO

1920, que prefiguran la arquitectura colosalista soviética posterior.

En la última sala encontramos los célebres campesinos que pintó Maléwich en sus últimos años y cuyo sentido (crítico o experimental) siguen discutiendo los especialistas. También cuadros de Pável Filónov, un autor aquí poco cono-

cido que sorprenden por su (post)modernidad. Quiero dedicar unas líneas finales a la Escuela de Matiushin. El célebre compositor fue un personaje singularísimo, que como profesor de pintura puso en práctica diversos ejercicios para potenciar la percepción. Un cuadro suyo y varios de los hermanos Ender, muestran el resultado.

Podemos pues asistir a una visión amplia y documentada (porque se acompaña de una excelente selección de libros y material impreso) de un momento clave del surgimiento del arte moderno. Aunque no descubre nada realmente nuevo, es una oportunidad excepcional para ver en directo unas cuantas obras maestras. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**

A Gilda Mantilla (Los Ángeles, 1967) y Raimond Chaves (Bogotá, 1963) les gusta presentarse como “viajeros artistas”. Con su proyecto *Dibujando América* (2005-2008) recorrieron Latinoamérica dibujando todo aquello que veían, leían y oían. En uno de estos traslados dieron en Iquitos con la Biblioteca y el Centro de Estudios Teológicos de la Amazonía, una biblioteca de los agustinos que cuenta con una “completísima” hemeroteca, material fotográfico, cinematográfico y editorial sobre la cultura local de esta región-puerta del Amazonas. Y fue un filón, porque otra de las características de su trabajo es el uso de los materiales de archivo.

En 2015 representaron con *Ruinas fuera de lugar* a su país en la Bienal de Venecia, la primera edición a la que Perú asistía con pabellón propio. Dicen que del público lo esperan todo—“compromiso, curiosidad y complicidad”—algo que ya nos quedaba claro al entrar en el espacio italiano y topamos con una estructura piramidal que era a la vez obstáculo visual y mirador. Eso sí, para contemplar la instalación—una especie de arquitectura precolombina—había que subir a lo alto de estas gradas. Sus *ruinas* hablaban además de las precarias construcciones contemporáneas, del paso del tiempo, el clima y el paisaje.

En las próximas semanas les veremos en Madrid por partida triple. Tienen individual en CentroCentro, son dos de los 23 artistas seleccionados en la sección oficial de Perú en ARCO y participan en la muestra colectiva *Amazonías* que organizan Gredna Landolt y Sharon Lerner en Matadero. Entre todos ellos, el de CentroCentro es su proyecto más ambicioso. Comisariada por Virginia Torrente, *El calor derrite los estilos* plantea una exposición-viaje que se articula en cinco secciones en las que se su-

# Gilda Mantilla y Raimond Chaves

## “Las imágenes propician la construcción de un territorio”



Son dos de los artistas peruanos más relevantes del momento. Representaron a su país en la Bienal de Venecia de 2015, la primera a la que Perú asistía con pabellón propio. Con su obra cuestionan la naturaleza de las imágenes y la representación de Latinoamérica. Hablamos con Gilda Mantilla y Raimond Chaves, que llegan a CentroCentro el 21 de febrero. Y hay más.

ceden fotografías, mapas, pintura, videos y piezas escultóricas. Tiene, además, mucho de la biblioteca amazónica, de la que se han traído imágenes escaneadas que ponen en diálogo con artículos de la prensa local.

**Pregunta.** ¿De dónde toman el título de la muestra?

**Respuesta.** Es una frase de un arquitecto limeño que encontramos en uno de los artículos que escaneamos sobre arquitectura iquiteña. A nosotros nos funciona no tanto como una alusión a la capacidad del trópico de diluir influencias, incorporar, fagocitar y hacer propios los referentes culturales, sino más bien como voluntad de “derretir”, literal y figuradamente, las imágenes y los textos de la pesquisa que ha servido de base para elaborar esta muestra.

#### PAISAJES ESCANEADOS

**P.** ¿En qué ha consistido esa investigación?

**R.** Hemos recogido y escaneado imágenes y textos de la Biblioteca del Centro de Estudios de la Amazonía y de otros archivos con los que planteamos preguntas acerca de cómo las imágenes propician la construcción simbólica de un territorio. Nos cuestionamos qué supone manejar un conocimiento de segunda mano sobre los lugares, pues a diferencia de otras épocas hoy en día sabemos mucho más del mundo que en cualquier otro momento de la historia, pero suele ser un saber “presado”. “Conocemos” mucho de los lugares marcados por el colonialismo pero ese saber es fruto, en gran medida, de una mirada de deseo occidental y de una matriz ideológica que exotiza y condiciona cómo entender y relacionarse con el otro. En ese sentido nuestro trabajo no versa

tanto sobre la Amazonía en sí, sino sobre las representaciones que encontramos de este territorio en un archivo. Y muchas de las imágenes expuestas añaden a su presencia el tiempo acumulado desde que fueron tomadas o impresas, y generalmente su calidad no es muy buena. Son documentos por tanto que “obligan” al espectador a

### “NUESTRO TRABAJO NO VERSA SOBRE LA AMAZONÍA EN SÍ, SINO SOBRE SUS REPRESENTACIONES EN UN ARCHIVO”

cierto nivel de compromiso, tiempo y sintonía.

**P.** Han hablado en ocasiones de la teoría anti-paisajística. ¿Cuál creen que es la mejor fórmula para representar un lugar?

**R.** Hacerlo en primera persona, desde el lugar y con el tiempo de nuestro lado. Si todo paisaje es fruto de una decisión que lo construye como tal y de unos marcos y formatos que contribuyen a ello, la anti-paisajística sería simplemente una manera de poner en suspenso esas convenciones y la noción de realidad que implican. Una posibilidad es volver más abstractas las abstracciones que se hacen sobre un territorio: gráficas, diagramas, etc. Otra es

mostrar ampliadas las imágenes fuera de registro de la prensa local. Otra es evidenciar las condiciones de impresión por la vía del *zoom*. Si entendemos el mundo propiciado por las imágenes como un paisaje en sí

mismo es más sencillo especular sobre ambos mundos en clave anti-paisajística.

Cuentan Mantilla y Chaves que “en la selva hay una ciudad, en la ciudad hay una biblioteca y en la biblioteca está la selva” refiriéndose al archivo como una especie de “jungla” de documentos y archivos donde perderse. El antecedente de este

proyecto es *Segunda Naturaleza*, una pequeña muestra que hicieron en FLORA ars+natura, en Bogotá, en 2016. “Ahí el asunto principal giraba alrededor de las peripecias de una imagen (un gráfico sobre la fauna amazónica) que en su origen fue una pintura de un artista norteamericano, después fue reproducida en *National Geographic* y acabó en la revista *Kanatari*—una publicación de los agustinos en Iquitos—que es cómo finalmente llegó a nuestras manos”.

**P.** ¿A qué creen que se debe que tantos artistas latinoamericanos estén trabajando sobre este tema de la Amazonía?

**R.** De las intenciones de otros artistas es difícil hablar.

Un contexto que no es algo cerrado ni definido sino más bien conflictivo y que escapa a generalizaciones. Nuestro primer destinatario es el propio contexto en el que trabajamos y asumimos como algo inevitable que lejos del mismo nuestro trabajo pueda distorsionarse.

**P.** Participan sin embargo en la exposición de *Amazonías* en Matadero ¿Con qué obras?

**R.** Se podrán ver dos piezas del proyecto *Dibujando América: El placer* (2005) y *Dibujando B...* (2006), y un video, *Un afán incómodo* (2011), que resume nuestro ánimo de aproximación inicial al archivo y al territorio. Esa mezcla de deseo, fascinación y la sensación de no saber muy bien cómo acercarse y qué consecuencias puedan derivarse. Si es que no hay otra opción que ser turistas muy a nuestro pesar. Ya ARCO llevaremos los *Dibujos de prisioneros* que son *stencils*, plantillas caladas en metacrilato tintado.

**P.** En su obra está muy presente el dibujo ¿cómo lo entienden?

**R.** El dibujo es como una manera de leer, masticar y deglutir un contexto dado. Tiene una capacidad de manejar lo visible, lo imaginado, lo vivido y lo deseado muy sencilla y potente.

**P.** Trabajan juntos desde 2001, ¿se diluye la personalidad de uno en la obra del otro?

**R.** Tienden a diluirse. *El calor* aquí también *derrete* los límites [risas] en la medida en que hay mucho de pacto, negociación y de escuchar al otro, lo cual está muy bien. A la vez también propiciamos excepciones. Es decir, cada uno puede proponer y forzar algo que no pase por la elaboración compartida o el consenso de pareja. **LUISA ESPINO**

### “NOS INTERESA EL CONTEXTO LATINOAMERICANO, QUE NO ES ALGO CERRADO SINO MÁS BIEN CONFLICTIVO QUE ESCAPA DE GENERALIZACIONES”

Para nosotros la Amazonía no es un tema. No asumimos nuestro trabajo temáticamente. Hay unas preocupaciones de fondo alrededor de las imágenes, por un lado. Por otro hay un interés por el contexto latinoame-

# Perú, inaudita lingüística

**LENGUA MADRE / LENGUA BÁR-  
BARA. GALERÍA CASADO SANTAPAU**  
Piamonte, 10. MADRID. Hasta el 3 de  
marzo. De 2.500 a 10.000 €

Si hay una galería española que ha apostado por Perú esa es Casado Santapau. No solo porque tenga entre sus artistas representados a tres de ese origen, Ximena Garrido-Lecca, José Vera Matos y Aldo Chaparro, sino también porque suele asistir no a una de las ferias de arte limeñas, ArtLima y PArC, sino a las dos y, sobre todo, porque desde hace cinco años mantiene allí una oficina desde la que gestiona producciones o ventas y presenta obras. Participará en ARCO con dos *stands*, uno en la sección general y otro en la del país invitado, pero se han adelantado ya al programa expositivo peruano en la ciudad, que es oficial y extra-oficial—pronto les daré detalles de todo el desembarco—, con esta colectiva que obligadamente habrán de incluir en su itinerario para-ferial.

