

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



EL CULTURAL

12-18 de abril de 2019

www.elcultural.com



Chillida Leku
mira al futuro

Los 100 de
Cunningham

El libro ya no (solo) se lee

El audiolibro desafía al *ebook*.

¿Habrá sorpaso?

**R** TEATRO REAL
200 AÑOS

Las óperas que siempre querrás ver y las que tienes por descubrir.
Así es la temporada que te espera en el Teatro Real.

NO IMAGINES...
VÍVELA.



TEMPORADA





19/20

LA TRAVIATA DON CARLO
LA VALQUIRIA LA FLAUTA MÁGICA
L'ELISIR D'AMORE IL PIRATA
LEAR LA PASAJERA
IRIS AQUILES EN ESCIROS
ENGLISH NATIONAL BALLET BALLET NACIONAL DE ESPAÑA
NEDERLANDS DANS THEATER PHILIPPE JAROUSKY
ANNA NETREBKO JOYCE DIDONATO

Y MUCHO **MÁS...**

ABÓNATE

Tu abono de 3 óperas desde 45 €, 5 óperas desde 75 €, 9 óperas desde 135 € y danza desde 76 €, entre una gran variedad de opciones

ABONOS YA A LA VENTA EN TEATROREAL.ES · 902 24 48 48 · TAQUILLAS ·    

HAZTE *amigo* DEL TEATRO REAL

Y DISFRUTA MUCHO MÁS DE TU **ABONO**

amigosdelreal.com · 915 160 630/702



MADRID



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Pedro Almodóvar

El cine inyectado en vena

En la casa sosegada, siempre tan blanca, de la Reina Victoria Eugenia, en Lausana, inolvidable *Vieille Fontaine*, tuve la suerte de asistir a un almuerzo con Charles Chaplin. Los diez o doce comensales escuchamos al que era uno de los hombres clave de la cultura del siglo XX. Hizo una defensa a fondo del cine mudo. Gracias a Chaplin comprendí muchas cosas que desconocía.

Escuché a Luis Buñuel en las largas conversaciones que mantuvo con Miguel Pérez Ferrero. “La única dignidad es la nada. ¡Viva el olvido!” , decía el director que cimbreó el dulce encanto de la burguesía. Tuve amistad con Luis García Berlanga. Era un sabio del cine. Su hijo Jorge trabajó conmigo, excelente profesional del periodismo, por cierto. Almorcé muchas veces con Juan Antonio Bardem, que filmó alguna escena de *Resultado final* en mi despacho del ABC verdadero. Aparte de la BBB del cine español, hay media docena de directores relevantes, algunos con el Óscar sobre los hombros, pero me referiré a Manolo

Summers, al que la sensibilidad y el humor le brotaban incesantemente de la piel y del alma. Murió demasiado joven.

Tomás Cuesta me trajo a Pedro Almodóvar a una cena en ABC cuando empezaba la movida. Aquel jovencito indefinible hablaba de cine con ternuras de enamorado. Me produjo un asombro que el tiempo ha multiplicado. “Vamos a apostar por él”, le dije a Cuesta tras la cena. La Redacción del periódico le otorgó el ABC de Oro. Se le entregó en una cena en la gran biblioteca del diario, todavía en la calle Serrano. Y no nos equivocamos. Almodóvar es el cine inyectado en vena.

Medio siglo después, el director de *Los abrazos rotos* se alza, junto a Rafael Nadal, como el español más conocido en el mundo, el Rey Juan Carlos aparte. He tratado a los más destacados directores de cine españoles. Ideológicamente estoy lejos de Pedro Almodóvar. Pero la objetividad exige afirmar que es el gran genio del cine español. La vida le ha deparado, además, la suerte de tener un hermano, Agustín, siempre

constructivo, siempre discreto.

Acudí a ver *Dolor y gloria* con expectación y salí de la sala conmocionado por tanta belleza, tanta calidad artística, tanta profundidad psicológica. Es la autobiografía de Pedro Almodóvar en imágenes. “Soy muy pudoroso en la vida real, pero mi pudor desaparece cuando escribo y dirijo, en esos momentos estoy desnudo y me siento totalmente libre”. Algún crítico ha afirmado que estamos ante la mejor película de Almodóvar. Tal vez sea así. Se trata, sin duda, de una obra maestra. Pero yo tengo todavía en la retina la belleza perturbadora de *La piel que habito*, que navega entre la zozobra y el miedo, en el embrujo de lo inexplicable, un cine diferente construido sobre los puñales de la vanguardia y la genialidad.

Se ha elogiado con justicia a Antonio Banderas, actor destacado en *Dolor y gloria*, en la recreación del genio. Quiero subrayar la interpretación que Penélope Cruz hace de la madre. En una cena en Oviedo con Woody Allen, alguien destacó sobre todo en Penélope la be-

lleza. “Pues no –afirmó el gran director americano–, mujeres bellas hay muchas. Penélope es, sobre todo, una excepcional actriz”. Claro que, hablando de actrices, no me voy a olvidar de Julieta Serrano, a la que conozco de toda la vida. Desde hace sesenta años, la he visto trabajar en teatro con acierto indiscutido y siempre en la máxima altura intelectual de autores y obras. En la película de Pedro Almodóvar demuestra su sabia experiencia.

Luis Martínez ha dicho que *Dolor y gloria* “alcanza un nivel de perfección difícilmente superable. La complicadísima estructura de tiempos que se superponen fluye sin interrupción ni fisuras”. Es cine, pero cine despellejado, cine en carne viva. Almodóvar figura ya destacado entre los nombres grandes de la cultura española de los últimos cien años. Tendrá, sin duda, defectos en su arte y siempre hay algún crítico cojuno que se complace en desmenuzarlos. Pero yo no se los encuentro. Y me satisface dedicar esta Primera Palabra a la máxima figura de la historia del cine español. ●

ESP/ACIO

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.



museum rietberg

BUNDESKUNSTHALLE



DEUTSCHES
ARCHAEOLOGISCHES INSTITUT



ARCO
2019
PERU



Telefonica
FUNDACIÓN

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rojas

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 Calvo
Ulloa, Adolfo Carrasco, Pilar Castro,
José Luis Clemente, Jacinta Cremades,
Enrique Encabo, Carlos F. Heredero, Cecilia
Frias, Pilar G. Mouton, Fran G. Matute,
Álvaro Guibert, Germán Gullón, José
Antonio Gurpegui, F. J. Irazoki, Inmaculada
Maluenda, Nadal Suau, Rafael Narbona,
Rafael Núñez Florencio, José M^a Parreño,
Liz Perales, Javier Redondo, Arturo
Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot,
Victor del Río, Ascensión Rivas, Carlos
Rodríguez Braun, Felipe Sahagún, Bernabé
Sarabia, Santos Sanz Villanueva, P. Tedde
de Lorca, Álvaro Valverde, José M^a
Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura,
Jaume Vidal Oliveras, Rocio de la Villa y
Elena Vozmediano

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

Presidencia de EL CULTURAL
Calle Recoletos, 21 Madrid - 28004

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

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



SUMARIO

12-18 DE ABRIL DE 2019

3. PRIMERA PALABRA

Pedro Almodóvar. El cine inyectado en vena, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

El arte español no encuentra sitio fuera, POR IGNASI ABALLÍ Y DANIEL CASTILLEJO

24. MÍNIMA MOLESTIA

Las edades del crítico, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

PORTADA

Ilustración de Ajubel



12

LETRAS

8. El audiolibro, ¿la nueva frontera
editorial?, POR NURIA AZANGOT

12. Mary Karr. *Iluminada*,

POR SUSAN CHEEVER

14. David Gistau. *Gente que se fue*,

POR SANTOS SANZ VILLANUEVA. Belén

Rubiano. *Rialto, 11*, POR ELENA COSTA

15. Sergio Chejfec. *5*, POR NADAL SUAU

16. Robert Coover. *El origen de los
brunistas*, POR FRAN G. MATUTE

18. Aixa de la Cruz. *Cambiar de idea*,

POR BEGOÑA MÉNDEZ

19. Andrés Sánchez Robayna.

Por el gran mar, POR ÁLVARO VALVERDE

20. Javier Padilla. *A finales de
enero*, POR JUAN AVILÉS. Frederic Eden.

Un jardín en Venecia, POR ANA GARAY

22. Karl Kraus. *Contra los
periodistas y otros contras*,

POR JORGE BUSTOS

25. Libros más vendidos



ARTE

26

26. Reabre Chillida Leku en Zabalaga: ecos y horizontes de futuro
en la obra del escultor, POR FERNANDO GOLYANO

30. El fantasma de Giacometti recorre El Prado, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO

31. Polvo de cobre y quiebras de aceite, POR LUISA ESPINO

33. Berenice Abbott, dentro y fuera del canon, POR JAUME VIDAL OLIVERAS

ESCENARIOS

34. Entrevista con Alfonso Zorro, que
estrena en La Comedia *La estrella
de Sevilla*, POR ALBERTO OJEDA

36. Cuenca, la música como religión,
POR ARTURO REVERTER

38. Cien años de la revolución de Merce
Cunningham, POR ELNA MATAMOROS



38



40

CINE

40. Ozon lleva los abusos de la
Iglesia al cine, POR CARLOS REVIRIEGO

42. *Donbass*, bombas y humor
negro, POR JAVIER YUSTE

CIENCIA

44. **ENTRE DOS AGUAS**
¿Dónde está la respuesta
a la materia oscura?

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



46. **ESTO ES
LO ÚLTIMO**
Milena
Busquets

EL ESPECTADOR

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

La Bienal de Venecia abre sus puertas dentro de un mes y, de nuevo entre los invitados a la exposición internacional. ¿Por qué el ar



IGNASI ABALLÍ

Artista

Debilidad o globalización... el problema sigue

Hace unos cuantos años, más o menos veinte, me pidieron que escribiera un texto sobre un tema similar al que ahora se plantea. Revisándolo, veo que, prácticamente, podría utilizarlo de nuevo. He pensado en la breve respuesta que Lawrence Weiner le dio a Seth Siegelaub cuando le reenvió, con unos años de diferencia, una entrevista con las mismas preguntas que ya le había hecho: “mismas preguntas, mismas respuestas”.

El hecho de que cada cierto tiempo nos hagamos la misma pregunta demuestra que el problema sigue ahí. El arte español, los artistas españoles, no hemos conseguido incrementar nuestra presencia en las grandes exposiciones internacionales. Y los que lo han hecho se pueden considerar casos aislados. Es un tema que aparece en simposios, debates y conversaciones entre especialistas del sector y, según parece, nadie sabe cómo corregir los déficits que se derivan de estos análisis.

Las razones que suelen argumentarse para explicar esta situación son el débil y reducido mercado del arte español; la falta de apoyos por parte de las instituciones públicas, museos y centros de arte que, con alguna excepción, no han construido una red sólida de relaciones internacionales; que España no es un país periférico, pero tampoco central en los debates artísticos, es decir, que estamos en una especie de territorio “neutro” que se percibe como poco significativo e interesante; que tal vez el trabajo de los artistas no tiene el nivel y la calidad suficiente para competir en el contexto internacional (también es importante la autocritica para mejorar); que los comisarios

y directores de museos extranjeros desconocen lo que hacemos aquí, porque no nos visitan (algunos solamente durante ARCO); que España no organiza ninguna exposición internacional importante en la que se puedan presentar los artistas españoles junto con los de otros países...

No creo que se reduzca a esto. También podríamos considerar que hoy no son los países los que cuentan en el debate del arte mundial, que se ha globalizado, ya no importa la nacionalidad de los artistas para ser incluidos en una exposición, sino lo que cada uno propone con su trabajo. Es cierto que los países que tienen en cuenta los problemas que he comentado anteriormente, y han encontrado soluciones, aportan más artistas al contexto internacional, pero no es la única manera de acceder a él. Si analizamos la próxima Bienal de Venecia, comisariada por el estadounidense Ralph Rugoff, veremos que en ella participan artistas de treinta y ocho países. De ellos, catorce son países europeos, que aportan veintiséis artistas de un total de setenta y nueve. Francia, con seis, y Alemania, con cuatro, son los países europeos de los que proceden más artistas. También participarán artistas de Chipre, Lituania, Rumania, Noruega y Polonia, por citar algunos. Estados Unidos es el país del que proceden más artistas, dieciséis. Y ningún español. Desafortunadamente, tendremos que seguir imaginando y debatiendo soluciones a esta situación, a ver si conseguimos que en el futuro, si se da el caso, no tenga que seguir dando la misma respuesta a la misma pregunta. ▲

FALTA APOYO POR PARTE DE LAS INSTITUCIONES PÚBLICAS, MUSEOS Y CENTROS DE ARTE QUE, CON ALGUNA EXCEPCIÓN, NO HAN CONSTRUIDO UNA RED SÓLIDA DE RELACIONES INTERNACIONALES

, tenemos que lamentar que no haya ningún artista español
te español no encuentra su sitio en las grandes citas?

D A R
D O S



DANIEL CASTILLEJO

Conservador y ex director del Museo ARTIUM

Potencia emisora cero

Aprovecho la campaña electoral para responder a la pregunta de por qué hay tan pocos artistas españoles contemporáneos en las citas internacionales y evidentemente Ralph Rugoff, comisario de la Bienal de Venecia, no tiene la culpa. Son razones internas de las que muchas tienen un origen de irresponsabilidad política y otras de incapacidad real de desarrollo. Finalmente quedarían algunas de tipo psicológico.

En primer lugar, la ausencia flagrante de una política cultural de los gobiernos que se han ido sucediendo hasta el momento, ha creado un vacío insostenible en el que no se pronuncia ni se escribe la palabra cultura en los ejes vertebradores de los programas de los partidos políticos. Con gente muy preparada en asuntos económicos, financieros y de gestión, son totalmente incultos en la acepción más pura de la palabra. No saben para qué sirve la cultura y la única intuición que tienen es la de la cultura patrimonialista como recurso para atraer el turismo y dejar réditos. De lo contemporáneo nada. Y es esa sorprendente y paradójica ceguera política la que niega lo contemporáneo viviendo en la contemporaneidad, la que fomenta la existencia de una baja conciencia de lo actual y una facilona atracción del pasado que, unidas al oropel cegador y puntual de la tecnología, ha llenado el país de fiestas medievales, tributos renacentistas, festivales tecnológicos o festejos asombrosos.

La debilidad del sistema del arte español actual es otra de las razones esenciales. Está teñido de irrelevancia con honro-

sas excepciones y no puede hacer de mediador y prescriptor en un contexto hostil e inane.

Así y como conclusión, desde el final de la república hasta hoy, somos básicamente un país de receptores y no de emisores. Cuando acabó la dictadura nos entró la prisa y el hambre por ponernos al día y recuperar el tiempo perdido. De ahí viene la obsesión por lo internacional que consiste en facilitar la importación de autores extranjeros y la dificultad por colocar fuera a los propios.

Hoy, cuando ya han pasado por nuestros museos y centros los artistas y agentes foráneos más importantes y nuestros clásicos contemporáneos han estado a duras penas en los de fuera, no ha decaído la obcecación estéril y nos dedicamos a exhibir obras de artistas ajenos, muchas veces desconocidos, que engordan su currículum ocupando un espacio cuestionado por el sector por un supuesto derroche, frente a los artistas del país que, angustiados, ven mermar sus posibilidades. La baja estima que nos tenemos por no asomar la patita en los grandes encuentros o en museos más allá de las fronteras, alimenta aún más esa sensación de agravio y de reactualización de la leyenda negra, del neopesimismo finisecular, de *calimerismo* y, en fin, de incapacidad de reacción constructiva.

