

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

EL CULTURAL

8-14 de marzo de 2019

www.elcultural.com

Mujeres
que inspiran,
que crean,
que cuentan

Almodóvar

“Me acecha el miedo a no poder seguir rodando”

EL MUNDO



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

ARCO y las flechas pasmadas

El acero inoxidable de Ángel Duarte, fallecido hace una década, se quema en este ARCO decadente, atónito y desconcertado que echa de menos a la gran Rosina Gómez Baeza. Sobre tabla de madera pintada, el británico Julián Opie exhibe la serigrafía de su imaginación creadora. El gran Manolo Millares, al que tanto echamos de menos, recuerda en su *gouache* que hubo un tiempo cada vez más lejano en el que triunfó el gran abstracto. La cabeza de Jaume Plensa, como siempre, roza la conmoción. Excelente el acrílico de Genovés, que supo superar en su día el geometrismo de Naum Gabo, asombroso escultor ruso, fundador del movimiento constructivista.

Diana Fonseca, cubana de renombre, degrada sobre madera un abstracto ingenuo y decorativo. Impresiona el homenaje a los artistas de Dan Flavin. No funciona la remembranza a Mark Rothko en un papel tembloroso del colom-

biano Bernardo Ortiz. El letón-estadounidense, por cierto, cotiza hoy más que nadie y murió de sobredosis, con la sombra del suicidio al fondo. María Eugenia Dávila y Eduardo Portillo, venezolanos, ensayan con seda, moriche, alpaca, hilos metalizados y filamentos de cobre. Interesante la cerámica de Ximena Garrido-Lecca. Desconcertante, tal vez mediocre, el acrílico abstracto de Heli Hiltunen. Bello el *zigurat* del belga Guy Rombouts. También el *collage* sobre cincografía de Ruth Wolf-Rehfeldt, artista germana que impresiona. La peruana Sandra Nakamura no pasa de endeble en su *Estructura de metal*, lejana a sus acieritos en los espacios abiertos. El acrílico del italiano Emilio Vedova tiene fuerza. Destacado *Move* de Jenny Holzer. Hay mucho oficio tras el óleo de Max Gómez Canle, uno de los pintores argentinos más cotizados. La madera del egipcio Iman Issa resulta menor. También el acero inoxidable de la

portuguesa Ana Santos. Alberto Casari, peruano, recuerda al Miró de máxima vanguardia en su madera y lienzo pintado sobre *technopor*. Impresionante, con descarga artística de gran calibre, la obra de Antonio Saura. Atrae el poliéster de Hans Op. En última vanguardia Andrea Galvani. Torpe el esfuerzo sobre las cataratas del Niágara del alemán Axel Hütte. Interesante el ensayo de cerámica y metal de Claudia Martínez Garay. Sobresaliente el óleo de José Pedro Costigliolo, uruguayo, casado con María Freire. Decadente el acero de Antony Gormley, también la madera de Stephan Balkenhol. No así la cerámica vidriada de Salvatore Arancio que sobresale igual que el Warhol, un autorretrato en tinta serigrafiada. Y el certero Miquel Barceló con su *Amarillo con agujeros*. Tiene el pintor la garganta llena de luz, escribí hace años, con ritmo de música callada, de soledad sonora. Siente en su carne el agua genital, la hiel abastecida de la

desmemoria, las hendeduras de la ola y el terrizo. Hay algo de carne ebria, aleya de la luz, en los chorros ardientes de su pintura. Es el estupor de la mirada, la oquedad de la espátula, el lecho candente de la noche. Barceló ha aventado la desesperación de los cautivos, el jadear de la palabra deshabitada, la savia amarga de la yedra.

Año tras año, en fin, he volcado mis impresiones dispares sobre ARCO en las páginas de El Cultural. Se trata de una feria de arte contemporáneo que, gracias a la lucidez y el impulso de Gómez Baeza, robustece a Madrid como ciudad cultural. Creo que los rectores de la muestra, en clara decadencia hoy, deben ser más exigentes. Ha habido ediciones mejores y peores como es lógico. La de este año no ha superado la mediocridad. Ah, y que no se me olvide citar la pueril provocación comercial de un tal Santiago Sierra, al que Mario Vargas Llosa califica de deleznable como artista. ●



Berenice Abbott. *West Street*, 1932

International Center of Photography, Purchase, with funds provided by the National Endowment for the Arts and the Lois and Bruce Zenkel Purchase Fund, 1983 (388.1983)
© Getty Images/Berenice Abbott

BERENICE ABBOTT

RETRATOS DE LA MODERNIDAD

20/2-19/5-2019

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

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

Síguenos en   
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 Galabug, Ángel Galvo
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^a Parreño, Liz Perales,
Javier Redondo, Arturo Reverter, Carlos
Reviriego, Luis Ribot, Victor del Río,
Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun,
Felipe Sahagún, Bernabé Sarabia, Santos
Sanz Villanueva, P. Tedde de Lorca, Álvaro
Valverde, José M^a Velázquez-Gaztelu,
Lourdes Ventura, Jaime Vidal Oliveras,
Rocío de la Villa y Elena Vozmediano

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

Presidencia de **EL CULTURAL**
Calle Recoletos, 21 Madrid - 28004

Director de publicidad:
Carlos Piccioni (tel.: 91 443 55 52)
carlos.piccioni@unidadeditorial.es

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



BBVA

SUMARIO

8-14 DE MARZO DE 2019

3. PRIMERA PALABRA

ARCO y las flechas pasmadas, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

El descanso final de Antonio Machado, POR JUAN BONILLA Y BERTA VIAS MAHOU

27. MÍNIMA MOLESTIA

Criados, POR IGNACIO ECHEVARRÍA



PORTADA

Pedro Almodóvar
retratado por
Nico Bustos

Día
de la
Mujer

8. Coloquio. Marta Sanz, Dora García, Concha Monje,
Yolanda García Serrano y Arantxa Echevarría toman partido
14. 8M. Feminismo de papel. Últimas lecturas



ARTE

28. Un laberinto de artistas en la Fundación Banco
Santander, POR ROCÍO DE LA VILLA

30. Philipp Fröhlich, y colorín colorado...,
POR ELENA VOZMEDIANO

32. El año en el que cayó el muro, POR JOSE LUIS CLEMENTE

34. Entrevista con Ana Barriga, POR LUISA ESPINO

CINE

44. Entrevista con Pedro
Almodóvar, que vuelve con
Dolor y gloria, POR CARLOS REVIRIEGO



CIENCIA

48. **ENTRE DOS AGUAS**
La fuerza de Marie Curie,
POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. **ESTO ES
LO ÚLTIMO**
Rocío
Márquez

LETRAS

16. Michelle Dean. *Agudas*, POR LAURA JACOBS

18. Soledad Puértolas. *Música de ópera*, POR PILAR CASTRO

19. Elvira Sastre. *Días sin ti*, POR NADAL SUAU

20. Entrevista con Edurne Portela, POR ANDRÉS SEOANE

22. Basilio Sánchez. *He heredado un nogal...*, POR TÚA BLESA

24. Lev Shestov. *Atenas y Jerusalén*, POR MANUEL BARRIOS

25. Herta Müller. *Siempre la misma nieve...*, POR BEGOÑA MÉNDEZ

26. Libros más vendidos



ESCENARIOS

36. La CNT reivindica a Moreto con *El desdén*
con el desdén, POR ALBERTO OJEDA

38. Forma Antiqva celebra el 400 aniversario
de Barbara Strozzi, POR ARTURO REVERTER

40. Dramaturgos en serie. ¿Un renovado fenómeno
teatral?, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

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

El aniversario de la muerte de Antonio Machado y la visita de algunos políticos el debate sobre qué hacer con la memoria y los restos de los exiliados. Vie



JUAN BONILLA

Poeta, novelista y editor

Dejemos a los muertos en paz

Para mantener viva la memoria del exilio, lo que no se puede hacer es robarles a los muertos su condición de exiliados: sería como dar por bueno que el asesino es dueño del cadáver que ha producido. Si la muerte se interpone entre un exiliado y su regreso, no veo razón alguna para, transcurrido el tiempo, saltarse ese episodio y corregirlo, y no es que yo crea, como decía Unamuno, que en la muerte es donde se revela el misterio de la vida, lo que le servía para ver la entidad de su quijotesca vida en el modo de morir de Alonso Quijano (de hecho, siempre me ha parecido una inmensa tontería de la que me acuerdo cada vez que muere un niño, cada vez que hay un accidente aéreo). Es más bien que me parece que a los muertos hay que dejarlos en paz y rendirles tributo si lo merecen, no traerlos cerca de casa para que nos sea más fácil y accesible hacer una visita cuando llega noviembre o se cumplen cincuenta o setenta años de.

Ir a Port-Bou a ver el impresionante memorial a Benjamin que diseñó Karavan o asomarse a su tumba, ir a Colliure a homenajear a Antonio Machado, me parece más sensato y justo y necesario que el hecho de recuperar para Alemania o España los restos de seres a los que España y Alemania hicieron huir para, en esa huida, encontrarse con la muerte. Ya sé que esas tumbas se vuelven turismo, pero no es culpa suya sino de la época, y cambiarlas de sitio tampoco las libraría de esa penitencia. En México, quizá mirándose al espejo, a primera hora de la mañana en el baño, la muerte cazó a Luis Cernu-

da, y en México está enterrado, y sería un despropósito tratar de hacerlo regresar ahora a su Sevilla natal. En Montreaux está enterrado Nabokov: ¿se imaginan que tratan de devolverlo al San Petersburgo donde estaba el paraíso de su infancia y del que tuvo que huir? ¿Se imaginan que, cuando llegue la hora, que llegará, La Habana pide repatriar a un Guillermo Cabrera Infante que no sólo no pudo regresar nunca a su isla sino que durante años padeció que en su isla se prohibiera la lectura de sus libros?

Creo que eso de repatriar cadáveres de exiliados es afición a la que sólo ceden regímenes que necesitan de la propaganda para aliviar conciencias –o meramente convertir la muerte lejana en negocio particular. Por ejemplo, el franquismo consintió que se trajera de vuelta a Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí en el año 58. Una multitud recibió los ataúdes en Barajas. Otra los recibió en Sevilla. Y ahora podemos visitar su tumba en Moguer, aunque sus muertes sigan allí, al otro lado del mar, en San Juan de Puerto Rico. No sé qué hubieran dicho ellos –partidarios de la inmensa minoría– de aquella apoteosis franquista.

En cualquier caso, se trata de respetar voluntades –tanto de los difuntos, si hubieran dejado dicho algo acerca de dónde quisieran que reposaran sus restos, o de sus familiares. En ningún caso creo que sea asunto de un Estado o un Gobierno en aras de corregir la historia con la pretensión de ejercer la justicia tardía, ese oxímoron. ▲

**CREO QUE ESO DE REPATRIAR CADÁVERES DE EXILIADOS ES AFICIÓN
A LA QUE SÓLO CEDEN REGÍMENES QUE NECESITAN DE LA PROPAGANDA PARA
ALIVIAAR CONCIENCIAS O CONVERTIR LA MUERTE EN NEGOCIO PARTICULAR**

cos al cementerio de Colliure, donde está enterrado, han reavivado
ja polémica, en la que hoy tercian Juan Bonilla y Berta Vias Mahou

D A R
D O S



BERTA VIAS MAHOU

Novelista

El último trayecto del poeta

Decididamente atea, no soy necrófila, a pesar de mi temprana e incurable pasión por las momias y las tumbas. Como no me siento patriota o machadiana, ni de Antonio ni de Manuel, aun admirándolos. Y mucho. La mitomanía no está entre mis virtudes o defectos. Con ello declaro que en este debate no entran en juego mis prejuicios. Sin embargo, ante un dilema como éste, si me presionan un poco, puedo tomar posición. De modo que: Sí. Los restos de Antonio Machado deberían venir a España. Porque es lógico que el espíritu del cantor andaluz de los campos de Castilla, encarnado hasta donde ello sea posible en una lápida de nueva factura, repose allí donde aún le importa a alguien.

En una polémica, sea cual sea, se pueden esgrimir ejemplos de todo pelaje. Napoleón Bonaparte nació en Córcega y murió en la isla de Santa Elena, pero lo que quede de él está en París para que algunos puedan rendirle culto con cierta comodidad. A Franco, que nació en Galicia y no murió en nuestra horrible guerra civil, están a punto de sacarlo del Valle de los Caídos. Y no sé si sería mejor que se quedara ahí. Cuando quisieron trasladar a Albert Camus al Panteón de París me alegré de que al final no se moviera del pequeño cementerio de Lourmarin, donde su hijo quiso que siguiera enterrado. Y, por supuesto, estoy con el escritor francés, que condenó los eufemismos de los que tanto se abusa, cuando invocamos deudas con la sociedad, expiaciones de culpa o a la justicia histórica.

Desde el día 22 de febrero del año 1939, al poeta Antonio Machado no le afecta ya nada de lo que suceda en nuestro frágil y mínimo mundo de los vivos. Nada ya se puede hacer para darle satisfacción o consuelo. La cuestión es otra: Tú, que lees estas líneas, ¿sientes que con el traslado sanaría alguna herida? ¿Que se repararía alguna injusticia? Nadie va a hacer la encuesta, y si se hiciera, tan desprestigiadas como están, y con razón, tampoco serviría de mucho. Así que reitero mi opinión. El cadáver de Antonio Machado debería venir a España. Porque en el resto del mundo ya no le importa a casi nadie. Y aquí sí. A muchos. Y aunque sólo fuera para avivar el respeto y la consideración hacia alguien que dedicó sus afanes y su probado talento a tratar de hacernos menos provincianos, a darnos razones para huir del mito empobrecedor del terruño.

Quizá ese último trayecto, aun arbitrario y extemporáneo, sirva para llamar la atención acerca de que toda vida es un viaje, lo que nos convierte a todos en huérfanos y apátridas, más aún a los exiliados. Colliure tampoco me parece mal sitio. Nacemos y morimos en lugares absurdos. O muy apropiados, según se mire. Por lo demás, el autor de *Campos de Castilla* o *Soledades*, cuando dijo que quería regresar a nuestro país quizá se refería a hacerlo vivo. Y eso ya lo hace. Cada vez que leemos una de sus páginas. O recordamos alguno de sus versos. ▲

**TÚ, QUE LEES ESTAS LÍNEAS, ¿SIENTES QUE CON EL TRASLADO
SE REPARARÍA ALGUNA INJUSTICIA? QUIZÁ ESE ÚLTIMO TRAYECTO SIRVA
PARA LLAMAR LA ATENCIÓN ACERCA DE QUE TODA VIDA ES UN VIAJE**

Mujeres que inspiran, que crean, que cuentan

Coincidiendo con el Día Internacional de la Mujer, hemos reunido a cinco mujeres inspiradoras en sus distintas áreas de la creación y la investigación. Con ellas intentamos responder a preguntas que todavía hoy tenemos que hacernos. ¿Sigue ahí el techo de cristal? ¿Son necesarias las cuotas? ¿Cómo hemos cambiado? ¿Qué o quién amenaza las conquistas logradas? La escritora Marta Sanz, la artista Dora García, la dramaturga Yolanda García Serrano, la cineasta Arantxa Echevarría y la científica y especialista en robótica Concha Monje nos transmiten sus impresiones y sus ideas para un futuro igualitario.





OSMAR OMNE



DE ARRIBA ABAJO, MARTA
SANZ, DORA GARCÍA,
YOLANDA GARCÍA SERRANO,
ARANTXA ECHEVARRÍA Y
GONCHA MONJE

¿Por qué no ellas?

Dora García: Recomiendo la lectura del famoso texto de 1971 de Linda Nochlin, “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?”. Los museos y galerías son parte del mundo y el mundo ha sido hecho por hombres (podríamos especificar, blancos). Esta forma del mundo hace que las mujeres sean invisibles, o que se las trate con paternalismo, con condescendencia. Desde el punto de vista de las mujeres artistas, el camino para construir el reconocimiento profesional está tan lleno de escollos personales y profesionales, tanto que, a veces, harta, dices, que os zurzan; y te desentendes de ese mundo o de esas estructuras.

Marta Sanz: La cultura no se mantiene al margen de lo que sucede en el resto de la sociedad y en ella se reproducen las mismas discriminaciones que convierten nuestras diferencias en desventajas.

Arantxa Echevarría: En el cine, por ejemplo, seguimos siendo excepcionales en número. En los Goya o los Óscar se sigue viendo el terrible escalón de la diferencia en número de nominaciones. Las artes son un reflejo de lo que ocurre en la sociedad y allí solo el 2% de las personas de los órganos directivos de las grandes empresas son mujeres. Eso tiene que cambiar. ¿Por qué no podemos ser directoras financieras o CEO? Para estar ahí tenemos que trabajar el doble y cobrar la mitad.

Yolanda García Serrano: Si tenemos en cuenta datos y estadís-

ticas sobre los puestos de dirección que ocupan las mujeres dedicadas al mundo de la cultura, se confirma lo mismo que en otros ámbitos. Además, la cuota de representación masculina es muchísimo mayor que la representación femenina. Conclusión: aunque pudiera parecer *a priori* que en el mundo de la cultura las cosas están mejor, lo cierto es que están igual.

Goncha Monje: Aunque hay un número importante de mujeres científicas que en estas últimas décadas despuntan de forma brillante, seguimos en minoría. Los problemas de la ciencia en España los sufrimos tanto hombres como mujeres, pero hay factores que influyen más negativamente en el caso de la mujer. Somos menos, por lo que nuestro porcentaje se ve especialmente afectado ante crisis y recortes. La conciliación familiar afecta mucho a la actividad investigadora: un parón en la actividad científica puede suponer perder la oportunidad de seguir a la cabeza de las investigaciones y de conseguir proyectos que permitan financiarla. Y esto lo sufre la mujer durante los periodos de gestación y baja maternal.

Cuotas necesarias

A. Echevarría: Me temo que sí. Ojala desaparezcan por innecesarias en un futuro cercano. Pero por ahora permite dar voz a aquellas que no teníamos. Por ejemplo, la política de cuotas o puntos del ICAA permitió que hubiera tres de cuatro películas nominadas a mejor dirección novel dirigidas por una mujer. Las escuelas de cine están llenas de

mujeres. Pero al dar el salto al largo se quedan por el camino. Hablamos de un arte que implica mucho dinero, 1 o 2 millones de euros, y los productores prefieren invertir en otros hombres.

D. García: No hay otra manera de desinvisible a las mujeres ante aquellos que, por múltiples razones, no las ven. Y frente a la manida cantinela de “solo hay que elegir en función de la calidad, no del género...”, yo digo, ¿y en base a qué se construye ese pretendidamente “objetivo” criterio de calidad? Pues en base a parámetros de los que han estado ausentes las mujeres y otras minorías sexuales, en base a discursos contruidos por hombres (podríamos añadir: blancos, e incluso: heterosexuales). Hay artistas mujeres excepcionales y si no las encuentran, habrá que motivarles, combatir su ceguera.

M. Sanz: Hoy, tanto cualitativa como cuantitativamente, hay mujeres que están escribiendo libros magníficos. A veces sus propuestas se instalan en la centralidad del canon heredado; otras buscan soluciones en los márgenes generando discursos autobiográficos, corporales y obscenos que no siempre resultan complacientes para el público y necesitan del apoyo de estructuras culturales intrépidas.

C. Monje: Para paliar situaciones de injusticia y desequilibrio social, hay veces que no queda otra que recurrir a medidas que, en determinadas ocasiones, pueden resultar igualmente discriminatorias. No existe una solución ideal que resuelva el problema de una manera eficaz y equilibrada. Pero lo cierto es que estas medidas están ayudando a que la mujer tenga la visibilidad y

oportunidades que se merece. Cuanto más se equilibre la balanza, menos necesario será aplicarlas, y ojalá llegue el momento de dejar de hablar de discriminación en todas sus vertientes.

Y. García Serrano: Me gustaría que no fuera necesaria, pero vistos los porcentajes de mujeres creadoras frente a los de los hombres, es imprescindible para el perfecto equilibrio de la convivencia.

Cambios

C. Monje: Queda mucho por hacer y son muchos los factores que influyen en que la situación actual no sea la deseada. Por un lado, desde la infancia se nos educa con expectativas distintas a niños y a niñas. Por otro lado, la percepción de que los hombres son más brillantes e inteligentes que las mujeres y, por tanto, más adecuados para desempeñar carreras ‘para listos’, sigue prevaleciendo y es interiorizada por las niñas a una edad tan temprana como los seis años. Todo esto condiciona a las mujeres y limita su libertad de elección. Así, es muy complicado llegar a una igualdad real de oportunidades.