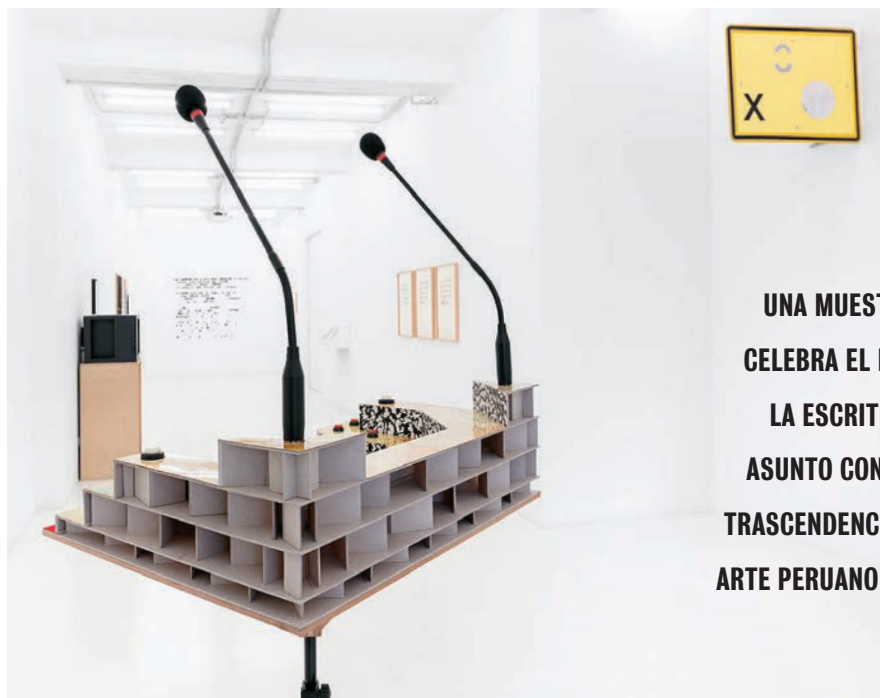
Los comisarios son dos de los artistas citados, Garrido-Lecca y Vera Matos, que han convertido lo que en principio iba a ser un diálogo entre ellos en un “simposio”. El término conviene al argumento de la muestra, *Lengua madre | lengua bárbara*, que celebra el habla y la escritura. Es una excusa para reunirse pero también un asunto con cierta trascendencia en el arte peruano actual, que presta gran atención a cuestiones históricas y antropológicas. En el Perú prehispánico, cuya diversidad lingüística aún pervive—disminuida y amenazada—, no había escritura alfabética pero sí diver-

sos sistemas de registro y de comunicación, entre ellos los anudados quipu. Los colonizadores consideraron el quechua una “lengua bárbara” en contraposición al “civilizador” español, instrumento de dominación, y los artistas se rebelan retrospectivamente contra esa uniformización reivindicando el barbarismo y la cacofonía, la capacidad

también en la feria o en otras muestras). Pero sí hay obras más periféricas que otras en cuanto al núcleo argumental, como las de la veterana Teresa Burga o la de Chaparro, mientras que dos ejes articuladores parecen los más sólidos. Uno es el que reinterpreta los sistemas de comunicación prehispánicos: las lenguas perdidas, que Pablo Hare ausculta

con la que Garrido-Lecca transcribe fragmentos de *Extirpación de la idolatría del Perú*, escrito en 1621 por el padre Arriaga.

El otro eje lo integran obras que exacerbaban la materialidad de la literatura y el libro moderno: Ishmael Randall, deletreando *Los heraldos negros* de César Vallejo con groseros recortes de logos de neumáticos



GABRIEL AGEVEDO VELARDE: *PARLAMENTO II*, 2019, CON LA EXPOSICIÓN DE FONDO

**UNA MUESTRA QUE  
CELEBRA EL HABLA Y  
LA ESCRITURA, UN  
ASUNTO CON CIERTA  
TRASCENDENCIA EN EL  
ARTE PERUANO ACTUAL**

parlante de las imágenes, de las formas, y la simiente icónica en las palabras. Y reviven su pasado, remoto o reciente, con voces enmudecidas, silencios elocuentes, códigos enigmáticos o atípicos poemas visuales.

No hay altibajos entre los artistas convocados, que merecen ulterior detenimiento en sus trabajos (a algunos los veremos

bajo el mal inglés en el que Atahualpa (interpretado por Christopher Plummer) habla a los conquistadores españoles en la película *The Royal Hunt of the Sun*; las feroces figuras de la iconografía sechín y chavín que Vera Matos se “tatúa” en el cuerpo para conversar orgánicamente con ellas, y la supuesta escritura moche (comestible)

robados; Elena Damiani, dibujando un quimérico paisaje montañoso con los lomos ilustrados de viejos libros; y Andrés Marroquín “maquetando” abstracciones geométricas con materiales recuperados de la imprenta del mítico José Carlos Mariategui. Todos relejendo y reescribiendo la identidad peruana. **ELENA VOZMEDIANO**

# 1989 EL FIN DEL S. XX

24 Enero\_19 Mayo

2019

# Fernando Higuera, deprisa, deprisa

La suya fue una trayectoria torrencial, tan incomprendida como inimitable. El Museo ICO de Madrid inaugura el 27 de febrero *Fernando Higuera. Desde el origen*, una muestra que reivindica, once años después de su desaparición, a este arquitecto inclasificable.

“Alto, fuerte, gordo, rico y guapo”, así retrataba Ricardo Bofill a su amigo Fernando Higuera (Madrid, 1930-2008) en el año 1970. Tal colección de *lindeszas* no podía acabar bien, porque en el caso del madrileño para eso ya estaban los principios: si la narrativa de cualquier arquitecto conoce un periodo de formación, titubeantes logros, años de madurez y la correspondiente caída, Higuera arrancó directamente por la cumbre. En apenas mil días—los que transcurrieron desde su titulación en 1959 en la Escuela de Madrid, mes más, mes menos—no solo proyectó sus primeras obras esenciales, sino que dejó apuntado, cual inconsciente profecía autocumplida, su relato.

El recuento resulta, se mire como se mire, arrebatador: tras ganar en 1961 el Premio Nacional de Arquitectura junto a Rafael Moneo, en 1963 ya era autor del Colegio Estudio, la casa de Lucio Muñoz o la UVA de Hortaleza, por citar solo tres ejemplos de antología. Ese mismo año, Higuera también encontró socio, Antonio Miró, con quien trabajaría hasta el final de la década, y finalmente, empujado por su amistad con el artista canario César Manrique—temprano cliente y luego com-

pañero en el estudio de Avenida de América—arribó a la que sería su isla: Lanzarote.

Precoz pero no apresurado, en esos pasos iniciales Higuera supo hacer acopio con asombroso aplomo de toda una despena de “invariantes”—como solía decir—, recursos formales que nutrieron su carrera profesional. Tal claridad estratégica se observa, sin duda, en sus casas. Las viviendas para Muñoz (1962-1963), Andrés Segovia (1965-1967) o Núria Espert (1968-1971)—por citar solo algunas de las que realizó para amigos artistas—tienen aire fraternal, similares ingredientes en

**HIGUERAS ARRANCÓ  
POR LA CUMBRE. EN SUS  
PRIMEROS AÑOS  
PROYECTÓ MUCHAS DE  
SUS OBRAS ESENCIALES**

distintos grados de sazón: cubiertas de teja a dos aguas y profundos aleros que responden a dos horizontes, el de la naturaleza en la que se enclavan y el del espacio continuo interior. Esas variantes de un mismo tipo, síntesis entre lo vernácu-

lo y lo contemporáneo, parecen surgir de una despreocupación absoluta del arquitecto por cualquier obligación que no fuese la del propio encargo o el criterio ajeno. Con sus fachadas profundas de materia y sombra, ordenaciones simétricas y geometrías filogóticas, Higuera era una ínsula, el moderno más reticente que pudiera imaginarse.

Entre los edificios peor comprendidos de Madrid suele ocupar un lugar privilegiado el conjunto de viviendas de la Glorieta Ruiz Jiménez (1968-1975). La honestidad brutal de sus jácenas nervadas—otro invariante administrado—incita un

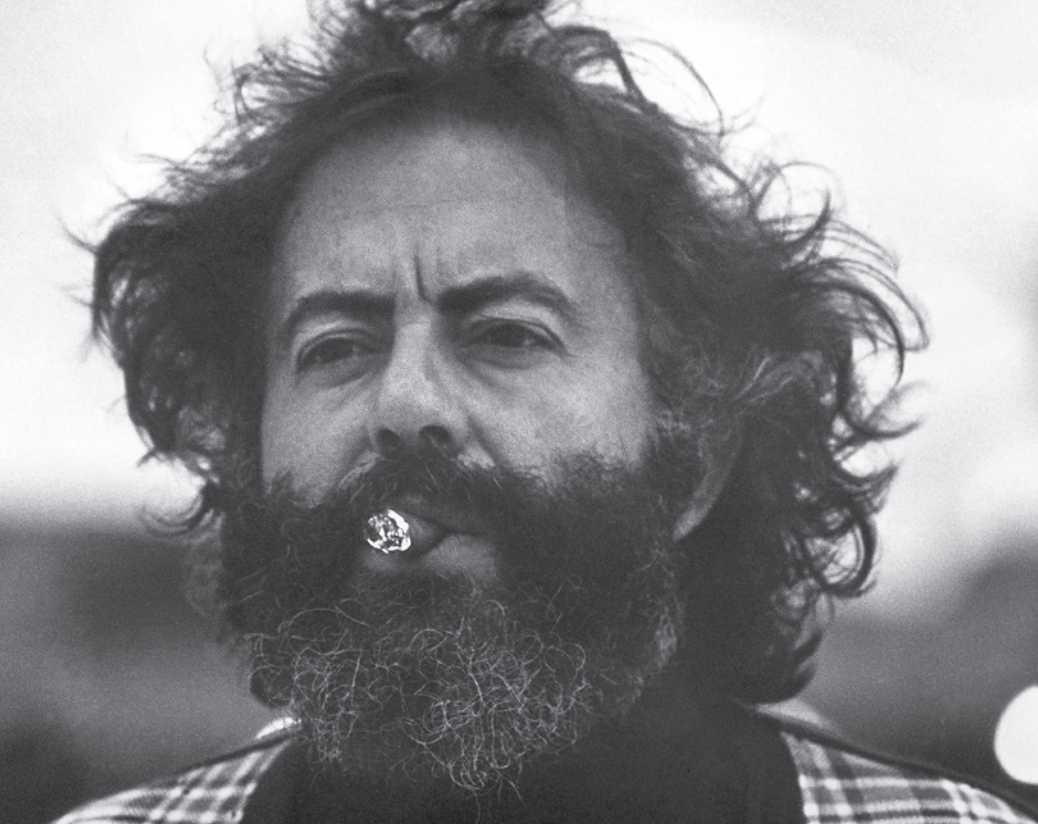
rechazo inconsciente. Sin embargo, los vuelos que cobijan al transeúnte, su estructura diáfana o el pintoresco trazado curvo de la calle Santa Cruz de Marcenado, con el telón vegetal que recubre paulatinamente sus paños, son asimismo gentileza del arquitecto y obligan a reconsiderar las impresiones de partida.

El propio Higuera estuvo a punto de sufrir ese equívoco, pasar por arisco lo que era rotundo, pero el erizado profesional mesetario se apomazó como hedonista en el paisaje negro de Lan-

DE ARRIBA ABAJO, DE IZQUIERDA A DERECHA, FERNANDO HIGUERAS EN LOS AÑOS 70, CENTRO DE RESTAURACIONES (1965-1985), VIVIENDAS MILITARES EN MADRID (1975) Y MUSEO LÓPEZ TORRES, EN TOMELLOSO (1980-1985)



zarote. Esta vez el clímax llegó al final, con el Hotel Las Salinas en Tegui (1973-1977), un zigurat de hormigón blanco—a la vez megaestructura y revestimiento que invita al tacto—que ha quedado como hipótesis solitaria de la mejor arquitectura turística. En su interior, abierto al cielo, Manrique introdujo un corazón de selva en forma de elaborado jardín colgante. La rotundidad nunca construida de sus primeras ideas para la isla, desde una casa para un banquero suizo a la urbanización de Playa Blanca—una reinterpretación de los viñedos excavados de La Geria (1963) en clave Op Art—evoluciona, a partir de 1970, ha-



en Montecarlo (1968)— para germinar, en 1965 y junto a Miró, en un encargo envenenado: el Centro Nacional de Restauraciones Artísticas. Conocida popularmente como la Corona de Espinas, la obra de Ciudad Universitaria abarcó veinte años, y llegó a ser retratada por Antonio López —otro amigo y compañero— en una de sus múltiples estasis. A su término en 1985, edificio y arquitecto estaban ya fuera de tiempo. Tan refractario a la academia y exitoso como Bofill, Higuera sufrió el desconcierto de sus colegas, incapaces de decodificar una trayectoria

fronteriza entre lo exuberante y lo excesivo. Su carrera comenzó a encogerse, de la singularidad al ostracismo. De esos años solo quedan estallidos puntuales, unas veces brillantes —como el Museo López Torres (1980-1985),

junto a José Benito— y otras decididamente extraños —la parroquia en ladrillo de Pozuelo de Alarcón (1995-1999)—.