Podríamos decir, en definitiva, que Ralph Rugoff, simplemente no oye nada, no porque sea sordo, que puede que lo sea, sino porque nuestra potencia emisora es prácticamente cero. ▲

**NOS DEDICAMOS A EXHIBIR OBRAS DE ARTISTAS AJENOS, MUCHAS VECES
DESCONOCIDOS, QUE ENGORDAN SU CURRÍCULUM FRENTE A LOS ARTISTAS
DEL PAÍS QUE, ANGUSTIADOS, VEN MERMAR SUS POSIBILIDADES**

LETRAS

de varios pliegos de dibujos
y se extravió en pantanos de
cer bajo el azote de las fieras, la
ce con las mulas del correo. A pesar
os que imposible, José Arcadio Buendía
bierno, con el fin de hacer demostración
adiestrarlos personalmente en las compli.
esperó la respuesta. Por último, cansado
o de su iniciativa, y el gitano dio enton
los doblones a cambio de la lupa, y le dej
mentos de navegación. De su puño y letra
monje Hermann, que dejó a su disposición pa
sex tante. José Arcadio Buendía pasó los lar
onstruyó en el fondo de la casa para que nac
ado por completo las obligaciones domésticas
el curso de los astros, y estuvo a punto de
método exacto para encontrar el mediodía. C
nstrumentos, tuvo un noción del espacio que
ar territorios de y trabar relacio
nar su gabinete. Fue en la poca en que ad
casa sin hacer caso de mientras Úrsula
do el plátano y la m... la yuca y el ñam
anuncio, su actividad febril se interrumpió y
o varios días como hechizado, repitiéndose
jeturas, sin dar crédito a su propio entendim
almuerzo, soltó de un golpe toda la carga de
esto de su vida la augusta solemnidad con qu
ando de fiebre, devastado por la prolongada
su descubrimiento.
anja.
de volverte loco, vuélvete tú solo -gritó-. Per
.» José Arcadio Buendía, impasible, no se de
e en un rapt de cólera le destrozó el astrol
partito a los nombres del pueblo y les demostr
ensibles, la posibilidad de regresar al punto
. Toda la aldea estaba convencida de que
o llegó Melquiades a poner las cosas en su pun
e que por pura especulación astronómica hab
ctica, aunque desconocida hasta entonces er
le hizo un regalo que había de ejercer t
laboratorio de alquimia
envejecido con una rapidez asombrosa. E
e José Arcadio Buendía. Pero mientras est
derribar un caballo agarrándolo por las
menaz. Era, en realidad, el resultado de
tables viajes alrededor del mundo. Seg
udaba a montar el laboratorio, la mu
pero sin decidirse a darle el zarpazo
flagelado al género humano. So
de Malasia, a la lepra en Alejandro
l terremoto de Sicilia y a un n
digioso que decía poseer las
triste, con una mirada asía
grande y negro, como la
or el verdín de los s
, tenía un peso b

AJUBEL

Audiolibros ¿la nueva frontera?

Desde hace tres años sólo una incipiente industria editorial en España, el audiolibro, ha aumentado más de un 50 por ciento su volumen de producción, pasando de los 6.000 nuevos títulos de 2017 a los 10.000 estimados para 2019, con una facturación que rondó los cinco millones de euros en 2018.

Sus cifras hoy resultan minúsculas pero su futuro resulta, gracias a los nuevos hábitos de consumo cultural, prometedor. ¿Será, como dicen, la nueva frontera del libro?

Los datos parecen justificar el optimismo. Mientras algunos expertos creen que este año la facturación volverá a multiplicarse, superando los siete millones de euros, los principales grupos editoriales anuncian planes de crecimiento y expansión y las productoras independientes aumentan sus lanzamientos convencidas de que en muy poco tiempo va suponer el diez por ciento del mercado editorial.

En realidad, dicen, no hay más que mirar a Estados Unidos, donde el audiolibro es el segmento de más rápido crecimiento en la industria editorial digital, con ventas que supera-

ron en 2018 los dos mil quinientos millones de dólares, con un aumento del 22 por ciento en las ventas y del 33 por ciento en la producción de nuevos títulos. No es sólo que el 26 por ciento de la población estadounidense haya escuchado un audiolibro en los últimos doce meses, es que el 48 por ciento de los audiolectores son menores de 35 años, y el 54 por ciento, de 49. Y han disfrutado de un promedio de 15 libros en el último año.

Hace unos meses, Markis Dohle, líder mundial de Penguin Random House, aseguraba en el II Fórum Edita de Barcelona que en “cinco o siete años” habría más audiolibros que *ebooks* en el mundo: “En España les cuesta creerlo porque aún no ha arrancado, pero es el sector con más desarrollo —dijo Dohle—. Escuchar cómo nos cuentan una historia nos acerca a la experiencia primigenia, a cómo empezaron las narraciones, nos hace pensar en la voz de nuestros padres”. Su éxito, insistía, es imparable.

UN HARRY POTTER SIN MAGIA

Sin embargo, la historia del audiolibro en España es un cuento largo y no tuvo siempre final feliz. En los años 90 varias editoriales que se adelantaron a su tiempo (o llegaron muy tarde al éxito setentero de los casetes) lanzaron ambiciosos audiolibros. Así, por ejemplo, Alfaguara editó obras de Pérez-Reverte leídas por José Sacristán, y relatos de Javier Marías declamados por él mismo, sin éxito, quizá porque para oírlos resultaba imprescindible tener un casete (en los 80) o un CD (años 90). Resultaba incómodo, las cintas no paraban de

enredarse y tampoco había mucha oferta de contenidos, menos de 200 audiolibros que sobre todo eran clásicos contemporáneos ya de dominio público y cuya producción a duras penas podía compararse con la de las obras que las radios convencionales ofrecían habitualmente de manera gratuita, interpretadas por su propio elenco de actores. Casi veinte años después, en 2003, Salamandra se atrevía a lanzar 25.000 copias del audiolibro de *Harry Potter y la piedra filosofal*, el primer título de la serie, en ocho CDs nada menos. El problema es que además de intervenir en la elección de las voces en castellano y catalán, la autora, J. K. Rowling, prohibió que se añadieran elementos musicales o efectos de sonido, exigiendo que se respetase íntegramente la versión traducida de la novela, lo que precipitó la empresa al fracaso. De los 24 CDs inicialmente previstos con las cinco novelas de Potter que hasta entonces ya se habían publicado nunca más se supo.

Tras ese intento, los editores de España se convencieron de que nunca habría un mercado de audiolibros en español, “y por eso iban a ferias como Frankfurt, Londres o Nueva York a comprar derechos en papel y luego en formato digital, pero nunca solicitaban los derechos en audio debido a esa leyenda urbana de que nunca jamás habría un mercado de audiolibros en nuestro país...”, recuerda Javier Celaya, experto en edición digital y socio fundador de Dosdoce.com.

Veinte años después el panorama es radicalmente distinto. Para empezar, nos hemos



“LAS VENTAJAS DE LA SUSCRIPCIÓN SON CLARAS: SI UNA HISTORIA NO TE GUSTA, PUEDES ESCUCHAR OTRA. ES MUY FLEXIBLE”

ALEX GIBELALDE



“CONTAMOS CON ACTORES COMO JUAN ECHANOVE O ELEJALDE PARA ENGANCHAR AL AUDIOLECTOR”

IRIA ÁLVAREZ



“HACE 10 AÑOS LAS GRANDES EDITORIALES NOS DEJABAN CONTRATAR A SUS AUTORES. HOY SE RESERVAN TODOS LOS DERECHOS”

ALEJANDRO KHAN

acostumbrado a utilizar el móvil para casi todo, también para leer, prejubilando tabletas y PCs, y recurrimos al *streaming* para *consumir* cultura (con perdón). Laura Guilera, gestora editorial digital del grupo Planeta, apunta que ante todo ha cambiado el entorno y que lo digital “está facilitando el acceso a los audiolibros con una rapidez y comodidad nunca vistas. Hoy en día los audiolibros se consumen básicamente a través de aplicaciones móviles, lo que provoca que siempre los tengamos disponibles, y los podamos escuchar con los auriculares, con un altavoz *bluetooth* o incluso a través de los *smarts speakers*”.

Además, también se ha multiplicado el número de títulos disponibles y lo más importante, “plataformas como Spotify, Netflix, HBO, entre otras, han creado en los últimos años en nuestro país una cultura de suscripción que permite que los audiolibros tengan una mayor aceptación en nuestro país”, destaca Celaya. Ahora bien, todas estas facilidades no son nada sin un cambio cultural mucho más profundo. Se trata, señala José Antonio Millán, ex director del Centro Virtual Cervantes y que en mayo dirigirá un encuentro sobre el audiolibro, de que el audiolector “tenga motivos para cambiar su tempo propio de lectura y su voz interior por algo ajeno (aunque pueda ser muy bueno)”.

Una de las razones para incentivarla podría estar en el talento o del atractivo personal del intérprete del audiolibro. Imaginen escuchar el audiolibro de *Mi historia*, las memorias de Michelle Obama, locutado por ella

misma, como en la edición norteamericana. Allí es posible disfrutar de Paul Auster declamando su *Cuaderno Rojo* o el *Cuento de navidad de Auggie Wrenn*, a Stephen King aterrorizando al audiodirector, a veces con obras que no se han publicado en papel, o a Richard Ford, William Boyd, Salman Rushdie, Morgan Freeman, Tom Hanks, Derek Jacobi o Susan Sarandon como intérpretes de obras propias o ajenas.

LOS COSTES DE UN AUDIOLIBRO

Producir un audiolibro hoy en España tiene un coste variable aunque puede oscilar entre los 3.000 y los 6.000 euros dependiendo de factores como los derechos de audio del mismo, la extensión, la producción, narración, locución y revisión y puede suponer entre seis u ocho semanas de trabajo. Y como no siempre el autor puede (o tiene tiempo o talento) para locutar su obra, en general las editoriales cuentan con actores profesionales.

Iria Álvarez, directora de Desarrollo de Negocio Online del grupo Penguin Random House, reconoce que se intenta producir con la más cuidada calidad para “que quien escucha por primera vez un audiolibro ya nunca pueda desengancharse” y que por eso sus producciones cuentan con actores de primera línea como Juan Echanove, Raúl Lloréns o Israel Elejalde, siempre a cargo de la figura de un director. “Aunque por lo general trabajamos con un narrador único, el número y variedad de voces vienen determinados por las peculiaridades artísticas de cada obra”. Así, *Los detectives salvajes*, de Roberto Bolaño, está concebido como un audiolibro coral, en el que intervienen cerca de diez actores y actrices. Por



“LO DIGITAL PERMITE QUE ESCUCHEMOS AUDIOLIBROS CON AURICULARES, CON ALTAVOZ BLUETOOTH O CON SMARTS SPEAKERS”

Laura Guilera



“NO HAY DATOS FIABLES PORQUE EL 60 % DE LAS EDITORIALES DE AUDIOLIBROS NO PERTENECE AL GREMIO DE EDITORES”

Javier Celaya



“HE ESCUCHADO LA VERSIÓN COMPLETA EN INGLÉS DE LA SAGA DE LOS LONGEVOS Y LA EXPERIENCIA HA SIDO MARAVILLOSA”

Eva Sáenz de Urturi

su parte, Laura Guilera, del Grupo Planeta, subraya que ellos también cuentan con un buen grupo de estudios especializados en la producción de audiolibros, que a su vez disponen de una cada vez mayor plantilla de excelentes narradores profesionales. Incluso las editoriales no convencionales, dedicadas exclusivamente al audiolibro como Sonolibro, cuentan con su propia plantilla de actores y actrices de doblaje que utilizan, según su fundador, Alejandro Khan Iglesias, “para nuestras obras dramatizadas. Al tiempo, hacemos libros narrados por un único actor o actriz, pero los enriquecemos en postproducción con efectos especiales y música creada *ad hoc*, que se convierten en una experiencia inmersiva para el oyente”.

VOCES CRUZADAS

Los autores también desempeñan un papel esencial en el proceso. Fernando Aramburu, por ejemplo, participó en la elección de la voz que lee *Patria*, uno de los grandes éxitos de los últimos años también en su versión audiodirectora. “He escuchado tramos largos. No más porque me conozco la historia. El resultado me parece excelente”, dice. Como en Alemania existe una larga tradición de lecturas en público, participó en una docena de presentaciones de su novela “siempre en compañía de un lector profesional, por regla general mujeres. En cada ocasión, me sorprendía la atención y paciencia con que el público seguía la lectura, repartida en fragmentos que, sumados, daban a veces cuarenta minutos y más. O sea, que hay hábito de escuchar y el audiolibro es una extensión de dichas lecturas”. Por cierto, aunque él no es audio-

lector –“cuando pongo en marcha un audiolibro, se despierta en mí el niño que se dormía en misa durante los sermones”– comenta que una de sus hijas es muy aficionada a ellos y los escucha en el coche, mientras despacha tareas en casa o durante el trabajo”. Eva Sáenz de Urturi también participó activamente en la prueba de voces del *Silencio de la ciudad blanca*, “y me pareció que transmitían bien la personalidad del protagonista, Kraken”. Aunque solo sabe de sus audiodirectores por sus mensajes en las redes, en su caso ha podido escuchar la versión completa en inglés de *La saga de los longevos*, *The Immortal Collection*. Y la experiencia, dice, “ha sido maravillosa. Es a dos voces, y disfruté mucho, porque conocía todos los capítulos de memoria en castellano, y me encantó escuchar a Iago y a Dana contando la historia en inglés”.

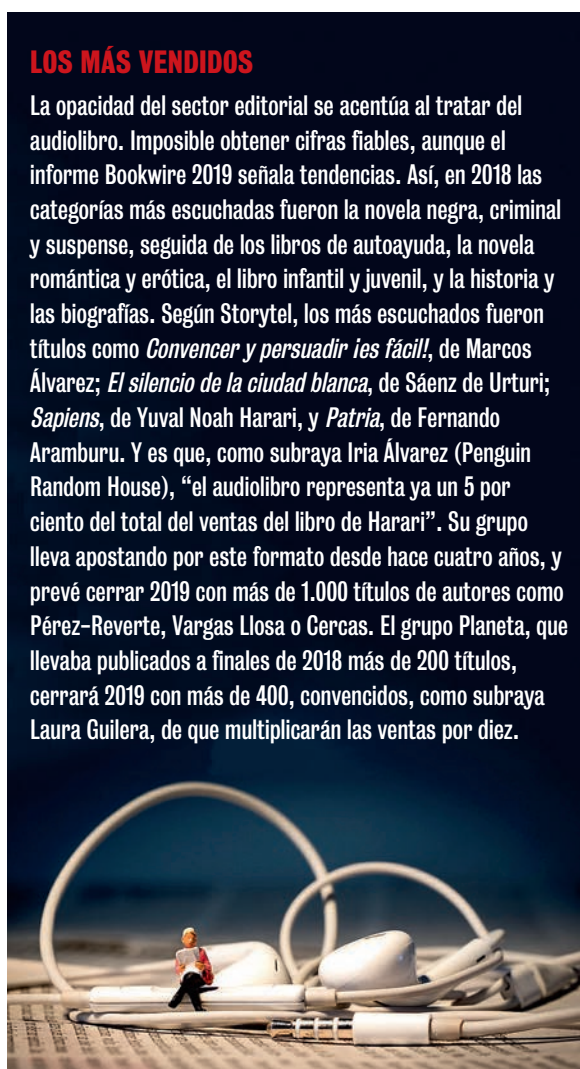
Sigamos. Una vez que el audiolibro está listo, el editor ha de elegir la mejor plataforma para comercializarlo. Según el informe *Evolución del mercado digital (ebooks y audiolibros) en España y América Latina* elaborado por Bookwire y publicado el pasado mes de marzo, casi un 20 de las ventas de las editoriales españolas derivan de las plataformas de suscripción. “Desde luego –confirma Javier Celaya–, aunque la venta de *ebooks* en Amazon, Apple o Kobo sigue siendo el principal canal de ventas (80%) para las editoriales españolas y latinoamericanas, las ventas derivadas de las plataformas de suscripción, tales como Scribd, Nubico, 24Symbols y Storytel se están volviendo cada año más relevantes para las editoriales, alcanzando ya el 17 % del total cuando en 2017 representaban un 7 % de las

ventas digitales, y en 2016 no superaban el 5%”.

En segundo lugar estarían los canales de venta unitaria como Google Play o iTunes, y en tercer lugar a las plataformas de *streaming* como Spotify, Deezer y similares. Según las editoriales encuestadas para elaborar el informe Bookwire, las plataformas de suscripción seguirán siendo el principal canal de comercialización de audiolibros en 2019, mientras que los canales de venta unitaria pasarán de segundo a tercer lugar dando paso a las plataformas de *streaming*, que alcanzarían el segundo. El canal de bibliotecas quedaría, al igual que en 2018, en cuarto lugar en el *ranking* de comercialización de audiolibros.