Y. García Serrano: Las autoras empiezan a encontrar hueco en las programaciones, pero sobre todo en locales pequeños y alternativos. Las grandes salas se nos resisten, con algunas excepciones. Quienes mandan suelen ser hombres y prefieren apostar por poner el dinero en manos de otros hombres, les inspiran más confianza.

D. García: Por supuesto, la situación ha cambiado desde el siglo XIX. Pero no es el resultado de

“¿CÓMO SE CONSTRUYE ESE “OBJETIVO” CRITERIO DE CALIDAD? EN BASE A DISCURSOS CONTRUIDOS POR HOMBRES”

DORA GARCÍA

“UN PARÓN EN LA ACTIVIDAD CIENTÍFICA SUPONE PERDER LA OPORTUNIDAD DE SEGUIR A LA CABEZA DE LAS INVESTIGACIONES”

CONCHA MONJE

“NO QUEREMOS MEJORES SUELDOS. SOLO LA MISMA POSICIÓN EN LA LÍNEA DE SALIDA. Y NECESITAMOS LA AYUDA DE LOS HOMBRES”

ARANTXA ECHEVARRÍA

una verdadera voluntad de cambio por parte de la “cúpula” cultural, del *establishment* artístico. La situación de la mujer ha cambiado en todos los ámbitos, gracias—exclusivamente— a la lucha y a la resistencia de las propias mujeres. Los circuitos culturales no han tenido otro remedio que aceptar esos cambios e incorporarlos; pero estamos muy lejos de una situación satisfactoria.

M. Sanz: Hay quienes temen perder el sitio y generan mecanismos de defensa de una agresividad inconcebible. Cuando una mujer habla en público y se equivoca, se equivocan todas las mujeres. Eso lo cuenta mi compañera Pilar Adón. Desde el punto de vista positivo, hemos creado fuertes vínculos de sororidad en la escritura. Yo me siento muy identificada y arropada por compañeras como Pilar, Edurne Portela o Sara Mesa.

A. Echevarría: Por supuesto que la situación ha mejorado pero aún queda tanto... Creo que lo que pide la sociedad del siglo XXI (no solo las mujeres) es plena igualdad. No queremos mejores sueldos, ni mejores condiciones. Queremos igualdad de oportunidades. Partir de la misma posición en la línea de salida. Y para ello necesitamos la ayuda de los hombres. Es un viaje que tenemos que hacer juntos.

Amenazas

M. Sanz: La crisis económica viene en retracción de la moral pública y esto afecta a los derechos de las mujeres que quedan relegadas al espacio doméstico. La maternidad y los cuidados se convierten en la única expectativa biológica que debe cumplirse para no generar frustración

y mantener el sistema económico. Volvemos a discursos esencialistas contra los que supuestamente no se puede reaccionar de un modo político. Hay que poner en tela de juicio esos mandatos y subrayar el hecho de que una mujer ha de decidir sobre su cuerpo, su sexualidad, su deseo de tener descendencia y de cuidar o no de su casa.

A. Echevarría : La política y la falta de cultura. Este ramalazo ultraconservador que quiere anidar en nuestra sociedad me asusta. Los logros conseguidos peligran, la democracia es frágil. Creemos que por ser europeos lo que sucedió en Persia no nos puede pasar. Creo que la pereza del ciudadano hacia la política produce estas nuevas corrientes ultrade-

“HAY QUIENES TEMEN
PERDER EL SITIO Y
GENERAN MECANISMOS DE
DEFENSA DE UNA AGRESI-
VIDAD INCONCEBIBLE”

MARTA SANZ

rechistas. Todos tenemos que ir a votar. No apoltronarnos en el sofá y en la desidia. La falta de financiación de la cultura produce personas con falta de interés en lo que sucede alrededor. Hace a un país pobre.

C. Monje: Por desgracia las amenazas del pasado siguen siendo las que imperan en la actualidad, no hemos evolucionado tanto. La educación juega un papel fundamental en la concepción del papel de la mujer en la sociedad, y queda mucho por hacer para romper estereotipos y deshacernos del machismo que sigue imperando en el mundo.

Y. García Serrano: Las amenazas vienen de quienes se sienten amenazados por las mujeres que

empiezan a tomar decisiones. Pero no estamos aquí para quitarle el sillón a nadie, deberíamos ser colaboradores y copartícipes de los avances en materia de género. A ver si les entra en la cabeza a aquellos que se echan a temblar cuando oyen la palabra MUJER. Nuestros políticos también deberían tomar nota.

D. García: Es una estructura clásica, en una institución de arte, el que el papel de dirección recaiga en un hombre y todos los cuadros medios o bajos, que trabajan hasta la extenuación, sean mujeres. Se debe a que a menudo los cargos ejecutivos son políticos, y, las mujeres son invisibilizadas, etc...O, de no ser político, el cargo requiere de un *lobbismo* y *networking* que no es-

«Rompe las convenciones de lo narrativo y lo biográfico. Humor, amor y dolor. No concibo que pueda haber alguien a quien no le guste.»

Rosa Montero

«Una explosión, un viaje intelectual a través de los instintos más primarios y del amor más humano. Un libro necesario sobre un tema universal.»

Lara Moreno

LA MEJOR MADRE DEL MUNDO

NURIA LABARI



www.literaturarandomhouse.com



Penguin
Random House
Grupo Editorial

Síguenos en:



tán, por factores múltiples, al alcance de muchas mujeres.

Abusos

Y. García Serrano: Me cuesta pensar que alguna mujer no haya sufrido o sido testigo de ese tipo de situaciones de abuso. Muchas veces son discriminaciones sutiles que solo nota la interesada, porque están aceptadas en las relaciones laborales hombre-mujer. Coqueteos, falsos supuestos, paternalismo, están a la orden del día. Y es evidente que es más fácil que programen a un hombre que a una mujer. Los datos hablan de nuevo.

M. Sanz: Yo me percaté tarde. Ahora estamos resignificando palabras desde nuestro trabajo, haciendo autocrítica respecto a nuestro propio machismo, reformulando el concepto de lo que es natural, universal y lógico. Y desde esa revisión de las propias biografías nos damos cuenta de que hemos comulgado con ruedas de molino: cuando una escritora tiene éxito a menudo recaen sobre ella sospechas sobre la rentabilización de su capital “erótico”. A veces el resentimiento cristaliza en insultos sobre el aspecto físico, porque parece que nuestro aspecto es todo lo que tenemos.

D. García: En la escuela de arte era evidente ese ambiente de condescendencia hacia las estudiantes chicas; se daba por hecho que no llegaríamos a ninguna parte como artistas. Los profesores, un 99 % hombres, nos definían en relación a ellos como musas, esposas entregadas o *groupies*. Aparte de los desagradables episodios de acoso, abuso o baboseo. Después, en mi vida profesional no he vivido discrimina-

“LAS AUTORAS EMPIEZAN
A ENCONTRAR HUECO EN
LAS PROGRAMACIONES.
PERO LAS GRANDES SALAS
SE NOS RESISTEN”

YOLANDA GARCÍA SERRANO

“AHORA ESTAMOS RESIG-
NIFICANDO PALABRAS,
HACIENDO AUTOCRÍTICA
RESPECTO A NUESTRO
PROPIO MACHISMO”

MARTA SANZ

“LA SITUACIÓN DE LA
MUJER HA CAMBIADO
GRACIAS A LA LUCHA Y A
LA RESISTENCIA DE LAS
PROPIAS MUJERES”

DORA GARCÍA

minaciones (o no muy evidentes), quiero pensar que al irme fuera me salvé de lo peor. Sí he sabido de episodios bastante vergonzosos de compañeras artistas que han sido abusadas, maltratadas, o ninguneadas.

C. Monje: Yo he sido testigo de discriminación en el caso de algunas compañeras que por el hecho de ser madres se han visto minusvaloradas. Sigue habiendo mucha gente que considera la maternidad como un problema para desarrollar una carrera profesional brillante y que prefiere seleccionar a un hombre antes que a una mujer en igualdad de condiciones. Y el sistema tampoco nos lo pone fácil y favorece este tipo de actuaciones.

A. Echevarría: Supongo que hemos asumido que un productor te llame “bonita”. El trato condescendiente es algo que me indigna. No creo que nadie se atreva a llamar cariño o bonito a Rodrigo Sorogoyen.

Futuro igualitario

C. Monje: Tenemos que trabajar en tres acciones para poder aumentar el número de mujeres tanto en las aulas como en las profesiones relacionadas con la ingeniería. En primer lugar la visibilidad, es muy importante tener referentes femeninos y romper tabúes. En segundo lugar, hay que potenciar las destrezas y las pasiones tanto de niñas como de niños. No hay que pensar en trabajos para mujeres y trabajos para hombres, sino en trabajos para quienes tengan las habilidades y las ganas. Y por último, empoderamiento: de nada sirve lo anterior si no empoderamos a las mujeres y logramos establecer las herramientas que

garanticen que accedan a cualquier puesto de trabajo.

M. Sanz: Todas las ideas para mejorar la situación de la mujer pasan por la educación y el desarrollo de un sentido crítico en el que todos los textos, sin censura y sin mordazas, sean susceptibles de una lectura contextualizada—desde el *El Corbacho* hasta el reguetón pasando por *Lolita*—. Hay que valorar en qué medida somos el resultado de una educación machista. Por otro lado, la desigualdad salarial y la mayor vulnerabilidad de la población femenina ante pobreza, paro y temporalidad, se traducen en una devaluación de nuestro cuerpo que, en el espacio doméstico, se maltrata y se sobreexplota. La discriminación cultural y la económica no se pueden abordar aisladamente.

A. Echevarría: Cultura desde la infancia en igualdad. Si los niños no vieran diferencias de roles en el futuro no las aplicarían. Y mucha concienciación positiva en el tema con ayuda de los hombres.

D. García: Hay que cambiar el mundo de arriba abajo. Es posible, estamos trabajando. Una parte fundamental: la educación, en la escuela y en casa. Otra: leyes que nos protejan. Y otra: que no gobiernen partidos filonazis, obsérvense las primeras medidas de Bolsonaro en Brasil.

Y. García Serrano: Que se implanten políticas de igualdad y se cumplan. Que se fomente la creación desde la enseñanza básica. Que haya siempre representantes mujeres en concursos, homenajes, festivales, premios... Que se consulte a los colectivos de mujeres acerca de sus reivindicaciones. Etc. etc. etc. ■

Mujeres que pisan fuerte, Mujeres que leen MAEVA



Mujeres que
pisan fuerte



Las mujeres que leen
son peligrosas



Las mujeres
de
la casa
de las lilas



INOLVIDABLES

Grandes autoras
que dejan huella



Las mujeres que escriben
también son peligrosas



MAEVA

www.maeva.es

BREVE HISTORIA DE LA MISOGINIA

ANNA CABALLÉ. ARIEL

DIEZ años antes del #MeToo, Anna Caballé plasmaba en esta *Breve historia...* que ahora reedita Ariel los prejuicios que desde la Edad Media a nuestros días han negado inteligencia y sensibilidad a la mujer, de los anónimos del siglo XIII a Gabriel Albiac, pasando por Quevedo (“Poco ofende encerrada en cueva oscura / mas para mayor gloria del marido /es buena cuando está en la sepultura”) y Gracián.

BUENAS Y ENFADADAS

REBECCA TRAISTER. CAPITÁN SWING

UNA de las jóvenes figuras del feminismo estadounidense, Rebecca Traister, desvela cómo la ira de las mujeres ante situaciones de abuso o menosprecio se ha convertido en elemento impulsor de innumerables cambios políticos y sociales. Es, además, una historia sobre la ira de unas mujeres hacia otras, hacia las que se han rendido, y una reivindicación de esa furia como algo positivo y necesario.

FEMINISMOS

BEATRIZ RANEA TRIVIÑO. CATARATA

EN plena cuarta ola del feminismo, Ranea reúne textos que ilustran mejor que cualquier tratado la evolución del movimiento y su transversalidad. Y lo hace agrupando por temas (“Patriarcado”, “Feminidad”, “Revolución”, “Violencia sexual”, “Lesbianismo”...) escritos de diversas épocas, y de autoras tan distintas como Pardo Bazán, Olympia de Gouge, Simone de Beauvoir o Nawal Al Sadawi.

Feminismo de papel. La ola violeta

Aunque, como decía Einstein, es más fácil desintegrar un átomo que un prejuicio, la industria editorial española lleva años apostando por la literatura de género, de Mary Wollstonecraft y Simone de Beauvoir a Chimamanda Ngozi Adichie. Como la clave de esta avalancha es el discurso, El Cultural se pasea hoy entre las últimas novedades ensayísticas.

MUJERES QUE PISAN FUERTE

KARIN SAGNER. MAEVA

EN la línea de los espléndidos *Las mujeres que leen son peligrosas* y *Las mujeres que escriben también son peligrosas*, Maeva publica un volumen con la historia inédita de la mujer, la de sus paseos y cómo fueron retratados por los más grandes artistas desde finales del XVIII y principios del XIX, cuando resultaba imposible para una dama caminar sola por calles y jardines sin despertar rumores y sospechas.

LA GUERRA MÁS LARGA

L. VENEGAS, I. M. REVERTE, M. VENEGAS. ESPASA

ASESINATOS machistas, maltrato, esclavitud sexual, matrimonios forzados que no son sino violaciones, infanticidios, negación de derechos, brecha salarial, techo de cristal... Las autoras hacen un minucioso recorrido a través de significativos episodios que retratan la violencia cultural, física, sexual y estructural ejercida contra las mujeres a lo largo de la Historia, sin olvidar las numerosas conquistas logradas.

VIOLACIÓN

MITHU M. SANYAL. RESERVOIR BOOKS

LO que en España no había logrado el #MeToo lo consiguió la casi total impunidad de la Manada de Pamplona. Miles de mujeres tomaron las calles al grito de “Yo sí te creo” y convirtieron en viral el drama, tantas veces secreto, de la violencia sexual. Mithu M. Sanyal analiza sin pudor el problema, desde el “No es no” al problema de la honra y la vergüenza y los mitos sobre la violación masculina.

ILUSTRACIÓN DE CLARA CAMPOAMOR. EL PRIMER VOTO DE LA MUJER, DE RAQUEL DÍAZ REGUERA (NUBEOCHO)



INSÓLITAS

VARIAS AUTORAS. PÁGINAS DE ESPUMA

EL TERROR, lo insólito, tiene también nombre de mujer, como evidencia el puñado de excelentes narradoras de las dos orillas reunidas por Teresa López Pellisa y Ricard Ruiz Garzón en torno al misterio, el terror y lo insondable: son Cristina Fernández Cubas, Mariana Enríquez, Elia Barceló, Ana María Shua, Laura Fernández, Cristina Peri Rossi, Daína Chaviano o Laura Gallego, entre otras.

MAMÁ DESOBEDIENTE

ESTHER VIVAS. CAPITÁN SWING

ACOSTUMBRADOS a una visión idealizada de la maternidad, el feminismo ha propiciado en los últimos años la multiplicación de títulos que la cuestionan, subrayando cómo perjudica la vida de algunas madres desde el punto de vida personal y profesional. Dando un paso más, la periodista y socióloga Esther Vivas plantea aquí la violencia obstétrica como “la última frontera de la violencia de género”.

SIRVIENTA, EMPLEADA...

EIDER DE DIOS FERNÁNDEZ. UMA EDITORIAL

TRAS la Guerra Civil, uno de los escasos trabajos femeninos que aumentó fue el servicio doméstico, convertido en algo más que en estrategia de supervivencia. Eider de Dios recorre a través de numerosas fuentes documentales y testimonios su historia, desde 1939 a finales del siglo XX, pasando por los 60, cuando las empleadas del hogar, las “gracitas”, se convirtieron en símbolo de un tiempo nuevo.

EMPUJANDO AL PATRIARCADO

CYNTHIA ENLOE. CÁTEDRA/PUV

A partir de la certeza de que el patriarcado no es un concepto anticuado, sino tan actual como el Brexit o Donald Trump, la autora desnuda los trucos del sexismo cotidiano, de la misoginia y la desigualdad de género. Y es impacable en su denuncia de los disfraces con los que se moderniza y enmascara en la sociedad contemporánea de todo el mundo, y de la necesidad de seguir alerta para derrotarlo.

MUJERES EN LUCHA

ISABELLA LORUSSO. ALTAMAREA

DESPUÉS de ochenta años de represalias y olvido, por ser republicanas y por mujeres, Lorusso dio al fin la palabra a un puñado de milicianas que combatieron en la Guerra Civil. Activistas “de una revolución más profunda que la sus compañeros obreros”, los testimonios de Blanca Navarro, Suceso Portales o Manola Rodríguez muestran cómo combatieron incluso contra los prejuicios de sus camaradas.

FUIMOS NOSOTRAS

MAGIS IGLESIAS. DEBATE

LA Constitución de 1978 también tuvo madres. Magis Iglesias descubre aquí sus perfiles (al menos de las trece que siguen con vida y quisieron sumarse al proyecto) en un relato trazado a partir de entrevistas personales en las que las parlamentarias, octogenarias muchas de ellas, se muestran “libres para pensar, contar y no parar, para reconocer que es tiempo de decir la verdad, aunque duela”.

HOMBRES (Y ALGUNAS MUJERES)

ROSA MONTERO ET ALTS. ZENDA/IBERDROLA

ESTA no es “otra” antología de cuentos de mujeres. Es mucho más. Como su editora, Rosa Montero, no cree en la literatura femenina como categoría objetivable, ha reunido historias en las que el narrador es un hombre (testigo, secundario o protagonista) para atrapar “esos arquetipos masculinos que pululan por la fronteras de nuestro inconsciente” y ver “cómo los vemos y nos vemos”.

PIONERAS

ESPIDO FREIRE. ANAYA

ESPIDO FREIRE compila en este delicioso volumen ilustrado un puñado de semblanzas de *Mujeres que abrieron camino*, de Beatriz Galindo a Penélope Cruz. En la misma línea, Eva Prado recorre los cinco continentes para descubrirnos *Un mundo de mujeres extraordinarias* (Algar), mientras Raquel Díaz Reguera reivindica la figura de *Clara Campoamor* (Nubeocho) y Alice Milani, a *Marie Curie* (Nórdica).

TODAS SOMOS DESPLAZADAS

MALALA YOUSAFZAI. ALIANZA

En un mundo que prefiere olvidar la existencia de casi 70 millones de desplazados, muchos de ellas mujeres sin recursos, oscuras de piel y de futuro, los testimonios recogidos aquí por Malala Yousafzai resultan imprescindibles para tomar conciencia de una situación insostenible.



Agudas Mujeres que hicieron de la opinión un arte

MICHELLE DEAN

Traducción de Laura Vidal. Turner. Madrid, 2019. 369 páginas. 24,90 €



DOROTHY PARKER

“Uno debe tener un ánimo de invierno”, dice Wallace Stevens en su poema “El hombre de nieve”. Es el ojo frío que contempla, sin sentimentalismo ni miedo, “la nada que no está allí y la nada que está”. En *Agudas. Mujeres que hicieron de la opinión un arte*, la periodista Michelle Dean (1979) reúne diez ánimos de invierno, diez destacadas escritoras cuyas críticas, trabajos periodísticos y obras de sátira y ficción han influido en la manera de pensar el mundo y la cultura. Son Dorothy Parker, Rebecca West, Hannah Arendt, Mary McCarthy, Susan Sontag, Pauline Kael, Joan Didion, Nora Ephron, Renata Adler y Janet Malcolm. Como explica en el prólogo, la autora agrupa a estas mujeres “bajo el signo de un elogio que todas ellas recibieron en su vida: el de ser calificadas de ‘agudas’”.

Ciertamente, es un elogio de doble filo. Si se dice de un hombre que es “agudo”, se entenderá que es elegante, incisivo e inteligente. Si se aplica a una mujer, sostiene Dean, contendrá “una amenaza soterrada. La agudeza corta”. Una de las virtudes del libro consiste en mostrar cómo todas estas mujeres, blandiendo la pluma como si de una espada se tratase, burlaron la gentileza atribuida a su género y otorgaron un papel protagonista a su capacidad analítica. Entre la intelectualidad del siglo XX, afirma la autora, puede que los hombres fuesen más numerosos

que las mujeres, pero “en el aspecto decisivo de haber producido obras dignas de ser recordadas que definieron los términos de sus respectivos ámbitos, las mujeres fueron absolutamente a la par y, a menudo, más lejos”. Coincido con ella.

Dean ha estructurado el libro en una serie de retratos biográficos, dedicando cada capítulo a una mujer, por orden cronológico. Asimismo, ha incluido capítulos de transición más breves en los que dos o tres de sus protagonistas se cruzan (y que cuentan con apariciones fugaces de la novelista Zora Neale Hurston y de la dramaturga Lillian Hellman). Como suele ocurrir con estas selecciones, la autora abre interrogantes sobre las presencias y las ausencias. ¿Habría sido más acertado empezar por Virginia Woolf en vez de por Dorothy Parker? Woolf fue una pionera del feminismo, quizá más grande que cualquiera de las diez de Dean, mientras que Parker, que podía ser más dura consigo misma que con sus víctimas —escritores ególatras, obras teatrales que no pasarán a la historia, libros malos— no soñaría con calificar sus escritos de “arte”.