Tan desplazado quedó de las cabeceras, que cuando desapareció en 2008 tuvo que morir dos veces. La primera, de oficio, rellenó algunos obituarios de urgencia que tropezaban en su extenso anecdotario y embarazosos epítetos. La segunda, algo más justa, dio origen a un eco melancólico que aún perdura. Por comprensible que sea, esa nostalgia no parece sentarle demasiado bien a Higuera, quien reclama para sí, aún hoy, un afinado preciso de esa herencia en la única clave posible: el futuro. **INMACULADA MALUENDA / ENRIQUE ENGABO**



**LA 'CORONA DE ESPINAS' LE LLEVÓ 20 AÑOS. A SU TÉRMINO EN 1985, EDIFICIO Y ARQUITECTO ESTABAN YA FUERA DE TIEMPO**

cia un pionero ecologismo telúrico. Sus propuestas para las viviendas en los riscos de Famara, esos “mejillones incrustados en la roca”, acabaron por alentar el famoso Mirador del Río (Manrique, Cáceres y Soto, 1973), a la vez que se revelaron como inesperada *mise-en-abîme* de su propia biografía. En plena vorágine, Higuera excavó un pozo de luz en el jardín de un chalet madrileño y se enterró en vida. Faraón del Rascaifiernos (1973-1975), como llamaría a su morada, comenzó a alimentar-

se cada vez más de sí mismo hasta derivar, en los años que vendrían, en versiones corregidas y aumentadas de los hitos previos.

La torrencial facilidad de Higuera encalló de manera defi-

nitiva en uno de esos éxitos inaugurales. La semilla circular del Premio Nacional con Moneo alumbró su correspondiente progenie —concursos para un teatro de la ópera en Madrid (1964) o un edificio polivalente



# 72 horas de arte en Basilea

Con 40 museos en tan solo 37 kilómetros cuadrados Basilea, que estará presente en esta edición de ARCOMadrid en el stand de Suiza Turismo, es la capital cultural del país. Una gran variedad de arte, arquitectura, diseño y gastronomía que se puede descubrir en un fin de semana.



En 1977 el escultor suizo Jean Tinguely decidió hacer un homenaje al antiguo Theater Basel. Allí donde se situaba, en el número 7 de Klostergasse, concibió una fuente-monumento en la que se pueden contar nueve estatuas de hierro que expulsan agua. Cada una de ellas representa a quienes, alguna vez, trabajaron allí. Tinguely es, además, uno de los protagonistas de esta ciudad cultural en la que uno se puede perder tanto en sus museos como en las callejuelas de su casco histórico.

Con una población de 200.000 habitantes y colindando con Francia y Alemania, es la tercera ciudad más poblada de Suiza y la que, sin duda, alberga más museos de todo el país: hasta 40 en tan solo 37 kilómetros cuadrados. Ver todos estos atractivos requeriría una larga estancia pero en un fin de semana podemos descubrir los centros de interés más importantes de Basilea.

El primer paso puede ser hacernos un mapa mental de la ciudad y, para ello, lo mejor es recorrer sus calles. Como punto de partida se puede visitar Marktplatz, corazón del casco histórico de Basilea y donde se ubica su ayuntamiento de color rojizo, una joya de más de 500 años de antigüedad. Recorriendo sus calles comerciales y sus estrechas callejuelas que mantienen su estilo medieval, se llega a la catedral. Desde aquí se pueden ver las dos orillas del Rin, por cuyas aguas se deslizan durante la canícula los bañistas más intrépi-

dos. Sin salir de aquí nos tomamos con la ya mencionada fuente de Tinguely, en la que las esculturas conversan 24 horas al día, siete días a la semana.

Dado que estamos en el centro urbano, por la tarde se puede visitar uno de los museos más importantes del país, el Kunstmuseum. En 1967 el referéndum *All You Need is Pablo* permitió que se pagaran ocho millones de dólares para adquirir dos obras de Picasso. Ante esto, el pintor donó otras cuatro piezas a este museo cuya última ampliación lleva la firma de Christ & Gantenbein. Su colección recorre el arte desde la Edad Media hasta la actualidad y entre sus muestras temporales encontramos a artistas como de Helmut Federle, el próximo mes de mayo, o William Kentridge, en agosto. Aunque quien lo prefiera puede visitar el Museo de los Juguetes en el que se recrean escenas con los más de 6.000 objetos que guarda en sus fondos o el Museo Suizo de Arquitectura, donde pronto se podrá ver *Swim City*, una muestra que pone el foco en la natación practicada en los ríos de las ciudades.

#### ARTE URBANO

El grafiti ha tomado fuerza en esta ciudad, llegando a equipararse con el de Berlín, Londres o Bristol. Hay varias zonas en las que poder detenerse a observar algunas de esas piezas que, en ocasiones, están hechas por encargo. Uno de los ejemplos más claros es el grafiti de la calle Gerbergässlein que, situado en el mismo casco histórico y realizado a petición del bar L'Unique, está protagoniza-

#### LA FUNDACIÓN BEYELER EXPONE LAS ETAPAS ROSA Y AZUL DE PICASSO Y EL KUNSTMUSEUM VERÁ LA OBRA DE WILLIAM KENTRIDGE

do por algunas estrellas de la música. También es conocida la línea ferroviaria que lleva desde la estación central al puente Schwarzwaldbrücke, donde artistas de la década de los 80 estamparon su talento.

Muy cerca se sitúa el Museo Tinguely que, erigido en 1996 y diseñado por Mario Botta, acoge las esculturas cinéticas de este artista satírico. Tinguely, que firma también la Fuente

Stravinsky en el Pompidou de París, comparte protagonismo con exposiciones temporales dedicadas a artistas como Niki de Saint Phalle, Yves Klein o las individuales de Cyprien Gaillard en febrero o Rebecca Horn en junio.

#### PANORAMA PICASSO

Dejamos para el último día del fin de semana otra de las paradas imprescindibles, la Fundación Beyeler. El edificio de cristal, diseñado por Renzo Piano, es tan imponente que sobrecoge nada más llegar al estanque de nenúfares que recuerda a un cuadro de Monet, con el que nos encontramos también en su interior. Actualmente, además de las obras de Giacometti, Cézanne o Miró que componen la exposición permanente, es Picasso el que ocupa el espacio de las temporales. Bajo el título *Picasso Blue and Rose periods* se reúnen algunas de las piezas datadas entre 1901 y 1906, un poco antes de que este joven artista revolucionase la historia del arte con su particular mirada a través del cubismo.

De allí, se puede ir al Vitra Design Museum en una ruta de 24 paradas. Este recorrido que une dos países (Alemania y Suiza) fue trazado por el artista Tobias Rehberger y explora tanto la diversidad natural del entorno como su paisaje cultural. Una vez en la localidad alemana de Weil am Rhein, los amantes de la arquitectura saborearán los edificios de Herzog & de Meuron, Zaha Hadid, Tadeo Aldo, Álvaro Siza o Frank Gehry, quien firma el edificio principal de Vitra. **SAIOA CAMARZANA**

● **BaselCard:** Con esta tarjeta turística, gratuita si te alojas en un hotel de la ciudad, se puede usar sin coste el transporte público y el wifi, así como obtener un 50% de descuento en los museos.

● **Cómo llegar:** Basilea tiene un aeropuerto al que vuelan Iberia, Vueling e EasyJet. O viajar con SWISS a Zúrich desde donde un tren nos llevará en menos de una hora.

● **Dónde alojarse:** Un hotel lleno de arte, Teufelhof; uno de diseño, Nomad, y uno histórico, Krafft Basel.

● **Dónde comer:** Para probar la comida típica suiza en un ambiente informal: Brauner Mutz. Y más moderno: Volkshaus.

● **Más información:** [www.basel.com](http://www.basel.com)

DE ARRIBA ABAJO, PANORAMA PICASSO EN LA FUNDACIÓN BEYELER; LA FUENTE DE JEAN TINGUELY; VITRAHAUS DE HERZOG & DE MEURON, Y EL GRAFITI DE LAS ESTRELLAS EN EL CENTRO DE BASILEA

# ESCENARIOS

Tras la curiosa y en algunos aspectos sorprendente, también muy discutible, producción de *El oro del Rin*, el regista canadiense Robert Carsen, vuelve al escenario del Real. Esta vez para ofrecernos, en primicia, y en colaboración con la Canadian Opera Company de Toronto y el Teatro dell'Opera di Roma, su visión de *Idomeneo* de Mozart, una obra de 1781 con la que el compositor cumplimentó un encargo del elector Karl Theodor de Baviera. El tema anclaba sus antecedentes en el mito de Cronos, el sacrificio de Isaac o de Jephthé, ya contenidos en cierto modo en el *Telmaco* de Fénelon, que abrió camino a obras de Crébillon o Danchet, esta última puesta en música por Campra. El abate Gian Battista Varesco fue el elegido para escribir el libreto.

No hay duda de que la gran novedad de esta ópera nace de la forma en la que el compositor amalgama los vectores que corrían por el espacio operístico de la época. La originalidad mozartiana se ve de continuo en este intento de dar un lustre desconocido a una *sui generis* tragedia lírica. Es milagroso, por ejemplo, el equilibrio resultante de la soldadura de escenas, que se alternan sin prácticas cesuras y que llevaban a sus últimas consecuencias por ese lado lo predicado por Gluck en *Orfeo y Euridice*. La sabia disposición del *accompagnato* es un elemento que denota también la destreza de la mano creadora. Los instantes de pasión, de duda, de turbación quedan reflejados con insólita profundidad y una turbulencia demoledora a base del manejo de una línea ondulante, provis-

ta en ocasiones de intervalos inesperados, y de una planificación soberana de la modulación. Las audacias armónicas son múltiples, como los encadenamientos de acordes a través de séptimas disminuidas, los brutales saltos a tonalidades lejanas y, atención, el muy expresivo diseño del bajo continuo, que usualmente no se percibe, pero que da color y expresión.

Si nos atenemos a las arias propiamente dichas, hay que hablar, pese al servicio a las reglas de lo serio, de enorme variedad. Encontramos arias bipartitas. De las 15 que alberga la obra, 12 se atienden, de un modo muy flexible, a lo que podríamos denominar estilo—más que forma—sonata. Todas alcanzan un alto

grado expresivo y emocional y constituyen un corpus en el que está lo mejor y más profundo de una partitura que, como dijimos, flaquea sobre todo por la parte del *secco*, que usualmente lastra no poco el ritmo y la marcha de la acción.

*Idomeneo* sigue siendo una

obra conflictiva de la que existen distintas versiones y arreglos. Mozart no tenía muy claro qué música poner y cuál no a la hora del estreno. Más tarde redactó una partitura con muchas modificaciones para Viena en 1786. La que se presenta en el Real está recortada en algunos

tramos—especialmente en los diálogos entre Idamante y Elettra—, en busca de una dramaturgia más convincente. Carsen traslada el prolongado conflicto homérico entre troyanos y griegos a la época moderna y enfrenta a un gran ejército con refugiados, deportados y víctimas



## *Idomeneo*, Mozart con los refugiados

El Teatro Real estrena el próximo martes 19 *Idomeneo, re di Creta*, tragedia lírica en la que Mozart se aplicó estrictamente el modelo narrativo de Gluck. Robert Carsen, que sigue domiciliado en el coliseo madrileño tras dirigir *El oro del Rin*, conecta la reclusión de los troyanos con el drama de los refugiados. Bolton gobierna el foso.