PLATAFORMAS DE SUSCRIPCIÓN

Storytel, la plataforma de suscripción más publicitada y popular, es una empresa sueca presente en dieciséis países que se estableció en España en 2016. Desde su llegada ha multiplicado su catálogo ofreciendo ahora mismo más de 3.500 audiolibros en español. Su opción es muy clara: en un entorno donde la suscripción gana adeptos por su flexibilidad, “nosotros ofrecemos la opción de pagar una cuota mensual para escuchar miles de audiolibros y *ebooks*”, según Alex Gibelalde, su *country manager*. “Con una cuota de 12,99 euros al mes (ahora tenemos una oferta en nuestra web de 9,99) puedes escuchar las historias que quieras, sin límites. Las ventajas son claras, si no te gusta una historia puedes escuchar otra. Es un formato mucho más flexible y adaptado a los gustos del usuario actual”. En cuanto a su fondo, trabaja con más de ciento cincuenta editoriales, grandes (Penguin Ran-



THE PREISER PROJECT

LOS MÁS VENDIDOS

La opacidad del sector editorial se acentúa al tratar del audiolibro. Imposible obtener cifras fiables, aunque el informe Bookwire 2019 señala tendencias. Así, en 2018 las categorías más escuchadas fueron la novela negra, criminal y suspense, seguida de los libros de autoayuda, la novela romántica y erótica, el libro infantil y juvenil, y la historia y las biografías. Según Storytel, los más escuchados fueron títulos como *Convencer y persuadir es fácil*, de Marcos Álvarez; *El silencio de la ciudad blanca*, de Sáenz de Urturi; *Sapiens*, de Yuval Noah Harari, y *Patria*, de Fernando Aramburu. Y es que, como subraya Iria Álvarez (Penguin Random House), “el audiolibro representa ya un 5 por ciento del total de ventas del libro de Harari”. Su grupo lleva apostando por este formato desde hace cuatro años, y prevé cerrar 2019 con más de 1.000 títulos de autores como Pérez-Reverte, Vargas Llosa o Cercas. El grupo Planeta, que llevaba publicados a finales de 2018 más de 200 títulos, cerrará 2019 con más de 400, convencidos, como subraya Laura Guilera, de que multiplicarán las ventas por diez.

dom House, Planeta), medianas (Tusquets, Acantilado) y pequeñas (Nórdica, Impedimenta, Lengua de Trapo). “Tenemos una gran relación con ellos. Las editoriales son una parte imprescindible de nuestra plataforma, ya que su contenido es el que ofrecemos al usuario en un nuevo formato”, dice.

Otra opción es Audible, de Amazon, con más de 5.000 libros en español por ahora, aunque cuando desembarque plenamente en España su oferta se multiplicará. Mientras, el usuario dispone de un audiolibro al mes por 14,95 dólares (casi 13

euros) o dos por 22,95 dólares (unos veinte euros), y cuenta con la posibilidad de probar gratis un mes. Más: Audioteka, ofrece unos 2.000 libros en español, pero sólo permite la compra puntual de audiolibros, con un precio medio de entre 10 y 20 euros. Su oferta incluye una prueba gratuita del 10 por ciento de la duración total del audiolibro, lo cual puede significar hasta cuatro horas gratis. En cuanto a Sonolibro, vende directamente sus títulos y también los comercializa a través de todas las plataformas y en todos los formatos rentables.

Quizá una de las rarezas de este segmento sea su fragmentación y opacidad. No existen datos fiables porque tradicionalmente los grandes editores desconfiaban del audiolibro. Hoy las “nuevas” editoriales como Sonolibro, Fonolibro, Cuántica Activa, Booka, Narradores, Taller del Éxito, Recorded Books, etc., que llevan años produciendo y comercializando audiolibros en español con éxito en España y América Latina, representan el 60 por ciento de la oferta en el mercado pero no forman parte de los gremios de editores. El enfrentamiento es tal que, como apunta Alejandro Khan, de Sonolibro, “estamos estudiando la creación de una federación de editores de audiolibros. Hace diez años a las grandes editoriales no les importaba que contratáramos a autores de su repertorio. Ahora han cambiado radicalmente de parecer y se reservan absolutamente todos los derechos de audio, haciendo cada vez más difícil el contratar a los autores de su repertorio, que se quieren reservar para esta nueva vía de negocio”.

Otros, en cambio, rebajan la euforia, dada la escasa implantación del audiolibro. Es el caso de Txetxu Barandiaran, consultor cultural y subdirector de la revista *Trama*, que cree que todo es una campaña publicitaria bien orquestada, pues la facturación anual de este segmento equivale a la de una buena librería. Sea como fuera, lo importante es que, como subraya Celaya, “el 50% de las personas que escuchan hoy en día audiolibros no habían leído ni un solo libro en papel en el último año. Es decir, los audiolibros están creando y recuperando lectores”. Habrá que seguir a la escucha. **NURIA AZANGOT**

Iluminada

MARY KARR

Traducción de Regina López Muñoz

Periférica & Errata Naturae

Cáceres y Madrid, 2019. 584 páginas. 24,50 €

Siempre hemos sabido que Mary Karr (Texas, 1955) no nos lo estaba contando todo. *El club de los mentirosos* y *Cherry*—sus dos libros de memorias de infancia y juventud—, contenían algunos atisbos de la vida adulta, pero es en *Iluminada* en el que madura y adquiere seriedad, la seriedad de la maternidad, del alcoholismo y de Dios. Y con ello no hace sino resultar más divertida. Con una voz áspera, de vidrio molido bajo los pies, capaz de llevar de la risa al pavor en unas pocas frases, Karr ha escrito el mejor libro que he leído en años sobre lo que significa ser mujer en Estados Unidos.

La autobiografía es la Barbie de los géneros literarios. Exagera los atributos y convida al lector a adentrarse en un mundo alternativo íntimo. Subversivas, las autobiografías son hasta tal punto el género de nuestra época que los lectores sofisticados las buscan en la ficción, a la caza de pistas que lleven a la “historia real”, con un ferviente apetito de detalles de la verdadera vida del autor.

Los grandes autores de autobiografías, como Karr, utilizan esta curiosidad para hechizarnos con la autoridad de lo real. Sin embargo, los detalles recordados tienen que ser seleccionados de manera que las escenas resulten tan reveladoras como si hubiesen sido imaginadas. Cuando no puede recordar, la autora hace del olvido parte de la historia.

“En este periodo, la película normalmente nítida de mi memoria tiene más lagunas que las cintas de Nixon”, dice de la ruptura de su matrimonio. “Quizá la agonía de nuestro final fue demasiado desgarradora para que mi mente pueda soportarla, o mi espíritu maternal esté protegiendo a mi hijo de las cosas desagradables. [...] En todo caso, esos años vuelven inevitablemente filtrados a través de mi naturaleza de aquel

momento, cuando, sin lugar a dudas yo era algo así como una loca”. A pesar de todo, Karr narra su largo y triste divorcio sin resentimiento, reproches, ni lamentos. La autora no se centra en lo que le hicieron o en cómo se siente, sino en lo que puede hacer sentir al lector.

Al principio, cuando Karr escapa de su infancia en Texas huyendo de un padre alcohólico encantador y una madre alcohólica con tendencias homicidas, la

vida le va bastante bien. Se va a California a practicar surf y tomar drogas con amigos con nombres como Doonie o Easy. A los 17 años está matriculada en una universidad de Minnesota y empieza a escribir. “El zumbido de la poesía me atravesaba como un tercer riel”, recuerda, “el mito de que podía barajar las palabras precisas en la sucesión adecuada, de que podía poner orden en mi historia...”

Al cabo de unos años, cuan-



JOE MGNALLY

do estaba cursando un máster en una pequeña facultad de Vermont, conoció a Warren, un joven poeta aristocrático y atractivo, alumno de Robert Lowell en Harvard, que iba a convertirse en su marido. Así describe la casa de la familia de su prometido: “Hasta los muebles con sus patas acabadas en garras parecen incrustados en la densa pelambre de las antiguas alfombras”. Aunque procedan de mundos distintos, ambos comparten la pasión por el lenguaje y, al principio, la pasión mutua. Karr era “una chica ansiosa de estabilidad, enamorada de un hombre tímido y brillante que huía de la aristocracia en la que nació”, cuenta. Sin embargo, su familia política no era partidaria de hacer donativos, así que la joven pareja se vio condenada a una frustrante pobreza.

Hasta el nacimiento de su querido hijo Dev, la mayor parte del tiempo el embarazo y la juventud mantuvieron a raya la afición de Karr por la bebida. Al tener que conciliar trabajo, maternidad y matrimonio, dio un brusco giro hacia el caos. Las descripciones de cómo se sentía incluso ante una enfermedad corriente en un niño –“Dos toses seguidas me perforan la cabeza como dos disparos de una pistola de clavos”– le resultarán familiares a cualquier madre. Sin embargo, incluso a su desbordante amor por su hijo se oponía la necesidad de un trago. Escena tras escena narra las típicas promesas de dejarlo de los alcohólicos y la tentación de solo una copa más. Pronto, su matrimonio empezó a resentirse. “Mientras Dev se queda en blanco delante del televisor, me arrastro por la casa, me estiro debajo de las camas y dentro de la cesta de la ropa sucia reco-

giendo las latas de cervezas y botellas de vino”, cuenta. “Cuando Warren llega a casa las saco en el maletero del coche como si fuesen partes de un cuerpo y las reparto por los contenedores de basura de la ciudad”.

Como la mayoría de los alcohólicos, Karr empieza a buscar pelea. Hay percances domésticos previsible, hasta que acaba teniendo un accidente de tráfico. Pasa noches de pérdida de memoria y mañanas de desprecio por ella misma, y al final decide probar “la terapia de grupo” de Alcohólicos Anónimos, aunque, de acuerdo con el anonimato que el nombre de la organización indica, en el libro nunca la menciona. Todo le resulta odioso: los míseros locales en los que se celebran las reuniones, su ambiente de secta, su jerga y sus insinuaciones de que quizá le gustaría plantearse creer en Dios. “¿En qué mundo grotesco me había metido, en el que los ricos buscaban el consejo de los pobres?”, comenta después de uno de los encuentros. A pesar de todo, es arrastrada hacia la acogedora comunidad de los sobrios. “Pongo un montoncito de leche en polvo en mi café aguado y deajo de pensar en mí el tiempo suficiente para reanimarme un poco”. Explica que su amigo el escritor Tobias Wolff le dijo que

su negativa a creer en Dios era como “no creer en Bob Dylan porque solamente has oído los CD y nunca lo has visto en concierto”. Cuando sus amigos de las reuniones le aconsejan que rece, accede de mala gana a intentarlo. “Un no creyente lo llamaría autohipnosis. Un creyente diría que es la presencia de Dios. Dejémoslo en empate...”

Aun sobria, Karr se desliza en depresiones incapacitantes y comete un intento de suicidio. “Cuando has vivido mucho tiempo en la oscuridad y sale el

custodia en el sitio al que van todas las esposas de Harvard. El diagnóstico fue decepcionante: depresión aguda con insomnio y sollozos incontrollables”.

En 1990, con su matrimonio en proceso de desintegración, le ofrecen un puesto de profesora en la universidad de Siracusa y la familia se muda al norte del estado de Nueva York, donde se compran un golden retriever y se instalan en una casa con un gran dormitorio con claraboya. Su matrimonio se ha convertido en “noches y más noches de cordial agonía”. Al final, Warren se marcha amistosamente. Entonces Karr empieza a escribir los recuerdos que habrían de convertirse en *El club de los mentirosos*. El libro, publicado en 1995, recibió grandes elogios y tuvo un enorme éxito comercial. “Poner todo eso por escrito no es tarea fácil, ya que los recuerdos de aquella época pueden tener efectos devastadores para mí”, dice de las primeras cien páginas.

sol, pasar al nuevo estado no es coser y cantar”, describe. Pero ni siquiera el colapso nervioso le priva de su sentido del humor. Hablando de una revisión en el hospital McLean, en el que Robert Lowell escribió, refiriéndose a sí mismo, que estaba rodeado de “enfermos mentales de pura raza”, describe su “necesidad de cuidado y

Lo cierto es que las semillas de su narrativa fueron sembradas mucho antes, allá en Minneapolis, cuando la joven Karr se abrió paso a trancas y barrancas por la universidad. Aceptó un trabajo de profesora de poesía en un hogar para mujeres con cierto grado de discapacidad intelectual. Le encantaban las reacciones sin filtro de sus alumnas al poder del poema. “Un objeto tan pequeño y puro como un poema, hecho solo de aire, una diminuta secuencia de letras, quizá lo bastante pequeña para caber en la palma de la mano”, dice, “pero capaz de impactar a cualquiera”. Ese mismo poder efímero está contenido en este libro tan divertido y tan serio. **SUSAN CHEEVER**

CAPAZ DE LLEVAR DE LA RISA AL PAVOR EN UNAS FRASES, KARR HA ESCRITO EL MEJOR LIBRO QUE HE LEÍDO EN AÑOS, TAN DIVERTIDO Y TAN SERIO

¿Quieres uno de los mejores libros de la temporada?

Suscríbete a EL CULTURAL en PDF y te lo enviamos

Solo 25 € al año

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

Rialto, 11

BELÉN RUBIANO

Libros del Asteroide
Barcelona, 2019. 236 páginas
17,95 €. Ebook: 9,99 €

Librera y sevillana, Belén Rubiano (1970) debuta como autora con *Rialto, 11*, un divertidísimo relato de no ficción cuajado de guiños literarios, anécdotas que retratan su amistad con autores como Vila-Matas o Rosa Regàs, y de confesiones sobre las razones de su naufragio empresarial.

Dividido en dos partes, en la primera la autora reconstruye sus inicios como librera a sueldo cuando logra romper los prejuicios de la dueña de no trabajar con mujeres hasta que firma su primer contrato justo. Entonces, tras haber demostrado su talento y pasión en una empresa obsesionada por vender ejemplares de *Los pilares de la tierra*, abandona el empleo, pues está embarazada y quiere disfrutar de su bebé.

La segunda parte comienza pocos años más tarde: decide montar su propia librería y encuentra el local de sus sueños en pleno centro de Sevilla. Si antes ya había regalado momentos únicos, aquí nos ofrece un manual de lo que *no* hay que hacer para triunfar en el negocio libresco (como alentar las visitas de pícaros y ladronzuelos adictos al *best seller*), al tiempo que desnuda problemas como la distribución, los plazos de devolución, los márgenes de beneficios y la competencia desleal de las grandes superficies, que acabarán arrastrándola a la ruina final sin lograr arrebatarse la sonrisa, ni a ella ni al lector. **ELENA COSTA**

La buena mano de David Gistau (Madrid, 1970) en su anterior novela, *Golpes bajos*, para la es-

critura larga propiamente narrativa se confirma ahora en las medidas cortas agrupadas en *Gente que se fue*. El relato breve y el cuento diferencian las dos partes del libro, aquél con la historia que le da título y éste con 20 piezas de pocas páginas, salvo la primera, de andadura cercana al relato corto. Aunque ambas formas se diferencian en la tonalidad de los textos, participan de un rasgo básico: el autor parte, en primera instancia, de la voluntad de contar una anécdota en sí misma interesante, al contrario de lo que prevalece en buena parte de la cuentística posmoderna, proclive a ningunear la trama argumental. Pero no contar por contar, sino para decantar un sentido de la vida.

Con andar despacioso, “Gente que se fue” hace un retrato actual de gente fina. Daniel, guionista de series televisivas, corteja a una chica, malgasta el tiempo en un bar moderno, acompaña a un letrista pop rico y tarambana y claudica a las exigencias prostibularias de un tiranuelo productor de televisión. Sin intención moralizante alguna, esta novela corta ilustra un caso de irresolución vital y confusión emocional.

La idea de apatía culpable de esta pieza se extiende en sus variantes de fracaso o frustración a otras que desnudan sentimientos y experiencias duras. El protagonista de “Baires Feast” roba un beso desesperado a su amada justo antes de la catástrofe irreparable. Desolaciones inconfesables asoman en la acción de un hombre que, en “La plegaria que nadie hizo”, quema a propósito el décimo de lotería premiado. “La cólera del héroe” visualiza la tajante réplica de un niño a la ingratitud en

Gente que se fue

| **DAVID GISTAU.** Círculo de Tiza. Madrid, 2019. 150 páginas. 20 € |

se asoman a la cara oscura del alma y dejan un rastro de desaliento, fracaso, dolor y desesperanza. Es una escritura de tono grave y de ámbito intimista, aunque barnizada con notas de realismo cotidiano. Pero se abre también a otras dimensiones del mundo. Algunos cuentos presentan extrañas criaturas (“Él”, homenaje kafkiano rebosante de emocionalidad) o cosas raras de la vida (“Carretera de montaña” y “Cita a ciegas”). Y hasta se le hace un lugar a la pura fantasía en “El jefe y el francés”.



forma de fría venganza: prosa fría, dura, sin concesiones.

Los relatos de David Gistau

de David Gistau se asoman a la cara oscura del alma y dejan un rastro de desaliento, fracaso, dolor y desesperanza. Es una escritura de tono grave y de ámbito intimista, aunque barnizada con notas de realismo cotidiano. Pero se abre también a otras dimensiones del mundo. Algunos cuentos presentan extrañas criaturas (“Él”, homenaje kafkiano rebosante de emocionalidad) o cosas raras de la vida (“Carretera de montaña” y “Cita a ciegas”). Y hasta se le hace un lugar a la pura fantasía en “El jefe y el francés”.

El intimismo marca buena parte de las piezas del libro y en ellas Gistau saca a relucir esos acordes interiores que reclaman la memoria y la evocación intensa del pasado. Pero las láminas con secretos de la conciencia no son excluyentes y conviven con fotografías de la vida en la calle. Una veta del conjunto de *Gente que se fue* apunta al documento crítico. A un paso de la pura literatura social se encuentra “Negroni”, denuncia cerrada del escandaloso señoritismo del madrileño barrio de Salamanca encarnado en un tipo repulsivo. Cerca le anda “Gentile, pelucas y cosméticos”. Y un afán semejante, pero con el acento muy distinto del costumbrismo satírico larriano, preside la burla de moderneces como llamar *muffins* a las magdalenas.