Sin embargo, al destacar la palabra “opinión” en el subtítulo, la autora enfoca la agudeza como una tribuna punzante, morada del intelectual o del crítico como maestro. Mientras que las novelas de Woolf nunca atrajeron la atención de las masas, los versos frágiles y ocultos de Parker gozaron de auténtica aceptación cultural a finales de los años 20. En todo caso, es la fiesta de Dean, y ha invitado a ella a las agudas que más admira, aunque estas no

siempre se admirasen mutuamente.

Adoptando una actitud de misionera que aboga por el “espíritu opositor” de sus protagonistas, la autora nos guía con destreza a través de los altibajos personales y profesionales de cada vida, sin perder de vista las afinidades –el gusto por la lucha, la honestidad intelectual– que convirtieron a algunas de ellas en aliadas (McCarthy y Arendt, Arendt y Adler) y separaron a otras (McCarthy y Sontag).

Uno de los temas recurrentes es el de ser “la única mujer de la mesa”. Parker es un ejemplo en su condición de miembro de la Mesa Redonda del Algonquin, una selecta tertulia en la que los escritores competían en ingenio. Parker no era la única mujer de la mesa, pero sí fue la que infligió mayores derrotas a los

A LOS LECTORES QUE NO ESTÉN FAMILIARIZADOS CON LA OBRA DE ESTAS MUJERES, AGUDAS LES RESULTARÁ REVELADOR

hombres. De hecho, a lo largo del libro se repiten dos temas: la autonomía ganada a pulso por la única chica del club de chicos, y la ambivalencia de ésta en relación con el feminismo. Aunque Mc Carthy caracterizó a la protagonista de uno de sus relatos –*alter ego* de la autora– de “princesa entre los troles”, y Sontag se quejó de ser la única mujer en innumerables comités, ambas asumieron su posición elevada como merecida, y ninguna se sintió obligada a bajar el

listón por otras mujeres. Hannah Arendt “fue antifeminista hasta el día de su muerte”. Y Didion calificó algunos métodos del movimiento de “estalinistas”.

A los lectores que no estén familiarizados con la obra de estas mujeres, *Agudas* les puede resultar revelador.

Dean atraviesa el paisaje intelectual del siglo XX a trote ligero. Allí están los cócteles con demasiado alcohol, las guerras de trincheras literarias y políticas, los agresivos ensayos lanzados como granadas. La autora escribe con franqueza, ofreciendo detalles indiscretos. Reconoce que los versos de Parker no se sostienen, que a Kael, la crítica cinematográfica de *The New Yorker*, le faltaba erudición. ¿Y qué hay de Ephron, la directora de cine cuyo lema era “todo es copia”? Escribió el escandaloso *Heartburn*:

El difícil arte de amar, en el que dió crudos detalles de su matrimonio fracasado con Carl Bernstein, pero ¿qué tiene de opositor su trabajo en Hollywood? *Tienes un e-mail* y *Algo para recordar* son películas convencionales. El lector siente asimismo curiosidad por conocer la postura de la autora con respecto a *Eichmann en Jerusalén*, de Arendt. Esta meditación sobre los crímenes de guerra publicada en 1963 causó escándalo por la polémica expresión “la banalidad del mal”.

También me ha sorprendido el estilo de Dean, directo y vivaz, que llega a excederse en su locuacidad e imprecisión. El tratamiento informal que da a estas formidables mujeres hace que parezcan accesibles, lo cual es bueno, pero un lápiz azul es tan fuerte como una espada y, con más incisión, la agudeza del libro habría sido mayor. **LAURA JACOBS**

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

Cine por mujeres

Cine por mujeres 25-31 marzo 2019, Madrid
Festival internacional de cine hecho por mujeres
www.festivalcinepormujeres.com

Música de ópera

SOLEDAD PUÉRTOLAS

Anagrama. Barcelona, 2019

280 pp. 17,90 €. Ebook 9,99 €

Repasando títulos de Soledad Puértolas (Zaragoza, 1947) a los que arrastra de algún modo *Música de ópera*, su novela recién publicada, resaltan aquellos en los que se evidencia en mayor medida que su manera de entender la ficción no ambiciona cambios estéticos o arriesgadas apuestas estilísticas, sino absorber la complejidad de lo real de manera tal que la realidad creada resulte fácil de reconocer y, sobre todo, en ella sea fácil reconocerse. *Recuerdos de otra persona* (1996), *Con mi madre* (2001), *Compañeras de viaje* (2010) y *Chicos y chicas* (2016) son el mejor ejemplo de quien hace explícita esta poética de relación entre su mundo (recuerdos y vivencias) y sus libros. Recuerdos y vivencias rescatados de un pasado conocido, de forma directa o indirecta, y proyectado con el recurso del realismo (narrador omnisciente,



MARÍA TERESA SLANZI

desarrollo lineal de los hechos, atmósferas rigurosamente detalladas), lo que no le impide desplegar sus propias armas, que en esta ocasión le sirven para hacer crecer una construcción narrativa ideada sobre dos planos y tres miradas, correspondientes a tres mujeres de tres generaciones, que se ceden la posición desde la que dar cuenta de su respectiva versión de lo que sucede a su alrededor. Cada una

mirará a la anterior para recomponer su presente, aunque será la última quien busque el sentido de las vidas anteriores.

Todas pertenecen a una familia burguesa de Zaragoza que se hace eco, a su manera, de los embates de una época que va desde los años previos a la guerra civil hasta finales de la década de los sesenta, de manera que los empujones de la historia y su barbarie están en segundo plano, son el trasfondo, el ambiente, que va cambiando desde la despreocupación y la libertad a la convulsión de odio, resentimiento y venganza que

necesidad de disfrutar de la vida no vivida le lleva a buscar consuelo en los viajes y la música de ópera, sus dos puntos de fuga. Ella asiste, con euforia inicial, a los cambios de su mundo, pero con el declive acaba rindiéndose al dictado de cartas dirigidas a sí misma.

La segunda mirada corresponde a su sobrina, Valentina, absorbida por la personalidad dominante de la viuda, y una vez libre, mayor y sin destino, cansada de proteger secretos, aventuras furtivas y fugaces, tomará las riendas de sus propias decisiones. Y la tercera es Alba,

la nieta más joven, en quien acaban los papeles de la abuela y en quien empieza la necesidad de construir un sentido con la herencia de esa familia llena de sombras, silencios y vidas representadas en poco más que una elipsis.

Pero no acaba ahí esta novela. El final de *Música de ópera*, está fuera, se prolonga en la mirada del lector, quien toma el testigo y constata la impresión de asistir a una versión personal de un relato colectivo, ágil, fluido, que sin pretender abarcar la complejidad de una época la contiene. **PILAR CASTRO**

MÚSICA DE ÓPERA ES UN RELATO COLECTIVO, ÁGIL, FLUIDO, QUE SIN PRETENDER ABARCAR LA COMPLEJIDAD DE UNA ÉPOCA LA CONTIENE

revuelve España (y Europa) y acaba en la proclamación de una paz que lo llena todo de sombras. Aunque lo verdaderamente real, en esa familia, es la batalla personal que cada miembro libra con sus circunstancias. La primera mirada corresponde a Doña Elvira, una mujer que enviuda joven y la

Decidir

DAVID GINER

Ápeiron. Madrid, 2018

284 pp. 19 €. Ebook: 8 €

El abogado David Giner (San Sebastián, 1967) debuta como narrador con *Decidir*; una novela de ritmo trepidante que co-

mienza con un tiro directo al lector: "Necesito matar a alguien. O, más bien, necesito que tú mates a alguien. Te lo pido a ti porque sé que tú puedes hacerlo. Tú puedes vivir con eso".

Planteadas como una partida de ajedrez entre Emil y Sacha, dos viejos enemigos que ahora son

casi hermanos, el relato se mueve ágilmente entre pasado y presente gracias a unos capítulos tan breves como afilados.

El pasado nos lleva a la guerra de los Balcanes, donde Emil, el más joven de los dos, colabora con una ONG; allí descubre que Sacha (su futuro suegro) es el res-

ponsable de la muerte "accidental" de decenas de bosnios pero que el crimen no le importa a nadie. Obsesionado con la idea de matarle, acaba trabajando para el servicio secreto y desconfiando de sus propias certezas. Y así, entre complicidades y secretos, el autor nos arrastra

al presente, donde un Sacha casi moribundo le hace a Emil un encargo mortal de necesidad.

Intrigante como una buena novela de espías o el mejor *thriller*, Giner plantea al desprevenido lector un enigma estupefaciente sobre los remordimientos, la venganza y el rencor. **ELENA COSTA**

El premio Biblioteca Breve concedido a *Días sin ti*, debut narrativo de Elvira Sastre (Segovia, 1992), cuenta dos historias de amor y pérdida en tiempos diferentes, el actual y la Guerra Civil. El lanzamiento sitúa a este crítico en una posición incómoda por varias razones. La principal es que no hay manera de evitar la aburrida confirmación del prejuicio que enseguida corrió por las redes: la posición que la industria ha otorgado al libro es una derrota de la literatura tal y como algunos la entendemos. A

continuación transcribo quince citas, y podrían ser trescientas: “Sentir algo muy intenso por ella”, “dar rienda suelta a sus sueños”, “nunca me dejó entrar por completo en su vida”, “nadie necesita que lo salven, sólo uno es capaz de salvarse a sí mismo”, “la guerra nos pilló una madrugada de verano haciendo el amor”, “él llevaba la literatura por bandera”, “tus pasiones, tus idas de olla, esa fragilidad al caminar que te hace ser la tía más fuerte del mundo”, “una lágrima redonda y llena de sal le resbaló por la mejilla”, “el amor también consiste en coger el pajarito abandonado con las manos aún tibias y abrir la ventana”, “un turista se acercó a preguntarme por una dirección y quise mandarlo a mi casa para recoger mis pedazos”, “cuando uno está enamorado desea gritarlo a los cuatro vientos, cuando le rompen el corazón sólo le apetece mantenerlo en silencio”,



Días sin ti

ELVIRA SASTRE

Premio Biblioteca Breve. Seix Barral.
Barcelona, 2019. 264 pp. 18 €. Ebook: 12,34 €

“el cruce de sus piernas marcaba una X en mi camino”, “un hombre con el corazón por bandera” (referido al mismo personaje que enarbolaba la literatura en la cita anterior), “los sentimientos [...] son fruto de algo interno de cada uno”, “el destino de ningún modo podía ser tan cabrón conmigo”. Etcétera.

Es antipático saberse condenado a decir lo que todo el mundo prevé que dirás, sobre todo cuando no puedes incidir en la recepción tanto comercial (ex-

celente) como pura (terrible) del libro, ambas conocidas de antemano. Lo peor de esta reseña es que supone la confesión de una impotencia: mi lectura y mi escritura no encuentran caminos para dialogar con la novela. *Días sin ti* es impermeable a una argumentación crítica porque las decisiones lingüísticas, estructurales e ideológicas que la animan no tienen ninguna raíz crítica. Para explicarlo, podría servirme de muchos aspectos (los clichés románticos sobre el amor o la supuesta rebeldía), pero

prefiero utilizar como ejemplo una expresión ya citada que se repite muchas veces: perseguir los sueños, alcanzar los sueños, no renunciar a los sueños... La trampa que se esconde tras este tópico va más allá de su cursilería: es el cepo de la mentira contemporánea disfrazada de estímulo gozoso. Si uno cree que la literatura sigue existiendo porque se puede escribir de un modo distinto a los discursos de Lady Gaga, entonces es imposible debatir con *Días sin ti*, un libro que sólo te per-

LA POSICIÓN QUE LA INDUSTRIA HA OTORGADO A *DÍAS SIN TI* ES UNA DERROTA DE LA LITERATURA TAL Y COMO ALGUNOS LA ENTENDEMOS

mite la reverencia empática. Este lector entiende la crítica como un debate con los libros, pero no puedo debatir con *Días sin ti*, sólo sentirme radicalmente fuera de él, disgustado por su tono consolador. Eso es más bien pelearse, y no con esta novela sino con toda la industria contemporánea del entretenimiento, un escenario francamente injusto para el libro y para mí, un reto excesivo para las posibilidades de esta página y también para las culpas del texto tratado, que tampoco ha inventado el mercado ni ha hecho daño a nadie. Por cierto, su aproximación a la guerra y la posguerra es divulgativa sin más.

Al final, el problema de *Días sin ti* es contextual: creíamos que un premio era una cosa y tal vez no lo sea. Se achican los espacios para lo que queremos leer; es, básicamente, el problema de unos pocos. Pero ya que hablamos de contexto, señalemos dos cosas más incómodas que este premio: una, que libros así se

leen cada trimestre en muchos institutos, y nadie se escandaliza. Dos, que no faltan autores “de prestigio” jugando al mismo juego pero con menos ingenuidad o descaro, y saliendo así indemnes frente al criterio de los más “serios” lectores. **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

Entrevista con Elvira Sastre en www.elcultural.com

Edurne Portela

“Hay violencias tan íntimas que a veces ni las reconocemos”

Tras el exitoso y premiado debut de *Mejor la ausencia*, la escritora publica *Formas de estar lejos* (Galaxia Gutenberg), la ácida y emotiva crónica del derrumbe de una pareja, donde reflexiona sobre nuestra incapacidad para advertir ciertos tipos de violencia.



“La ficción es una forma de conocimiento, te enseña muchas cosas de lo que te preocupa y de ti misma”, asegura Edurne Portela (Santurce, 1974), que tras el éxito de su debut novelístico, *Mejor la ausencia*, en el que recreaba el convulso País Vasco de los 70 y 80, se lanza de nuevo a la ficción con *Formas de estar lejos* (Galaxia Gutenberg). La novela narra la historia de Alicia, una resuelta e independiente joven que inicia una prometedorra carrera universitaria en Estados Unidos, al tiempo que comienza una idílica relación sentimental que será el hilo conductor de la novela.

Este contexto conocido —Portela desarrolló su carrera universitaria en Estados Unidos entre 1999 y 2016— le sirve como marco para volcar “los temas que me preocupan y que me han acompañado siempre, que tienen mucho que ver con esas relaciones que llamamos amor, pero que no lo son, con esas formas de violencia que no son explícitas ni físicas y por tanto no entendemos como tal”, explica.

Pregunta. En esta novela cobra relevancia la violencia privada, ¿qué diferencias hay entre ésta y la violencia social?

Respuesta. Ambas están relacionadas porque tienen que ver con una forma de entender las relaciones de poder, con una concepción del poder patriarcal, ese tipo de poder que normalizamos y asumimos dentro de nuestras relaciones cotidianas. La diferencia principal es que en la violencia privada hay una ausencia de testigos, y que en ocasiones son violencias tan íntimas que a veces ni siquiera las articulamos como tal.

P. El eje es la degradación de una pareja. ¿Qué le interesa de esta radiografía del derrumbe?

R. Me interesaba explorar ese tipo de violencias que no podemos apuntar con el dedo, pero que están ahí y van degradando a la persona que las sufre y a la que las ejerce. ¿Cómo una relación que empieza con ilusión, devoción, pasión... se deteriora de este modo? Ese tipo de comportamientos, que ahora llamamos tóxicos, pero que son muy normales en las parejas, tienen que ver con aprendizajes. También quería explorar cómo una mujer con carácter, formación y personalidad va permitiendo ciertas cosas, que posiblemente si viera escritas no aceptaría, pero al vivirlas crea un entorno de permisividad que también la degrada.

Sin embargo Portela no convierte el relato, narrado en breves episodios que son como dardos afilados y certeros, en un juicio moral. Para lograrlo, alterna la voz de ambos protagonistas, de modo que sean “los lectores quienes reflexionen sobre su propia situación y relación con los personajes, si se sienten identificados y por qué”. Aunque la verdadera protagonista es Alicia, quiso hacer el esfuerzo de “imaginar el personaje de él y ver qué tipo de comportamientos y complejidades puede tener un hombre que, sólo con la visión de ella definiríamos como un jeta, un controlador y un maltratador”.

P. Alicia no quiere tener hijos. ¿La maternidad es ahora un estigma para muchas mujeres?

R. Alicia siempre ha tenido muy claro que no quiere tener hijos. Es honesta en cuanto a su deseo, pero es uno de los lugares de desencuentro de la pareja. Siempre hay alrededor de las mujeres sin hijos, aquí hablando ya personalmente, dos visiones: una de pena, porque la

**“ME GUSTARÍA QUE LA
LITERATURA ROMPIERA
ESTEREOTIPOS, PERO SU
IMPACTO ES LIMITADO”**

gente piensa que no has podido tenerlos, y otra, de negación, la gente piensa que tu decisión cambiará o que te arrepentirás. Parece imposible que una mujer no tenga instinto maternal, eso te convierte socialmente en un engendro de la naturaleza.

P. ETA planea de nuevo en esta novela, ¿es inevitable al hablar del País Vasco de entonces?

R. Para alguien de mi generación, ETA fue parte de nuestra vida cotidiana. Era muy normal que en la cuadrilla de tu pueblo hubiera alguien implicado con la banda o que había sido su víctima. El qué hacemos con esta memoria y con esta herida abierta es una de mis grandes preocupaciones, y por eso fue natural que ocupara un espacio.

P. Alicia es testigo de varios dramas que creemos inherentes a la sociedad estadounidense: el machismo, el clasismo, el racismo... ¿realmente es así?

R. Sí, todo eso está muy vivo. Las cosas que cuento están tamizadas por la ficción, pero fui testigo de ellas. El racismo, el clasismo y el machismo están muy instaurados en la sociedad americana y el triunfo de Trump se explica en buena parte por eso. Hay un problema tremendo de poder, el del hombre blanco de clase media-alta que estudia en universidades privadas y perpetúa una herencia secular, un

privilegio que implica el dominio sobre los demás. Es en ese supremacismo donde hay una violencia brutal.

P. Estos problemas son extrapolables a la sociedad española actual, ¿cree que han aumentado estos -ismos?

R. No hay más, pero son más descarados. Ahora a muchos no les da vergüenza hacer gala de ellos en público. Hubo unos años en los que se consideraban comportamientos nocivos y criticables, pero ahora, como se ven representados por ciertos grupos y movimientos, y ven sus ideas impresas en los periódicos, han salido del escondite y demuestran estas lacras sin tapujos. Lo terrible es que en una democracia permitamos que esas opciones sean aceptables.

Para Portela, la ficción es una forma de abordar temas tan espinosos como los tratados en su novela. Sin embargo, no se muestra especialmente optimista con su capacidad práctica para cambiar las cosas. “Me gustaría que la literatura fuera capaz de generar conciencia, de romper estereotipos y de abrir el debate público fuera del dogmatismo”, aunque sabe que “el impacto de cualquier obra literaria es limitado. Me encantaría que todo eso fuera la función de la literatura, pero no sé si lo es, porque el problema es quién te va a leer. Todos esos que citaba antes, no, seguro. Aunque si mi obra llega a transformar la imaginación y la conciencia de unas cuantas personas me doy por satisfecha”. **ANDRÉS SEOANE**



PREMIO NOBEL DE LA PAZ
**MALALA
YOUSAFZAI**

HE ESCRITO ESTE LIBRO PORQUE
PARECE QUE MUCHA GENTE NO
COMPRENDE QUE LOS REFUGIADOS
SON PERSONAS NORMALES QUE
TUVIERON QUE ELEGIR ENTRE LA
VIDA Y LA MUERTE

Alianza editorial
www.alianzaeditorial.es

He heredado un nogal sobre la tumba de los reyes

| BASILIO SÁNCHEZ. Premio Loewe. Visor. Madrid, 2019. 84 páginas. 12 € |

Desde *A este lado del alba*, el primer libro de Basilio Sánchez (Cáceres, 1958) publicado en 1984, a este *He heredado un nogal sobre la tumba de los reyes* hay una unidad profunda en su obra poética, el presupuesto de que, más allá de la relación con las cosas, exista la posibilidad de trascenderlas para establecer otro vínculo con ellas, con el mundo, un vínculo que se nombra como lo sagrado, término que no falta en este nuevo libro: “Acercarnos con afecto a las cosas / permite intimar con lo sagrado / que permanece en ellas”. Esta idea lo hace conectar con la poesía de Hölderlin, Wallace Stevens o René Char y, entre los poetas de la tradición hispana con Claudio Rodríguez o Colinas, por nombrar unos pocos y, por supuesto, en cada caso con sus características particulares. Viene a acercarse esa visión de la poesía a lo que María Zambrano nombró como “razón poética”, un oxímoron para algunos pero que expresa bien cómo Razón y Poesía no son discursos distintos y distantes, sino que se exigen para un modo de conocimiento que ha de supe-

rar a ambos y que se abriría al ser.