JAVIER DEL REAL

**“IDOMENEO ES UNA OBRA MAESTRA DE LA MÚSICA CORAL POR SU FUERZA. LAS MASAS DE GENTES REFUERZAN LOS CONFLICTOS Y PASIONES INDIVIDUALES”. ROBERT CARSEN**

de la guerra. “Cuando comienza la ópera—dice el director de escena— los troyanos son un pueblo derrotado y expatriado: son refugiados prisioneros de los griegos en Creta. Idamante, hijo del victorioso general Idomeneo, libera a los reclusos vencidos e intenta unir las dos facciones enemigas. Pero mi impresión es que ninguno de los dos bandos lo desea: los griegos nacionalistas, vencedores, no quieren extraños en su tierra; los troyanos, derrotados y humillados, son incapaces de confiar en sus eternos enemigos”.

#### TENSIÓN PATERNO-FILIAL

Como es lógico, a través de esta óptica se hace referencia a temas muy de hoy: guerra, exilio, destierro, nacionalismo y odio. “*Idomeneo*—apunta Carsen— es una obra maestra de la música coral de Mozart y las situaciones dra-

máticas que compuso para el coro se encuentran entre las más extraordinarias, por su fuerza y su emoción. Estas masas de gente, que actúan y reaccionan con una sola voz, refuerzan todavía más los conflictos y las pasiones individuales de los personajes”. La aguda inteligencia del regista logra establecer un puente muy directo con el conflicto que se plantea entre Idomeneo y su hijo, dos generaciones y dos modos de comprender el mundo. Podemos pensar que la difícil relación de Mozart con su padre acaso tuvo influencia en la caracterización musical de los dos personajes, con una tremenda brecha ideológica y generacional.

Carsen se pregunta si el ser humano será capaz de dejar de cometer los mismos errores. “Yo creo firmemente—se contesta— que esta ópera es una de las más

importantes jamás escritas, una advertencia, un desafío y un faro desde que se estrenó. Ojalá la escuchemos con esperanza, ojalá el amor pueda triunfar...”. Y, siempre idealista y visionario, resume su credo lírico: “Lo interesante de la ópera estriba en la combinación que se produce entre las palabras concretas, que expresan el intelecto, y la música, que es lo abstracto, el corazón. Es esa reacción alquímica entre las palabras, portadoras del significado, y la música, que nadie sabe lo que significa, lo que constituye el núcleo de la experiencia operística”.

Para dar vida a los distintos personajes se cuenta con dos repartos de cierta garantía. A los dos tenores que encarnan al monarca—Eric Cutler y Jeremy Ovenden—les falta quizá una entidad lírica de mayor aliento. El

papel de Ilia estará bien vestido con las voces lírico-ligeras de Anett Fritsch y Sabina Puértolas, mientras el de Elettra, que pide sin duda una dramática de agilidad mozartiana, ligera en la coloratura pero amplia en la expresión, puede quedar algo desguarnecido con dos buenas cantantes como Eleonora Buratto y Hulkar Sabirova que son más bien líricas a secas. Dos meritorios contratenores cantarán Idamante, parte escrita en origen para el castrato Vincenzo del Prato: David Portillo y Anicio Zorzi Giustiniani. Los bajos-barítonos Benjamin Hulett y Kystian Adam son Arbace; Oliver Johnston, el sacerdote de Neptuno; y Alexander Tsybalyuk—reciente Faffner en *El oro*—cumplirá como Voz del dios. En el foso, en una obra que en principio se ajusta a sus condiciones, Ivor Bolton. **ARTURO REVERTER**

# Doce grandes nombres para el Premio Valle-Inclán

La crudeza de la calle, las paradojas de la democracia, el origen del *crash* de 2008, el sexo en clave de humor negro, la lucha de clases en versión melodramática, el centenario de Buero, la codicia humana, el duelo intelectual entre Rousseau y Voltaire... Son algunos de los ingredientes que sustentan los trabajos firmados por los candidatos a la XIII edición del Premio Valle-Inclán. Otorgado por la revista El Cultural y patrocinado por la Fundación Divinas Palabras, presidida por el empresario teatral Enrique Cornejo, tiene como objetivo galardonar la excelencia de nuestra escena.

Doce nombres optan a incorporarse a un palmarés incontestable. Han sido elegidos por un jurado presidido por el jurista y dramaturgo Antonio Garrigues Walker y compuesto por el académico de la RAE y presidente de El Cultural, Luis María Anson; la directora de RNE, Paloma Zuriaga; la escenógrafa Ana Garay; el crítico y poeta Jaime Siles; los productores de teatro Mariano Torralba y Robert Muro; el crítico Javier Villán; la crítica y editora Liz Perales; el redactor jefe de Cultura de El Mundo, Manuel Llorente; el abogado y periodista José María García-Luján; el periodista de TVE Antonio Gárate y el periodista y poeta Jesús Fonseca.

## MAGÜI MIRA

### *Consentimiento*

Magüi Mira (Valencia, 1944) se adentró en el escabroso tema de la violación de la mano de Nina Raine, autora de *Consentimiento*. Firmó la versión y tomó la batuta del montaje. Reflejó la realidad de la calle con toda su crudeza y sus infinitas contradicciones a partir de un texto valiente defendido en escena por Candela Peña.

## SERGIO PERIS-MENCHETA

### *Lehman Trilogy*

Sergio Peris-Mencheta (Madrid, 1975), no hay duda, es un alquimista de espectá-

culo. Domina la fórmula como pocos directores en nuestra escena. Brutal fue *La cocina*, con casi 30 actores en las tablas. En *Lehman Trilogy* sólo contó con tres pero sacó de ellos petróleo para narrar, con criterio más testimonial que ideológico, la peripecia de los Lehman, saga de banqueros judíos que, con su codicia, abrieron la espita del *crash* de 2008.

## ISRAEL ELEJALDE

### *Un enemigo del pueblo*

Israel Elejalde (Madrid, 1973) asumió el protagonismo de la rompedora propuesta de Àlex Rigola al adaptar *Un enemigo del pueblo* de Ibsen. El actor madrileño condujo al público a paradojas sobre la libertad de expresión y los límites de la democracia. Cumplió así con una labor básica del teatro: cuestionarnos sin cesar y potenciar el debate de ideas.

## IRENE ESCOLAR

### *Mammón*

Salió Irene Escolar (Madrid, 1988) del registro trágico y trascendente en el que había transitado últimamente (*Blackbird, El público, Vania...*). Lo hizo para encarnar a una *stripper* descarriada, sacando una potente vis cómica y una rezumante sensualidad. Brilló en la desternillante parábola sobre la codicia humana trenzada genial-

mente por Nao Albet y Marcel Borrás, que también la secundaron en escena.

## EL BRUJO

### *Esquilo, nacimiento y muerte de la tragedia*

Un juglar irreverente, una personalidad única, un libertario, un monologuista de impar espontaneidad y frescura. Rafael Álvarez, 'El Brujo', se ha ganado un hueco entre los nominados por *Esquilo, nacimiento y muerte* de la tragedia, un viaje a los orígenes, la evolución y el ocaso del teatro griego, con Esquilo como hilo conductor, un autor que, confiesa, le alucina desde siempre.

## JOSÉ SACRISTÁN

### *Muñeca de porcelana*

Cuentan que David Mamet, tan aparentemente huraño, bendijo la interpretación de José Sacristán (Chinchón, 1937). Es una anécdota pero revela la capacidad de este maestro incontestable de la interpretación para seducir con su verdad cuando actúa. Esta vez la puso al servicio de un magnate en caída libre, papel que bordó.

## MARÍA HERVÁS

### *Las crónicas de Peter Sanchidrián*

María Hervás (Madrid, 1987) es una habitual entre los candidatos. Su dominio del monólogo la ha puesto invariablemente tras la pista del Valle-Inclán. Pero esta vez ha



MAGÜI MIRA



SERGIO PERIS-MENCHETA



ISRAEL ELEJALDE



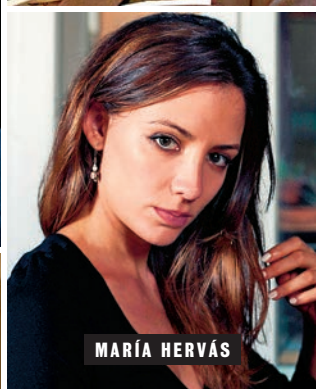
IRENE ESCOLAR



EL BRUJO



JOSÉ SACRISTÁN



MARÍA HERVÁS



SILVIA MARSÓ



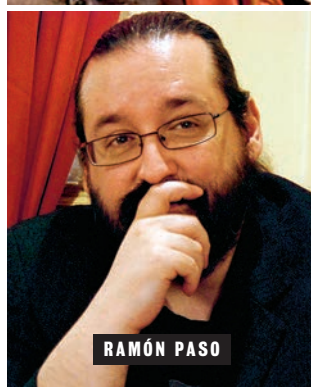
ALBERTO CONEJERO



MARIO GAS



JOSEP MARIA FLOTATS



RAMÓN PASO

sido por su enorme trabajo en *Las crónicas de Peter Sanchidrián*, de José Padilla.

### SILVIA MARSÓ

*24 horas en la vida de una mujer*

Silvia Marsó (Barcelona, 1963), en su madurez y plenitud como actriz, era una elección idónea para encarnar a la aristócrata salida de la pluma de Zweig. Ignacio García le exigió ciertos riesgos al montar su *nouvelle* como un musical. Los solventó con nota.

### ALBERTO CONEJERO

*Todas las noches de un día*

Alberto Conejero (Jaén, 1978) manufacturó un melodrama de corte clásico, con suspense, misterio y, como rumor de fondo, la lucha de clases. Luis Luque exprimió su potencia poética con la puesta en escena, que contó con las magníficas interpretaciones de Carmelo Gómez y Ana Torrent.

### MARIO GAS

*El concierto de San Ovidio*

Mario Gas (Montevideo, 1947) homenajeó a Buero Vallejo en el Centro Dramático Nacional con una obra que lo tenía abducido desde la adolescencia. Montó un conmovedor y muy afinado *Concierto de San Ovidio*, pieza en la que el artífice del posibilismo escénico denunció la explotación del hombre por el hombre.

### JOSEP MARIA FLOTATS

*Voltaire/Rousseau. La disputa*

Fiel a su antigua querencia francesa y a la fórmula del diálogo, Josep Maria Flotats (Barcelona, 1938) 'enzarzó' en *La disputa* nada menos que al mordaz Voltaire (encarnado por sí mismo) y el romántico *avant la lettre* Rousseau. Un hipnótico duelo ilustrado a cuento de la existencia de Dios.

### RAMÓN PASO

*Las leyes de la relatividad aplicadas a las relaciones sexuales*

Ramón Paso (Madrid, 1976) lleva el teatro en sus venas. Es nieto de Alfonso Paso y bisnieto de Enrique Jardiel Poncela. Este año debuta como finalista por *Las leyes de la relatividad aplicadas a las relaciones sexuales*, una mordaz e inteligente tragicomedia sobre el amor y el sexo.

# El idiota o la bondad subversiva

Gerardo Vera estrena el próximo miércoles en el María Guerrero su versión de la novela de Dostoyevski, de quien ya montó *Los hermanos Karamázov* en 2015.