Gistau maneja en este libro una diversidad de enfoques que abarca lo severo y lo dramático, el testimonio y la invención. De esta

**EL RITMO NARRATIVO DEL LIBRO
RETRATA UNA INCISIVA ESTAMPA
CONTEMPORÁNEA CON MÁS
PESARES QUE GOZOS Y ALEGRÍAS**

atractiva pluralidad y de un cautivador ritmo narrativo resulta una incisiva estampa contemporánea con más pesares y desencantos que gozos y alegrías. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

5

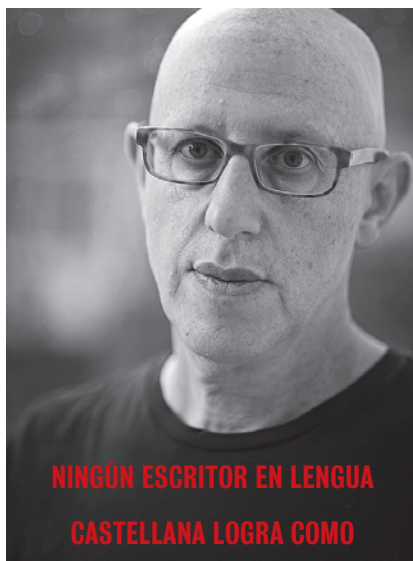
SERGIO CHEJFEC
Jekyll & Jill. Madrid, 2019
 184 páginas. 20 €

Nada en la literatura de Sergio Chejfec (Buenos Aires, 1956) parece definitivo, o tal vez sea mejor decir que todo es definitivo sólo por un instante, como las apariciones espectrales o los relieves de la orografía. Sin ir más lejos, el título de su último libro publicado en España, *5*, fue distinto en otro tiempo: cuando apareció por primera vez, en 1995, lo hizo con el marbete *Cinco*, que definitivamente no es lo mismo aunque lo parezca.

Ese libro original era una narración, inasible como todas las del argentino, que ahora reaparece como *'Cinco'*, primera parte del volumen que tenemos entre manos; la segunda parte es una larga *'Nota'* que regresa a las condiciones en las que fue escrito el texto precedente, durante una estancia en la residencia para escritores de una ciudad "abstracta", industrial pero de ritmo provinciano, atravesada por el viento y definida por los astilleros de sus estuarios (nadie escribe los espacios urbanos en lengua castellana como Chejfec, nadie como él logra recuperar el paseo de las garras del cliché para devolverlo a la literatura). El resultado es un conjunto desconcertante en el que territorio, memoria y sueño convergen en una forma de realismo indeterminado. *5* nos lleva de la mano por calles que parecen tomar forma a medida que son recorridas, nos presenta a personajes cuya "coreografía" queda descrita con preci-

sión cinematográfica, y reincide en la idea de escritura que caracteriza cada nuevo libro del autor: una forma de topografía, la conversión del texto en mapa. Pero eso sí, teniendo en cuenta que ese mapa aspira a "refutar" el territorio, y que en las escasas ciento ochenta páginas de *5* aparece en dos significativas ocasiones el adjetivo "insondable". Como dije, tampoco los mapas son definitivos en la narrativa de Chejfec.

Si todo esto les sugiere una literatura exigente, es una impresión exacta. La anécdota en estas páginas, aunque existe, no permite hilvanar una sinopsis tradicional: digamos que *5* es la historia de una voz que devanea por una pobla-



ALEJANDRO GUYOT

**NINGÚN ESCRITOR EN LENGUA
 CASTELLANA LOGRA COMO**

**CHEJFEC RECUPERAR EL PASEO
 DE LAS GARRAS DEL CLICHÉ Y
 DEVOLVERLO A LA LITERATURA**

ción desconocida, por algunos recuerdos propios o inventados (por ejemplo, se menciona la muerte del padre en una reyer-ta muy novelística), y hasta por

la superficie de los textos que escribió en el pasado. Chejfec dice muchas cosas sobre muchas cosas, y el diseño excepcional que *Jekyll & Jill* pone a su servicio le ayuda a decir las (sólo un detalle maravilloso: la diferente calidad del papel en el que están impresos *'Cinco'* y *'Nota'*), pero es inevitable concluir que cada apunte, pasaje o inflexión de la trama apuntalan una reflexión constante sobre la escritura.

Sin embargo, esa escritura no sucede en el vacío, sino que está enmarcada por un conjunto de circunstancias

externas que conforman lo que podríamos llamar el "estatus" del escritor. Ese marco es también escrutado en este libro, puesto que el programa de residencia que organiza la ciudad convierte al autor en una figura socialmente reconocible, productiva: es una fuente de prestigio y capital simbólico para la localidad.

A cambio de su estancia, además, tiene que someterse a una serie de rigores: escribir una obra que aluda al lugar, recibir un trato protocolario preestablecido o, en los casos más exitosos, quedarse a vivir allí tras mimetizarse con el entorno. El peligro de la jerarquía o la institucionalización acechando a la naturaleza abierta de la literatura. Pero Chejfec no dice esto, sólo lo narra, recordándonos que el acto narrativo va mucho más allá de una estructura señalizada de acciones y personajes dirigiéndose a una conclusión. *5* es electricidad sin prisas. **NADAL SUAU**

ANTHONY HERNANDEZ
 "Una mirada desconcertante"

31 enero – 12 mayo 2019

Fundación MAPFRE
Sala Bárbara de Braganza
 C/ Bárbara de Braganza, 13. Madrid

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

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

FM Fundación **MAPFRE**

www.fundacionmapfre.org

Public Transit Areas #46 (Zonas de transporte público n.º 46), 1979, impresión de 2016. © Anthony Hernandez

El origen de los brunistas

ROBERT COOVER

Traducción de José Luis Amores
Pálido Fuego. Barcelona, 2019
509 páginas. 24,90 €

Se trata de un dato que a primera vista puede no tener demasiada importancia, pero el ser consciente de que *El origen de los brunistas* es una novela de debut te abofetea la cara nada más terminar de leer su última página. Estamos por tanto ante la primera piedra de esa catedral narrativa que Robert Coover (Iowa, 1932) empezó a construir hace más de medio siglo, en el año 1966, precisamente con este título, y que lo puso de golpe en el mapa de la mejor literatura (posmoderna o no) estadounidense.

No queda otra que coger aire y pararse a pensar que, lo mismo, ya no se escriben novelas así, que ya nadie parece tener el arrojo para dedicar el tiempo suficiente a moldear hasta la perfección una primera obra como ésta. Porque, sí, *El origen de los brunistas* es una novela perfecta en la que todo casa, fondo y forma, ambición literaria y, ojo, entretenimiento, y en la que todo resulta brillante, desde la primera hasta la última página. La pregunta entonces se impone: ¿Qué le queda por hacer a alguien que debuta con una obra tan excelsa? La respuesta parece clara: ¡Obsesionarse!

No resulta extraño que la historia de *El origen de los brunistas* persiguiera durante tantos años a Robert Coover, al menos hasta



DAVE PAPE

que la pudo retomar en 2014 con la mastodónica *The Brunist Day of Wrath*, secuela de mil páginas que, primicia, también verá la luz, más pronto que tarde, en la editorial Pálido Fuego.

Al hilo de la publicación de aquella novela, el autor dejó dicho en una entrevista al *New York Times* la siguiente frase para la posteridad: “Podría decirse que todas mis obras han sido escritas a la sombra de ésta, que concebí ya en los años sesenta

mientras escribía *El origen de los brunistas*”. Que el propio Coover certifique que la “saga de los brunistas” es una obra troncal en su carrera no es baladí. Al fin y al cabo, en *El origen de los brunistas* está ya todo: desde esa habilidad pasmosa que siempre ha demostrado para desarrollar tramas corales repletas de desquiciantes personajes (seguro que muchos todavía recuerdan *La fiesta de Gerald*, publicada en su día por la editorial Anagrama y hoy tristemente descatalogada) hasta esa incisiva y nada maniquea lectura que ofrecen muchas de sus historias sobre las cloacas morales

de la sociedad norteamericana (ahí tienen *La hoguera pública*, indiscutible obra maestra, como claro ejemplo), por no hablar de esa inusitada capacidad plástica que tiene su chispeante prosa, aquí, todo hay que decirlo, un poco más comedida que en títulos posteriores.

Si aplicamos todas estas virtudes literarias, ya marca de la casa, a una trama que gira sobre el nacimiento de una inquietante secta religiosa (los

brunistas) en una pequeña localidad minera de los Estados Unidos (la ficticia West Condon) tendremos algo así como un cruce estético-temático entre *Twin Peaks* y *Friday Night Lights*. Cito muy conscientemente dos series de televisión porque no se explica cómo no se ha adaptado nunca esta novela no ya al cine sino a la pequeña pantalla, pues por encima de sus insobornables bondades literarias, el potencial visual de *El origen de los brunistas* se antoja inagotable.

Su temática de fondo (el fanatismo, religioso o no, y sus consecuencias) no puede estar, por otro lado, más de actualidad. Es justo entonces cuando uno se olvida de que esta novela fue escrita en 1966, pues lo cierto es que nada hay en ella que la ancle al pasado. Esto ocurre, pienso, gracias a que el inconmensurable talento narrativo de Coover, tendente en ocasiones al exceso, se pone esta vez al servicio pleno de la historia, una historia inventada que por más rocambolesca que parezca nunca resulta paródica al estar repleta de personajes de carne y hueso, de pobres diablos imperfectos cuyas vidas se cuentan siempre, y de qué forma, a ras de suelo. Y es así como Coover, sutilmente, te reencuentra con un vicio que considerabas prácticamente perdido: el del placer de la lectura. El de sumergirte en un libro y no querer salir nunca de él. Que llegue ya, por favor, esa secuela. **FRAN G. MATUTE**

**EL ORIGEN DE LOS BRUNISTAS ES UNA NOVELA PERFECTA EN LA QUE TODO
CASA, FONDO Y FORMA, AMBICIÓN LITERARIA Y ENTRETENIMIENTO**

Mes de los libros
Del 22 de marzo al 30 de abril

Que la Santa Lectura te proteja



Por cada
30€ en libros,
te llevas una de estas bolsas
solo por 3,95€. Y si eres Socio por 2,95€.*

Bolsas con ilustración de Miguel Bustos.

-5% EN LIBROS EXCLUSIVO PARA SOCIOS



*Promoción válida del 22 de marzo al 30 de abril de 2019 y limitada a 30.000 unidades.

TODO PASA EN FNAC | FNAC.ES



© AIXA DE LA CRUZ

Cambiar de idea

AIXA DE LA CRUZ

Caballo de Troya. Barcelona, 2019. 160 páginas. 14,90 €. Ebook: 3,95€

Tengo que confesar que la ambivalencia que siento por *Cambiar de idea*, de Aixa de la Cruz (Bilbao, 1988) me afiebra un poco: no sé cómo lidiar ante el hecho de que, por una parte, se trata de una novela de iniciación feminista e ingreso en la edad adulta, mientras que, por otra parte, parecen las memorias de una adolescente salvaje que juega a estar de vuelta de todo. Entre la narración y la especulación ensayística, su prosa es escritura impura del yo, porque también quiere abarcarlo todo. Y entonces el libro puede parecer una letanía *millennial* de estados y de tuits, una acumulación de lecturas y apuntes, de posibles teorías y de pensamiento acelerado, una retahíla de culpas y contradicciones, de reflexiones

en torno a los problemas éticos de la autoficción. Una voz que surfea y que tiene miedo de no ser capaz de llegar hasta los huesos de las cosas. Pero de repente, ocurre que el yo sale de su ensimismamiento y se encuentra con los otros; entonces, la voz literaria se hace carne para mostrarnos sus cicatrices y sus llagas. Como De la Cruz, el lector descubre en el dolor de los demás su propia vulnerabilidad. Porque la vida, nos dice la escritora, va de cuerpos heridos y va de violencia y de deseo, y eso no es superficial ni generacional, sino una verdad como un piano.

Con todo (de nuevo las ambivalencias), a veces la voz del personaje Aixa me suena im-

postada, como si necesitara justificar su presencia en el espacio público desde una escritura de intelectual *grunge* o de hedonista *punk*: junto a las drogas y el calimochó, junto a los novios, las amantes y las resacas de niña bien, la Butler, la Despentés o la teoría *queer*. Una literatura tan posadolescente y tan autoconsciente que se hace a ratos un poco antipática. Una sensación molesta que se esfuma en cuanto la autoironía aparece y nos hace callar. De la Cruz es muy buena pensando acerca de qué significa ser mujer; de hecho, en este punto, desborda su propia generación y, tal vez sin saberlo, habla también de nosotras, las universitarias de clase media que estábamos en la veintena cuando el 11-S. La gran diferencia es que a nosotras nos costó más que a ella comprender que somos cuerpos sometidos a una poderosa y sutil violencia estructural, y que, aunque odiáramos el rosa, nos hiciéramos amigas de los chicos o encajára-

pero que trasciende su ruido porque *Cambiar de idea* reflexiona en torno a la pertinencia de hablar y a la culpa de no contar: palabras o silencios que caen a plomo sobre la conciencia de las mujeres, señaladas siempre por dedos acusadores. Por eso, la autora confiesa sus culpas y lo hace feliz y sálvese quien pueda, pero se acabó eso de vivir instalada en una perpetua autoflagelación. Yo, en esto, no puedo estar más de acuerdo con ella.

Cambiar de idea es la crónica de una mujer que se precipita hacia la treintena y se descubre mortal y en constante conflicto. Aixa de la Cruz deconstruye los deseos edificados por nuestra cultura para aceptar sus pulsiones sin escándalo y sin miedo; escribe para perdonar, por ella y por todas sus compañeras, a las mujeres que, atravesadas por la ideología machista, odian tanto a otras mujeres. *Cambiar de idea* desmonta la taxonomía patriarcal de los géneros y cuestiona los vínculos entre biología, familia y

amor. Su autora mira la violencia cara a cara para que la violencia duela y no sea tan solo el tema de una tesis doctoral. Y yo, que sigo fundamentalmente de acuerdo con Aixa de la Cruz me digo que sí, que para ser justos este libro es valioso. Para ello, no hay que leerlo como ejercicio

literario de autoficción, pues me parece en parte fallido, sino como un brillante ensayo feminista para el perdón de los pecados o una oración *millennial* que nos invita a celebrar la vida como conflicto y como cambio: como su autora, vayamos cogiendo carrerilla. **BEGOÑA MÉNDEZ**

CAMBIAR DE IDEA ES LA CRÓNICA DE UNA MUJER QUE SE DESCUBRE EN CONSTANTE CONFLICTO Y CUESTIONA LOS VÍNCULOS ENTRE BIOLOGÍA, FAMILIA Y AMOR

mos como un guante en el deseo masculino, nadie, más que nosotras mismas, nos iba a librar de ningún mal. Como la protagonista de estas memorias, también nosotras nos cortamos el pelo y, llenas de contradicciones, nos reconciamos con la etiqueta “mujer” para asumirla como enclave privilegiado para la lucha feminista. Una pelea que la autora enmarca en el #MeToo,

 Entrevista con Aixa de la Cruz en www.elcultural.com

Por el gran mar

ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA

Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2019. 96 páginas. 11 €

El profesor, traductor y ensayista Andrés Sánchez Robayna (Las Palmas, 1952) reunió su obra poética en el volumen *En el cuerpo del mundo* (Galaxia Gutenberg, 2004). Después llegaron *La sombra y la apariencia* (Tusquets, 2010) y las antologías: *El espejo de tinta. Antología poética, 1970-2010* (Cátedra, 2012) y *Al cúmulo de octubre. Antología poética, 1970-2015* (Visor, 2015).

Por el gran mar, número dos de la nueva colección de poesía de la editorial barcelonesa, se abre con una cita del primer canto del Paraíso dantesco (*per lo gran mar dell'essere*), el del ser y el del tiempo, y consta de treinta y cinco fragmentos sin título que componen un extenso poema iluminado, a partes iguales, por la memoria y el deseo. Los lectores de Robayna advertirán de inmediato el parecido, sal-

vadas todas las distancias, con *El libro, tras la duna*, su obra más personal y celebrada, de la que ahora Sexto Piso publica una nueva edición con prefacio de Yves Bonnefoy. Como en aquella (o en *La roca*), el imaginario insular está muy presente. Nombres de árboles, plantas o aves de las islas, así como algunos términos particulares de ese territorio que Robayna ha levantado a base de palabras. Y la luz, el viento, los barrancos, la playa, las olas... Símbolos, metáforas. Al fondo, “el mar de la infancia”. Y la casa familiar: la madre y

la campana, que tañe sin cesar desde el pasado: “El recuerdo no yace: gira y gira”. “Me acerco hasta los lindes del recuerdo / como hacia el fuego el animal nocturno”, escribe. El tiempo, su concepto –entre intempestivo y detenido– es esencial aquí: “Amor mío, que el dios de lo imposible / deponga su impiedad, destruya el tiempo”. Reminiscencia, una palabra clave.