Los poemas de Sánchez se sitúan, así, en la poesía del conocimiento, una de las tradiciones más fructíferas, si es que no la más, un discurso que no pretende decir lo que hay, lo que se ofrece a la vista y el resto de los sentidos, sino que trata de sobrepasar esos límites, de servir de apertura al ser, para decirlo casi al modo de Heidegger.

Pero, como ya se ha insinuado, lo metafísico de esta poesía –todavía no he dicho que de excelente calidad, lo digo ahora–

**El lenguaje
te obliga a decir bien lo que has oído
de la brizna de hierba,
lo que intuyes de la gota de ámbar,
lo que no has comprendido de la vida.**

**Escribir un poema
supone, de algún modo, regresar
otra vez al principio,
al hervor silencioso de la nada,
al caldo primigenio
y a los cielos sin luna, a la inminencia
de las casualidades y los astros.**

**De la fricción continua
de una rama con otra brota el fuego
que ilumina la gruta
y hace brillar los ojos de los hombres
congregados en su noche perpetua.**

**El sonido de la página en blanco
es el de un hueso golpeado contra una piedra.**

arranca de la vivencia de la realidad, de la contemplación de las cosas mismas y, así se afirma aquí, son ellas las que dictan el poema: “En la ventana arde / la lámpara de cobre / de la que se desprenden las palabras”, y la cita invita a llamar la atención sobre la poderosa función de lo lumínico en esta poesía, la luz que es, al fin, una metáfora del conocimiento.

Y ¿qué imponen las cosas al decir del poeta? Los versos que suceden a los citados dan la respuesta rotunda y clara: “Lo conocido excava / una puerta en el muro de lo desconocido.” Y estos versos a su vez son una nueva invitación a señalar cómo los poemas de Sánchez se deslizan con toda naturalidad a la reflexión de la experiencia poética y el quehacer del poeta.

¿Visión particular de la poesía y del ser? Cómo no habría de serlo.

Aunque han quedado nombrados algunos de los poetas con los que coincide, esta escritura poética es universal: la mano, dice, “guarda en su interior una palabra / que arderá para todos” y unos versos más adelante el poeta se vacía en un espacio que “me deja a veces / escuchar en silencio el murmullo de la especie”.

El poeta da ese murmullo, la voz metafísica, a la lectura con economía de medios. Por supuesto, con musicalidad, expresión de la armonía, la vieja y nunca olvidada armonía cósmica, la del tiempo com-

primido en un instante, la de la conciliación de las cosas, tan diferentes, en la unidad del ser. Poemas de léxico sencillo, de sintaxis clara, que sirven bien para desentrañar lo secreto, para desvelar el misterio –secreto y misterio son voces del libro–. Palabra propia la de Basilio Sánchez, si bien la poesía, como reflexiona en uno de los poemas, “es una forma / de sentirte tú



ARCHIVO DEL AUTOR

mismo siendo otro / de asumir la existencia de los otros / como si fuese tuya”, un ejercicio de enajenación apropiada que habla de cómo lo íntimo, dicho poéticamente, se ofrece a ser compartido, que muestra, en definitiva, el valor ético de esta escritura.

Libro espléndido este, como los son los anteriores de este poeta, cuya obra ha tenido el orgullo de recibir diversos premios, aunque el mejor reconocimiento posible es el de la lectura, a la que desde aquí se invita con vehemencia. ¿Quién se resistirá a estos poemas que son todo un regalo? **TÚA BLESA**

G Entrevista con Basilio Sánchez
en www.elcultural.com

MÁSTER ONLINE EN CRÍTICA Y COMUNICACIÓN CULTURAL 2019-20

ABIERTO EL PLAZO DE MATRÍCULA

60 ECTS
CENTRADOS EN LA
COMUNICACIÓN
DIGITAL

PRÁCTICAS
EN ENTIDADES
CULTURALES

PROFESORES
EXPERTOS
Y PROFESIONALES
EN ACTIVO

DE OCTUBRE
A JUNIO

BECAS
DEL 30%



EL CULTURAL

COLABORAN:



SOLICITA TU PLAZA EN WWW.ELCULTURAL.COM/MASTER/MASTER.ASPX **MÁS INFORMACIÓN EN** MASTER@ELCULTURAL.ES

Título propio de la Universidad de Alcalá

El mal de siglo que se extendió por la cultura europea en las últimas décadas del XIX, eco de la quiebra del ideario ilustrado, se manifestó con singular virulencia en la literatura rusa de

1866-París, 1938), cuya intensa crítica del racionalismo occidental atrajo la atención de intelectuales europeos como Camus, Lévy-Bruhl, Bataille, Buber, Scheler o Cioran.

cidirían en recomendarle la lectura de Kierkegaard, orientando definitivamente su trayectoria intelectual hacia lo que sería la gran expresión filosófica del pensamiento de entreguerras: el existencialismo.

El carácter insondable de la existencia humana, la imposibilidad de determinar el significado de la vida individual desde categorías prefijadas, abstractas y esencialistas, es, en efecto, el hilo conductor del pensamiento de Shestov, desplegado a partir del contraste entre la fe y la razón.

El título de su trabajo fundamental, *Atenas y Jerusalén*, culminado apenas un año antes de su muerte y que ahora, casi un siglo después, nos llega pulcramente traducido al castellano por vez primera, expresa de manera

simbólica este contraste: Atenas y Jerusalén epitomizan las dos grandes tradiciones de las que se nutre la mentalidad occidental, la del cultivo de la razón, quintaesenciada en la filosofía griega, y la de la entrega a la fe, trans-

mitida por la religión judeocristiana. Pese a la conjunción expresada en el título, Shestov no estima que filosofía y religión hayan convivido pacíficamente a lo largo de la historia. La suya ha sido una constante pugna, hasta que la razón moderna, queriendo constituirse en instancia decisiva, ha preferido renunciar a Dios ante la imposibilidad de demostrar su existencia. En términos genuinamente kierkegaardianos, Shestov plantea entonces el asunto como un dilema: o religión o filosofía.

Su “ensayo de filosofía religiosa” –según reza el subtítulo de la edición francesa– es, así pues, un desmentido radical de estas soberbias pretensiones de la razón. Apasionado defensor del misterio de la fe, Shestov entiende que un mundo privado del milagro es un mundo sin libertad, sin posibilidad de ser de otro modo. Con un estilo fragmentario muy expresivo, poco académico y lleno de paradojas, pone en evidencia los límites de la lógica y su insuficiencia a la hora de intentar responder al enigma del sentido de la vida. En esto es donde mejor luce el ensayo de Shestov.

Pero su alternativa a esta fracasada síntesis entre vida e intelecto resulta muy pobre y las motivaciones religiosas que tanto pesaban en él difieren considerablemente de las del presente. Aun así, merece la pena acercarse a este pensador extremo y sugestivo, lamentablemente no demasiado conocido en España, para medir la distancia entre nuestra apática dejadez y su vehemente modo de encarar una cuestión que, pese a todo, nos urge. **MANUEL BARRIOS**



LEV SHESTOV

Traducción de Alejandro Ariel González. Hermida Editores. Madrid, 2018. 530 pp. 25 €

la época. El contraste entre una intelectualidad occidentalizada, que no hallaba modo de hacer realidad sus aspiraciones de emancipación, y la atrasada situación de Rusia agudizó un malestar que sirvió de anticipo a la generalizada crisis existencial del siglo siguiente. Turguénev, Tolstói o Dostoyevski fueron perspicaces notarios de una sensación de pérdida de control de la propia historia por parte del individuo moderno. Herencia directa de este clima de desconcierto vital es la obra del pensador ruso de origen judío Lev Isaákovich Shestov (Kiev,

Shestov, que ya en su Rusia natal había abordado la relación entre los nihilistas rusos y el máximo profeta de la muerte de Dios en obras como *Tolstoi y Nietzsche. Filosofía del Bien* (1900) o *Dostoievski y Nietzsche. Filosofía de la tragedia* (1903), completó su formación filosófica en Friburgo entre 1908 y 1910. Años después, huido de la Revolución rusa y refugiado en París, mantendría una buena amistad con Husserl y conocería a su discípulo Heidegger. Ambos coin-

**APASIONADO DEFENSOR DEL
MISTERIO DE LA FE, SHESTOV
ENTIENDE QUE UN MUNDO PRIVA-
DO DEL MILAGRO ES UN MUNDO
SIN LIBERTASD, SIN POSIBILIDAD
DE SER DE OTRO MODO**

Siempre la misma nieve y siempre el mismo tío



GATO LEIN

HERTA MÜLLER

Traducción de Isabel García Adánez
Siruela. Madrid, 2018
236 páginas. 22,95 €. Ebook: 11,39 €

Es imposible salir ileso de la lectura de *Siempre la misma nieve y siempre el mismo tío*. Para que ustedes se hagan cargo de la dimensión de los textos que componen este libro de Herta Müller (Rumanía, 1953), deben pensar, en primer lugar, en cómo la experiencia de la madre arraiga en la hija a través de sus silencios. Imaginen un día de enero de 1945 en la región rumana del Banato: el paisaje está cubierto por un manto espeso de nieve y la madre, todavía una joven sola, sale de su escondite, helada y hambrienta. Ella, igual que otros ochenta mil rumanos de origen alemán, fue deportada a un campo soviético de trabajos forzados para expiar la culpa colectiva por los crímenes de Hitler. Piensen a continuación en un pobre ca-

mionero borracho, que apenas sí soporta su pasado como fervoroso nazi de las SS. Consideren qué pasaría si ese hombre fuera su padre; pues bien, eso es exactamente lo que le ocurre a Herta Müller.

Estos ensayos son abrumadores por la sinceridad con que la ganadora del premio Nobel 2009 mira a los ojos de sus fantasmas. Y digo “fantasmas” porque cuando en 2004 accedió al expediente que se le había abierto durante la dictadura comunista de Ceaușescu descubrió unos documentos que habían sufrido un evidente lavado de cara. En esos papeles se puede leer la consigna del régimen: “comprometer y aislar a Cristina”. El estado le robó el nombre y trató también de robarle la identidad y la vida. Sin embargo, no hay registros de los interrogatorios ni de las torturas; nada de las calumnias ni las

amenazas. Tuvo además que hacer frente a los insultos de sus compatriotas o en palabras de la escritora: “la patria es alguien dispuesto a denunciar a un vecino”.

Müller escribe *Siempre la misma nieve y siempre el mismo tío* contra el miedo a morir y contra el hambre crónica; contra los sistemas totalitarios y sus prácticas inhumanas. Su testimonio adquiere la relevancia de documento histórico que duele, de pieza de arte engastada en un gabinete de atrocidades

que nos atraviesa los huesos y nos los llena de frío. Estos textos son, además, una impresionante carta de amor a la literatura como territorio de libertad y como es-

en busca del perdón, un intento tal vez de encontrar una posición intermedia entre el odio y el amor, un lugar desde el cual tratar de comprender y de aliviar la rabia y la vergüenza.

Esta obra es también un tributo a los escritores exiliados, expatriados, silenciados y acusados por las dictaduras: hay un sentido homenaje a Cioran como hombre que se negó con rotundidad a que el ser humano fuera usado al servicio de ninguna causa; están también los versos del poeta Oskar Pastior: una escritura desnuda y disfrazada, siempre con la soga de Ceaușescu al cuello; conocerán al autor judío Theodor Kramer, de quien Müller dice que es el poeta de aquellos que han sido privados de las cosas más esenciales de la vida. Leemos con Müller y se nos cargan las espaldas con todo el peso del siglo XX.

Siempre la misma nieve y siempre el mismo tío está escrito desde la convicción de que la metáfora es una de las herramientas más valiosas para revelar las verdades ocultas tras los silencios, tras los cuerpos violentados por las guerras y las dictaduras. La autora rumana rasga la superficie de los objetos, de los gestos cotidianos y las palabras gastadas con mano delicada y firme; hace emerger lo real a través de imágenes conmovedoras y casi insostenibles porque apelan, afiladas y directas, a nuestros cuerpos y a nuestras conciencias: la nieve se convierte en un delator implacable y frío, un cucurucho de cerezas se transforma en una amenaza de muerte o los interrogatorios son espejos que multiplican siempre al mismo tío, siempre la misma humillación y el mismo miedo. **BEGOÑA MÉNDEZ**

**ESTA COLECCIÓN DE
ENSAYOS ES ABRUMADORA
POR LA SINCERIDAD CON LA
QUE MÜLLER MIRA A LOS
OJOS A SUS ‘FANTASMAS’**

pacio para el alivio de los daños irreparables. Una epístola emocionada que pone en diálogo la escritura y la vida; por eso los análisis poéticos de Müller, más allá de la crítica literaria, constituyen un ejercicio político de denuncia y de resistencia contra la maquinaria perversa de los estados tiránicos. No en vano, la autora confiesa que empezó a escribir tras la muerte de su padre

LUISA CASTRO

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

HAMBRE

DE KNUT HAMSUM

Desde el Cervantes de Burdeos su directora, la poeta Luisa Castro, recomienda *Hambre* de Knut Hamsun (Ediciones de la Torre), "en la fidelísima versión de Kirsti Baggenthun y Asunción Lorenzo". Lo descubrió leyendo a Karl Ove Knausgard, "y ese Hamsun que yo tenía por una momia medio retirada del museo de la literatura, de pronto cobró cuerpo. En él vi reflejos de Dostoyevsky. Y sin embargo, su esencia es otra. Y su destino. Ahí comienza la genealogía de los escritores de la locura humana, en Hamsun. La locura prende en él con una lucidez y una modernidad que no tiene antecedentes. ¿Ha leído tal vez a Poe, a Baudelaire, a Rimbaud? Pero ahora nos parece que debiera ser al revés. Como Walser, como Kafka, que lo reconoció como maestro, como Thoman Mann, o el mismo Paul Auster. El eslabón perdido de todos ellos era Hamsun".

Galardonado con el Nobel, su adhesión al nazismo le hizo regalar la medalla del premio a Goebbels y tras la guerra estuvo a punto de ser condenado por traición. "De ser adorado —recuerda Castro—, pasó a formar parte de la nómina de artistas odiados, escondidos. Y sin embargo, ¿alguien puede decir que *Hambre* no es un clásico?".

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **YO, JULIA**1/17
Santiago Posteguillo. PLANETA
2. **Serotonina** 2/8
Michel Houellebecq. ANAGRAMA
3. **Las guerreras Maxwell, 5. Una prueba de amor** 6/2
Megan Maxwell. ESENCIA
4. **La cocinera de Castamar** -/1
Fernando J. Muñoz. PLANETA
5. **Los crímenes de Alicia** 5/3
Guillermo Martínez. DESTINO
6. **Los asquerosos** 4/9
Santiago Lorenzo. BLACKIE BOOKS
7. **Reina roja** 3/18
Juan Gómez-Jurado. EDICIONES B
8. **Ordesa** 8/49
Manuel Vilas. ALFAGUARA
9. **Lucía en la noche** -/1
Juan Manuel de Prada. ESPASA CALPE
10. **Tú no matarás** 9/19
Julia Navarro. PLAZA & JANÉS

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **1984** 1/100
George Orwell. DEBOLSILLO
2. **Fuimos canciones** 2/5
Elisabet Benavent. DEBOLSILLO
3. **Los renglones torcidos de Dios** 3/20
Torcuato Luca de Tena. AUSTRAL
4. **El hombre en el castillo** 6/8
Philip K. Dick. BOOKET
5. **Una columna de fuego** 4/6
Ken Follett. DEBOLSILLO
6. **Forastera** 8/2
Diana Gabaldon. SALAMANDRA
7. **4321** 7/3
Paul Auster. BOOKET
8. **Juego de tronos** 5/118
George R. R. Martin. GIGAMESH
9. **Un mundo feliz** -/32
Aldous Huxley. DEBOLSILLO
10. **Siempre te encontraré** -/1
Megan Maxwell. BOOKET

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **MANUAL DE RESISTENCIA** 5/2
Pedro Sánchez. PENINSULA
2. **Cómo hacer que te pasen cosas buenas** 1/13
Marian Rojas Estapé. ESPASA CALPE
3. **Yo confieso. 45 años de espía** -/1
Fernando Rueda y Mikel Lejarzai. ROCA
4. **Sapiens. De animales a dioses** 3/86
Yuval Noah Harari. DEBATE
5. **Los últimos caminos de Antonio Machado** -/1
Ian Gibson. ESPASA CALPE
6. **1000 recetas de oro: 50 años de carrera** 6/13
Karlos Arguiñano. PLANETA
7. **La España en la que creo** 2/2
Alfonso Guerra. LA ESFERA DE LOS LIBROS
8. **Pretérito imperfecto** 7/11
Nieves Concostrina. LA ESFERA
9. **Diccionario de las cosas que no supe explicarte** 4/2
Risto Mejide. ESPASA CALPE
10. **La magia del orden** 8/16
Marie Kondo. AGUILAR

INFANTIL Y JUVENIL (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **CUENTOS DE BUENAS NOCHES PARA NIÑAS REBELDES** .. 1/67
Elena Favilli y Francesca Cavallo. DESTINO
2. **¡Locuras lejos de casa! (Serie Lady Pecas 1)** -/1
Lady Pecas. MONTENA
3. **El principito** 3/125
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
4. **La diversión de Martina 5: Misterio en el internado** ... 2/5
Martina D'Antiochia. MONTENA
5. **El monstruo de colores** 5/91
Anna Llenas. FLAMBOYANT
6. **De mayor quiero ser... feliz 2** 7/5
Anna Morato García. BEASCOA
7. **Diario de Greg 13. Frío fatal** 9/17
Jeff Kinney. MOLINO
8. **The crazy haacks y el reloj sin tiempo** 6/13
Varios autores. MONTENA
9. **¿A qué sabe la luna?** 4/21
Michael Grejniec. KALANDRAKA
10. **Futbolísimos. El misterio de la tormenta de arena** ... 8/25
Roberto Santiago. SM

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Picasso ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro CASTELLÓN: Plácido Gómez CORDOBA: Luque LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Continental GUADALAJARA: Cobos HUELVA: Saltés JAÉN: Metrópolis LEÓN: Pastor LOGROÑO: Santos Ochoa MADRID: FNAC, Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés MÁLAGA: Rayuela MURCIA: Diego Marin 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: Intempetivos SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: Paris-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **INFANTIL Y JUVENIL**: MADRID: Casa del Libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector BARCELONA: Abracadabra, Casa Anita.



IAN GIBSON
Los últimos caminos de Antonio Machado
 De Collioure a Sevilla

Criados

IGNACIO ECHEVARRÍA

Fui a ver *Roma*, la celebrada y multipremiada película de Alfonso Cuarón, meses atrás, cuando aún era un éxito emergente, incrementado por la restrictiva política empleada por Netflix para su exhibición en salas. La película me gustó, si bien ya entonces me extrañó el entusiasmo con que era recibida. Esa extrañeza—que comparto con tantos otros, empezando por el mismo Cuarón—no ha hecho más que crecer conforme *Roma* ha ido convirtiéndose en una especie de insólito fenómeno de recepción, a contrapelo de la más previsible lógica comercial.

Admito que mi casi automática suspicacia respecto a este tipo de fenómenos pueda tener algo de perversión. Lo cierto es que no he dejado de buscar una explicación plausible a lo de *Roma*. Envuelta en un lirismo nostálgico y delicadamente compasivo, me parecía detectar cierta condescendencia demasiado complaciente en la forma en que la película trata la cuestión de la servidumbre, de la relación entre amos y criados (una cuestión, por otro lado, profusamente tratada tanto en el cine como en la literatura moderna, desde el *Lazarillo* hasta *Los restos del día*, de Ishiguro, pasando por *Las criadas*, de Jean Genet; desde *El sirviente*, la película de Joseph Losey con guion de Harold Pinter, a *La nana*, la excelente película del chileno Sebastián Silva que ilustra, con mirada ferozmente cáustica, una relación de amos y criados comparable sólo hasta cierto punto a la de *Roma*).

Pero no acertaba a justificar suficientemente esa condescendencia, hasta que recordé—como hago con relativa frecuencia, pues su lectura constituye todo un máster en “mundo contemporáneo”—la última y soberbia novela de mi venerado V. S. Naipaul: *Semillas mágicas* (2004).

En un momento de esta novela, su protagonista, Willie Chandran, recién regresado a Londres, es invitado por su amigo Roger a pasar un fin de semana en la mansión de un banquero con el que guarda relación. Una vez allí, a los dos les asombra la magnificencia de la mansión, y especulan sobre la fortuna que ha de exigir mantenerla, con una numerosa servidumbre. Lo que les mueve a considerar la cuestión del “servicio, como se decía antes”.