La pasión de Gerardo Vera por el teatro siempre ha sido desmedida. Y lo sigue siendo. Pero a sus 71 años la vive de manera más serena. “Antes, si veía a un actor haciendo una barrasada, le pegaba un grito tremebundo. Ahora lo digo todo educadamente”, explica a El Cultural. La edad es un factor clave en esa bajada del diapason. Pero acaso es más determinante la incidencia cardiaca de la que se acaba de recuperar y que le impidió montar *Rojo* en el Español, junto a Juan Echanove, su gran aliado escénico en los últimos años. Con él abrió su ciclo dedicado a Dostoyevski: montaron *Los hermanos Karamázov* en 2015. Vera ha continuado el proyecto con otro novelón suyo, *El idiota*, que estrena en el María Guerrero el próximo miércoles 20.

“Quería seguir profundizando en Dostoyevski. Y *El idiota* es

una exploración del alma humana todavía más honda que *Los Karamázov*. Además, tiene algo muy interesante para la escena. Dostoyevski dudó mucho mientras la escribía. No tenía muy claro el destino que le iba dar a los personajes. Eso los hace muy contemporáneos porque no tienen una coherencia stanislavskiana ortodoxa. Transmiten inquietud en todo momento, lo que me ha permitido arriesgarme más”, señala Vera, que, de nuevo, ha contado con José Luis Collado para la labor de destilación textual. De las 900 páginas originales han quedado 60, lo que se traduce en dos horas de función. “Ha conseguido además que no falte nada. Yo les he mandado la versión a dostoyevskianos muy puristas que recibían y, tras leerla, me han reconocido que, efectivamente, era un gran trabajo. La verdad es

que *El idiota* es una obra más medular que *Los Karamázov*, no tiene tan peripecia familiar”.

Collado reconoce que la primera inmersión en Dostoyevski le allanó este nuevo reto: “Me proporcionó cierta conexión inconsciente con su universo creativo. La clave ha sido la misma: desprendernos de lo accesorio a la historia que queremos contar, redibujar personajes para que asuman claves y rasgos de otros muchos que no pueden estar y simplificar espacios y tiempos”. Y suscribe que *El idiota* es un material de partida que incita al riesgo: “Es un texto tan rico que permite que un creador seleccione lo que le conmueve, lo que le inspira y lo adapte a su forma de contar. Uno de los casos más extremos es *Nastazja*, la película de Andrzej Wajda, una visión muy particular

contada con dos únicos actores, interpretando uno de ellos al príncipe Myshkin y a Natasia”.

La trama arranca con la vuelta del primero, encarnado por Fernando Gil, a San Petersburgo tras varios años tratándose en

**“MYSHKIN, EL IDIOTA, ME RECUERDA A TERENCE STAMP EN *TEOREMA*, UN PERSONAJE QUE FASCINA Y ASUSTA”, DICE VERA**

Suiza de su epilepsia, enfermedad que, por cierto, también padecía el autor de *Crimen y castigo*. Es un hombre de una pureza moral extrema, que ha vivido en una burbuja de protección buena parte de su vida, y que, por ambas razones, su presencia chi-



YOLANDA ULLOA,  
FERNANDO GIL Y  
VICKY LUENGO EN  
UN ENSAYO DE  
*EL IDIOTA*

DAVID RUANO

ría en una sociedad corrompida e hipócrita en la que se ve obligado a salir adelante. “Me recuerda al personaje que interpretaba Terence Stamp en *Teorema* de Pasolini, que entra en una familia burguesa de Milán y la pone patas arriba. Genera fascinación y miedo al mismo tiempo, por su mezcla de pasión, orgullo e inocencia”, añade Vera, que consigna asimismo concomitancias de este aristócrata arruinado con nuestro Quijote y con Jesucristo.

#### AL AMOR SIN ESTRATEGIAS

Vera también repara en una paradoja: su bondad es un motor de destrucción, de sí mismo y de los que le rodean. Es, en efecto, un ingrediente subversivo en un entorno social que no está acostumbrado a digerirlo en unas dosis tan elevadas. Y de ahí los cataclismos que desencadena. Natasia (Marta Poveda) es una de las damnificadas. Víctima de abusos en su niñez, es una mujer heri-

da por la que Myshkin siente una profunda compasión que confunde con amor. De hecho, todas sus relaciones con las mujeres están distorsionadas. “El amor requiere estrategia, y él no la tiene. Por eso todas acaban en desastre”, señala Vera, que firma una puesta en escena desnuda donde la responsabilidad de inspirar las atmósferas recae en los actores. El elenco, que combina veteranía y nueva savia (procedente de la Joven Compañía de José Luis Arellano), viste trajes aparatosos de época. Pero de una liviandad contemporánea. No hay robustos gorros rusos ni tirabuzones ni guantes... La banda sonora es ecléctica, propia de un melómano impenitente: Chopin, Prokofiev, Sakamoto, Dvorák... Señas todas de la identidad escénica de Vera, que dice estar “a tope” de nuevo. De hecho, ya tiene entre ceja y ceja el título que completaría una trilogía: *Demonios*. **ALBERTO OJEDA**

OFF

**CATÁSTROFE. CUARTA PARED.** Tras *Furiosa Escandinavia*, que estrenó en 2017 en el Teatro Español, Antonio Rojano vuelve a los escenarios

como autor con *Catástrofe*, un montaje dirigido por Íñigo Rodríguez-Claro e interpretado por Ion Iraizoz, Irene Ruiz, José Juan Rodríguez y Mikele Urroz que podrá verse en la sala de Embajadores hasta el 23 de febrero. Rojano plantea una historia sobre los abismos personales y sobre los desastres naturales y tecnológicos pero también sobre los problemas cotidianos a través de los recuerdos, los anhelos y los sueños de los protagonistas, cuatro actores atravesados existencialmente por la ficción dramática.

**LA PASIÓN DE KIERKEGAARD. LAGRADA.** Escrita y dirigida por Rafael Gordon, la obra, programada hasta el domingo, aborda la lucha del individuo contra el sistema a través de la dialéctica establecida entre Alredo y Kierkegaard, que tendrá como centro del debate la autonomía del ser humano ante la realidad que plantean las redes sociales. ¿Somos células parasitarias de un cerebro cibernético que nos domina? ¿Decidimos por nosotros mismos o dependemos de una conciencia colectiva? Los protagonistas se rebelan y gritan a la oscuridad para preguntarse al mismo tiempo cuánto se tarda en estas circunstancias en llegar a ser persona.

**PEER GYNT. OFF LATINA.** La compañía cubana Teatro El Puente, con Jorge Ferrera como director, actor y adaptador, presenta el clásico de Ibsen para abordar la existencia a través de la fábula de un hombre que inicia un viaje para buscarse a sí mismo. El montaje desgrana las contradicciones de Peer, amante de una libertad en la que compromete a otras personas. Mentiroso y soñador, su periplo pasará por el encuentro con Solveig, Ingrid, la Mujer Verde, Anitra... Su camino hasta la vejez estará presidido por una profunda soledad y lo culminará sin alcanzar el conocimiento personal. Todos los viernes de febrero y marzo.

**BE HAPPY. SALA MIRADOR.** Vaivén Teatro lleva hasta el escenario de Doctor Fourquet este montaje escrito y dirigido por Víctor Barahona que ha contado con el asesoramiento de nombres de la escena como Juan Mayorga, Álvaro Tato, Pablo Messiez, Andrés Lima y Sanchis Sinisterra. La muerte, el perdón, los conflictos familiares o el envejecimiento son algunos de los temas tratados en esta tragedia interpretada por Juana Gómez, Sergio Cano y Laura Mayo. “*Be Happy* define mi necesidad de buscar la felicidad, de sentir que lo que ofrezco a las personas que me rodean es algo bello y positivo”, explica Barahona, que sitúa la acción en una carretera ahogada por el frío. Hasta el domingo, 17.

Septiembre de 1941. Faedellpark, Copenhague. Dos físicos, dos premios Nobel, el alemán Werner Heisenberg y el danés Niels Bohr, maestro y alumno, invasor e invadido, mantienen una de las conversaciones más famosas de la historia. No tras-

ciende su contenido pero se especula que el encuentro abordó la obsesiva y desafiante carrera nuclear de la Alemania nazi. ¿Desveló Heisenberg a Bohr los planes de Hitler? ¿Dejaron acta notarial de los peligros de la era atómica que se aveci-

naba? ¿De qué forma anticipó aquel enigmático diálogo el Proyecto Manhattan? De las especulaciones sobre lo que ocurrió aquel final de verano ha habido reflejo literario con el trepidante *En busca de Klingsor*, de Jorge Volpi, y, cómo no, con el texto del dramaturgo británico Michael Frayn (Londres, 1933), obra que lleva el nombre de la capital danesa donde se produjo la famosa conversación, estrenada en 1998 en el National Theatre de Londres y que Román Calleja trajo a España en 2003.

#### DILEMAS ÉTICOS

Claudio Tolcachir (Buenos Aires, 1975) ha querido adentrarse en los profundos dilemas éticos que plantea el autor de obras como *Democracia* y *Qué desastre de función* a través de un montaje interpretado por Emilio Gutiérrez Caba (Heisenberg), Carlos Hipólito (Bohr) y Malena Gutiérrez (Margrethe). Para hacer *Copenhague*, que se estrena este viernes, 15, en Avilés y que llegará el 23 de mayo a La Abadía de Madrid, el director solo

ha tomado como referencia la versión que hace casi veinte años realizó el argentino Carlos Gandolfo. “Fue una versión excelente que me produjo una gran impresión”, explica a El Cultural.

Inteligente, profunda, dinámica y original. Estos son los calificativos que Tolcachir utiliza para definir el texto de Frayn, que ya ha impactado en

nuestro imaginario cultural tanto como el propio encuentro: “Durante la lectura devoré la historia. Interpretada por estos actores es directamente un festín. *Copenhague* propone un abanico de temas esenciales como la moral, la responsabilidad, la pasión y las contradicciones del ser humano”. En la puesta en escena, reconoce Tolcachir, están en el mismo plano las emociones de los personajes, su humanidad y las discusiones científicas, capaces de marcar a fuego el futuro de la humanidad. Todo ello nos permitirá contemplar a dos auténticos genios que discuten, que se provocan, que trabajan y que se ayudan mutuamente: “Siempre busco en el teatro la mayor verdad posible y que los hechos fluyan. El espectador no va a tener dificultad para seguir estas discusiones. El relato es perfectamente permeable”.

Todo lo que toca Tolcachir lleva elementos que chocan frontalmente con pedazos de actualidad. Es su particular fórmula para trasladar al escenario el principio de incertidumbre: “Esta obra viene a cuento por muchas cosas. Por la responsabilidad de nuestros actos, por la violencia institucionalizada, por el valor que le damos a la vida, por nuestras contradicciones, por la lucha por la dignidad... Fundamentalmente en estos tiempos en los que todo intenta simplificarse entre el bien y el mal. El teatro viene a abrir nuestras mentes, a decirnos que todo es más complejo.”

En la obra el personaje de Heisenberg se cuestiona la paradoja de aquella visita: “Todo el mundo entiende ya el Principio de Incertidumbre pero nadie comprende por qué fui a Copenhague”. **J. LÓPEZ REJAS**

## Tolcachir ante el principio de incertidumbre

¿Quién ha dicho que la ciencia es aburrida? Tolcachir resucita el encuentro entre los físicos Heisenberg y Bohr en *Copenhague*, un montaje interpretado por Emilio Gutiérrez Caba, Carlos Hipólito y Malena Gutiérrez.