MARTA OUVIÑA

Así, “los ojos / de un niño renacido en el recuerdo” miran ahora en él. Es el mismo niño que, sin saberlo, “iba a amarte, muchos años más tarde”. ¿A quién? A una de las protagonistas de este libro: la que fuera su mujer, pero con la que sigue dialogando más allá de “la verdad de la muerte”.

Ahí, el “fervido deseo, la verdad de los cuerpos”. En medio del dolor, Robayna escribe: “No es tarde: amas aún”. “Te vas y estás presente”. “Siento aún el calor de su mano en la mía”.

“Necesitamos un lenguaje para nuestra ignorancia”, leemos. El que, hondo y misterioso, “bajo el sol de la memoria”, gravita en estos versos que beben de la mística (se cierran con una cita del *Cántico espiritual*), los metafísicos ingleses (Herbert, por ejemplo), Leopardi y Valente. Del Romanticismo, JRJ o el Eliot de *Four Quartets*. Un lenguaje tan plástico como filosófico, meditativo y paradójico, de la

contemplación y los sentidos. Inspirado, sí, pero preciso, muy medido. Por donde se desliza la leve alteración, el elegante endecasílabo, el sutil encabalgamiento. Porque “Escuchar es leer”.

“En la violencia de la luz” o bajo las estrellas y los astros (“Ah, mañana nocturna”), la armonía se abre paso. De súbito. Y sorprende al poeta y deja perplejo al lector. **ÁLVARO VALVERDE**

OTRAS VOCES

■ **Daniel Fernández Rodríguez** (Barcelona, 1988), doctor en Filología, ha obtenido con su primer poemario, *Las cosas en su sitio* (Sistolá), el IV premio de Poesía Joven Antonio Colinas. Su poesía inteligente y emotiva, “muy Jaime Gil de Biedma pero sin protocolos de denuncia social” –dice Luis Alberto de Cuenca– cautivó al jurado, que vió en su poesía una voz directa y luminosa. Distinta. “O tal vez, por qué no, pasarte/ el martes por la tarde entretenido/ puliendo el broce añejo de un recuerdo”.

■ Vuelve *Memoria de la nieve* del gran **Julio Llamazares** ahora con preciosas ilustraciones de Adolfo Serra. En la nota a esta edición de Nórdica nos recuerda Llamazares el origen, allá en 1982, de estos versos, alojados desde entonces en su memoria y que tan bien resumen su poesía y su prosa. “Nieve implacablemente sobre los páramos de mi memoria. / Cuando amanezca, será ya siempre invierno...”.

■ Poeta, periodista, ensayista y traductor, el veterano **Miguel Veyrat** (Valencia, 1938) canta en *Tu nombre es Eros* (Tigres de papel) el triunfo del amor y del deseo en versos que desnudan el sentido del canto. De la mano de Dante y de Chantal Maillard, de Machado y Celan, el poeta se abisma en el “asombroso silencio” hasta descubrir cómo “transmitir lo indecible”. **E. C.**

A finales de enero

La historia de amor más trágica de la Transición

JAVIER PADILLA

Premio Comillas. Tusquets
Barcelona, 2019. 400 páginas
22 €. Ebook: 12,99 €

HERIDOS Y OLVIDADOS

**MARÍA JIMÉNEZ Y
JAVIER MARRODÁN**

La Esfera de los Libros, 2019
312 pp. 18,90 €. Ebook: 7,99 €

En la portada de *A finales de enero*, tres jóvenes pasean por una calle madrileña un día de 1968: Lola lleva una ropa muy recatada, mientras que Enrique y Javier no habrían desentonado entre los estudiantes del Barrio Latino de París, con la diferencia de que el primero parece un seductor y el segundo presenta el inequívoco aire del empollón. Tienen poco más de veinte años, proceden de familias acomodadas, han estudiado en buenos colegios y ahora absorben el nuevo espíritu revolucionario presente por doquier entre la juventud universitaria de aquel icónico 1968. Acaban de incorporarse al Frente de Liberación Popular (FLP), más conocido como el Felipe, que por entonces parecía lo más novedoso y progresista que ofrecía la oposición antifranquista. Por todo ello, en nada diferían de miles y miles de jóvenes que luego han tenido brillantes carreras profesionales y quizá, en la medida en que ello es posible en este mundo imperfecto, han sido felices.

Sin embargo, el de ellos sería un destino trágico, me atrevería a decir que sobre todo el de

Lola. Enrique era su novio aquel día de enero de 1969 en que cayó desde un séptimo piso cuando acompañaba a varios policías en el registro de una vivienda sospechosa de haber albergado a un etarra, y Javier fue asesinado otro día de enero ocho años más tarde cuando dos ultraderechistas comenzaron a disparar indiscriminadamente en un despacho de abogados laboristas de la calle Atocha, en una matanza en la que la propia Lola resultó gravemente herida. Para entonces ambos pertenecían al Partido Comunista de España, que por entonces tenía una gran implantación no sólo en el mundo obrero sino también entre los jóvenes profesionales.

A finales de enero, libro por el que Javier Padilla (Málaga, 1992) ha recibido el Premio Comillas, presenta una biografía colectiva de Lola González, Enrique Ruano y Javier Sauquillo y del ambiente en que vivieron. Con ello reconstruye, a través de personas concretas, los difíciles años de la Transición, que si bien condujeron a la fundación de una democracia cuya solidez se mantiene hoy a pesar de los ataques recientes, no estuvieron exentos de momentos trágicos y de una tensión casi permanente, debida sobre todo a la amenaza del terrorismo. En sus páginas desfilan los colegios madrileños de élite, como

el del Pilar en que estudió Ruano y también lo hicieron Javier Solana, Alfredo Pérez-Rubalcaba, Luis María Anson o Fernando Savater, el ambiente universitario en que reverdecíó por última vez el ideal revolucionario del marxismo, la militancia en el FLP, una organización acomplejada porque le faltaban los obreros, o la abnegada entrega de abogados laboristas vincu-

caso fue examinado por la justicia y la sentencia descartó que hubiera pruebas de homicidio, aunque tampoco avaló la tesis del suicidio. Javier Padilla se inclina más hacia el homicidio, pero los abundantes datos que ofrece permiten argumentar en ambas direcciones. De lo que no hay duda es de que la persecución de la disidencia política que caracterizó al régimen de Fran-



LOLA GONZÁLEZ, ENRIQUE RUANO Y JAVIER SAUQUILLO PASEANDO EN MADRID

al PCE. Y, por supuesto, aquellos dos trágicos días de finales de enero, aquel en que Enrique murió tras caer a un patio y aquel en que Javier y Lola fueron tiroteados junto a sus compañeros de despacho.

Es probable que nunca sepamos cómo murió Enrique Ruano. Veinte años después su

co fue la responsable en última instancia de su muerte. Sabemos en cambio muy bien quiénes fueron los asesinos de Javier Sauquillo, aunque persisten las dudas acerca de si aquel crimen fue un hecho aislado o se insertó en el marco de una amplia conspiración para poner fin a la Transición. En mi opinión lo se-

gundo resulta poco probable, entre otros motivos por el exiguo armamento de los asesinos: de las tres pistolas que llevaban una carecía de balas. Es, sin embargo, comprensible que para las víctimas resultara difícil aceptar que aquel horror se debiera tan sólo al deseo de venganza de un caciquillo del Sindicato Vertical y al fanatismo de quienes cometieron el crimen.

Dolores González sobrevivió a sus graves heridas, pero su vida quedó marcada para siempre. La democracia que vivimos fue para ella una gran decepción, pues poco tenía que ver con el sueño revolucionario que ellos tres

compartieron. Su historia es la de tantos supervivientes de atentados terroristas que hubieron de afrontar durante años terribles secuelas físicas y psíquicas. Una historia colectiva, poco conocida, que rescatan María Jiménez y Javier Marrodán en su libro *Heridos y olvidados: los supervivientes del terrorismo en España*, que parte de los datos proporcionados por el ministerio del Interior acerca de todos los heridos que han sido reconocidos oficialmente como víctimas del terrorismo. Muchos otros que no lo han sido, especialmente en el caso de los atentados más antiguos, pero a pesar de ello las cifras son impresionantes: 4.808 heridos, de los cuales 2.597 fueron víctimas de ETA y 1.833 del terrorismo yihadista.

Las cifras son precisas pero frías. Para comprender la tragedia que supone haber sido herido en un atentado hay que acudir a las entrevistas con las que concluye el libro, protagonizadas por una mujer afectada por un ataque de ETA en Madrid, uno de los abogados heridos en Atocha, la hija de un policía municipal herido por ETA en Portugalete, la esposa de un ertzaina que recibió el impacto de un cóctel molotov en Rentería y un joven herido en los atentados a los trenes del 11-M. Nadie puede ponerse en su lugar, pero sus historias ayudan a intentarlo. Aparecen en ellas cuestiones como la ventaja que supone perder el conocimiento, porque en el cerebro no quedan grabadas las imágenes dantescas que reaparecen en las pesadillas de quienes no lo perdieron, la total falta de atención institucional a las primeras víctimas, o el dolor renovado por los homenajes a los terroristas que vuelven a casa. **JUAN AVILÉS**

Un jardín en Venecia

FREDERIC EDEN

Traducción de David Cruz Acevedo

Gallo Nero. Madrid, 2019

116 páginas. 16 €

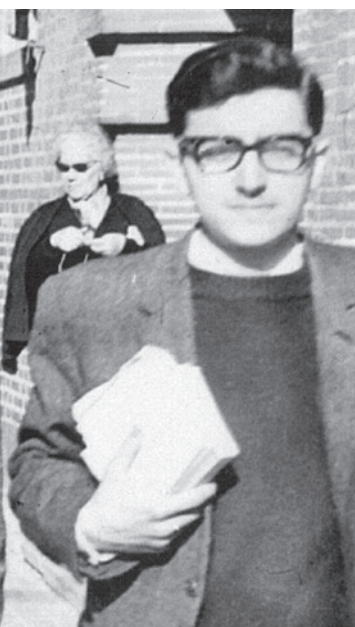
Aquel jardín fue en realidad un paraíso. O un sueño. Lo creó Frederic Eden, millonario inglés, esteta, amante de la botánica y visionario, en la isla veneciana de la Giudecca. Corría 1884, y el viento del sur sopla sobre

aquel lodazal a orillas del Adriático como lo llevaba haciendo miles de años. Pero fue ese otoño cuando pasaron por allí Eden y su mujer Caroline y compraron seis acres del lodazal para convertirlo en un cuadrículado y maravilloso jardín inglés que hizo las delicias de intelectuales y artistas, que lo hicieron famoso. Todo el mundo quería visitar “el jardín de Eden” y ahí estaban Cocteau y Rilke, Proust y D’Annunzio, Henry James... y muchos otros

Fue el propio Eden el que dejó escrita la historia de su jardín en 1903. La publicó en *Country Life* con ese título *Un jardín en Venecia*, convertido ya en un clásico y reeditado ahora en España por Gallo Nero. El librito es una delicia. Cuenta Eden al detalle el proceso de construcción de este espacio poético que inspiró tanto a tantos y que “ahora está encerrado en su misterio esperando una resurrección” se dice en la introducción. Eden fue consciente desde el principio del reto que suponía construir un jardín allí donde los cuatro vientos del Adriático se han enseñoreado del lugar toda la vida. “Son el siroco y el bora los que han formado las islas de Venecia y ahora las gobiernan”. Y cuenta después cómo llegaron luego las algas, que se secaron, perecieron y proporcionaron el agarre y el sustento para las semillas posteriores. Y cómo siguieron a estas los matorrales, y los árboles verdes, y las flores, las frutas y las pérgolas.

“O plantamos nosotros o el clima planta por nosotros”, se dijo Eden desde el origen. Eden hablaba del agua, claro. Como hacedor de este paraíso sabía bien que “un jardín sin agua es una árida soledad”, así que incluso antes de comprar los terrenos se aseguró de cómo conseguir su suministro. A la construcción de pozos le dedica parte sustancial del relato, y confiesa que fue de los jardines del Generalife de donde tomaron prestada la idea de una alberca. “Estos jardines, además de los cuadros del Museo del Prado, son las maravillas de la vieja España”.

Un jardín en Venecia siembra amor por los jardines en cada surco de las páginas. “El que no tenga jardín, que se haga si puede con uno. El que lo tenga, que lo trabaje. Porque no hay actividad que de manera tan sana y fácil saque a un hombre de sí mismo. El jardín nos dará ocupación y alegrías desde el primero hasta el último de sus días”. Es la plegaria final de Frederic Eden, aquel inglés que construyó el vergel más grande de Venecia. **ANA GARAY**



ID EN AQUEL ICÓNICO 1968

ESTA BIOGRAFÍA COLECTIVA REFLEJA LA PERSECUCIÓN DE LA DISIDENCIA POLÍTICA DEL RÉGIMEN DE FRANCO Y LOS DIFÍCILES AÑOS DE LA TRANSICIÓN

Contra los periodistas y otros contras

Al vitriólico Karl Kraus (1874-1936) la vida austriaca le parecía un “bello cadáver”. En Berlín comen ostras, decía, pero en Viena se contentan con ver comer ostras a los demás. Había nacido en el seno de una familia judía acomodada, pero un insobornable espíritu de contradicción le impedía valorar el discreto encanto de la burguesía, cuyos vicios —en especial la mezquindad de imaginación y la cursilería— fustigó sin piedad. Cargó lo mismo contra la decadencia imperial austrohúngara que contra el pangermanismo nacionalista con valentía y lucidez proféticas, y sin privarse ni por un instante de paladear la más refinada oferta cultural de Europa, que bullía en la Viena primisecular. Pocos nombres como el suyo están tan asociados a la cultura vienesa, a la literatura de café —ese género netamente vienés del folletón que tanto recuerda a nuestro columnismo costumbrista—, a la emergencia de las vanguardias en todos los órdenes del arte y el pensamiento: del dodecafonismo al psicoanálisis, del expresionismo a la Bauhaus.

Y sin embargo se erigió al mismo tiempo en un icono de la sátira, del pesimismo y de la misantropía: era un liberal que escribía con el tono ácido del reaccionario. A su imagen temible contribuyó en buena medida su actividad periodística al frente de la revista *Die Fackel* (La antorcha), que editó y redactó casi en solitario durante 37 años. Cada una de sus entregas, que no dejaban títtere con cabeza, era esperada con avidez por genios tan dispares

KARL KRAUS

Traducción de Jesús Aguirre

Taurus. Barcelona, 2018

155 pp. 14,90 €. Ebook: 7,99 €



**KRAUS TENÍA EL INGENIO
COMO DON Y COMO
CONDENA. DESGRANANDO
ESTE ROSARIO DE
CUENTAS PRECISAS
DE SU PENSAMIENTO UNO
MALDICE SU CAPACIDAD
DE SÍNTESIS**

como Wittgenstein, Musil, Schönberg o Canetti.

Podría decirse que Kraus fue el reverso satírico de Stefan Zweig: la misma exquisita sensibilidad tamizada por una expresividad corrosiva. Pero lo segundo no debe ocultar lo primero. Cuando posa ante el gran pintor expresionista Oskar Kokoschka, Kraus escribe al ver el resultado que sus amigos no le reconocerán pero quienes no son sus amigos podrán conocerle. Y cuando escucha una sinfonía de Bruckner, entiende que todo artista debe hacer concesiones a su público y que por eso Bruckner le ha dedicado una obra a Dios. Desmoraliza a Kraus el burgués que desprecia cuanto ignora, y de este desengaño schopenhaueriano extrae conclusiones taxativas según las cuales el progreso celebra una victoria pírrica sobre la naturaleza y el diagnóstico no es más que una enfermedad muy extendida. “Ser hombre es un error”, sentencia. “La vida es un esfuerzo digno de mejor causa”, añade tendiendo un puente mental entre la agudeza de Lichtenberg y el nihilismo de Sartre.

Kraus escribía así, diamantino y conciso, porque poseía un gran talento para la dramaturgia y estaba enamorado del efecto dramático que produce una contundente línea de diálogo. “Quien sea capaz de escribir aforismos no debiera desparramarse en artículos”, declaró. Los aforismos de variable extensión reunidos en este volumen se dirigen contra los periodistas lo mismo que contra políticos, artistas, psicólogos, pedagogos, es-

tetas, vieneses, naciones, mujeres, varones y niños. “No estoy a favor de las mujeres, sino en contra de los hombres”. Y era verdad, pero solo a medias, porque alienta en cada una de sus refulgentes diatribas un inculcable afán moralizante. Kraus era un esteta pero también un moralista. Su misantropía era una forma extrema de clarividencia, a menudo matizada por el humor, pero cuando avizora futuros pogromos contra judíos se nos hiela en los labios la sonrisa. Porque su presentimiento trágico estaba acertando. Anuncia la inminencia del Diluvio pero él presume de vivir en el arca de Noé. Y en eso se equivocaba: pronto llegaría la catástrofe, sí, pero resultó que para los nazis todos los judíos eran animales. Y no hubo arca donde ponerlos a salvo.