“En cierta época eran gran parte de la población”, observa Roger.

“¿Qué fue de ellos?”, pregunta Willie.

Roger: “Una pregunta estupenda. Supongo que una respuesta será que se extinguieron. Pero esa no es la pregunta que has hecho. Sé a qué te refieres. Si lo preguntáramos con más frecuencia quizá empezáramos a com-

prender en qué clase de país vivimos. Ahora que lo pienso, no le he oído a nadie esa pregunta”.

La película de Cuarón no se hace ni responde esta pregunta, que sin embargo flota, me parece a mí, alrededor del fenómeno a que ha dado lugar.

En la novela de Naipaul, páginas más adelante, el narrador hace la siguiente reflexión: “En cierta época una parte importante de la población se dedicaba al servicio doméstico. Entonces no había ningún problema. Iban y venían, pero nada más”. Entretanto—continúa—“la clase de los criados ha desaparecido. Nadie sabe en qué se han transformado. De lo que podemos estar seguros es de que no los hemos perdido, de que aún siguen entre nosotros de distintas formas, con una cultura y unas actitudes de dependencia...”.

Sigue una durísima especulación acerca de cómo esa “clase de los criados” ha ido sedimentándose en los barrios suburbanos, en las “colmenas de viviendas subvencionadas” de las que se “han suprimido a propósito las ideas de belleza y humanidad”. Estas colmenas, escribe Naipaul, “destinadas a proporcionar a los pobres una especie de independencia, pasaron rápidamente a lo que tenían que ser: excrescencias parásitas y esclavas del cuerpo principal”.

Etcétera.

Me permito barruntar, a la luz de estos pasajes, algún tipo de conexión entre el éxito de *Roma* y la versión hasta cierto punto pastoral y en cualquier caso bastante arqueológica—sobre todo desde la perspectiva más común para los ciudadanos del Primer Mundo—que proporciona de la relación entre amos y criados. Digo pastoral en cuanto ofrece un testimonio sin duda veraz pero al cabo idílico y tranquilizador de esa relación y sus tensiones. De momento, no me animo a ir más allá, pero por ahí, me digo, van los tiros. ●

**ENVUELTA EN UN LIRISMO
NOSTÁLGICO Y DELICADAMENTE
COMPASIVO, ME
PARECÍA DETECTAR CIERTA
CONDESCENDENCIA DEMASIADO
COMPLACIENTE EN LA
FORMA EN QUE LA PELÍCULA
TRATA LA CUESTIÓN DE LA
SERVIDUMBRE**



Un laberinto de artistas

NO HABRÁ NUNCA UNA PUERTA. ESTÁS ADENTRO. OBRAS DE LA COLEÇÃO TEIXEIRA DE FREITAS. FUNDACIÓN BANGO SANTANDER
SALA DE ARTE SANTANDER. Av. de Cantabria, 2. BOADILLA DEL MONTE (MADRID). Comisaria: Luiza Teixeira de Freitas. Hasta el 9 de junio

Hace ya una década que la Fundación Banco Santander se comprometió a mostrar una vez al año —coincidiendo con ARCOmadrid— una colección privada. Propósito que pone en valor la importancia de la iniciativa individual para el respaldo del arte y que no deja de ser un incentivo para eventuales nuevos coleccionistas. Procedentes de puntos geoculturales distantes y variados, hemos asistido también a muy diversas opciones a la hora de afrontar el coleccionismo: desde proyectos museísticos a gran escala con una finalidad sociopolítica e incluso patriótica —como la Qatar Authority Museums—, hasta propuestas muy ligadas a la biografía de los coleccionistas y a su disfrute diario, por ejemplo la británica Cran-

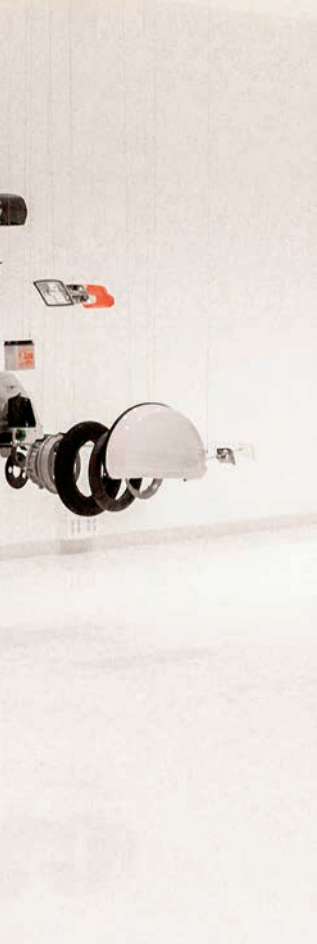
ford Collection. Hay tantas posibilidades como coleccionistas.

Este año, el brasileño Luiz Augusto Teixeira de Freitas, abogado residente en Lisboa y Patrono Fundador de la Fundación Museo Reina Sofía desde 2012, ha preferido dejarlo claro desde el principio: “lo importante son los artistas”. Su “aburrida” vida cambió cuando, a finales de los años noventa, comenzó a comprar arte junto a su mujer ya fallecida, María Beatriz Quintella. Calcula que durante algunos años, ayudados por Adriano Pedrosa, el promedio fue de una obra al día. En los últimos tiempos, ya de la mano de su hija Luiza, formada como *curator* y comisaria de esta exposición, la colección ha derivado hacia el papel y los libros

de artista: acariciando el auténtico lujo de emplear tiempo ante los volúmenes, frente a aquella euforia adquisitiva con centenares de obras guardadas en cajas custodiadas en depósitos, algunas viajeras, disponibles para préstamos en exposiciones sin pretensión de consolidar una exhibición permanente.

El coleccionista, por tanto, no oculta sus contradicciones, tampoco en cuanto a la elección de artistas ni de temáticas. Se encuentran varios focos, áreas culturales privilegiadas implicadas en su biografía (además de Portugal, Brasil, Cuba, Oriente Medio) y un plantel muy diverso de artistas “faro” (Esther Ferrer, Alighiero Boetti, Gordon Matta-Clark, Bern & Hilla Becher, Marcel Broodthaers, Mark

Dion, Hans-Peter Feldmann, Dan Graham, Lawrence Weiner, Mona Hatoum) junto a otros con los que ha trabajado con asiduidad, como Damián Ortega: “pero sus últimas obras son muy caras, ya no puedo adquirirlas”, confiesa con humor. Todas estas circunstancias justifican la complejidad de esta primera muestra y que Luiza Teixeira de Freitas la haya titulado con las frases iniciales del poema “Laberinto” de Jorge Luis Borges. La muestra la componen más de trescientas obras de casi doscientos artistas, alrededor de un veinte por ciento de la colección. Es inabarcable en una sola visita, pero ofrece además de cantidad, también obras inolvidables, algunas muy raras de ver. Esta abundancia ha propi-



ABRAHAM CRUZVILLEGAS: *HORIZONTES*, 2005. A LA IZQUIERDA, DAMIÁN ORTEGA: *MIRACOLO ITALIANO*, 2005. ABAJO, JUAN ARAUJO: *CASA LUIS BARRAGÁN 2*, 2010

ciado también la novedad de que algunas piezas importantes como el *Obelisco transportable* y los mil setecientos ladrillos de *Materia en reposo* del mexicano Damían Ortega—donada al Museo Reina Sofía—hayan invadido el paseo al aire libre por donde transcurre el ajetreo de un edificio a otro de los ejecutivos de la ciudad financiera. Piezas que dan mucho que pensar.

En la sala, algunas grandes instalaciones dan aire a un amplio recorrido en el que destaca la preocupación recurrente por la relación entre arte y arquitectura. La noción de laberinto que “no tiene ni anverso ni reverso ni externo muro ni secreto centro”, como decía Borges, es patente y agobiante en la inmersión de la instalación de pasillos de Monika Sosnowska, que abre a múltiples interrogantes, como el cajón de embalaje de basto pino cerrado con clavos de oro de Cildo Meireles. Espejos que incentivan la perplejidad: como el políptico con doce de AA

Bronson y la ventana *Para dentro* de Nuno Sousa Vieira. Juego de ventanas entreabiertas transformadas en planos de luz, en fotografías de Luisa Lambri tomadas en la Casa Barragán. Y construcciones suspendidas y precarias, como la gran pieza de Pedro Cabrita Reis, que da paso a un pequeño *excursus*, desigual pero en todo caso chocante junto a la colección de monedas del Banco Santander, sobre dinero, mercado y poder, con el esperable esquema de Mark Lombardi e instalaciones del colombiano Mateo López, con veinte mil monedas de chocolate doradas, *Moneda Panamericana*, 2010; y el colchón de aire con un tapizado de dólares del brasileño Franklin Cassaro. En contraste con los trapos raídos y el elegante y austero libro de tela de Geta Bratescu.

Una colección apasionada y al día que también respalda a artistas aún emergentes, como Amalia Pica, Becky Suss o Belén Uriel. **ROCÍO DE LA VILLA**



**LA EXPOSICIÓN OFRECE OBRAS
INOLVIDABLES, ALGUNAS MUY RARAS
DE VER, Y SALTA AL AIRE LIBRE CON
ESCULTURAS DE DAMIÁN ORTEGA**

Philipp Fröhlich, y colorín colorado...

PHILIPP FRÖHLICH. HÄNSEL Y GRETEL. GALERÍA JUANA DE AIZPURU. Barquillo, 44. MADRID. Hasta el 30 de marzo. De 8.000 a 38.000 €

Desde su primera edición en 1812, los cuentos de los hermanos Grimm han sido ilustrados incansablemente por artistas en todo el mundo, con fines casi siempre editoriales. Pero en las últimas décadas diversos pintores y fotógrafos han querido interpretar desde una perspectiva contemporánea—a menudo feminista—esas crueles y viejas narraciones de hondo sustrato antropológico. David Hockney, Paula Rego, Carrie Mae Weems, Kiki Smith, Miwa Yanagi o, con particular insistencia, Natalie Frank y Rebecca Holden, han escenificado libremente algunos de los cuentos. El énfasis se ha situado por lo común en los personajes, subrayando los aspectos más brutales u oníricos. Pero Philipp Fröhlich (Schweinfurt, 1975), alemán como los Grimm aunque residente durante bastantes años en España y ahora en Bélgica, cede en *Hänsel y Gretel* el protagonismo al paisaje, que no es solo el lugar en el que transcurre la acción. El paisaje de los cuentos es casi siempre un bosque, laberíntico y peligroso; un organismo con voluntad, y no buena.

Hay, claro, un fondo dramático, de ayer y de hoy: el de los niños abandonados que caen en manos de un depredador. Pero, aquí, las figuras que permiten seguir el desarrollo del relato son siempre borrones o sombras, en virtud de un uso muy fotográfico de la iluminación y de los planos. Como es sabido, Fröhlich,

escenógrafo de formación, construye maquetas para materializar los espacios imaginarios que luego pinta, y usa para iluminarlas focos que producen halos y destellos traducidos a la pintura con gran potencia expresiva. Esas particulares cualidades lumínicas se asocian a una excelente técnica pictórica para inventar entornos que en sus inicios fueron más urbanos, incluso industriales, y han ido virando hacia el paisajismo hoy dominante.

Los cuadros que componen este *Hänsel y Gretel*, que es su primer conjunto narrativo y adopta el formato de secuencia, se dan

un aire a algunas fotografías de Gregory Crewdson, sobre todo a la serie *Cathedral of the Pines*. Tiene lógica, por la hermandad de la llamada “fotografía construida” con la “pintura construida” que practica Fröhlich y por el gusto de aquél por las situaciones inquietantes, que son uno de los pilares de los cuentos.

CADA CUADRO ES UNA MIGA DE PAN QUE FRÖHLICH NOS VA DEJANDO PARA AVANZAR EN ESTE BOSQUE DE HÄNSEL Y GRETEL



ESTUVIERON ANDANDO TODA LA NOCHE Y TODO EL DÍA SIGUIENTE..., 2018

Y, desde luego, tienen algo de cinematográfico, de inconventionales *film stills*.

No es la primera vez que Fröhlich ilustra cuentos de Grimm. En ARCO, por ejemplo, hemos visto su versión de *El lobo y los siete cabritos* y ha dedicado sendos cuadros a *La bella durmiente* y a *Capercucita roja*. Pero

eran obras aisladas y, las dos últimas, sin personajes. Ahora, la sucesión de las pinturas sobre la pared, que alude obviamente a la ordenación de las ilustraciones en las páginas de los libros—el catálogo, de hecho, las presenta de esa manera, intercaladas en el cuento, y los títulos son fragmentos del texto, como es frecuente en las viñetas—nos obliga a seguir un camino. Este no es solo uno de los ejes del cuento, pues perderlo lleva a los niños hasta la hambrienta bruja y recobrarlo los devuelve al hogar, sino también, según afirma el artista, un elemento plástico que facilita el tránsito del espectador hacia el interior de la pintura. Cada cuadro es una piedrecita blanca o una miga de pan que Fröhlich nos va dejando para avanzar en ese bosque que es ante todo una atmósfera, algo nebulosa, formada por condensación dinámica de pinceladas de vibrante color. La magia del cuento, ya que las escenas evitan lo maravilloso y usan lo cotidiano, está ante todo ahí, en la propia energía generadora de la pintura. En los centelleos y las tinieblas que entretejen la visión del bosque. **ELENA VOZMEDIANO**



AR
CO

RECICLAR VIDRIO NOS HACE INFINITOS.

JUAN GARAIZABAL HA CREADO
'LA MEMORIA DEL VIDRIO'

UNA ESCULTURA QUE SIMBOLIZA EL CÍRCULO INFINITO DEL RECICLADO DE VIDRIO, YA QUE CADA BOTELLA QUE DEPOSITAN LOS CIUDADANOS EN EL CONTENEDOR VERDE ES EL COMIENZO DE OTRA NUEVA, EN UN PROCESO DONDE EL 100 % DEL VIDRIO ES RECICLABLE.

ecovidrio
ENTIDAD SIN ÁNIMO DE LUCRO

El frenético año en el que cayó el muro

1989. EL FIN DEL SIGLO XX. IVAM. Guillem de Castro, 118. VALENCIA
Comisarios: Sandra Moros y Sergio Rubira. Hasta el 19 de mayo

1989. *El fin del siglo XX* conmemora treinta años de historia del IVAM de Valencia, emblemático en España por ser uno de los primeros museos de arte contemporáneo que abrieron sus puertas y que tuvo una particular proyección internacional, especialmente durante su primera década de funcionamiento. Partiendo de su año de inauguración en 1989, la muestra extiende la mirada sobre un tiempo complejo en el que se produjeron acontecimientos que determinaron la deriva de la política y la economía mundial, llevando consigo profundas transformaciones sociales. La caída del muro de Berlín, la globalización, el neoliberalismo, el afianzamiento del capitalismo voraz, el SIDA, las luchas feministas, etc., son parte de los asuntos que la exposición compendia en un calendario frenético en el que a duras penas hay respiro. Con ese objetivo y echando mano de obras producidas en 1989—alrededor de 200 de 80 artistas—, el discurso recorre múltiples asuntos que van de los grandes temas a otros más menores, silenciados.

Es una de las muestras colectivas más interesantes organizadas en el IVAM en los últimos años, y eso que no es fácil centrarse, en exclusiva, en una fecha tan señalada y condesar en un espacio tan reducido tanto que contar. El resultado, sin

embargo, resulta sorprendente. Un esmerado montaje, con algunas forzadas localizaciones de obras, agitan el polvorín del momento. Y allí saltan nombres de artistas tan reconocidos como Sophie Calle, Martin Kippenberger, William Kentridge, Mona Hatoum, Juan Uslé, Guerrilla Girls, Susana Solano, Tracey Moffatt, Artschwager, Alighiero Boetti, James Lee Byars, Félix González-Torres, Thomas Ruff, Richard Prince, Juan Muñoz, Nan Goldin, Pepe Espaliú, Keith Haring y Rogelio López Cuenca, junto a otros menos famosos aunque no por ello menos interesantes.

Y, aunque pudiera parecerlo, no es esto una Bienal. La cuidada selección de obras y artistas, en relación a aquello que cuentan y sobre los asuntos antes referidos, precipitan al espectador al fondo de muchas cosas que, desde entonces, aún nos tocan de lleno. Es cierto que no todos estos autores debieron producir sus mejores obras en 1989, y hay otros muchos artistas que, aunque podrían, no están. Pero de eso no va la exposición, no hay aquí una voluntad enciclopédica. Porque, incluso en obras menores, es posible estimar—más allá de los temas a tratar

por el conjunto—también la relevancia del trabajo de los artistas que sí están. No hay un claro hilo conductor. Ni siquiera las obras aparecen sujetas a un estricto mandato discursivo, algo en

lo que también aciertan los comisarios Sandra Moros y Sergio Rubira.

No se trata de una exposición impositiva o que plantee lecturas claras y llenas de evidencias. Más bien al contrario, asumiendo el riesgo de la confusión, dejan abierto el calendario para que el espectador se emplee a fondo en sus propias citas y resuelva finalmente su posición en las tierras movedizas que transita el arte. No es tampoco una exposición organizada en secciones. Hablan de ecos y resonancias, de analogías, pero también de disonancias,

UNA MUESTRA SOBRE UN AÑO

QUE MARCÓ LOS CAMBIOS

SOCIALES QUE VINIERON

DESPUÉS. OBLIGA A VOLVER, Y A

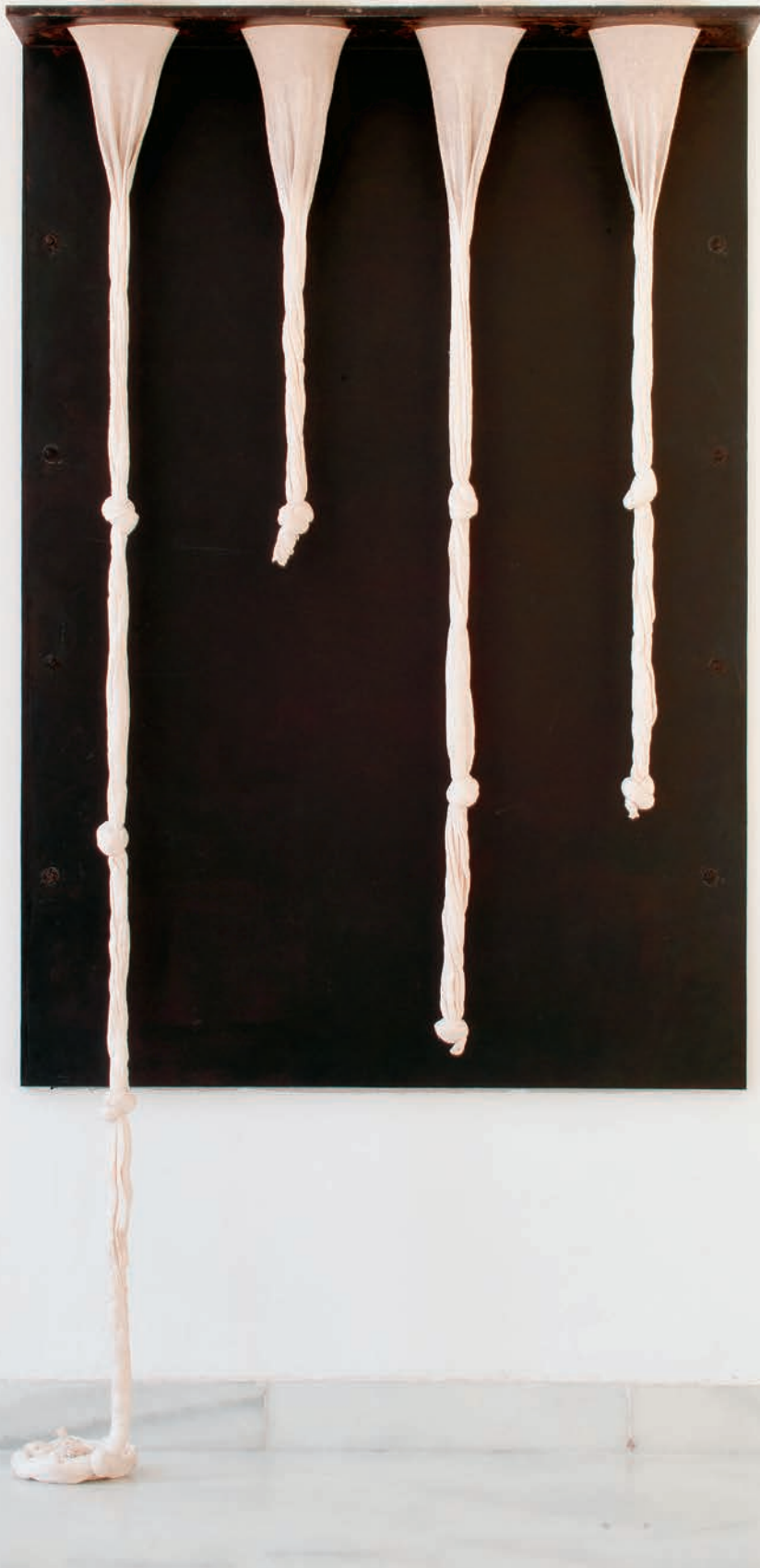
VERLA CADA VEZ DE OTRO MODO

desacuerdos y diferencias. En la exposición encontramos huecos, restos, nudos y tensiones; los vértigos y vacíos que indagamos en un tiempo que fluye hacia el presente. Y hay mucho de fragmentado y fragmentario, de deslizamientos y desórdenes entre los que tropezar para mirar por dónde se anda. Todo ello, y más, hace particularmente interesante una propuesta que obliga a volver a verla, y al verla de nuevo hacerlo de otro modo.