SERGIO PARRA

TRÍO PROTAGONISTA DEL *COPENHAGUE* DE CLAUDIO TOLCACHIR

# Mena y Perianes, diálogo con Beethoven

Hace unos cinco años, Javier Perianes se enfrentó, en Sevilla, junto a la ROSS, dirigida en esa ocasión por Juan Luis Pérez (padre, por cierto, del también pianista Juan Pérez Floristán, ganador del concurso Paloma O'Shea), a los cinco *Conciertos para piano* de Beethoven. De ello dábamos noticia en estas páginas a la vez que comentábamos las cualidades del artista onubense, que lo hacían idóneo para llevar a cabo la hazaña. Su toque es fino, delicado cuando viene a cuento, y está en el secreto de los reguladores, que realiza con refinamiento y exquisitez, cada vez con mayor mesura e inteligencia. Su reciente CD para Harmonia Mundi con el *Libro I de los Preludios y Estampas* de Debussy lo deja muy claro.

El sutil arte del pianista se extiende a todos los parámetros de cualquier partitura, que desentraña con probidad y una sensibilidad exquisita. Aplicable, por supuesto, a esas obras beethovenianas que precisan una especial diferenciación de dinámicas, un canto diáfano, un fraseo bien modelado y una técnica de ataque a la nota de primer orden.

Beethoven era, ya se sabe, un magnífico pianista e improvisador, dotado de una fantasía extraordinaria para abrir nuevos caminos para abrir nuevos caminos en la dialéctica solista-*tutti*. Sus cinco *Conciertos* son partituras de enorme ma-

elementos fundamentales del discurso musical, se darán fructuosamente la mano con la abierta disposición del pianista.

Recordamos ahora que hace pocos años, también en una sesión de Ibermú-



JUANJO MENA

MICHAL NOVAK

duz, de hechuras casi perfectas y de una tensión directamente nacida de un espíritu protorromántico.

El pianismo ya maduro de Perianes, su rodaje por las más diversas salas de concierto del mundo al lado de los mejores directores y orquestas lo facultan para repetir el reto de enfrentarse a estas obras, ahora con la colaboración de Juanjo Mena y la London Philharmonic Orchestra, un conjunto de primer orden. No cabe duda de que las buenas maneras del director viatoriano, su infalible olfato para dialogar y establecer puentes con el solista, su instinto para encontrar los



JAVIER PERIANES

IGOR STUDIO

sica, el artista andaluz sacó a la organización de un apuro: sustituyó en el último momento al solista anunciado para interpretar nada menos que el temible *Concierto Emperador*. Todo salió bien. Zubin Mehta estaba en el podio. Como bien habrán de salir estas dos sesiones programadas en el Auditorio Nacional los días 19—*Conciertos 2, 3 y 4*— y 20—*Conciertos 1 y 5*—. **A. REVERTER**



## SINGS FOR THE KING

GLEN CAMPBELL. UNIVERSAL

Si hay un eslabón perdido entre Elvis Presley y las composiciones de Weisman y Wayne —los autores que le propulsaron a lo más alto de la música popular—, ése es el estadounidense Glen Campbell (Billstown, 1936-Nashville, 2017). Tras el seísmo que provocó el de Tupelo estaba sin duda el talento de Campbell, que compartía energía, tono vocal y una misma mirada existencial, puesta siempre en los ritmos de los paisajes sureños. Formó parte de los Wrecking Crew (sin cuyas sesiones no se podrían entender muchos *hits* de las décadas de los 60 y 70) y de los primeros Beach Boys, además de trabajar en éxitos como *Strangers in the Night* de Frank Sinatra, entre otros muchos. Sólo en 1963 su guitarra participó en cientos de sesiones de grabación (incluida la de *Viva Las Vegas*).

Celebramos, pues, la aparición de este *Sings for the King* con algunos de los títulos que grabó para lucimiento de Elvis Presley. Muchos, como *I Got Love, Any Old Times, Anyone Can Play* y *Restless*, se quedaron para la historia, la que hace ahora esta antología desempolvando unos temas a los que solo les falta ya una cadera quebrada, una voz de tenor y un carisma a prueba de calmantes. Sin baladas como *I'll Never Know*, sin el gospel de *We Call on Him* y sin sorpresas como *I'll Be Back, Easy Come, Easy Go* o *Stay Away, Joe* probablemente Elvis no hubiera sido lo que fue: el artista más grande que jamás han contemplado los escenarios. Es una ironía que Campbell, que armó por sí mismo uno de los catálogos más completos de la *americana music*, muriera de Alzheimer en 2017. Sirva esta entrega como homenaje al lado más anónimo de su carrera. **J. L. REJAS**

# Albert Serra

## “La historia del cine no me ha marcado como creador”

Radical, provocador, revolucionario, heterodoxo... Albert Serra es una *rara avis* del cine de autor contemporáneo, prácticamente un género en sí mismo.

Alabado por la crítica internacional por filmes como *Historia de mi muerte*, llega el 27 al Museo Reina Sofía con una instalación que indaga en el deseo. Y, entre marzo y junio, proyecta en la Fundación Tàpies *Rei Soleil*, un nuevo acercamiento a la muerte de Luis XIV que se impuso en el FID de Marsella.

Albert Serra (Bañolas, 1975) acaba de terminar *Serotonina*, la última novela de un Michel Houellebecq al que considera “el mejor cronista de lo que nos pasa en la actualidad”. También disfruta leyendo a otros autores “radicales” como la Premio Nobel austriaca Elfride Jelinek, pero casi siempre dedica su tiempo libre a los clásicos franceses. Aunque ha ganado un Leopardo de Oro y el prestigioso Premio Jean Vigo, la pasión del director de *El canto de los pájaros* (2008) son los libros. No en vano, es licenciado en Filología Hispánica y Teoría de la Literatura Comparada. Quizá por eso, cuando decidió probar suerte en el cine a comienzos de los 2000, procedió como Don Quijote y se invistió a sí mismo como director con lo que encon-

tró más mano: un grupo de amigos, actores no profesionales y una tecnología digital al alcance del bolsillo. Así rodó su particular versión del libro de Cervantes, *Honor de caballería* (2006). O quizá algo totalmente distinto. En cualquier caso, la película –levantada al margen de la industria, de las convenciones y casi de la historia del cine– sedujo a Cannes y desde entonces Serra no ha hecho más que reafirmar su talento y su estilo extemporáneo, ya fuera con la orfebrería lingüística y audiovisual de *Historia de mi muerte* (2013) o con la contención dramática de *La muerte de Luis XIV* (2016), protagonizada por un mito del cine francés como Jean-Pierre Léaud.

En paralelo a su carrera cinematográfica, Serra ha ido desa-

rollando un trabajo videoartístico que le ha abierto las puertas de eventos como la Documenta de Kassel o la Bienal de Venecia y de los principales centros de arte contemporáneo de todo el mundo. El 27 de febrero desembarca con *Personalien* en el Museo Reina Sofía y estos días trabaja a destajo, más de 10 horas por jornada, para llegar a tiempo a la inauguración. En estos momentos, vive recluido en su estudio de edición de Bañolas, en Gerona, lejos del mundanal ruido de Barcelona, donde reside. Desde allí, conversa con El Cultural.

**Pregunta.** ¿De qué trata *Personalien*?

**Respuesta.** La mayoría de mis proyectos no responden a un plan preconcebido en el que existe un ideal al que me voy acercando.





**“HAGO PELÍCULAS EN TIEMPO  
PRESENTE. EL SIGNIFICADO  
APARECE FILMANDO. NO HAY  
NINGUNA IDEOLOGÍA NI  
INTENCIÓN DETRÁS DE ELLAS”**

Más bien, ocurre lo contrario. Mi manera de trabajar consiste en un proceso de destrucción y ni yo mismo sé qué va a quedar al final o cuál va a ser el significado de la película o de la instalación. Por eso, ruedo de una manera muy caótica, con mucho desconcierto y muy poca comunicación con los técnicos y los actores. De esta manera, no sé lo que quiere decir la película antes de que acabe todo el proceso.

**P.** ¿Hay al menos alguna idea de partida?

**R.** Sí, se trata de una instalación con dos pantallas que aborda el tema del deseo. El origen es una obra de teatro que monté el año pasado en la Volkshaus de Berlín, *Liberté*. En ella, hablaba del deseo desde la visión del libertinaje y las utopías francesas del siglo XVIII. Es una visión que hoy parece lo más

**“LA CONFIGURACIÓN DE MI ESTILO NO TIENE NADA QUE VER CON LA PURA NARRACIÓN CINEMATOGRÁFICA, SIEMPRE BANAL Y SUPERFICIAL”**

alejada posible de nuestra sensibilidad. Si lo piensas bien, el Marqués de Sade propugna un totalitarismo del deseo que no conoce ni fronteras ni cortapisas, un principio absoluto que se antepone a cualquier otra consideración. Hoy en día, sin embargo, concebimos el deseo como una cuestión de derechos: a elegir, a no ser importunado, a parar... En la instalación, cada pantalla refleja una de estas antípodas del deseo para ver si es posible que coexistan y para interrogarnos sobre su naturaleza íntima.

**P.** ¿Es muy diferente su manera de encarar el trabajo para los museos y para el cine?

**R.** Yo siempre he estado en un punto intermedio. Mi trabajo sí conecta con ciertas conquistas formales propias de la vanguardia, pero conserva un punto de vista cándido e inocente respecto a las imágenes que nada tiene que ver con las posturas críticas, irónicas o especulativas del videoarte. Quizá por eso en el mundo del cine soy demasiado arriesgado y difícil para el gran público mientras que en el mundo del arte les sorprende que ese elemento crítico y especulativo no exista.

**P.** ¿Siempre le ha interesado el arte contemporáneo?

**R.** Más que el cine. La Filosofía y la Historia del Arte son disciplinas colindantes a mis estudios de Literatura. El cine para mí no era más que un entretenimiento, pero con la aparición del digital se me antojó

que podía tener un aspecto subversivo y lúdico. Tampoco parecía haber mucha gente allá por el 2000 indagando en el cine digital, sobre todo en España, después de estas resacas horribles del cine académico de los años 80 y 90. De hecho, mi manera de configurar un estilo no tiene nada que ver con la pura narración cinematográfica, siempre banal y superficial, sino con el espíritu del arte de vanguardia, con las vanguardias clásicas del siglo XX, con lo lúdico, con el absurdo, con la poesía... Con miles de cosas que tienen más que ver con mi sensibilidad.

**SACRIFICIO Y DOLOR**

**P.** ¿En qué punto se encuentra ahora mismo la instalación del Reina Sofía?

**R.** Estamos en la sala de montaje analizando las imágenes que hemos filmado de una manera muy caótica. Y ahora intentaremos discernir cuáles son sus puntos fuertes, qué sugieren, qué revelan... Con las imágenes soy como un espectador aséptico sin ningún interés particular que intenta escudriñar potencialidades. Como han sido grabadas con total inocencia, nunca pueden ser tendenciosas y es imposible que tengan ese punto de vista irónico o crítico o especulativo o sarcástico. Por eso, estoy intentando ver cuál es la

**“LA DESTRUCCIÓN DE LA CAPACIDAD DE CONCENTRACIÓN HA AFECTADO AL CINE DE AUTOR, QUE REQUIERE EL ESFUERZO DEL ESPECTADOR”**

mejor obra posible con estas imágenes: si más abstracta, videoartística, dramática...

**P.** ¿No es agotadora esta manera de trabajar?

**R.** Muchas veces pienso que estoy perdiendo el tiempo. Como grabo con tres cámaras, he llegado a acumular para alguna de mis películas más de 400 horas de un material heterogéneo al máximo. Y esto implica un sacrificio enorme a nivel de tiempo en la sala de montaje. Es un proceso muy doloroso. Pero esto también le ocurre a un escritor, que por muy buenas ideas que tenga se tiene que poner a escribirlas.