Kraus tenía el ingenio como don y como condena. Desgranando este rosario de cuentas preciosas y precisas de su pensamiento —escogidas, traducidas y prologadas por Jesús Aguirre—, uno a menudo maldice su endiablada capacidad de síntesis y se queda con ganas de más palabras. De desarrollos ensayísticos de mayor longitud, ya que mayor hondura es difícil. Pero entonces no habría sido Karl Kraus. Mientras otros escritores necesitan acumular vivencias grandiosas, él libraba “luchas titánicas con las comas”. Y comprendemos de nuevo que el estilo es el hombre, y que como esculpió ese otro aforista inmortal que fue Nicolás Gómez Dávila, “quien no tortura sus frases acaba torturando al lector”. **JORGE BUSTOS**

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:



REPSOL



Obra Social
Fundación "la Caixa"



IBERDROLA

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

Título propio de la Universidad de Alcalá

Las edades del crítico

IGNACIO ECHEVARRÍA

En el prólogo a la antología que él mismo hizo de los cuentos de Chéjov (*Cuentos imprescindibles*, 2000), Richard Ford rememora la lectura un poco intimidada y bastante despistada que a los veinte años hizo del escritor ruso. Sabía que Chéjov era considerado unánimemente un gran narrador, pero desconocía las razones de su prestigio e importancia. Nadie le había dicho “por qué debía leerlo”. De ahí, seguramente, la perplejidad que aquella primera lectura le ocasionó, pues no había nada muy impactante en aquellos relatos en los que lo que predominaba —dice Ford— era “una luz gris”.

Con motivo de releerlos muchos años después, concluía Ford que “pese a su aparente sencillez, su engañosa accesibilidad”, los cuentos de Chéjov le parecían “relativamente impenetrables para los jóvenes corrientes”. Y añadía: “En realidad, Chéjov me parece un escritor para adultos, un escritor cuya obra llega a ser provechosa, y también espléndida, cuando consigue dirigir la atención hacia sentimientos maduros, hacia complicadas reacciones humanas y casi imperceptibles alternativas morales en dilemas mayores cualquier parte de las cuales, si las encontráramos en nuestra compleja y precipitada vida con los demás, pasaría inadvertida incluso a la observación más sutil.”

Alguna vez, desde este mismo lugar, he discurrido sobre “las edades del lector”, exployándome sobre la tan distinta predisposición y receptividad que uno mismo tiene hacia un texto según el grado de experiencia adquirido en el transcurso de los años, no sólo como lector sino, más ampliamente, también como persona. “Es ridículo pensar —decía yo— que un anciano pueda leer de la misma manera que una persona madura o una joven. Que pueda sentirse concernido por las mismas inquietudes, por las mismas verdades, con independencia de qué profundas o intensas sean.”

También desde este mismo lugar, he reflexionado acerca de la edad de los críticos, sobre las eventuales dificultades que éstos pueden tener para aceptar —y juzgar— textos escritos por autores de los que les separa una importante franja de edad, autores cuyo marco de referencias y cuyos códigos les resultan a menudo extraños, cuando no se les escapan del todo. Y cómo esas dificultades se proyectan sobre su capacidad para conectar con los lectores de otras generaciones.

Admito las incertidumbres que me asaltan cuando me propongo tratar esta cuestión, la de las “las edades del crítico”.

Pues entiendo que, cualquiera sea la persona verbal que emplee, el crítico que se precia de tal no habla estrictamente desde el yo (decía Barthes que el crítico es “un afásico del yo”) sino que construye una voz hasta cierto punto impersonal, que confronta los logros de la obra considerada con un criterio que estima compartido, o al menos compartible. El crítico representa idealmente a una comunidad de lectores. De hecho, el buen crítico es el que contribuye a construir esa comunidad. Y no lo hace, en principio, desde posiciones generacionales, sino más bien ideológicas, dicho en un amplio sentido que comprende, desde luego, la dimensión estética, cualquiera cosa que eso sea.

Ahora bien, la fractura generacional que sin cesar ahondan las actuales condiciones de vida y la velocidad de

las transformaciones tecnológicas hace cada vez más incommunicables las perspectivas de cada edad, obtura los cauces de la transmisión y de la herencia, acelera la obsolescencia de las sucesivas fraseologías y sentimentalidades: de los criterios mismos. En

estas condiciones, la supuesta representatividad del crítico reduce cada vez más su radio y tiende a enquistarse en su propia franja generacional, reflejando su correspondiente cuota de poder.

Por lo demás, puede que al crítico le sea en cualquier caso imposible sustraerse a las repercusiones que su propia edad tiene en el modo en que lee. Puede que, del mismo modo que al joven crítico le cuesta hacer comprensibles las señales que emergen de una sensibilidad emergente, sujeta a nuevos parámetros, el crítico maduro no encuentre, por mucho que se esfuerce, la forma de atraer la atención de un joven lector hacia —pongamos por caso— esos “sentimientos maduros”, esas “complicadas reacciones humanas y casi imperceptibles alternativas morales” a las que Ford se refiere al hablar de Chéjov. Puede entonces que sí, que el crítico interpele siempre a sus propios coetáneos, que esa sea su obligación, su coartada y su condena. ●

**PUEDA QUE EL
CRÍTICO INTERPELE
SIEMPRE A SUS PROPIOS
COETÁNEOS, QUE ESA SEA
SU OBLIGACIÓN, SU
COARTADA Y SU CONDENA**



ESPECIAL
EL CULTURAL

TECHO DE LA CUEVA C6
DEL CONJUNTO RISCO
CAÍDO (GRAN CANARIA).
FOTO: NACHO G. ORAMAS

Todos los puntos cardinales de la arqueología

De Atapuerca a Risco Caído, nos asomamos
a la ruta de los grandes yacimientos

Del canibalismo a lo más sagrado

Pinturas, utensilios, restos humanos, enterramientos, edificaciones... la historia del ser humano y su tránsito por la Península Ibérica queda reflejada en los estratos de nuestra geografía.

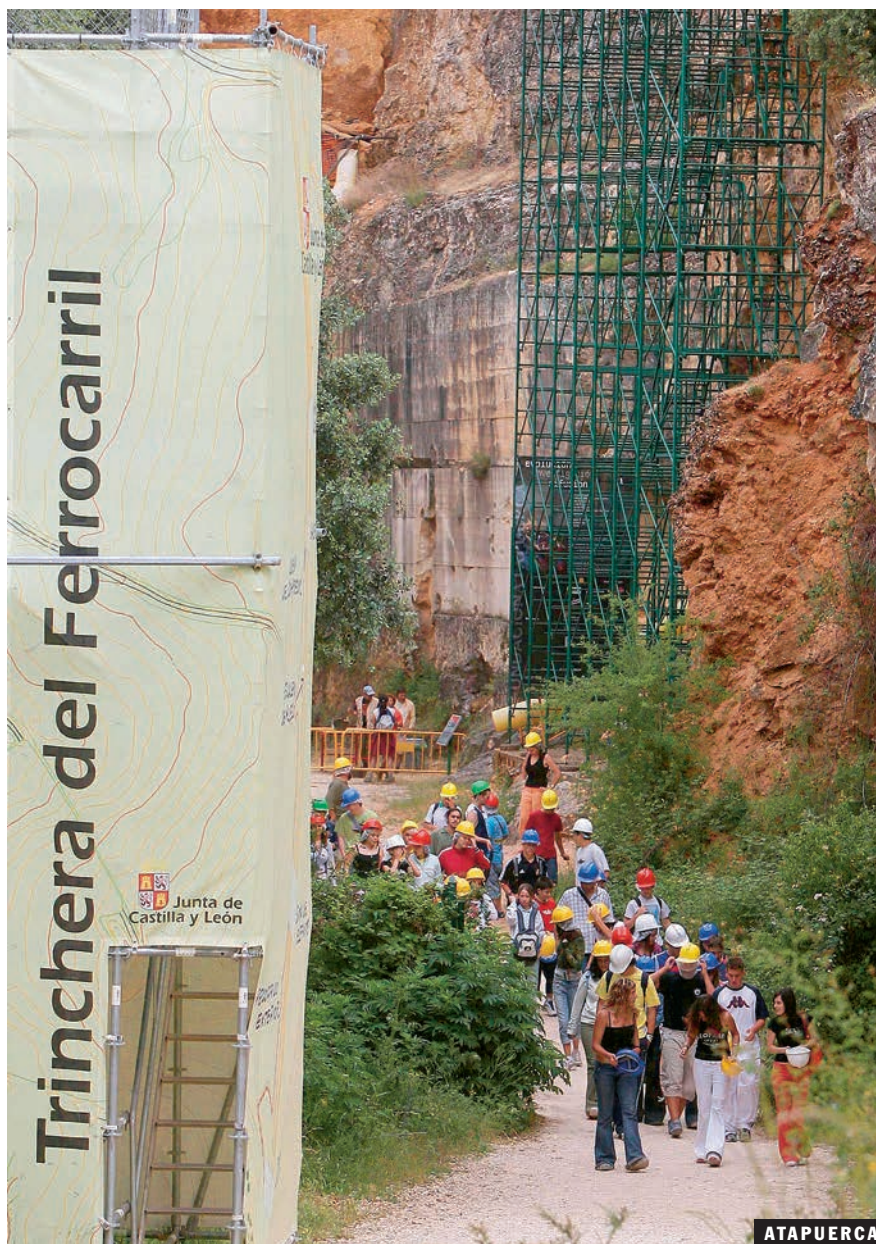
ATAPUERCA

Burgos

“Las investigaciones en los yacimientos de Atapuerca no se pueden cuantificar, abarcamos desde el millón de años hasta la Edad de Bronce, que además es muy importante para temas científicos de primer nivel. Es decir, hacemos arqueología, paleontología, ADN antiguo y seguimos buscando diferentes lugares dentro de la propia Sierra”. Así define Juan Luis Arsuaga, codirector de Atapuerca, una de las excavaciones más importantes del mundo y uno de los espacios más esclarecedores del origen y desarrollo del ser humano.

La Sierra de Atapuerca es un macizo kárstico que contiene gran cantidad de información. Los trabajos que el equipo de investigadores realiza desde 1978 están sacando a la luz importantes fósiles que permiten escribir –y en muchos casos reescribir– la historia del continente europeo, además de conocer cómo han evolucionado los diferentes grupos humanos en Europa. Hasta ahora se han encontrado restos fósiles y evidencias directas de la presencia de especies como el *Homo sp.* (1.200.000 años), *Homo antecessor* (850.000 años), *Homo heidelbergensis* (500.000 años), *Homo neanderthalensis* (50.000 años) y, por supuesto, *Homo sapiens*.

El equipo de dirección actual, que continúa la filosofía iniciada por Emiliano Aguirre en 1976 –Premio Príncipe de Asturias de Investigación de 1997– lo componen, además de Arsuaga, Eudald Carbonell y José María Bermúdez de Castro. Este último considera que los yacimientos se encuentran en un buen momento: “El proyecto se mantiene año tras año. De vez en cuando se exploran nuevos lugares. El año pasado se trabajó en Cueva Fantasma y La Paredaja. Además, cada campaña tratamos de obtener nuevos datos. Las excavaciones se han diversificado con el objetivo de explorar todas las épocas representadas. Este año acometeremos la campaña con la esperanza de seguir encontrando más restos fósiles del Pleistoceno Superior”. Destacan en este área la Trinchera del Ferrocarril, con la Sima del Elefante (el yacimiento en cue-



ATAPUERCA

va más antiguo de la Península Ibérica), Complejo Galería (un conducto natural que funcionó como trampa hace 400.000 años) y la Gran Dolina (cueva de más de 16 metros de altura con sedimentos correspondientes a 11 niveles estratigráficos). También es importante el espacio Cueva Mayor-Cueva del Silo, que incluye la Sima de los Huesos (a casi 30 metros de profundidad), el Portalón de Cueva Mayor (la principal entrada a este complejo kárstico), la Galería del Sílex (donde destacan numerosas pinturas rupestres) y la Galería de las Estatuas (donde se han encontrado restos de animales y de herramientas fabricadas por los neandertales hace unos 50.000 años). Cueva de El Mirador, Hundidero, Hotel California y el Valle de las Orquídeas son otros yacimientos. Dependientes de la Junta de Castilla y León, son el punto de encuen-

tro de un equipo procedente de varias instituciones, entre ellas las universidades de Burgos, Isabel I, Rovira i Virgili, Zaragoza, País Vasco y Complutense, el Centro Nacional de Investigación sobre la Evolución Humana (CENIEH), el Instituto de Salud Carlos III y el Museo Nacional de Ciencias Naturales (CSIC).

Junto al CENIEH se encuentra el Museo de la Evolución Humana, edificio del arquitecto Juan Navarro Baldeweg cuya dirección científica lidera el propio Arsuaga. En sus dependencias pueden verse las “perlas” encontradas desde el principio de las excavaciones como el cráneo de Miguelón (un *Homo Heidelbergensis* de hace 500.000 años), la pelvis Elvis (la más completa de un homínido hallada hasta el momento) y Excálibur, una herramienta de piedra bifaz que los expertos creen que demuestra la reali-

zación de ritos funerarios. Uno de los hallazgos más recientes ha sido Sarita, un cráneo de más de 300.000 años.

ALTAMIRA Cantabria

Sí, la conocida como la Capilla Sixtina del Arte Paleolítico o Arte Rupestre. La cueva cántabra, situada muy cerca de Santillana del Mar, es una de las paradas obligatorias en cualquier ruta por los yacimientos arqueológicos de nuestro país. Es el primer lugar en el mundo en el que se identificó la existencia del Arte Rupestre del Paleolítico Superior. Fue también un descubrimiento singular por la calidad, la magnífica conservación y la frescura de sus pigmentos. Su reconocimiento se postergó un cuarto de siglo, pues se descubrió en una época, el siglo XIX, con rígidos postulados científicos.

Una entidad sin ánimo de lucro en apoyo de la Arqueología y Paleontología

Del 15 de marzo al 1 de mayo está abierta la convocatoria para analíticas y desde el 1 de abril hasta el 15 de mayo la convocatoria anual

La **Fundación Palarq** nació en 2016 con una misión muy clara, la de acercar y promover la arqueología y la paleontología, así como cualquier acción que acerque el arte y la cultura. Esta entidad privada y sin ánimo de lucro, apoya a los equipos de investigación y complementa las ayudas oficiales de proyectos dedicados al estudio de estas disciplinas, fuera del territorio nacional y de Europa. De esta manera se pretende, además, generar pasión por proyectos que se desarrollan en este ámbito, difundir y ampliar el conocimiento acerca de los mismos y facilitar la igualdad de oportunidades para que se puedan llevar a cabo.

Se trabaja con instituciones nacionales tales como universidades, institutos de investigación, CSIC, ICREA y similares, que ya teniendo proyectos fuera de Euro-

pa, necesiten complementar la ayuda que perciben. En el 2018 se apoyaron 44 proyectos, en 2017 fueron 33 y en 2016 inició su andadura con 22 proyectos.

Primer Premio Nacional de arqueología que lleva su nombre dotado con 80.000 euros se inicia en 2018 con carácter bienal abarcando tanto el territorio nacional como el internacional. 25 participantes, 6 finalistas, 1 ganador: “Construyendo Tartesos”.