La espectacular entrada en rojo con la cortina de Maria Eichhorn, un espléndido retrato de Thomas Ruff, junto al reloj *Clock* de Richard Artschwager y *Great Furniture for Sans-Culotte* de Hamilton Finlay, abren boca sobre lo que está por llegar. A estas obras, le siguen las cáusticas portadas de Rogelio López Cuenca y el no menos mordaz lienzo *El arte utiliza el pomposo léxico de las artes perdidas* de un Rafael Agredano en las alturas. Arte y política se ponen por los suelos en una estremecedora obra de Ilya Kabakov, para ir más allá de lo dialéctico con un curioso y sarcástico papel de Susana Solano a lo que se suman también las emotivas proyecciones de William Kentridge y los conocidos carteles de Guerrilla Girls.

Con Pepe Espaliú y Robert Mapplethorpe, hace su presencia el SIDA y el cuestionamiento de la masculinidad, temas presentes asimismo en los trabajos de Nan Goldin o Vittorio Scarpati. Una extraordinaria escultura de Martin Kippenberger, y las piezas de Haim Steinbach y Rosemarie Trockel bordean los formalismos del hecho artístico y su puesta en escena, tanto como el plato de Jeff Koons; estas y otras obras son las que ponen el arte patas arriba. Por otro lado, en la magnífica esfera de rosas frescas *The Rose Table of Perfect* de Lee Byars o en la instalación con textos de Félix González-Torres, vida y muerte se dan la mano acompañadas para, en un aparte situarnos ante la pérdida, ante el tiempo que ya no será y un arte que empezó a ser un poco otro, también en el IVAM. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**

PEPE ESPALIÙ: *FOUR PROVISIONAL SUICIDES*, 1989. ABAJO, JO SPENCE: *LIBIDO UPRISING*, 1989. HARUN FAROCKI: *VIDEOGRAMS OF A REVOLUTION*, 1989. TSENG KWONG CHI: *PISA, ITALIA*, 1989





VIRGINIA HERRERA

Ana Barriga

“Mi pintura habla de cosas serias de forma lúdica, bonita y golfa”

Es ante todo pintora, aunque la escultura ocupe un lugar central en los bodegones que atrapa en las dos dimensiones de sus lienzos. Llegan las relucientes pinturas de Ana Barriga al antiguo monasterio cartujo del CAAC de Sevilla. Un estallido de color, cerámica y espiritualidad por partida doble. Aquí van a saltar chispas.

Dice Ana Barriga (Jerez, 1984) que su trabajo es un caos, “una explosión de información aleatoria en la que intenta poner orden”. En sus pinturas encontramos figuras de cerámica, piezas de vajilla y juguetes de goma agrupados en bodegones contemporáneos que transitan entre lo lúdico, lo *kitsch* y lo barroco, una “explosión de información” sujeta a un sinfín de interpre-

taciones iconográficas. La huella de su formación como escultora está presente en su pintura, en la que consigue que el bulto redondo emerja de las dos dimensiones del lienzo. Le interesa la arqueología, el arte de las primeras civilizaciones, las culturas primitivas y los gestos cotidianos y sigue a muchos artistas, entre los que Gordillo tiene un lugar destacado. Él le ha

escrito el texto del catálogo de *Generaciones*, ahora en La Casa Encendida. Su proyecto *El Taller de las moscas*, una pintura y varias piezas de cuero, giran en torno al Tesoro del Delfín. Su siguiente parada es el CAAC de Sevilla, donde puede visitarse desde hoy *De animales a dioses*, un políptico de 10 piezas que recorre 12 metros del antiguo refectorio de este monasterio cartujo, y *Adán*

y *Eva*, en la Capilla de la Magdalena.

Pregunta. ¿Cómo se trabaja en un lugar con tanta carga histórica y ornamental?

Respuesta. Es un espacio difícil, en el que te debes integrar por camuflaje o por contradicción, y yo no sé camuflarme. Me he movido en una línea muy fina, casi como un funambulista.

P. ¿Cuál ha sido el punto de partida de estas nuevas piezas?

R. He tenido en cuenta los usos previos que tuvo el edificio, centrando mi investigación en las distintas formas de abordar la religiosidad en la actualidad, un tema que me interesa mucho. *De animales a dioses* son siete cabezas planteadas de forma lúdica, abiertas como las Matrioskas, que se rematan en sus extremos con las dos mitades de una calavera que simboliza la muerte, nuestro destino común. Y para evitar el desplome, dos alegorías del cancerbero sujetan los extremos. La disposición como retablo acentúa este carácter religioso, junto con el uso de la simetría, símbolo de la divinidad. Conceptualmente, lo relaciono también con los arquetipos junguianos, personalidades que encierran otras personalidades.

P. ¿Y la intervención de la Capilla de la Magdalena?

R. *Adán* y *Eva* son dos figuras sin rostro que únicamente se diferencian a través de su sexualidad. Reproduce una especie de animal irreal que oscila entre el cuerpo del perro y el del cerdo. El perro, dócil y noble, fue el primer animal doméstico y los cerdos son una representación de lo negativo según el Evangelio.

En esta pintura, como en el resto de la obra de Barriga, cada detalle tiene una explicación. El color negro hace referencia al primer vestigio del hombre en

África y hay varios símbolos de la divinidad. Hay un guiño a los monjes cartujos en el friso de la arquitectura que enmarca la escena, y también a personajes populares como Mr. Potato y el cantante Maluma. Todas las piezas están pintadas con esmalte, rotulador, óleo y spray. Con el esmalte consigue un efecto artificial que le interesa mucho: “Todo lo que aparece es mentira, una transcripción personal de un pasaje bíblico en el que la divinidad queda relegada a un elemento más del paisaje”.

P. ¿Y hay algo en estas pinturas de la fábrica de cerámica que ocupó el edificio?

R. La cerámica es una parte indispensable de mi pintura, es la materia prima de mis principales modelos y la llevo al lienzo en cada figura que pinto. En *De animales a dioses* he sacado la imagen de los ángeles de una vasija de La Cartuja. Tam-

bién he reinterpretado el fondo del lienzo a través del patrón original de los azulejos del refectorio, usando fragmentos de los colores azul, verde y rosa. Para mí estos colores tienen sus signifi-



“LA CERÁMICA ES LA MATERIA PRIMA DE MIS PRINCIPALES MODELOS Y LA LLEVO AL LIENZO EN CADA FIGURA QUE PINTO”

cados: el rosa es dulce, lúdico, femenino y sensual. El verde, es el color de las piedras preciosas, muy utilizado para representaciones religiosas, mágicas y espirituales. Y el azul—que es el primer pigmento artificial que se creó, en el antiguo Egipto, murió con los primeros romanos y revivió en Pompeya—es la resurrección.

P. ¿Qué lecturas podemos sacar de estas piezas?

R. Es un juego del equilibrio entre la razón y la emoción, dos territorios aparentemente contradictorios que al friccionar generan un tipo de energía que me interesa. Procuo moverme en el ámbito de lo lúdico, un lugar compartido por artistas y niños donde se abandonan los prejuicios. El humor, el juego o la ironía son modos de posicionarnos ante la realidad y restarle seriedad.

P. ¿Cómo es su proceso de trabajo? ¿Dónde empieza?

R. Todo comienza en los mercadillos. Me llevo a casa todo tipo de cosas que terminan formando parte de los escenarios de mis pinturas. Siempre me ha interesado manipular objetos tridimensionales, darles forma, sacar algo distinto modelado a mi gusto. En el estudio ilumino estas composiciones con luz artificial antes de pintarlas, las fotografío y vuelvo a manipular la luz y la sombra que me interesa llevar al lienzo.

P. ¿Y qué es lo que quiere contar al público con su obra?

R. Trato de invitar al espectador a entrar en mi imaginario. Abrir una puerta para reflexionar sobre los temas que me preocupan vistos con ironía y con una plástica agradable, algo que, a simple vista, puede parecer facilón. Planteo con mi pintura cosas serias de forma lúdica, bonita y golfa. Al público le pido que disfrute con lo que ve y que esto les sirva de enlace para querer más, y más, y más... **LUISA ESPINO**



EXPOSICIÓN TEMPORAL

LA ESPAÑA DE LAURENT

(1856-1886)

UN PASEO FOTOGRÁFICO POR LA HISTORIA

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

MADRID, 20 DICIEMBRE 2018 - 3 MARZO 2019

Visitas guiadas: visitaslaurent.es

ORGANIZA



COLABORA



PRORROGADA
HASTA EL 31 DE
MARZO DE 2019

El desdén con el desdén, Moreto como filósofo del amor

En 2018 conmemoramos el 400 aniversario del nacimiento de Agustín Moreto, otro autor del Siglo de Oro eclipsado por el fulgor de Lope y Calderón. A pesar de que instituciones como el Festival de Almagro, con el entusiasta Ignacio García al frente, intentaron animar a los teatreros a representarle, la efeméride apenas tuvo recorrido sobre las tablas. Las compañías, con sus balances tiritando, no tienen mucho margen para el riesgo. Delicado es apostar por repertorio clásico, más todavía si el foco se pone en dramaturgos de popularidad evaporada por los siglos. Se echaba en falta el paso al frente de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, que lo dará este martes 12 con el estreno en La Comedia de *El desdén con el desdén*.

Dos primerizos en el verso áureo son los máximos responsables del montaje. Iñaki Rikarte (que sí lo ha frecuentado como actor a las órdenes de Eduardo Vasco y Ernesto Caballero) ejerce como director de escena, a instancias de Helena Pimenta, que ha puesto bajo su mando a los enérgicos canteranos de la CNTC. “De entrada me daba miedo el reto pero está siendo una experiencia

Carolina África, autora de la versión, e Iñaki Rikarte, director, actualizan a partir de este martes en La Comedia este divertimento de Agustín Moreto. Bajo sus órdenes cuentan con la energía de la cantera de la CNTC.

fascinante”, confiesa Rikarte a El Cultural en un descanso en el *sprint* final de su proyecto, para el que decidió fichar a Carolina África como ‘ejecutora’ de la versión. “Estudiamos los dos en la Resad, en distintos cursos, pero no nos conocíamos. Me decanté por ella guiado sólo por la intuición”.

La autora de *Verano en diciembre* recibió sorprendida su propuesta. Pero tras el descoloque inicial, rápidamente se sumergió en las diversas ediciones de esta paradigmática comedia

de figurón (subgénero del de capa y espada) que narra la estrategia de conquista de Carlos para hacer suya a la renuente Diana, joven que ha renunciado al amor por considerarlo el origen de todos los males de la humanidad (a esa conclusión ha llegado tras sus lecturas filosóficas). El desdén que le procura a su pretendiente potencia



JOSÉ LUIS VERGUIZAS,
NICOLÁS ILLORO
Y PAU QUERO

el deseo de este, que, a su vez, intenta hacer lo mismo con ella para atraerla: mostrarle indiferencia. O sea: intenta que muera a hierro quien a hierro mata.

La intervención de África ha estado marcada por una consigna desde que se puso manos a la obra: la clarificación. “Sólo se disfruta lo que se entiende. Por supuesto, no minusvaloro la capacidad de discernimiento del espectador pero hay que ayudarle en algunos aspectos. El texto, por ejemplo, está lleno de *false friends*. La polisemia de términos como *cuidado* u *obligación* pueden confundir hoy. También hay parlamentos demasiado largos y repetitivos que narran hechos que nosotros hemos decidido representar en presente mediante escenas simultáneas”, explica. “Es que el público actual—tercia Rikarte—no está pre-

parado para tragarse un plano fijo de un tipo hablando durante un cuarto de hora. Hemos hecho algo más rico y dinámico visualmente, cercano al lenguaje cinematográfico, que, queramos o no, es a lo que estamos más acostumbrados”.

HERIDAS COLATERALES

En su montaje también han optado por darle más matices y recorrido a los personajes secundarios que, en el texto original, tienen un mero papel gregario de la trama central: la que retrata el viaje emocional de Diana desde el enrocamiento antirromántico al arrebato amoroso. “Me parecía importante mos-

trar los daños colaterales que las decisiones de los protagonistas ocasionan en ellos, algo en lo que Moreto no repara demasiado, porque esta obra presenta una unidad de acción muy marcada”, apunta África. “También era necesario para darle más cancha al resto de actores de la compañía”, añade Rikarte. “Yo soy actor y sé lo que se siente estando varado en el camerino. Así implicábamos más a todo el equipo, aunque lo cierto es que la predisposición, fe, ganas y talento de la Joven Compañía son enormes”. En ese vivero, cier-

lo también refleja fiestas a través de gasas, abre un espacio de arena central a la manera de simbólico ring y se adentra en reductos íntimos como los vestuarios donde se cambian los jinetes.

Moreto se retrotrajo a la Barcelona del siglo XIII. Rikarte, igualmente, retrocede en el tiempo, ubicando la historia en los años 60. “Al fin y al cabo, Diana es una rebelde contra unas costumbres sociales que pretenden encasillarla. Es una rebeldía ingenua, que a mí me remite a esa década de ruptura con los convencionalismos, un objetivo que se persiguió muchas veces de manera inocente”.

Cierta rebeldía contracultural demuestra también Carolina África, que ha escrito un final alternativo. A ella no le parecía coherente el *happy end* (la típica boda múltiple de todos con todos) con los acontecimientos previos. “Es algo muy difícil de asumir desde una mirada contemporánea”, dice África. En su cierre sólo contraen matrimonio Diana y Carlos. Pero Rikarte se ha quedado con el primigenio, convencido de que se puede dar un nuevo enfoque a ese colofón sin alterar la ‘literalidad’ de Moreto. Parece que la celebración postrera no será tan festiva en esta producción. Rikarte inyecta una dosis de duda sobre su unión: “Lo que hay que preguntarse es qué les ha unido, si el amor propio o el verdadero”. **ALBERTO OJEDA**

“LA GRAN DUDA QUE PLANTEA ESTA OBRA ES LA FRONTERA ENTRE EL AMOR PROPIO Y EL VERDADERO”, DICE RIKARTE

tamente, han germinado trabajos memorables, como *El caballero de Olmedo* firmado por Lluís Pasqual.

Los actores se moverán por un espacio polivalente. Básicamente, se trata de un recinto hípico, una localización elegida porque está en sintonía con el linaje nobiliario de los personajes y porque representa la competitividad extrema entre los pretendientes que se quieren llevar al huerto a Diana. Es coherente también con Moreto, que alude a unas justas medievales organizadas por el padre de ella para ofrecer al ganador la mano de su hija.

Pero la escenografía de Mónica Borrrome-



Forma Antiqua eleva la excelencia de Barbara Strozzi

El ensemble de los hermanos Zapico desgrana en el Festival de Arte Sacro este viernes su *Proyecto Barbara*, dedicado a la compositora veneciana, de quien se celebra el cuarto centenario de su nacimiento. Les acompaña la soprano Carmen Romeu.



STROZZI, RARA AVIS DEL BARROCO ITALIANO, OFRECE UN LIRISMO DE ALTOS VUELOS Y UNA REFLEXIÓN SUBLIME

En los últimos años ha venido adquiriendo una relevancia cada vez mayor la figura de la veneciana Barbara Strozzi (1619-1677), cuya obra cubrió una buena parte de la historia de la música veneciana posterior a Monteverdi y en íntima conexión con la de quien fuera su maestro, el insigne operista Francesco Cavalli (1602-1676). La compositora, una *rara avis* en su tiempo, era hija adoptada, posiblemente ilegítima, de Giulio Strozzi (1583-1652), afamado poeta y libretista, colaborador de Monteverdi y de Cavalli. La madre de Barbara, Isabella Garzoni, llamada “la Gregghetta”, era sirvienta en casa de los Strozzi.

Sobre la personalidad musical de Strozzi ha venido trabajando Forma Antiqua. El resul-

tado de sus búsquedas y aproximaciones se va a poder apreciar en un muy sugestivo concierto de los muchos que pueblan la programación del Festival de Arte Sacro de la Comunidad de Madrid, que tan afanosa e inteligentemente dirige Pepe Mompeán. Se trata de una sesión prevista para este viernes en la Real Basílica Pontificia de San Miguel, un recinto de excelente acústica

Estarán en el altar mayor de este templo los tres hermanos Zapico: Daniel, tiorba, Pablo, archilaúd, y Aarón, clave y dirección. Junto a ellos, la sobria y segura violonchelista Ruth Verona y la soprano lírica, de tan bellos reflejos, Carmen Romeu. El concierto se integra dentro de las

fico que indica asombro y admiración, según nuestro diccionario. Ritmo en un término que ilustra a la perfección la esencia de la música contenida en el programa”.

En efecto, ritmo; y serena contemplación, lirismo de altos vuelos, reflexión sublime son rasgos de la música de Strozzi, cuyo estilo, en opinión de Ellen Rosand, aparece como reflejo de la tradición de la *seconda pratica*, ejemplificada sin ir más lejos en la obra de Cavalli. Se reconoce en esa sugerente combinación de pasajes muy medidos y anotados y otros en los que se deja plena libertad al intérprete en un discurso que alterna dobles y triples metros, rasgos definitorios del llamado *stile concitato*.

Las melismáticas expansiones, las constantes repeticiones de las palabras y la atención al sonido de la voz dan carácter a las creaciones de la compositora veneciana, también soprano lírica. Las arias, arietas, madrigales, los llamados *affetti*, las cantatas, duetos y demás piezas que constituyen su no muy extensa producción (no más allá de ocho número de opus) no plantean excesivos problemas de interpretación para la voz, ya que la escritura suele ser bastante central. No debe tener dificultad la buena cantante que es Carmen Romeu para recrear con total propiedad estas músicas.

Muy buena idea es la de alternar las emanadas de la inspiración de Strozzi –varios madrigales del *Primo libro*, algunos *Sacri affetti de la op. 5*– con aquellas nacidas de la del maestro Cavalli –*Prólogo* y *Sinfonía* de la ópera *La Calisto* (en el Real en breve), motete *O bone Jesu*–, en un planteamiento evidentemente didáctico. **ARTURO REVERTER**

Trifonov y Gergiev, descarga eléctrica rusa

Dos grandes fuerzas de la música, ambas rusas, despliegan una intensa gira por España acompañados de la Orquesta del Mariinski: el pianista Daniil Trifonov y el director de orquesta Valeri Gergiev. Barcelona, Gerona, Alicante, Valencia, Pamplona y Zaragoza serán las plazas que los acogerán. A Madrid, el día 14, llegan de la mano de La Filarmónica (cuyo ciclo es habitual anfitrión de Gergiev) para protagonizar una apasionante sesión en el Auditorio Nacional. Pondrán en atriens el *Concierto nº 1* de Rajmáninov, compositor que es una de las especialidades del pianista nacido en Nizhny Novgorod en 1991.

Trifonov es artista de raza, delgado, esbelto, nervioso, que se acerca al piano con aparente ansia de comérselo, que mantiene la espalda recta, los brazos bien anclados en los hombros, se inclina ante el piano

de forma casi reverencial. Dedos ágiles los suyos, seguros y precisos, capacidad para atacar con firmeza y exactitud las teclas y de expansionarse en súbitos arrebatos. Su sonido, que aún ha de madurar, tiene carne y apreciable densidad, en espera del poso que dan los años y la posibilidad de concentrarse en mayor medida. La unión de este electrizante instrumentista con el vigoroso director puede levantar chispas en una obra como la de Rajmáninov, que fue terminada en 1891 y que muestra ya las cantilenas, tan propias de su estilo, como la del hermoso nocturno del Andante.