**P.** ¿El cine de autor se sostiene en el arte del montaje?

**R.** Pocos directores desarrollan todo el potencial del montaje en el cine digital. Hoy en día

un 98 % de las películas se ruedan y se montan en digital. Pero, ¿de qué les sirve? Ruedan un guion preestablecido, hacen cuatro repeticiones iguales de cada toma y de esta manera consiguen un material que podrían montar directamente en negativo. El ordenador les permite ir más rápido, pero creativamente no les aporta nada. La esencia de mis películas se crea en el montaje porque el material es suficientemente heterogéneo, diverso y amplio y porque el digital permite sofisticar hasta el extremo las reverberaciones entre una imagen y otra.

**P.** Entre marzo y junio, proyectará *Rey Soleil* en la Fundación Tàpies. ¿Cómo surgió este atrevi-



LLUÍS SERRAT ES LUIS XIV EN *REI SOLEIL*. ARRIBA, UNA IMAGEN DE *PERSONALIEN*

**“LA ESENCIA DE MIS PELÍCULAS SE CREA EN EL MONTAJE PORQUE EL MATERIAL ES MUY HETEROGÉNEO, DIVERSO Y AMPLIO”**

do e inusual proyecto, Gran Prix del FID de Marsella, en el que retoma la muerte de Luis XIV?

**R.** Todo parte de una colaboración que me propuso la galería Graça Brandão de Lisboa. Me apetecía divertirme y se me ocurrió torturar a un actor amigo mío, Luís Serrat, y hacer que estuviera cuatro horas al día revolcándose en el suelo de la ga-

cosas que yo no había visto *in situ*. La cámara tiene un potencial muy superior al ojo humano, nunca se cansa, tiene una enorme capacidad incisiva y de penetración, no piensa, no escucha el sonido, no realiza asociaciones de ideas, no se distrae. Pocos cineastas se han dado cuenta de esto ya que entre la cámara y ellos mismos suelen interpo-



lería durante ocho días seguidos. Era una *performance* que no tenía ninguna intención de convertirse en película, pero por casualidad se me ocurrió poner una cámara para documentar la experiencia de una manera muy libre, sin ningún tipo de idea de puesta en escena y sin darle ninguna instrucción al actor. Sin embargo, revisando las imágenes, me di cuenta de que la cámara había conseguido captar

ner sus chorradas y su absurdidad y su puesta en escena.

**P.** ¿De qué forma dialogan *Rei Soleil* y *La muerte de Luis XIV...*?

**R.** Ambas abordan un tema que me interesa muchísimo: la banalidad de la muerte. Es un tema tabú en nuestra sociedad, que se centra en su aspecto más dramático, espiritualista o trascendente. De alguna manera, por su propia ligereza y estu-

**“EL CINE ESTÁ MÁS VIVO QUE NUNCA Y TIENE UNA RIQUEZA EXPRESIVA Y UNA AMBICIÓN ESTÉTICA QUE NO SE VEÍA DESDE LOS 60”**

dez, la *performance* se prestaba más a profundizar en este tema que la retórica de la ficción.

**P.** Muchos han descifrado la elección de Jean-Pierre Léaud como protagonista de *La muerte de Luis XIV* como un mensaje sobre la muerte del cine.

**R.** No había nada de eso. El cine, al menos muchas de las películas que puedes ver en festivales, está más vivo que nunca y tiene una riqueza expresiva y una ambición estética que no se veía desde los sesenta. Estaba todo tan aburrido con ese cine académico de los 80 y de los 90...

**LA HONESTIDAD DEL ARTISTA**

**P.** Entonces no había ningún mensaje oculto...

**R.** La idea era rodar la muerte de Luis XIV y Jean-Pierre Léaud se cruzó en el camino. De hecho, no tengo una especial veneración por el cine francés. Los cineastas de la Nouvelle Vague solo me interesan como críticos. Sí me atrae algo más la inocencia vitalista del cine italiano, aunque en realidad la historia del cine ha marcado muy poco mi propia creación de imágenes. Si ves *Historia de mi muerte* no puedes reconocer ninguna influencia. Detesto el fetichismo con el pasado de la historia del cine. Lo que hay que hacer son imágenes de ahora. Lo que cuenta es la actitud, la honestidad, el lado incorruptible del artista. Duchamp no vendió un solo cuadro en vida. Ahora se impone la tiranía del éxito.

**P.** ¿Qué es lo que busca en un rodaje?

**R.** Cada una de mis películas es el reflejo fidedigno de la atmósfera que se vive en el rodaje. Por eso el de *Honor de caballería* tenía que ser quijotesco, el de *El canto de los pájaros* estuvo marcado por esa inocencia primigenia de los Reyes Magos y el del proyecto del Reina Sofía ha estado impregnado por el tabú sexual, que tan a la orden del día está en la época del #MeToo. El certificado de autenticidad de una película está en la capacidad de contaminar ese ambiente de una manera muy directa y muy honesta. Por eso digo que hacemos películas en tiempo presente, porque el significado aparece filmando y no hay ninguna ideología ni intención detrás.

**P.** ¿Cree que el espectador está preparado para sus películas en un mundo rendido al entretenimiento continuo?

**R.** Con el móvil no te aburres nunca, tienes recompensas en todo momento. Esto ha provocado una destrucción de la capacidad de concentración que ha afectado a un cine de autor que requiere un poco de esfuerzo del espectador. Ocurre lo mismo con la literatura, que implica un tiempo inevitable. No puedes asimilar el trabajo de Dostoyevski sin leerlo, no hay atajos. Hay cosas que cuestan. El montaje cuesta muchísimo, pero sin esta experiencia dolorosa no se hubieran descubierto muchas cosas. **JAVIER YUSTE**

# Godard, fuera del tiempo



La perpetua tensión entre guerra y revolución late en todo el metraje de *El libro de imágenes*, la esperada película de Godard que está dedicada a glosar el espíritu de nuestro tiempo y a mostrar la agonía de nuestra civilización.

A Godard (París, 1930) hay que buscarlo siempre en los contornos del cine. Como un espectro que recorre su mirada crítica y reveladora por la historia de las imágenes en movimiento, el autor de *Historie(s) du cinéma* prolonga su reflexión ensayística en *El libro de imágenes* (que se estrena el 22 de febrero) desde un territorio tan fantasmal como crepuscular. Su voz es un lamento cavernoso, el aullido y el escepticismo de un sabio que se sabe en retirada pero que se resiste a claudicar o a instalarse

en zonas de confort. Y que hasta ofrece algo de esperanza. Los aforismos y palíndromos que danzan en la pantalla con su característica torsión del lenguaje repercuten como ecos incesantes con las imágenes del pasado y del presente.

#### A LA ALTURA DE SU LEYENDA

En Cannes, el jurado presidido por Cate Blanchett se tuvo que inventar una Palma de Oro Especial porque Godard solo puede competir contra sí mismo. El gigante que logra una y otra vez

colocarse a la altura de su leyenda. Pocos días antes del estreno mundial del filme en la Riviera francesa pululó cibernéticamente una “falsa” película godardiana que algunos medios atribuyeron al propio Godard. Incluso se leyó en algún lado que era “la mejor obra del cineasta en los últimos años”.

La singularidad endogámica de su cine ha desarrollado unas reglas del juego que solo le pertenecen a él, y que acaso únicamente desde ellas es posible disfrutarlo y admirarlo a partes



EL LIBRO DE LAS  
IMÁGENES MUESTRA EL  
CINE COMO UN ETERNO  
REMAKE

Nicóle Brenez, especializada en el cine más heterodoxo y las piezas audiovisuales de carácter militante tanto política como estéticamente.

#### REMEZCLAS Y RIMAS

Estructurado en cinco episodios que se corresponden a los cinco dedos de la mano con que abre el filme (“pensar con las manos”, el arte del montaje), *El libro de imágenes* propone una perpetua tensión entre la guerra y la revolución. La agitación mediante la cual cincuenta años atrás Godard y sus colegas detuvieron el festival francés reverbera en las últimas palabras del filme. Tiene que desatarse una revolución, sigue pensando el autor franco-suizo, cuya caligrafía ensayística de *collage* y abstracciones, de imágenes y de intertextualidad, de remezclas y rimas, está determinada a glosar las inquietudes del espíritu y el pensamiento de nuestro tiempo. Casi como si fuera una secuela de *El origen del siglo XXI*, que terminaba con la misma danza de la muerte de *El placer* de Max Ophüls, *El libro de imágenes* se propone repensar el mundo, la agonía de la civilización, desde imágenes de ficciones que se anticiparon a la realidad, que narraron el siglo de los horrores, pero también el de la belleza existencial de *L'Atalante*, de *Vértigo*, de *Johnny Guitar*, de *Elephant* o de *El perro andaluz*.

El gran desafío ante cada uno de los fotogramas que manipula pasa por preguntarnos por el significado de una imagen. Desfila por tanto el cine, la cultura y la historia como sueños de carácter

visionario y citas hipertextuales, donde Baudelaire y Scott Walker, Malraux y Michael Snow se conjugan con Abderrahmane Sissako, Montesquieu o Peter Watkins. Cerca del final en su camino de lucidez radicalmente independiente, en la que acaso sea su última película, Godard no necesita ya comentar esas imágenes y escenas como hacía en las *Histoire(s)* mediante citas atravesando la pantalla. Aho-



#### LA AGITACIÓN CON LA QUE GODARD Y SUS COLEGAS PARARON EL FESTIVAL DE CANNES HACE 50 AÑOS REVERBERA EN EL FILME

ra las reutiliza y las reelabora quemando su luz, saturando sus colores, recortando sus límites, ralentizándolas y congelando el fotograma, en un magma incandescente de magistral apropiacionismo. El trabajo de sonido es asimismo espeluznante, musical, una rapsodia de coros y mantras y dudas que lejos de querer adoctrinar, plantea preguntas sin descanso, interpela al intelecto y a la emoción. El cine entendido como un eterno *re-make*, pero también y sobre todo la Historia, que no cesa de re-

petirse. En la voz susurrada de Godard, el arte sigue preguntándose cuál debe ser su papel en un mundo cuyos hombres han dejado de creer en sí mismos, ahogados en una tristeza irrespirable.