Más información en www.fundacionpalarq.com/noticias

Fue descubierta por un lugareño, Modesto Cubillas, hacia el año 1868. El naturalista y prehistoriador Marcelino Sanz de Sautuola, padre científico del complejo, la visitaría por primera vez en 1875 y en 1880 publicaría el hallazgo en *Breves apuntes sobre algunos objetos prehistóricos de la Provincia de Santander*. En su interior se encuentra un gran conjunto de bisontes bicromos. Junto a ellos puede verse una gran cierva y varios signos. También apa-

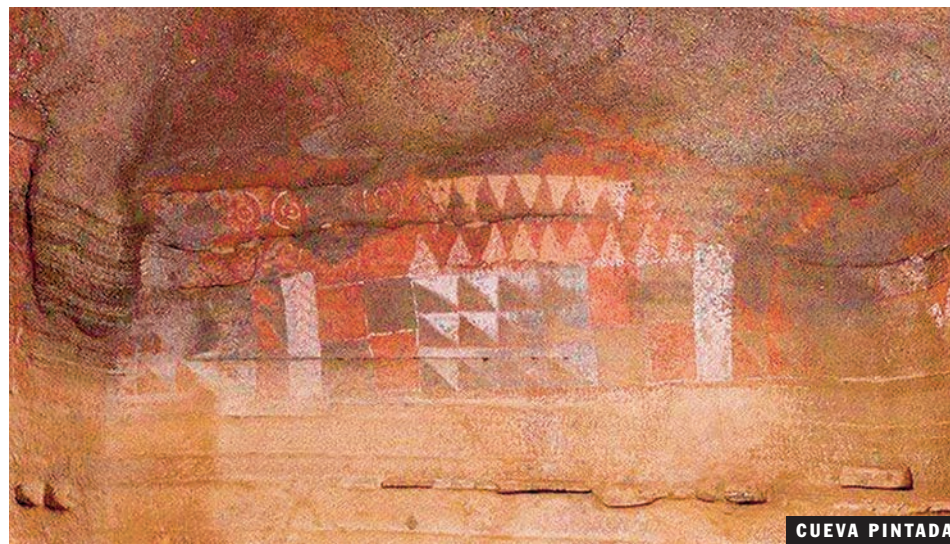
pinturas de los bisontes. Collado destaca las técnicas y los colores utilizados, detalles que permiten concluir que más del 70 por ciento de la población prehistórica era diestra. También aportan luz sobre la relación entre sapiens y neandertales. En 1985 se incorporó a la lista del Patrimonio Mundial, que en 2008 fue ampliada a 17 cuevas más de la cornisa cantábrica, entre ellas El Castillo y La Pasiega.

portancia astronómica y ceremonial, las cuevas denominadas C6 y C7, situadas al norte del poblado. La primera, la más espectacular, conocida como almogarén o santuario de Risco Caído, es un recinto excavado de planta circular y cúpula paraboloide, una excepción en este tipo de construcciones. Además de su especial arquitectura, lo más significativo es que dispone de un ingenio óptico excavado artificialmente que proyecta la luz del sol

o de la luna llena en una de las paredes de la cámara principal. La luz que penetra en el interior de la cueva produce también a lo largo de los meses una sucesión de imágenes de fuerte contenido simbólico. En palabras del arqueólogo José de León, director del proyecto, “se trata de una espectacular hierofanía astral (manifestación sagrada) creada por los antiguos canarios que aún puede observarse en la actualidad”.

“Risco Caído—añade De León—ha dinamizado la investigación en campos muy diversos y en el ámbito arqueológico supone un reto muy importante para el conocimiento de unas culturas llegadas del norte del continente africano a comienzos de la era y que, aisladas durante más de mil años, fueron capaces de crear procesos de adaptación y creación únicos, no sólo en lo material sino también en lo relacionado con el conocimiento abstracto. La posibilidad de ser declarado próximamente Patrimonio Mundial ha incrementado las visitas. El turismo puede contribuir a generar recursos y evitar el abandono de la población de la zona pero también ha abierto una importante reflexión en la isla sobre el tipo de turismo que se quiere para estos lugares”.

Otros espacios de la zona son Barranco Hondo (ubicado en el término aborigen de Artevirgo), Risco Chapín (un conjunto de cuevas artificiales con grabados sobre la fertilidad), complejo Sierra Bentayga (con el roque Bentayga y El Roque) y Mesa de Acusa (una meseta de gran altura rodeada de varios poblados). “Para



recen manos en negativo moradas, varios caballos y un gran conjunto de grabados. También pueden encontrarse las conocidas como ‘máscaras’, realizadas aprovechando las protuberancias de la roca. Contiene además santuarios de varias épocas. Recientemente, el Museo de Altamira ha dado a conocer nuevas representaciones, entre ellas tres improntas de manos en negativo hasta ahora inéditas. Ya son nueve las manos paleolíticas que se han podido documentar gracias al trabajo del equipo del Museo, encabezado por su subdirectora Carmen de las Heras, y del proyecto *HANDPAS. Manos del pasado*, coordinado por Hipólito Collado. Para De las Heras, la importancia no radica tanto en el número de figuras como en la información que nos aportan sobre el lugar antes de las famosas

RISCO CAÍDO

Gran Canaria

Continuamos el periplo por los principales parques arqueológicos de nuestro país haciendo escala en el archipiélago canario. Nos encontramos en Gran Canaria con el conjunto Risco Caído y los Espacios Sagrados de Montaña, que podría ser en poco tiempo, a propuesta del Cabildo de Gran Canaria, Patrimonio Mundial de la Unesco. Este paisaje ocupa una extensa zona montañosa del centro de la isla y se compone de poblados trogloditas, templos, graneros fortificados, cuevas pintadas, calendarios lunisulares y marcadores equinocciales. Muchos de estos puntos tienen complejas resonancias espirituales y religiosas de sus primeros pobladores. En el conjunto, habitado desde hace 1.500 años, destaca por su im-



PARQUE
ARQUEOLÓGICO DE
CARRANQUE
VILLA ROMANA

Horarios

- Miércoles a viernes: 9:30 a 14:30h
- Sábados: 10:00 a 18:00h
- Domingos: 10:00 a 14:30h

CARRANQUE (TOLEDO)

garantizar la conservación del entorno hemos prestado una gran atención a la divulgación y concienciación de la población con un programa de exposiciones itinerantes e iniciativas en las redes sociales”, sentencia De León.

CUEVA PINTADA

Gáldar (Gran Canaria)

Sin salirnos de Gran Canaria nos trasladamos a Gáldar, localidad situada al norte de la isla que acoge el Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada, un complejo que abrió sus puertas al público en 2006 bajo el impulso del Cabildo de Gran Canaria y la colaboración del Ministerio de Cultura, el Gobierno de Canarias y el Ayuntamiento de Gáldar.

Desde entonces han pasado por sus instalaciones más de 600.000 personas. A lo largo de estos años, su equipamiento ha ido creciendo al tiempo que se cuidaba la conservación e interpretación de uno de los yacimientos arqueológicos vitales para entener la historia de la isla, tanto en la etapa prehistórica como en el período comprendido entre los siglos XIV y XV. La cueva, descubierta en el siglo XIX, es un magnífico ejemplo de las representaciones artísticas de los antiguos aborígenes de Gran Canaria. Excavada sobre material volcánico, sus paredes permanecen decoradas con motivos geométricos. Los arqueólogos consideran que, debido a su distribución regular (normalmente en series de doce), podría tratarse de una suerte de calendario. También existen restos de casas con todo tipo de utensilios. El conjunto, en el que siempre ha trabajado un equipo multidisciplinar, cuenta con una superficie total de unos 9.500 metros cuadrados que acogen el edificio del museo, el poblado prehistórico, Cueva Pintada y varias aulas con fines didácticos y divulgativos.

CARRANQUE

Toledo

La privilegiada situación geográfica de Castilla-La Mancha (un cruce de caminos que la historia y la literatura han inmortalizado) hace que su patrimonio arqueológico sea variado y de profundas resonancias científicas. Como el parque de Carranque, constituido en torno a una villa romana que se encuentra a algo más de cinco kilómetros del pueblo de Carranque, muy cerca ya de la Comunidad de Madrid. Conocido arqueológicamente como el yacimiento de Santa María de Abajo, este enclave surgió como centro de explotación agrícola. En época tardorromana llegaría a ser un importante

cerca de la localidad conquesa de Saellices, en plena A3), que tras la conquista romana se convirtió en un *oppidum* (lugar elevado desde el que se permite preparar numerosas defensas naturales) o ciudad celtibérica. En Guadalajara destaca Recópolis, formado por los yacimientos visigodos y por la ciudad andalusí de Zorrita, alcazaba incluida. Ya en Ciudad Real nos encontramos con Alarcos, que incluye también el yacimiento de Calatrava la Vieja. Su historia abarca desde la Edad del Bronce hasta el final de la Edad Media. Finalizamos el recorrido de los más importantes restos castellanomanchegos en Albacete con Tolmo de Minateda, situado en el término municipal de Hellín sobre un cerro o muela de quinientos metros que también contiene restos de la Edad de Bronce.

EL SIDRÓN

Piloña (Asturias)

Obligada incursión en la cueva asturiana de El Sidrón en el recorrido por los vestigios peninsulares. Seis años después de que cuatro espeleólogos gijoneses descubrieran —en 1994— dos mandíbulas humanas comenzó una investigación que ha significado un antes y un después en el conocimiento del *Homo neanderthalensis*. Hasta la campaña de 2013, se exhumaron más de 2.000 restos óseos de esa especie (entre los que destacan cuatro mandíbulas, tres maxilares, multitud de dientes,



fragmentos craneales y diferentes huesos del tronco y de las extremidades) y unos 300 artefactos líticos. Los restos de El Sidrón han llegado hasta nosotros gracias a quedar atrapados en el interior de un sistema kárstico (después de una gran tormenta) formado por conglomerados y areniscas. A la zona cero del yacimiento se le ha denominado Galería del Osario. Después, un cúmulo de circunstancias ha permitido la extraordinaria con-

centro de poder. Destacan sus mosaicos romanos, entre ellos *Baño de Diana*, *Poseidón/Neptuno*, *Píramo y Tisbe* (con una escena inusual en la iconografía de mosaicos hispanos) y *Rapto de Hylas*. Para su divulgación y acercamiento se organizan actividades familiares como *Un día de romanos*.

El itinerario por los restos arqueológicos de Castilla-La Mancha se completa con el parque de Segóbriga (situado muy



MUSEO
DE LA
EVOLUCIÓN
HUMANA



ATAPUERCA

PATRIMONIO
MUNDIAL



Organización
de las Naciones Unidas
para la Educación,
la Ciencia y la Cultura



Sitio arqueológico
de Atapuerca
Inscrito en la Lista del
Patrimonio Mundial en 2000

UN PUENTE PARA CRUZAR EL TIEMPO

Reservas: 947 421 000

www.museoevolucionhumana.com

Paseo Sierra de Atapuerca nº2. 09002 BURGOS

servación de los restos porque no fueron alterados por la acción de los carnívoros, roedores u otros agentes, ya que nada más depositarse quedaron cubiertos por sedimento y comenzaron el proceso de fosilización. Los restos humanos de El Sidrón forman la colección más completa de restos neandertales de la Península Ibérica. Sus habitantes eran neandertales clásicos. Hoy sabemos que existieron pequeñas variaciones locales en el diseño anatómico entre las poblaciones de diferentes regiones geográficas. Por ejemplo, las poblaciones que vivieron en las penínsulas del Sur de Europa, incluidos estos yacimientos, tenían una cara ligeramente más ancha y menos proyectada hacia adelante. Su valor científico y documental es incalculable.

Hay también evidencias muy sólidas de episodios de canibalismo, cuya práctica incluyó la fragmentación intencionada de huesos. El equipo de El Sidrón continúa con su labor de análisis de restos: “Somos conscientes de los interrogantes. Ciertos elementos han desaparecido para siempre en el proceso de fosilización y, además, esas épocas encierran enigmas quizá irresolubles”.

VALLE DE LOS NEANDERTALES

Pinilla del Valle (Madrid)

Seguimos tras las huellas de los neandertales, esta vez en la sierra madrileña, más concretamente en el Valle del Lozoya, en las inmediaciones del embalse de Pinilla. Se trata de un conjunto que en la actualidad incluye siete yacimientos kársticos con cronologías que abarcan desde el último tercio del Pleistoceno Medio hasta mediados del Pleistoceno Superior (entre 300.000-40.000 años).

Estos espacios contienen registros tanto de los animales y plantas que vivieron en el Valle como de los seres humanos que eligieron sus cuevas y abrigos como resguardo y de las actividades que realizaron en ellos. Destacan la Cueva del Camino (con 80.000 años de antigüedad), el Abrigo de Navalmaíllo (campamento neandertal de hace 70.000 años), la Cueva de la Buena Pinta (cubil de hienas durante el Pleistoceno), el Abrigo del Ocelado (con restos de fauna) y Cueva Des-Cubierta (con galerías llenas de sedimentos).

Dos especies son las protagonistas en este conjunto: los neandertales y la hiena manchada (*Crocuta crocuta*). Ellos fue-

ron los que originaron las concentraciones de restos de otras especies de vertebrados a través de la caza y de su posterior transporte.

El estudio de los yacimientos, realizado por un amplio equipo de especialistas en distintos campos de la arqueología, paleontología y geología, está permitiendo reconstruir los cambios ambientales experimentados por el Valle del Lozoya a lo largo de casi 300.000 años y apreciar cómo esas transformaciones han afectado al comportamiento de los homínidos, así como a las especies de fauna y flora que vivían en la región. “Es uno de los grandes yacimientos neandertales de España”, explica Arsuaga (UCM-Carlos III), también coordinador de estas excavaciones desde 2006 junto a Enrique Baquedano (Museo Arqueológico Regional) y Alfredo Pérez-González (CE-NIEH).

TURUÑUELO

Guareña (Badajoz)

Una de las grandes sorpresas arqueológicas de los últimos años. El proyecto Construyendo Tartesos, que tiene como objetivo el estudio de las construcciones tartésicas y en el que se enmarcan las excavaciones del yacimiento extremeño de Turuñuelo, ha sido reconocido recientemente con el I Premio Nacional de Arqueología y Paleontología Fundación Parlarq. Nos encontramos ante el edificio protohistórico mejor conservado del Mediterráneo occidental, pues mantiene sus dos plantas, lo que le convierte en un caso de estudio excepcional. A pesar de que tan sólo se ha intervenido durante cuatro años, ha tenido una enorme repercusión científica por las novedosas técnicas constructivas utilizadas, como el empleo por primera vez en nuestra península del mortero de cal.

A todo ello se suma la identificación de un gran sacrificio de animales, entre los que destacan especialmente los 53 équidos de unos 2.500 años hallados en posición anatómica (con las partes del cuerpo donde corresponde), siendo la primera documentación de una hecatombe en



EL SIDRÓN



Risco Caído y los Espacios Sagrados de Montaña de Gran Canaria

Un paisaje cultural candidato a Patrimonio Mundial



Lo natural, lo humano y lo sagrado han convivido en un paisaje cultural desde el primer poblamiento de Gran Canaria.

Una cueva-calendario única en la que se logra dominar el tiempo. Santuarios de una cultura insular *amazigh* que rendía culto a la fertilidad, a las montañas y al cielo. Gentes que hasta el presente han vivido en cuevas excavadas hace más de 2.000 años, heredando y transmitiendo antiguas tradiciones.



<http://riscocaido.grancanaria.com>



todo el Mediterráneo. La importancia del yacimiento —que empezó a excavar en 2014 con fondos europeos, de la Diputación de Badajoz y de la Junta de Extremadura y del que sólo se conoce un 20 por ciento todavía— ha sido reconocida por universidades como la Complutense y la Autónoma de Madrid y las de Barcelona, Sevilla y Valencia.

Sebastián Celestino Pérez, cabeza visible del proyecto y director del Instituto Arqueológico de Mérida (CSIC) junto a la arqueóloga Esther Rodríguez (postdoctoral Juan de la Cierva), destaca que los restos de Turuñuelo están depositados de forma ritual: “Están colocados de manera teatralizada pero ignoramos la causa de su muerte. No sabemos si fue por enfermedad, una peste quizá, o bien a consecuencia de algún cambio climático”. Los análisis permitirán averiguar también si fueron envenenados o sacrificados.

CUENCA GUADIX-BAZA

Granada

Venta Micena, Barranco León, Fuente Nueva, Huéscar, Cúllar Baza, la Solana del Zamborino y Cueva Horá son algunos de los nombres que integran la zona de la Cuenca Guadix-Baza y Conjunto de Orce. El estudio paleontológico de esta zona se remonta al siglo XIX. En 1916, H. Obermaier descubrió la Cueva Horá, que fue objeto de varias campañas de excavación dirigidas por numerosos científicos desde 1956 hasta 1985. La zona, en la que se han localizado hasta el momento más de sesenta emplazamientos de hace más de un millón de años, era frecuentada por los coleccionistas de fósiles. En 1970 varios vecinos de Guadix entregaron a la Universidad de Granada algunos hallazgos líticos y de fauna de la Solana del Zamborino. Desde de 2016 son dirigidas por Juan Manuel Jiménez Arenas, profesor de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Granada, fecha en la que se hallaron restos relacionados con la talla de la piedra, con el descuartizamiento de los cadáveres y con la fracturación de huesos de animales.



COVA NEGRA

Játiva (Valencia)

Nos detenemos ahora en la Comunidad Valenciana. En las inmediaciones de Játiva se encuentra Cova Negra, declarado Paraje Natural Municipal en 2006. Situada en el estrecho valle que recorre el río Albaida, sus 57 hectáreas se abren a un espacio de alto valor ecológico y patrimonial. Sus numerosas rutas nos llevarán hasta el yacimiento de la Cova Negra, declarado Bien de Interés Cultural por su trascendencia para comprender la prehistoria europea y la vida del hombre de Neandertal. En el meandro más amplio del Albaida se ubica este enclave, hogar del hombre del Paleolítico. Cova Negra recibe su nombre por el color oscuro de sus paredes. En su interior se han encontrado restos humanos y pinturas. Tiene una gran importancia para comprender la cultura musteriense (Paleolítico Medio). En el Museo del Almodí se exhiben reproducciones de sus hallazgos.