El mando estricto del director hará de las

suyas en la segunda parte con la turbulenta y procelosa *Sinfonía nº 5* de Mahler, plato fuerte de la convocatoria. El tempo flexible de Gergiev, que empuña una especie de lápiz como batuta y deja volar sus manos en movimientos alados, suponemos que será la base para mostrar las infinitas alternancias de la partitura. La actitud nerviosa, la mímica expresiva, la observación global del pentagrama, sin descender al detallismo o al análisis minucioso, la energía en ocasiones brutal y el espectro sonoro más bien ácido que suele imprimir el maestro van bien a esta sinfonía estrenada en Colonia el 18 de octubre de 1904. **A. REVERTER**

**TRIFONOV ACOMETERÁ EL
CONCIERTO Nº1 DE RAJMÁ-
NINOV, UNA DE SUS ESPE-
CIALIDADES. LA 5ª DE
MAHLER CIERRA LA SESIÓN**



TEATROESPAÑOL



FOTO: SERGIO PÁRRA



TEMPORADA 2018/19

SALA MARGARITA XIRGU

6 mar – 7 abr



Mi niña, niña mía

de
Amaranta Osorio
Itziar Pascual

Dirección
Natalia Menéndez

Con
Ángela Cremonte
Goizalde Núñez



Una producción del **TEATRO ESPAÑOL**

teatroespanol.es



MADRID

Dramaturgos en serie

Del boom de los 90 a la saturada era Netflix, las series han sido caladero de los grandes dramaturgos. Veteranos como Ignacio del Moral, Fermín Cabal, Benet i Jornet y Rodolf Sirera han dado paso a talentos como Denise Despeyroux, Lucía Carballal, Pablo Remón y Guillem Clua.



“En una época en la que consumimos series sin parar, en la que vivimos emborrachados de ficción, ¿qué sentido tiene seguir contando historias? ¿Cómo contarlas? ¿Quién inventa estas ficciones? ¿Qué sentido tiene seguir haciendo teatro? ¿Cómo competir con la capacidad del cine y de las series para producir ficción?” Pablo Remón (Madrid, 1977) dejaba estas preguntas sobre el escenario a propósito de *El tratamiento*, la obra que estrenaba en el Kamizake de Madrid el pasado mes de julio y que abordaba en clave de comedia la “neurosis de ficción” que vivimos actualmente.

Remón —uno de los autores más sobresaliente del actual panorama escénico, autor de *Los Mariachis* (mejor obra de 2018 para los críticos de El Cultural)— ponía así el dedo en la llaga de un fenómeno que está llevando a nuestros mejores dramaturgos a realizar viajes de ida y vuelta que surcan, ligeros de equipaje y con un tesón a prueba de bombas, tanto las tablas como el set de televisión. Los

personajes, el conflicto, la trama, las situaciones... todo, al fin y al cabo, bebe del mismo drama y surge prácticamente desde el mismo “tratamiento” (entendiendo el concepto como el boceto previo al guión). O no. Un veterano de ambos mundos, Ignacio del Moral (San Sebastián, 1957), prefiere profundizar en las raíces comunes de cada lenguaje: “Algunas formas de guion televisivo (*sitcom*, por ejemplo) tienen mucho que ver con un cierto tipo de teatro convencional, de bulevar, pero según se van sofisticando los formatos y se aproximan al cine crecen las diferencias”. En todo caso, para Del Moral, que estrenará el 20 de marzo en el CDN *Espejo de víctima*, la sola escritura del guion ya lleva implícita una forma de dramaturgia.

En los últimos años se ha acentuado el flujo migratorio entre un formato y otro. Al menos en nuestro país. La cultura anglosajona ha dado

nombres indispensables que han fundido los géneros en una sola forma de expresión. Los estadounidenses David Mamet, Aaron Sorkin, Tony Kushner, Alan Ball (creador de la serie *True Blood*) y los británicos Martin McDonagh, David Hare, Harold Pinter o Tom Stoppard, son algunos de los referentes de nuestros autores a la hora de componer sus trabajos en cualquier dirección.

Rodolf Sirera (Valencia, 1948), otro de los “clásicos” en saltar de un formato a otro, destaca del teatro su capacidad para dominar ideas y palabras.

“En televisión debes someterte a muchas supervisiones y tie-

nes que negociar las soluciones de los problemas. Luego está, claro, la extensión y la necesidad de sintetizar. Una obra de teatro suele tener entre 90 y 120 minutos. En televisión las historias pueden llegar a durar mucho más”.

UNA DÉCADA REVUELTA

Es el caso de *Amar en tiempos revueltos*, un guión que Sirera coordinó para TVE durante más de 1.700 episodios, cifra solo comparable a la que generó su continuadora *Amar es para siempre* (Antena 3), dos títulos imposibles de entender sin la mano maestra del dramaturgo Josep Maria Benet i Jornet. “Las series actuales con capítulos de 50 minutos se van alejando cada vez más de los referentes teatrales”, explica el autor valenciano que, como Del Moral, se formó en los noventa, década que marcó un antes y un después en las series televisivas con ficciones históricas como *Farmacia de guardia*, *El comisario*, *Querido maestro*, *El súper* y *Herència de*



“ALGUNAS FORMAS DE GUION TELEVISIVO TIENEN MUCHO QUE VER CON UN TIPO DE TEATRO CONVENCIONAL”
IGNACIO DEL MORAL



VANESSA RABADE

ESCENA DE *EL TRATAMIENTO*, EN LA QUE PABLO REMÓN MUESTRA LAS VICISITUDES DE UN GUIONISTA

zo en los Luchana. “Muchos dramaturgos –añade Cabal con cierto desencanto– han abandonado el teatro para dedicarse exclusivamente, o casi, a la tele. Las razones son obvias: en la tele te pagan poco y mal, pero en el teatro te escupen en la cara”. Una de las causas que condicionan los trasvases del teatro a las series es, como apunta Cabal, la económica, más rentable en líneas generales en la televisión (cuyos capítulos pueden salir entre los 10.000 y 25.000 euros por episodio) que en los escenarios, donde se cobra el 10 % de la taquilla en concepto de derechos de autor.

sang. “Como en aquella época no había guionistas para satisfacer la demanda se recurrió a autores teatrales”, recuerda Siera, que prepara en estos momentos para el teatro una obra sobre la Segunda Guerra Mundial. Fermín Cabal (León,

1948), un tótem de la escena independiente gracias a su intervención en grupos como Tábaro o El Gayo Vallecano, también probó como guionista durante los noventa en series como *Juntas pero no revueltas*. “Son dos medios donde la continuidad

del relato la proporciona el lenguaje, a diferencia del cine, que es predominantemente visual. Un buen dramaturgo siempre encuentra trabajo en la tele”, reconoce a El Cultural el director de *Oídos sordos*, una obra que podrá verse hasta el 29 de mar-

“Por un guion cobras un precio fijo, que es muy variable en función del proyecto y de tu jerarquía en el equipo. Luego te llegará algo de derechos de autor, poca cosa. En teatro dependes del éxito. Si estrenas una

PROGRAMA DOBLE TEATRO DOCUMENTO DE JORDI CASANOVAS



EL PAVÓN
TEATRO DEL 6 DE MARZO AL
KAMIKAZE 21 DE ABRIL DE 2019



obra que funcione y que tenga un largo recorrido ganarás mucho más que con cualquier guion. Si tu obra no funciona en taquilla no ganarás ni para invitar al equipo a una cena”, explica con humor Jordi Galcerán (Barcelona, 1964) representante de la generación intermedia de dramaturgos que han apostado por la TV y autor teatral de éxitos como *Burundanga*, *El crédito* o *El método Grönholm*. Guillem Clua (Barcelona, 1973) precisa más los honorarios en uno y otro lado: “Depende mucho de la productora, la plataforma en la que se emitirá, si es de alto o bajo pre-

**“SI LA OBRA DE
TEATRO FUNCIONA
GANARÁS MÁS QUE
CON UN GUIÓN. SI NO, NO
TENDRÁS NI PARA UNA CENA”**

JORDI GALCERÁN

supuesto y de cómo se reparta. Normalmente se establece un precio por capítulo, es decir, lo que cuesta escribirlo. Una serie de alta gama para Netflix o de *prime time* puede salir por unos 25.000 euros brutos por episodio, que se reparten entre los miembros del equipo que participan (escaletista, dialoguista, *showrunner*...) pero en la mayoría de casos se paga menos”.

“En teatro —añade Clua, que llevará *La Golondrina* el 12 de marzo al Infanta Isabel de Madrid—, lo máximo que pueden pagarte (hablo de si tienes la inmensa suerte de que te encarguen un texto desde un teatro público) suele rondar los 6.000 euros brutos por obra. A menudo ese

pago es un avance de los derechos de autor que cobrarás durante la representación. En la mayoría de los casos, el dramaturgo escribe sin cobrar nada”.

EN LA ERA NETFLIX

En estas condiciones, sumergidos en el mercado tan inmenso que en estos momentos ofrece la televisión (saturado ya, para muchos, con la proliferación de plataformas en *streaming*), el que se dedica al teatro es, como sentencia Remón, porque realmente le atrae: “Al que le da igual una cosa que la otra hará televisión, que está infinitamente mejor remunerada”. No parece que sea el caso de Denise Despeyroux (Montevideo, 1974) y Lucía Carballal (Madrid, 1984), dos de las voces femeninas que están revolucionando nuestra escena y que han debutado recientemente en series. Han irrumpido de lleno en la era Netflix para quedarse a ambos lados junto a compañeros de profesión como Juan Cavestany, Álvaro Fernández Armero o Marta Buchaca. Es la nueva hornada. “Las series nos han acostumbrado a que cualquier argumento puede pen-

**“UNA SERIE DE
ALTA GAMA PARA
NETFLIX PUEDE SALIR
POR UNOS 25.000 EUROS
BRUTOS POR EPISODIO”**

GUILLEM CLUA



**“HAY TRASVA-
SES ENTRE LAS
SERIES Y EL TEATRO
PERO UNA FUSIÓN PUEDE
SER NEGATIVA PARA AMBOS”**

LUCÍA CARBALLAL

sarse y defenderse, por descabellado que pudiera parecer de entrada. Algunas series también han sido valientes investigando con nuevos modelos y recursos narrativos que desde luego nos inspiran para el teatro”, explica Despeyroux, que ha debutado en el mundo televisivo de la mano de Nacho Gabasa y de la serie *Derecho a soñar*, recientemente estrenada en TVE. “Puede existir un contagio en ambas direcciones. Las series llegan a nutrirse de las travesuras del teatro o manejar dispositivos propios de este territorio. Una serie como *In Treatment*, por ejemplo, rompe prejuicios y nos demuestra que la acción dramática no pasa forzosamente por una gran variedad de localizaciones y sucesos. Ver dos personajes dialogando (aunque hacen muchas más cosas) llega a ser fascinante”.

La cuarta temporada de *Vis a vis*, de Globomedia, ha contado con el talento de Carballal, que en estos momentos prepara la gira de *La resistencia* (estrenada en enero en los Teatros del Canal). “Antes se decía que el teatro era arte y la televisión industria. Eso ya no sirve. Puedes encontrar producciones teatrales puramente industriales y series con una alta calidad artísti-

ca”, señala Carballal, que percibe, como Despeyroux, un contagio entre ambos lenguajes. Sin embargo, prefiere que ambos códigos mantengan sus señas de identidad: “Existe un tipo de teatro que se ha mantenido ‘puro’ frente a la TV y que lucha contra su influencia.

Otro tipo ha fagocitado completamente los códigos televisivos, por ejemplo algunas comedias de situación puramente comerciales que a su vez bebieron en su día del teatro. Hay trasvases continuos que vienen de hace décadas pero la fusión completa sería muy negativa para ambos”.

VOLVER A SHAKESPEARE

Para Carballal el teatro ha demostrado que un buen personaje y un buen conflicto es lo más valioso en la ficción. “Es la base de todo”, sentencia. “Y la televisión de calidad ha entendido eso. Por eso se habla de personajes o series ‘shakesperianas’, porque están construidas con un gran sentido del drama. Creo que el boom de las series está propiciando la inclusión de dramaturgos en la televisión, sin interferir en la buena salud del teatro. A quien realmente ha hecho daño el fenómeno de las series es, en mi opinión, al cine”.

La borrachera de ficción de la que se hizo eco Pablo Remón en *El tratamiento* no deja, pues, resaca ni produce monstruos. Más bien al contrario. Puede que algo de neurosis, sí, y en eso sigue un mercado que se agita con creadores de ida y vuelta de varias generaciones capaces, en la mayor parte de los casos, de orientarse más por la fuerza que proporciona la vocación que por la mefistofélica rentabilidad. **JAVIER LÓPEZ REJAS**



ESPACIO

NASCA

BUSCANDO HUELLAS EN EL DESIERTO

22 DE FEBRERO
AL 19 DE MAYO DE 2019

Espacio Fundación Telefónica
C/ Fuencarral 3, Madrid
Exposición gratuita
espacio.fundaciontelefonica.com
#EspacioNasca

Exposición organizada por el Museo de Arte de Lima y el Museo Rietberg de Zúrich, en colaboración con el Bundeskunsthalle de Bonn y Fundación Telefónica.

MALI



ARCO
2011
PERU

museum rietberg

BUNDESKUNSTHALLE



DEUTSCHES
ARCHÄOLOGISCHES INSTITUT



PERU Ministerio de Cultura

PERU Ministerio de Relaciones Exteriores



BICENTENARIO
PERU 2011



Telefónica
FUNDACIÓN

C
I
N
E

**Pedro
Almodóvar**
“He sentido la
necesidad de
autorretratarme”

En la conversación con Pedro Almodóvar el caudal de recuerdos se desata torrencialmente. *Dolor y gloria*, nueva entrega que se estrena el 22 de marzo, es un autorretrato. Estamos ante un sutil final de trilogía y ante un *alter ego* encarnado por un “arreatador” Antonio Banderas que encabeza un reparto compuesto por Penélope Cruz, Julieta Serrano y Asier Etxeandia, entre otros grandes actores. El paso del tiempo, el desencanto político y el olor de la infancia se cruzan por esta tormenta de imágenes.

Es lo primero que dice antes de sentarse: “Yo pensaba que iba a ser una película muy triste”. No sin un par de aplazamientos previos debido a las migrañas que padece con cierta frecuencia, Pedro Almodóvar (Calzada de Calatrava, 1950) se muestra relajado y exultante en su despacho de El Deseo. Dice que le hubiera gustado tener más tiempo para preparar la entrevista, y encadena a partir de ahí un pensamiento tras otro: desde la imprevisibilidad de las reacciones a una película que no tenía pensado hacer hasta llegar a su infancia, de Julieta Serrano a cómo su madre pidió que no la amartajaran...

“El cine siempre es imprevisible, cuando lo escribes, lo ruedas y lo montas. Una secuencia que ahora me parece crucial está en realidad escrita la noche antes del rodaje. Es una conversación que tiene el protagonista con su madre. Al analizarla después creo que esa escena tiene tanta importancia para mí porque representa de un modo muy preciso la sensación de extrañeza que yo sentía cuando era niño. Esa sensación de que te miran como algo diferente. Hay algo insultante en esa mirada. La escena va de eso”.

Hay un caos organizado en las conversaciones con Almodóvar, en las que siempre es más sabio no atreverse a interrumpir,

porque el caudal de imágenes y recuerdos le lleva con frecuencia a revelaciones inesperadas, puede que incluso también para él.

UN CINEASTA PARALIZADO

Dolor y gloria es, para entendernos, un autorretrato. Y un autorretrato no se toca. Al menos es lo más cercano que el autor de *Volver* ha rodado acerca de sí mismo, bajo el trasunto que encarna Antonio Banderas con el sobrenombre de Salvador Mallo. Es en la película un cineasta paralizado, aquejado de múltiples dolencias, que emprende un viaje mental al pasado —su infancia en las cuevas de Paterna y su edad adulta en el Madrid de los ochenta—, estimulado por la heroína, acaso en busca de un pacto con todos aquellos fantasmas que regresan sin previo aviso. Sostiene Almodóvar que, sin haberlo pretendido, *Dolor y gloria* cierra una trilogía de “creación espontánea” que ha tardado 32 años en completarse.

Pregunta. Tanto en *La ley del deseo* como en *La mala educación*, protagonizadas también por directores de cine, se distanció conscientemente de la identificación autobiográfica. Aquí sin embargo las referencias son más evidentes, empezando por la propia interpretación de Banderas, que le toma como modelo. Hasta la casa que habita Sal-

vador Mallo es una réplica de la suya...

Respuesta. Eso le convierte en un *alter ego*, pero no hay una base confesional. Todo procede en verdad de una decisión pragmática. Suena prosaico, pero era una estrategia creativa. Yo acababa de escribir un guion que no me gustaba y quería poner en marcha otra cosa, y esto era lo más práctico en el momento de escribirlo. Me he utilizado. Uno decide siempre el pelo que le tiene que poner a su personaje, y esta vez me basé en el mío, pero con la misma intención de algo que viene de fuera. El personaje evidentemente es una gran proyección de mí mismo. Creo que no es una autoficción aunque yo estoy dentro de la película. He recorrido las mismas sendas emocionales que el personaje.

P. ¿Cómo ha trabajado con Antonio Banderas está ambivalencia?

R. Al contrario de lo que se pueda pensar, no me ha imitado en ningún momento. Yo le dije que si le facilitaba las cosas podía hacerlo, pero no quiso. Lo que ha hecho ha sido ficcionalizarme. Antonio ha hecho algo muy especial, ha ido a la contra de la imagen dura que explota en pantalla, y ofrece una interpretación completamente nueva para él. En *La piel que habito* tuvimos algunos roces, pero aquí ha sido mucho más fácil, entendió perfectamente lo que le pedía. Cuando escucha y mira sabemos lo que está pensando y sintiendo. Está arreatador y me da la sensación de que es el mejor trabajo de su carrera.

P. Muchos maestros a lo largo de la historia del cine han sentido en algún momento la necesidad de autorretratarse. ¿No es este su caso?

R. Supongo que inconscientemente esa necesidad la he sentido. No es una decisión inmediata, pero cuando estás instalado en ella, a partir de ahí yo soy escritor, no soy el que está hablando... Soy consciente de que me he tomado como referencia, pero no para saldar cuentas, sino para visitar partes de mi vida que no había hecho de este modo. La película nace de mí mismo para convertirse en una ficción muy elaborada. El compromiso con la verdad desaparece, y lo que importa es la ve-

“ME ENTRISTECE LA
ESPAÑA QUE VIVIMOS.
LOS CIUDADANOS NO
ESTÁN EN LOS PROGRAMA-
MAS POLÍTICOS”

rosimilitud cinematográfica, no la biográfica.

P. Es un autorretrato nada complaciente, que puede recordar al de Bob Fosse en *All That Jazz*, o a los de Bergman en múltiples películas.

R. Los autorretratos de Bergman me gustan precisamente por la inclemencia hacia sí mismo... Hay muchas películas. *Fellini 8 1/2* es como la madre del cordero. Pero de un modo que no es demasiado obvio, creo que tiene que ver sobre todo con *Arrebato*. Ahí también está la presencia de la droga vampirizando al director en crisis, en el sentido de que su relación con la realidad es terrible, lo que más le interesa son los vacíos rojos del súper-8, unido al consumo de caballo. El espectador asocia la heroína a la muerte, pero para el protagonista, que se llama Pedro, es su gran elección vital. En mi película la heroína le abre a Salvador una puerta llena de luz que le conduce a su infancia, o a recuerdos con su madre. Es un elemento clásico. El elixir de *Sueño de una noche de verano*. El estado alterado te lleva a una zona que no has elegido.

P. ¿Hay un componente autobiográfico ahí también?

R. Hace muchos años que no me drogo. Nunca he tomado caballo, y Dios me libre de decir nada bueno de él, pero podría haberlo hecho, porque durante una década he estado rodeado de amigos que estaban enganchados. Algunos murieron. Nunca tomé porque enseguida vi a dónde te llevaba, y por otra parte intuía que no era una droga para mí, porque hay personalidades que no la soportan.

P. El miedo más profundo de Salvador es el de tener que dejar de rodar, de que puede que

sea su última película. ¿Lo sienten ustedes así?

R. Es una sensación insopportable. En mi caso no es tan intenso como el del personaje de Antonio, pero ese miedo ya está acechando. El cine es muy físico. Me conmueve mucho la imagen de John Huston rodando *Dublineses* en silla de ruedas, no sé si yo podría hacerlo. Fue un punto de partida para la película, sin duda, tanto los dolores de espalda que sentía como el miedo a no poder rodar. Estas cosas son difíciles de hablar, y me daba miedo esta película, porque quería huir del lamento y la autocompasión, soy lo opuesto a eso. Como tenía que



ALMODÓVAR JUNTO A JULIETA SERRANO Y ANTONIO BANDERAS

explicar al espectador la cantidad de dolencias de las que es víctima el personaje, que son las más, decidí hacer una lista de todas ellas para que se enterara en dos minutos y medio. No es cinematográfico, pero es una información crucial, y recurro a una secuencia animada por Juan

Gatti. Yo estaba convencido de que tenía que hacerlo pero a la vez era consciente de que era la secuencia más arriesgada de la película. En ninguna escuela de cine debería ponerse como ejemplo, pero creo que está salvado por la inspiración de Alberto Iglesias y Gatti. El texto está leído con cierta ironía, en plan brechtiano, precisamente para huir del lamento.