El cineasta Godard tiene una parte de historiador, otra de ensayista y otra de poeta. El coraje y la honestidad a tumba abierta conectan las tres vertientes. El historiador se expresa relejando el archivo del patrimonio audiovisual, el ensayista articula su discurso escribiendo con las imágenes y el poeta nos habla con el misterio de todo aquello que surge de la confrontación (las rimas) entre esas imágenes y los sonidos. Si Argelia lo fue en los sesenta y Palestina en los setenta y ochenta, ahora es Túnez el país que congrega el foco de la reflexión histórica y política de Godard. Solo del país magrebí son las imágenes nuevas del filme. El último de los capítulos, ‘Región Central’, coloca en el epicentro del mundo el continente africano, y señala en los países árabes la cuna de la imposi-

bilidad revolucionaria (“siempre habrá bombas”, susurra Godard) y el espejo de la vergüenza de Occidente. Es sin duda la parte más novedosa, el territorio más inexplorado formalmente en sus trabajos ensayísticos previos, y sobre todo el pensamiento que desciende al pasado para cartografiar la demencia y las contradicciones del presente. Lo dice en la película, Godard ya vive “en un tiempo fuera del tiempo”. Por eso siempre hay que buscarle en los contornos. **CARLOS REVIRIEGO**

iguales. Siempre es reconocible. Ya no es cuestión de talento, imposible de cuestionar, sino de autoridad creativa. Sin embargo, en *El libro de imágenes* el cineasta trasciende los gestos desarrollados en su forma de abordar el cine-ensayo, que concibe, escribe y edita en su casa de Rolle, donde tiene instalado su estudio de montaje, para proponer un importante cambio de perspectiva en sus formas. Para empezar, el montaje está atribuido a otras tres personas aparte de Godard, entre ellas la ensayista



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



ARRECIFE EN LAS ISLAS TAHAA Y RAIATEA EN EL PACIFICO SUR. DE *CIELO Y TIERRA* (PHAIDON)

**E**l agua, esa combinación de hidrógeno y oxígeno que aparece en forma sólida, líquida y gaseosa en nuestro planeta, es esencial para la vida, al menos para el tipo de vida que conocemos en la Tierra (de “otros tipos” de vida no tenemos idea). Aunque todavía existen muchas incógnitas acerca del origen de la vida (pudo, acaso, llegar del exterior, en meteoritos u otros

cuerpos cósmicos que se estrellaron contra la Tierra), generalmente se cree que surgió en un medio con agua en estado líquido hace en torno a 4.000 millones de años (esto es, no mucho después de que la Tierra se configurase como estructura planetaria, lo que sucedió hace 4.500 millones de años). Estamos tan familiarizados con el agua que no nos damos cuenta de las propie-

dades tan singulares que posee (o no nos las resaltan suficientemente; una buena excepción es el libro de Philip Ball, *H<sub>2</sub>O. Una biografía del agua*, publicado por Turner); por ejemplo, dado su peso molecular, en las condiciones que se dan habitualmente en la Tierra y comparando con lo que sucede con el dióxido de carbono, el agua debería ser un gas. Si se da en estado líquido es debido a la capacidad de sus moléculas de formar enlaces de hidrógeno, siendo una de sus consecuencias que el punto de ebullición del agua aumente en alrededor de 40 grados centígrados alcanzando los 100 grados que conocemos (en condiciones estándar de presión atmosférica). Además, sus propiedades químicas la convierten en un solvente excepcional, que favorece la formación de estructuras biológicas tridimensionales, actuando así como “mediador” en muchas de las “sendas” bioquímicas que han conducido a la vida terrestre.

**TENIENDO EN CUENTA ESTO**, no es sorprendente que la guía principal en la búsqueda de vida en el Universo sea la de “seguir la pista del agua”. Esta abunda en el Universo, pero sobre todo en estado sólido, como hielo, pero así no actúa como “lubricante” en los procesos moleculares que dan origen a vida. Aproximadamente el 70 por ciento de la superficie terrestre está cubierta por agua, y fue, parece, allí, en esa cuna

ancestral, donde “se coció” la vida, donde surgieron las primeras estructuras celulares, probablemente en fuentes hidrotermales existentes en los fondos marinos. A lo largo de millones de años el agua fue el único hábitat de la vida, hasta que hace unos 450 millones de años aparecieron las plantas terrestres, indispensables para que seres anfibios se atreviesen a salir de mares y océanos, iniciando de esta manera una nueva fase en la historia de la evolución, que conduciría a, entre otros, los seres humanos. Y, como todo lo vivo, nosotros mantenemos una relación extremada-

## EL 70 POR CIENTO DE LA TIERRA ESTÁ CUBIERTA POR AGUA. FUE EN ESA CUNA ANCESTRAL DONDE PARECE QUE SE “COCIÓ” LA VIDA, DONDE SURGIERON LAS PRIMERAS ESTRUCTURAS CELULARES

mente estrecha con el agua líquida. Nuestros propios cuerpos están constituidos mayoritariamente por agua: en torno al 75 por ciento cuando nacemos, y aproximadamente el 60 por ciento al hacernos adultos. Necesitamos, es obvio, “rellenar” constantemente ese depósito, pero hay un problema: el agua que necesitamos es agua dulce, no salada y, sin embargo, alrededor del 96,5 % del agua que existe en la Tierra es salada (la contenida en océanos y mares), con solo un 3,5 % de agua dulce, que se halla en escenarios y formas diferentes: la forma más abundante, un 1,7 %, es como hielo

o nieve permanente en los casquetes polares. Únicamente el 0,025 % del agua que existe es potable.

**EL AGUA MARINA** es salada en parte porque procede de la lluvia que cae sobre la tierra, donde erosiona las rocas tomando de ellas pequeñas cantidades de sal y otros minerales. Cuando esa agua llega a los océanos, los minerales, como el calcio, son eliminados mediante procesos biológicos, pero no así la sal, a la que se añade la procedente de yacimientos de los fondos marinos o de la actividad volcánica. El estudio del origen del agua salada marina constituye uno de los capítulos de la historia de la ciencia menos aireados. Hojeando, por ejemplo, mi vieja edición de la *Correspondence and Papers of Edmond Halley* (1932) encuentro que el 29 de mayo de 1689, Halley —recordado por dar nombre a un célebre cometa;

predijo en 1705 que volvería a ser visible desde la Tierra en 1759, como así fue—informó a la Royal Society londinense que la sal marina y la sal gema (o sal de roca) eran básicamente idénticas, lo que indicaba el origen terrestre de aquella. Y posteriormente defendió la idea de que la salinidad del agua marina podía servir como una especie de reloj para determinar la edad de los océanos y, añadía, subsidiariamente la de la Tierra. Pero tal reloj no sería muy fiable, ya que hay que tener en cuenta los mencionados depósitos minerales existentes en los fondos marinos.

### ¿POR QUÉ NO NOS SIRVE EL AGUA SALADA?

Son varias las razones fisiológicas. En primer lugar, los riñones humanos solo son capaces de eliminar, a través de la orina, una pequeña cantidad de la sal del cuerpo. Se puede producir, en consecuencia, una especie de círculo vicioso: si se bebe agua salada, el cuerpo necesita más agua para diluirla y eliminar la sal que contiene, y el resultado final es que se deshidrata al orinar demasiado. Y si los riñones trabajan mucho, es más fácil que terminen fallando. Las células del cuerpo humano también se ven afectadas: las membranas que las rodean son semipermeables, permitiendo que el agua entre o salga de ellas con cierta facilidad, pero cuando se ingiere agua salada aumenta la concentración de sodio en el exterior de las células (la sal no es sino una combinación de cloro y sodio) y para mantener el equilibrio sale más agua de ellas de lo habitual, lo que hace que las células se encojan. Esto origina problemas de salud, uno de ellos que aumente la presión arterial, otro que al encogerse los músculos se produzcan calambres. Si se preguntan cómo es que sobreviven en el agua salada tantas variedades de animales, la respuesta es que sus células son diferentes a las de los humanos.

**PODEMOS COMPRENDER** perfectamente lo que el marino perdido del famoso poema, *The Rime of the Ancien Mariner* de Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) decía: “Water, water everywhere, / Nor any drop to drink” (“Agua, agua por todas partes / Pero ni una gota para beber”). ○

# 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.





## Antonio Najarro

Ha hecho del Ballet Nacional de España una institución asequible para el gran público. A punto de dejar su dirección, Antonio Najarro (Madrid, 1975) prepara un espectáculo con el patinador Javier Fernández.

### ¿Qué libro tiene entre manos?

*A menos de cinco centímetros*, de Marta Robles.

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

Una idea o inspiración para una coreografía. Inmediatamente cojo papel y lápiz y apunto.

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

Con Federico García Lorca.

### ¿Recuerda el primer libro que leyó?

Pues creo que fue *El Quijote* en el colegio.

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

En los viajes. Al estar continuamente viajando me permite asociar esos momentos a la lectura.

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

La primera vez que vi en un teatro al Ballet Nacional de España.

### ¿Cómo definiría sus ocho años al frente del BNE?

Muy intensos, ocho años en los que me he dejado la piel para dar visibilidad al BNE y a la danza española, abrir sus puertas a numerosos maestros y coreógrafos invitados y darlos a conocer...

### ¿Qué le ha dejado mal sabor de boca?

Que desgraciadamente es muy difícil conseguir que el sector de la danza tenga la unión necesaria.

### Le ha tocado celebrar los 40 años del Ballet. ¿Con qué pieza se quedaría?

Podría hablarle de *Eritaña* de Antonio Ruiz Soler, de *Ritmos* de Alberto Lorca, de *Fuenteovejuna* de Antonio Gades y un largo etcétera.

### ¿Qué coreógrafo o compositor conecta más con su manera de entender la danza?

A mí me ha marcado mucho José Antonio Ruiz.

### ¿Qué estilo le define mejor?

La danza estilizada. La castañuela ha sido un instrumento que siempre me ha apasionado y que acompaña a la mayoría de mis creaciones. Me encanta transmitir a través de mi vocabulario todas mis experiencias y el estilo de la danza estilizada es el que mejor define mi forma de ver la danza. Además, me permite fusionarla con otros estilos y géneros musicales.

### ¿Es la danza nuestra asignatura pendiente?

Así es, principalmente pienso que el problema es que falta comunicación, es necesario un programa de televisión donde la gente pueda ver qué está ocurriendo en el mundo de la danza.

### ¿Le importa la crítica, le sirve para algo?

La crítica me importa cuando es constructiva. Estoy totalmente en contra de la crítica destructiva que pueda hablar mal de un espectáculo sin dar ningún tipo de explicación. Ese tipo de críticas las leo una vez y las olvido al segundo. Me encanta aprender de las críticas, eso me hace evolucionar y crecer.

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

Pienso que no hace falta entender de algo para disfrutarlo. Para mí, el arte te tiene que emocionar desde el primer impacto.

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

La del Museo Balenciaga en Guetaria.

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

De Zuloaga.

### ¿Qué película reciente le ha impactado?

*Ha nacido una estrella*, de Bradley Cooper.

### ¿Qué película ha visto más veces?

*Cristal oscuro*, de Jim Henson y Frank Oz.

### ¿Le gusta España? Denos sus razones

No es que me guste, es que me encanta. Cuanto más viejo, más me doy cuenta de lo maravilloso que es el país donde vivo.

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

Una mayor difusión mediática. Pienso que la TV debería tener más espacios culturales donde se muestre el verdadero valor de cada una de las expresiones culturales pero de una manera cercana y comprensible. ●

# DONDE LA CULTURA SE CONVIERTE EN EXPERIENCIA

EXPOSICIONES  
VISITAS COMENTADAS Y DINAMIZADAS  
CONFERENCIAS Y CONCIERTOS  
ACTIVIDADES FAMILIARES Y EDUCATIVAS

CaixaForum.es

## EXPOSICIONES 2019

### Democracia

1978-2018

*diciembre 2018 – marzo 2019*

constituc<sup>4</sup>ón

### Toulouse-Lautrec

y el espíritu de Montmartre

*febrero – mayo 2019*

### Ópera

Pasión, poder y política

*abril – agosto 2019*

Exposición organizada por el Victoria and Albert Museum de Londres y producida por la Fundación Bancaria "la Caixa"

Con la colaboración de

V&A

20<sup>19</sup>  
Liceu  
Ópera  
Barcelona

### Olga Picasso

*junio – septiembre 2019*

PICASSO  
MUSEE PICASSO PARIS

FUNDACIÓN  
ALMINE Y BERNARD  
RUIZ-PICASSO  
PARA EL ARTE

CaixaForum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"

# B. A. Paris



## QUÉDATE CONMIGO

UNA PROEZA DEL SUSPENSE PSICOLÓGICO.  
DUDARÁS DE TODO Y DE TODOS

«Un impresionante *thriller* hitchcockiano.»

Publishers Weekly

EL NUEVO ÉXITO MUNDIAL DE LA AUTORA DE  
*AL CERRAR LA PUERTA Y CONFUSIÓN*