DONDE HABITA LA GLORIA

P. El dolor es omnipresente en la película, pero la gloria... Aparte de la fama y el dinero, ¿cuál es la gloria?

R. La existencia de mi cine. Que pueda seguir dedicándome a lo que más me apasiona, a lo que da sentido a mi vida. Creo que soy muy afortunado, porque el tiempo me está tratando muy bien en términos artísticos. No tanto de salud. Treinta años en la actualidad dan para mucho, pasan muchas cosas y el mundo cambia rápidamente. Es fácil envejecer mal. No solo físicamente. Eso nunca lo he tenido claro, nunca he echado la vista atrás. No es hasta que re veo *La ley del deseo* que me dedica Filмотeca Española hace dos años, cuando me doy cuenta de que sigue vigente y me emociona. He tenido mucha suerte y supongo que esa es la gloria.

Aquella proyección la recuerda este periodista como un golpe inesperado de emoción. Carmen Maura acudió también

al Doré para revivir la experiencia. El proyector se apagó, las luces se encendieron, y director y actriz se abrazaron en la fila 8 envueltos en aplausos. Almodóvar reconoce haberse inspirado en esa noche para escribir y rodar la secuencia en la que Salvador Mallo, precisamente, es homenajeado en el Doré con la proyección de una película que significará su reencuentro, décadas después, con el actor Alberto Crespo, interpretado sin fisuras por Asier Etxeandia. Ambos emprenden un trayecto emocional que les conectará con la prehistoria de sus vidas, los años de una educación sentimental en el torbellino de la Movida madrileña.

P. Hay un tono nostálgico en la película que considero inédito en su filmografía...

R. Sí. Yo siempre he huido de la nostalgia. Esta vez no he podido evitarlo. Una vez vista la película, analizándola, claramente hay una nostalgia muy presente, que debe estar relacionada con que no me gusta el presente. Ni me gusto yo mismo, ni el modo en que envejecer... y junto a esta sensación de continuo deterioro, miro a mi alrededor y el mundo comparte esta cualidad degenerativa en mí. Me refiero a esta sociedad actual, a la España que estamos viviendo, que me entristece profundamente. Hay de nuevo una imposibilidad para que se entiendan unos con otros. Yo siempre he sido una persona positiva, pero ahora encuentro pocos motivos para serlo. Ojalá nos hubiera tocado una época mejor, pero realmente miro donde miro está todo muy negro. Tengo 69 años, no puedo luchar contra mi cuerpo, pero la salud del mundo tampoco acompaña.

P. *Dolor y gloria* se estrena en

un escenario preelectoral (22 de marzo) que reaviva tensiones que creímos enterradas, ¿qué siente ante esta situación?

R. Estoy muy preocupado por la deriva que está tomado el país, y también por la incertidumbre. No sabemos. Llevamos viviendo en interinidad social y política desde hace varios años. Es un país que no funciona. Para mí es un misterio que sigamos viviendo con los presupuestos de hace tres años. Tengo una enorme incertidumbre. El miedo siempre está ahí. Siempre hay opciones malas. Lo único que puedo decir al respecto es que lo más importante es que España entera vaya a votar, que este va a ser el único modo de que el resultado sea lo más democrático posible, y también de eludir determinados fantasmas. Hay mucha preocupación. El juicio al procés es el testimonio más vivo del fracaso político. Los ciudadanos tenemos muchas diferencias, pero siempre hay más elementos en común. Lo más decepcionante es que los problemas de los ciudadanos parece que han desaparecido de los programas políticos.

P. En el contexto actual, adquiere todo el sentido el regreso a los ochenta que plantea en cierto modo la película. ¿El Almodóvar de entonces podía imaginar que cuarenta años después estaríamos como estamos?

R. Ni en mis peores pesadillas. Todo indicaba que la lucha social era una batalla ganada, y no podía imaginar la posibilidad de todos estos retrocesos con que nos amenazan. Lo más importante de La Movida es cómo vivíamos. Un cambio absolutamente radical. Lo que para mí es muy importante es que los tres personajes masculinos, y ese

“EL PERSONAJE DE BANDERAS ES UNA PROYECCIÓN DE MÍ MISMO. HE RECORRIDO LAS MISMA SENDAS EMOCIONALES”

“NUNCA HE TOMADO CABALLO Y DIOS ME LIBRE DECIR NADA BUENO SOBRE ÉL. ENSEGUIDA VI HACIA DÓNDE TE LLEVABA”

“DESDE MI INFANCIA ESTABLEZCO UNA RELACIÓN ENTRE CINE Y ORINA. EL CINE DE MI INFANCIA OLÍA LITERALMENTE A PIS”

triángulo que forman, vienen directamente de los ochenta, se han formado como yo en aquel periodo. Tienen una relación con el sexo y las drogas que procede de ahí. Creo que es la película en la que más he hablado de lo que significó vivir en aquellos años.

UN VIAJE EN EL TIEMPO

Podemos entender realmente *Dolor y gloria* como un viaje en el tiempo. O un viaje para huir del presente. En una más de las sutiles transiciones que nos desplazan a tres periodos históricos distintos, hasta diluirse en un presente emocional, vemos cómo Mallo es tragado por un escáner para hacerse un TAC y, como si entrara en el túnel del tiempo, regresa al momento acaso más delicado del filme, lo que él llama el primer deseo. “La dificultad era combinar el deseo sexual con un niño de nueve años —explica el autor manchego—. Evidentemente, es muy difícil porque es una mezcla explosiva. Tenía la experiencia de *La mala educación*, donde había filmado algo similar, pero esta era más difícil, porque debía dar al espectador la idea de que ahí nace un deseo. Son dos personajes absolutamente inocentes y puros. Ninguno de los actores sabía que mi intención era esa, no se lo expliqué. Sin que hubiera nada sucio en la situación, tenía que dejar claro que el deseo es del niño hacia el albañil”.

P. Como en anteriores ocasiones, el teatro, la pintura, la literatura y el cine le sirven como canal de comunicación entre los personajes, como si determinadas cosas solo pudieran explicarse a través del arte...

R. Utilizo el teatro como mensajero entre dos personajes,

que es una de las razones por las que nació. Me gusta mucho filmar a personajes entrando en un teatro o cine y viendo su futuro o su pasado. Es un vehículo fascinante. Otro elemento muy importante en la película es la propia pantalla. Es el gran icono de *Dolor y gloria*. Es un personaje que acompaña a Asier en el escenario, y me alegro que coincida con un momento en que las pantallas están desapareciendo. Es otra situación que me entristece mucho.

P. Es extraño que aún no haya hecho nada para teatro, dada la importancia que le concede en su cine.

R. Estoy de acuerdo. Lo he pensado muchas veces. De hecho, el monólogo de “La adicción” que pone en escena Asier en la película lo tenía escrito. Mi intención era cedérselo a una actriz amiga para que lo hiciera en un microteatro de modo íntimo. Era mi idea para debutar en las tablas, pero desde el anonimato, para que el público no echara cuentas y sobre todo para comprobar si funciona o no. Es un texto que se titulaba “El cine y los líquidos”. Yo desde mi infancia establezco una relación directa entre el cine y la orina, porque los niños orinábamos detrás de la pantalla, de modo que el cine en mi infancia olía literalmente a pis. Otro líquido es el alcohol. La relación de dependencia imposible que muestra la película entre los personajes de Antonio y Leo me transporta directamente al monólogo de Judy Garland en *Ha nacido una estrella*. Es un texto lleno de amargura, de impotencia y de ira. Lo que siente la persona que quiere ayudar al amor de su vida a dejar el alcohol, y cómo ambos no están consiguiendo nada. **CARLOS REVIRIEGO**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

La fortaleza de Marie Curie

La sombra de Marie Curie es alargada. Y lo es no sólo porque su recuerdo y su ejemplo perduren en el tiempo, lo que además de necesario es justo, sino porque continúan apareciendo publicaciones de todo tipo dedicadas a, o relacionadas con, su biografía. Hace unos años Rosa Montero la utilizó en una de sus novelas, *La ridícula idea de no volver a verte* (Seix Barral), en la que la biografía de la propia autora y la de la científica corrían por senderos paralelos, hasta el punto de que surge la pregunta de si no fue Curie una excusa para que Montero lidiara con sus sentidas vivencias, algo, por otra parte, no infrecuente en la literatura, donde la personalidad del escritor no suele ser ajena a los contenidos, aunque no siempre podamos apreciarlo fácilmente.

AHORA, LA CIENTÍFICA que convirtió el fenómeno de la radiactividad en una rama floreciente de la física es protagonista de un género literario actualmente en alza: el cómic. Se trata de *Marie Curie* (Nórdica), de Alice Milani. Es digna de reflexión esta irrupción de los cómics. ¿Ayudan realmente a comprender a la persona o asunto al que están dedicados? Desde luego algo ayudan, pero las



VIÑETA DE MARIE CURIE, DE ALICE MILANI,
PUBLICADO POR NÓRDICA

lagunas que se producen en la reconstrucción suelen ser grandes, importantes y difícilmente evitables. En el caso del mencionado cómic sobre Marie Curie, probablemente es el lector ya informado quien puede comprender más cabalmente su contenido. Y algo muy parecido es lo que sucede con otro cómic reciente dedicado a la ciencia: *Los diálogos. Conversaciones sobre la naturaleza del universo* (Debate), de Clifford V. Johnson, aunque éste es mucho más completo en sus contenidos científicos. ¿Significa lo que estoy diciendo que desdeño este género? No, entiendo que tiene sus virtudes y que puede favorecer el acceso a la cultura científica. En realidad, la reaparición del cómic es consistente con el mundo actual, en el que iconos e imágenes han adquirido un protagonismo que en otros tiempos se limitaba, especialmente, a la época de la infancia y primera juventud. Es el mundo de los emoticonos. Pero no olvidemos que, aunque “una imagen vale más que mil palabras”, la palabra escrita induce, poco o mucho, a reflexionar, a formar y expresar pensamientos propios; a, en definitiva, sumergirse en la senda del pensamiento simbólico y la lógica discursiva, habilidades que figuran

entre las mejores facultades de los humanos. Pero hoy no quiero insistir en este punto, por mucho que lo considere de gran importancia y cuyas repercusiones futuras ignoramos, sino en un apartado de la biografía de Marie Curie cuya actualidad, lejos de disminuir con el tiempo, ha aumentado, puesto que actualmente son muchas las mujeres que, afortunadamente, se dedican –o quieren dedicarse– a la ciencia (lo mismo se puede aplicar a prácticamente cualquier profesión): la necesidad de compatibilizar su trabajo con la maternidad.

EN LAS NOTAS AUTOBIOGRÁFICAS que compuso a petición de unos amigos norteamericanos, Marie Curie (*Escritos biográficos*, Edicions UAB, 2011) se refirió explícitamente a este asunto: “La cuestión de cómo cuidar a nuestra pequeña Irène y de la casa sin renunciar a la investigación científica se volvió acuciante. La posibilidad de desentenderme del trabajo habría sido una renuncia muy dolorosa para mí, que mi marido ni siquiera contempló [...]. Ninguno de los dos estábamos dispuestos a abandonar algo tan precioso como la investigación compartida”. La solución en su caso fue contar con la ayuda del padre de Pierre, que al enviudar se fue a vivir con ellos, y de una sirvienta, pero, añadía Marie “yo me encargaba de todo lo relacionado con la niña”, salvo cuando estaba en el laboratorio. Irène nació en septiembre de 1897, en un momento complicado de su carrera científica: fue entonces cuando comenzó sus investigaciones sobre la radiactividad, que le llevaron el año siguiente a descubrir, con

la ayuda de su marido, dos nuevos elementos químicos radiactivos, el polonio y el radio, por lo que recibió, compartido con Pierre y Henri Becquerel, quien había descubierto la radiactividad, el Premio Nobel de Física correspondiente a 1903.

COMO BIEN SABEN todos aquellos que han tenido hijos, éstos enferman. Y el matrimonio Curie no se libró, por supuesto, de tales situaciones: “las cosas solo se complicaban en casos extraordinarios, como cuando la niña estaba enferma y las noches en vela interrumpían el curso de la vida cotidiana”. Sin embargo, semejantes complicaciones no arredraron a los Curie y en diciembre de 1904 nació su otra hija, Ève. Podría continuar dando detalles de cómo Marie Curie compatibilizó su carrera científica con la vida

**“LA CUESTIÓN DE CÓMO
CUIDAR A NUESTRA PEQUEÑA
IRÈNE SE VOLVIÓ ACUCIANTE.
NINGUNO ESTÁBAMOS DIS-
PUESTOS A ABANDONAR LA
INVESTIGACIÓN”. MARIE CURIE**

familiar –a partir de 1906, sin la ayuda de Pierre, que falleció aquel año, víctima de un accidente–, pero sería absurdo tratar de comparar cómo lo hizo ella con cómo lo pueden hacer ahora las mujeres. Ni todas tienen la fortaleza o la disposición al sacrificio (tampoco tienen por qué

tenerla) de la física polaca, o las facilidades de que pudo beneficiarse. Lo único que pretendo con estas líneas es recordar las dificultades a las que, entonces y ahora, tienen que enfrentarse en sus trabajos las mujeres, las científicas entre ellas. Y llamar la atención sobre esta dimensión de la biografía de Marie Curie, que no quiso, a pesar de los problemas que ello implicaba, renunciar a formar una familia. También fue grande por ello, una grandeza que han compartido y comparten muchas otras científicas, no importa que no hayan dejado una huella tan profunda en la ciencia como ella.

SUS ESFUERZOS se vieron recompensados. Irène también se dedicó a la investigación, y ganó el Premio Nobel de Química de 1935, compartido con su marido, Frédéric Joliot. Durante la Primera Guerra Mundial realizó tareas humanitarias junto con su madre, conduciendo un vehículo equipado con material radiológico para fines médicos, con el que se movieron por las cercanías de los frentes de batalla. Fue, asimismo, una mujer comprometida socialmente: a mediados de la década de 1930 desempeñó diversos cargos políticos. Ève no se dedicó a la ciencia: concertista de piano primero, después fue corresponsal de guerra para *Paris-Press* y otros periódicos durante la Segunda Guerra Mundial. Después emigró a Estados Unidos. Allí se casó, en 1954, con Henri Labouisse, que fue director de UNICEF (durante su mandato esta organización recibió el Premio Nobel de la Paz), organización para la que Ève sirvió en alguna ocasión de embajadora. ○

AdBlue®
Fertiberia
reducción de gases contaminantes



Entra en taponazul.com

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





Rocío Márquez

El flamenco ha encontrado en Rocío Márquez (Huelva, 1985) un potente y seductor reclamo. Savia nueva para cantes viejos. Ahora lanza *Visto en El Jueves*, que presenta en Madrid, Sevilla, Granada, Barcelona...

¿Qué libro tiene entre manos?

Yo menstrió de Erika Irusta.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Que salga un disco nuevo que me genere curiosidad.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Carlos Taibo.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Se llamaba *Mi primer gran libro*. Medía más de un metro y era de cartón duro, lleno de ilustraciones de animales. A veces lo leía y otras lo usaba como cabaña. Años más tarde me enganché a *Manolito Gafotas* de mi querida Elvira Lindo.

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

Necesito estar tranquila y sola.

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

Escuchar a Paco Toronjo en directo. Pura emoción.

Bambino, Rocío Jurado, Paco Ibáñez, Concha Piquer...

Ofrece un abierto eclecticismo en *Visto en El Jueves* (Universal). ¿Qué le guió al confeccionarlo?

La selección se basó en un criterio puramente hedonis-

ta. Todos los cantes y todas las canciones que aparecen me han tocado el corazón.

El Jueves es la base de este disco. ¿Cuál es el poso flamenco de este mercadillo?

La calle Feria, que es donde se encuentra este mercadillo, es paralela a la Alameda de Hércules. Allí durante años se reunieron no sólo los flamencos, sino también el mundo bohemio y artístico sevillano. Junto a Triana son los dos espacios de la ciudad que más han acunado este género.

¿Qué le ha empujado a la guitarra de nuevo?

Me gusta la cabeza de Canito, el guitarrista del proyecto. Además me apetecía tener un repertorio en formato guitarra y voz que no fuera el tradicional.

El disco desdibuja fronteras. ¿Se pregunta cuando compone o versiona si lo que está haciendo es flamenco?

¿Lo tiene en cuenta?

Cada vez siento menos prejuicios. Siempre he dicho que amo la tradición como un punto de partida, no como un elemento que me limite.

¿El purismo condena al flamenco o lo protege?

Los purismos, tanto el de los tradicionales como el de los experimentales, condenan y protegen a partes iguales, por eso no sólo son complementarios sino también necesarios. Entre los dos extremos, equilibran la balanza.

¿Le importa la crítica, le sirve para algo?

La constructiva me enseña y la buena me anima. Las que no entran en estas dos categorías no me llegan porque tengo una familia maravillosa que me las filtra.

¿Entiende, le emociona el arte contemporáneo?

Me interesa, me hace pensar.

¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado?

Quico Rivas. Una continua maquinación. Comisariada por mi querida Esther Regueira. Una joya.

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

De Manuel León.

¿Qué película reciente le ha impactado?

Bohemian Rhapsody.

¿Qué película ha visto más veces?

Mujeres al borde de un ataque de nervios.

¿Le gusta España? Denos sus razones

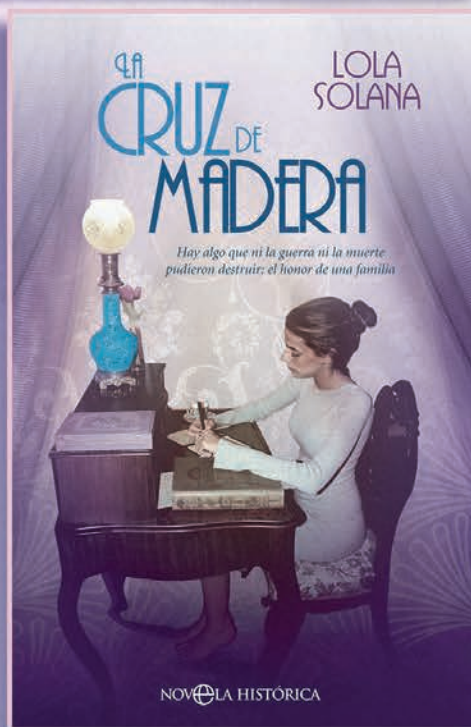
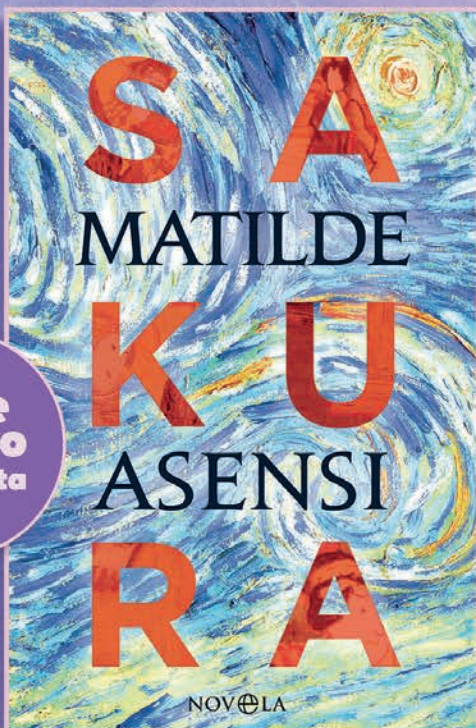
Me encanta mi tierra, España y Andalucía. Y precisamente por este amor que siento, tengo una mirada crítica con la situación política, ambiental, social y económica que vivimos.

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

Por ejemplo, algo que me gusta que hacen en Francia es que en muchas ocasiones por contratos ligados a una actuación los artistas estamos obligados a ir a centros educativos a dar charlas, compartir nuestra visión artística. Esto claramente acerca la música a los chavales, sentando las bases del público del mañana. ●

Este 8 de marzo
novelas con nombre de
MUJER

13 de
marzo
a la venta



8 DE MARZO

«No te enamores de una mujer que lee, de una mujer que siente demasiado,
de una mujer que escribe... de una mujer así, jamás se regresa.»

—SIMONE DE BEAUVOIR