AMPURIAS

Gerona

Una de las joyas arqueológicas de la península y una cita clásica con nuestro pasado. Nos encontramos con los vestigios más completos de la Antigüedad en la Península Ibérica y datan del siglo V a. C.

Son de origen griego y están localizados sobre el golfo de Rosas, en el municipio de La Escala (en plena Costa Brava). La ciudad fue fundada como un rico enclave comercial. Después sería ocupada por los romanos, pero la urbe resultó abandonada en la Alta Edad Media, excepto el núcleo de San Martín de Ampurias, que continúa poblado en la actualidad. Debido a su situación en la ruta comercial entre las ciudades de Massalia y Tartessos, Ampurias se consolidaría como un gran centro económico y comercial. Las excavaciones siguen aún a dos kilómetros de La Escala. Cerca del yacimiento se encuentra el Museo de Ampurias, instalado en una iglesia del siglo XVIII.

LA OLMEDA

Palencia

El descubrimiento del yacimiento de La Olmeda —en el término municipal de la localidad palentina de Pedrosa de la Vega— tuvo lugar en 1968. Unas labores agrícolas descubrieron una villa palaciega que sería el principio de un profundo proyecto de indagación científica. En su edificio principal, o *pars urbana*, destaca su planta cuadrada. Fue declarado Bien de Interés Cultural en 1996. El Museo de La Olmeda, en Saldaña, completa la visita al conjunto. **IVÁN CORREA SANZ**

Por  Studio

Risco Caído es un conjunto troglodita formado por 21 cuevas donde la luz y las formas se entremezclan para deslumbrar e intrigar a sus visitantes. Es, sin duda, uno de los complejos de cuevas artificiales prehistóricas más espectaculares de la isla.

Descubierta en 1996 por el arqueólogo Julio Cuenca, una de las cuevas de **Risco Caído** destaca por su cúpula excavada en la piedra en la que se suceden triángulos púlicos por los que descienden diferentes halos de luz cambiante, motivo por el cual se relaciona con creencias mágico-religiosas vinculadas a cultos de fertilidad. Además, su estructura permite conocer las estaciones y establecer un calendario para los cultivos.

Su importancia **astronómica y ceremonial** queda patente gracias a un espectáculo único; la **entrada de luz** del sol naciente a través de una oquedad entre el equinoccio de primavera y el solsticio de verano, y su **recorrido por un amplio panel de grabados rupestres**.

Una ubicación privilegiada y un paisaje cultural único

En un entorno muy rico en vestigios arqueológicos, Risco Caído se encuentra a 100 metros con respecto al margen izquierdo del curso bajo de Barranco Hondo. Conocido también como Risco Maldito, el **poblado fue abandonado a mediados del siglo XX**, momento en el que era utilizado para el almacenaje de aperos de labranza. Y fue precisamente el desuso de las cuevas lo que ha sido clave para su conservación.

A partir del descubrimiento de Risco Caído se ha podido entender mejor la concepción sagrada de

Risco Caído y los espacios sagrados de las cumbres de Gran Canaria aspiran a Patrimonio Mundial

En el mismo corazón de Gran Canaria se esconde un enclave prehistórico de gran importancia

tenían para aquella sociedad. El descubrimiento de Risco Caído ha podido dar coherencia a muchos aspectos de esa sacralidad en ese espectacular paisaje que engloba otros cuatro enclaves arqueológicos y etnográficos excepcionales (Bentayga-Cuevas del Rey, Risco Chapín con Cueva Candiles, Mesa de Acusa y Barranco Hondo).

Además, este paisaje cultural contiene una serie de valores que han sido pieza clave para que la UNESCO haya admitido la propuesta para aspirar a Patrimonio Mundial, como la pervivencia del hábitat troglodita, la práctica de la trashumancia o

ciertas artesanías y usos tradicionales. Mención aparte tiene el patrimonio arqueoastronómico, el celaje como referente cultural, que constituye otro de los ejes vertebradores del discurso del expediente.

Es este conjunto de valores, pervivencias de aquella legendaria cultura y una singular adaptación a este territorio, lo que constituyen los principales atributos de este paisaje cultural que aspira a ser Patrimonio Mundial.

Próximo Patrimonio Mundial de la UNESCO

La historia y la cultura de este espectacular paisaje, la imponente arqueología de montaña con grandes poblados y santuarios, así como el espectáculo de luz, le confieren el escenario ideal para alzarse con el mejor de los reconocimientos. Y es por eso que el Cabildo de Gran Canaria ha presentado la candidatura de Risco Caído y los espacios sagrados de montaña de Gran Canaria a la espera de que en julio de este año se incorpore al Patrimonio Mundial de la UNESCO.



Firma foto: Tarek Ode

Cueva de la Candelaria con vistas sobre los espacios sagrados de montaña de Gran Canaria

la cumbre de la isla, en torno a roques imponentes, montañas con templos excavados artificialmente, que contienen pinturas y grabados vinculados a la fertilidad. La mujer jugaba un papel central en aquella sociedad matrilineal y su protagonismo se observa también en esa relectura de este paisaje. Las crónicas de la conquista son documentos de un gran valor para conocer aquel pasado, que hacían referencia al **importante papel que las montañas y ciertos espacios sagrados** como Tirma

El descubrimiento de Risco Caído ha permitido entender mejor la concepción sagrada de la cumbre de la isla



MUSEO Y PARQUE ARQUEOLÓGICO CUEVA PINTADA • GRAN CANARIA

UN VIAJE AL PASADO PREHISPÁNICO



UNA VISITA indispensable a Gáldar, en el norte de Gran Canaria, para descubrir las claves del período prehistórico y los primeros compases de la etapa colonial en el Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada, que alberga uno de los yacimientos más destacados del archipiélago.

Su excepcional colección, los audiovisuales en 3 D y panorámico, el itinerario por este espacio patrimonial y la contemplación de la manifestación de pintura rupestre más excepcional de la isla hacen que el público descubra uno de los momentos más apasionantes de la Historia de Gran Canaria.



C/ Audiencia, 2 · 35460 Gáldar (Gran Canaria)
Tel. 928 895 489 · cuevapintada@grancanaria.com
www.cuevapintada.com



MUSEOS DEL CABILDO
DE GRAN CANARIA



FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **TODO LO QUE SUCEDIÓ CON MIRANDA HUFF** 1/4
Javier Castillo. SUMA
2. **Tus pasos en la escalera** 3/3
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
3. **Sakura** 2/2
Matilde Asensi. LA ESFERA DE LOS LIBROS
4. **El último barco** 4/4
Domingo Villar. SIRUELA
5. **Yo, Julia** 6/22
Santiago Posteguillo. PLANETA
6. **Lluvia fina** 7/5
Luis Landero. TUSQUETS
7. **Días sin ti** 9/4
Elvira Sastre. SEIX BARRAL
8. **Reina roja** 10/23
Juan Gómez-Jurado. EDICIONES B
9. **Lo mejor de ir es volver** 5/2
Albert Espinosa. GRIJALBO
10. **La frontera** 8/5
Don Winslow. HARPER COLLINS

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LOS RENGLONES TORCIDOS DE DIOS** 1/25
Torcuato Luca de Tena. AUSTRAL
2. **1984** 2/105
George Orwell. DEBOLSILLO
3. **Cementerio de animales** 7/2
Stephen King. DEBOLSILLO
4. **Origen** 5/2
Dan Brown. BOOKET
5. **Metro 2033** 3/3
Dmitry Glukhovskiy. TIMUN MAS
6. **Un mundo feliz** -/34
Aldous Huxley. DEBOLSILLO
7. **American Gods** 8/10
Neil Gaiman. ROCA BOLSILLO
8. **Juego de tronos** -/121
George R. R. Martin. GIGAMESH
9. **El alquimista** -/1
Paulo Coelho. BOOKET
10. **Fuimos canciones** 6/10
Elisabet Benavent. DEBOLSILLO

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **UNA HISTORIA DE ESPAÑA** 1/3
Arturo Pérez-reverte. ALFAGUARA
2. **Como comida real** 4/2
Carlos Ríos. PAIDOS
3. **Cómo hacer que te pasen cosas buenas** 3/18
Marian Rojas Estapé. ESPASA
4. **El libro de Gila** 2/4
Miguel Gila. BLACKIE BOOKS
5. **Los campos de concentración de Franco** 8/3
Carlos Hernández de Miguel. EDICIONES B
6. **Sapiens. De animales a dioses** 5/91
Yuval Noah Harari. DEBATE
7. **Yo confieso. 45 años de espía** 6/6
Fernando Rueda y Mikel Lejarza. ROCA
8. **Tierra de mujeres** -/1
María Sánchez. SEIX BARRAL
9. **Manual de resistencia** 7/7
Pedro Sánchez. PENINSULA
10. **Construir y habitar. Ética para la ciudad** -/1
Richard Sennett. ANAGRAMA

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **SEMPITERNO** 1/19
Defreds. ESPASA
2. **A propósito de tu boca** 9/3
Jaime Lorente. ESPASA
3. **El mundo es un gato jugando con Australia** -/1
David Martínez Álvarez. ESPASA
4. **Morí por la belleza** -/3
Emily Dickinson. LITERATURA RANDOM HOUSE
5. **La escala de Mohs** 2/7
Gata Cattana. VISOR
6. **Toda la felicidad del universo** 3/17
César Brandon Ndjocu. ESPASA
7. **La soledad de un cuerpo acostumbrado a la herida** 6/51
Elvira Sastre. VISOR
8. **Una primavera permanente** 4/5
Albanta San Román. ZENITH
9. **Cerca de cien. Antología poética** 7/11
Ida Vitale. VISOR
10. **Poesía completa 1980-2017** -/1
Luis García Montero. AUSTRAL

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

ENRIQUE REDEL

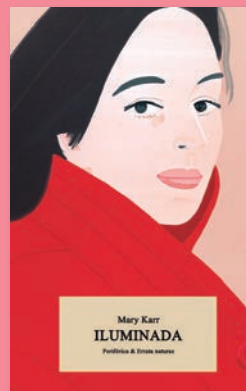
A MÍ ME GUSTARÍA
QUE ESTUVIERA
TAMBIÉN EN
ESTA LISTA...LAS HIJAS DE OTROS HOMBRES
DE RICHARD STERN

Volcado a destajo en la edición, con un ojo puesto hacia el este, como demuestran la reciente publicación de la moldava Tatiana Tibuleac o la croata Dubravka Ugresic, a Enrique Redel, editor de Impedimenta, le gustaría ver en esta lista *Las hijas de otros hombres*, “sin duda la mejor obra de Richard Stern”, que acaba de rescatar Siruela. Un libro que muchos leyeron “gracias a la recomendación de Philip Roth, quien trató al autor desde su época universitaria”, recuerda Redel. “Publicada en 1973, es claramente un producto de su época, el relato de un profesor de medicina en una universidad de Nueva Inglaterra, que se enamora de una joven estudiante que viene a su consulta a pedirle que le recete anticonceptivos”, explica el editor. Lo que sigue se puede adivinar, “un traumático divorcio (de su brillantísima esposa, filóloga de literatura medieval), y el abandono de su cómoda vida de intelectual de clase media”. Para Redel es la historia de “un hombre de valores tradicionales, una suerte de Don Draper versión campus”, que hace lo que puede ante la ola de la liberación sexual que se le viene encima. “Y una foto fija de la crisis de la familia tradicional americana en plena era Nixon”.

Mary Karr
ILUMINADATras el éxito de *El club de los mentirosos*.

Una de las mejores escritoras de su generación. En cualquier lengua.

Periférica & Errata naturae



ARTE



**Chillida Leku,
ecos y horizontes
de futuro**



Han pasado ocho años desde que cerrara sus puertas. Un acuerdo entre sus herederos y la galería suiza Hauser & Wirth vuelve a hacer posible el viejo sueño de Chillida de albergar su legado. Chillida Leku se reinventa y reabre el 17 de abril con *Ecos*, una muestra de más de 90 obras.

Eduardo Chillida (1924 - 2002) y Pilar Belzunce hicieron realidad en el año 2000 un proyecto gestado, de modo pasional y acucioso, desde 1983: Chillida Leku, un espacio prodigioso destinado a difundir, custodiar e investigar la larga y fértil trayectoria de este artista vasco de reconocimiento universal. Dirigido por los hijos del artista Ignacio y Luis Chillida, el museo clausuró sus visitas públicas, salvo para algunos eventos específicos, el 1 de enero de 2011. Hasta entonces llegó a ser visitado por más de 800.000 personas; pero en los últimos años una caída drástica de los visitantes locales generó una situación insostenible. Tras el cierre, se sucedieron diversas tentativas de negociación para su apertura mediante la compra por parte del Gobierno Vasco y la Diputación Foral de Guipúzcoa, gestiones que no llegaron a fructificar.

Afortunadamente, esa posibilidad de apertura llega ahora a través de la unión de los herederos de Chillida con la galería suiza Hauser & Wirth que se hizo cargo, en diciembre de 2017, de la representación mundial de las obras de Chillida y del asesoramiento de la nueva etapa. Las instituciones vascas respaldan la nueva iniciativa con inversiones destinadas princi-

palmente a mejorar los accesos a Chillida Leku. Y esta ilusionante y renovadora etapa contará con la dirección de Mireia Masagué, que fue responsable del Gaudí Exhibition Center de Barcelona.

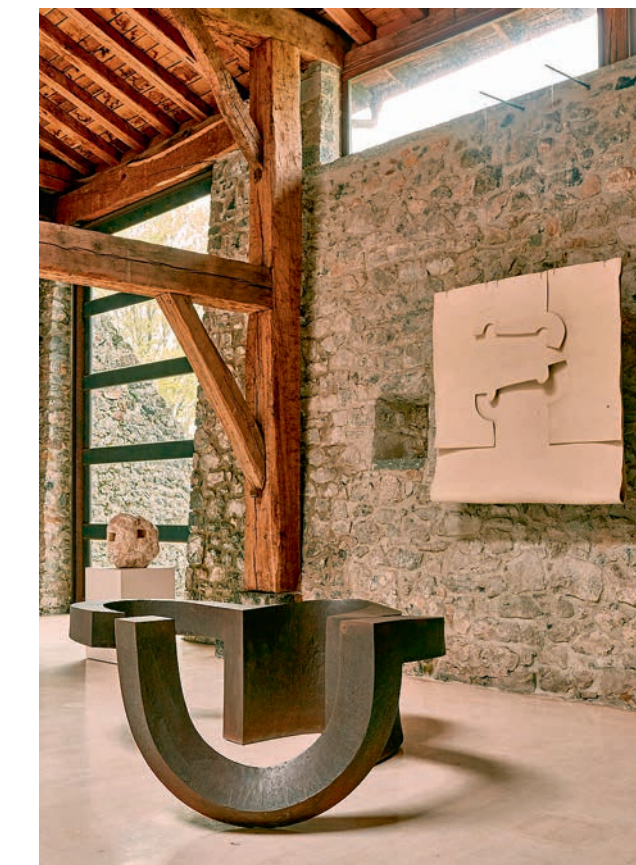
En el entorno paisajístico y arquitectónico de Zabalaga se han acometido unas intervenciones mínimas para el desarrollo de nuevas funciones. Así, por ejemplo, los edificios de acceso y las oficinas, proyectados por Joaquín Montero (autor también de la rehabilitación del caserío del siglo XVI), han sido intervenidos de modo respetuoso por Luis Laplace y Jon Essery Chillida, nieto del escultor. El traslado de las oficinas a otro espacio más discreto de las campas permite habilitar un espacio polivalente que acogerá muestras de obras en papel y diversos eventos, una cafetería con una terraza orientada a un paisaje fascinante, y una librería. Además, en una fase posterior está prevista la rehabilitación de la villa para acoger un centro de documentación, una residencia de artistas y otros usos. Chillida Leku, como el paisaje, la memoria y los horizontes, no deja de transformarse. Si ya las experiencias paisajísticas de ese entorno eran un complemento estupendo a las gratificaciones

estéticas y cognitivas que procuraban las obras de Chillida, un nuevo paseo diseñado por el arquitecto holandés Piet Oudolf vendrá a favorecer otras experiencias inéditas. Se trata de un hermoso camino colindado por un muro vegetal que lo separará de la zona de parking que perturbaba la percepción del entorno natural. Este célebre paisajista, pionero del movimiento *New Perennial*, es autor de reconocidos proyectos como el Jardín Lurie de Chicago o la High Line de Nueva York.

PREGUNTAS HECHAS ESCULTURA

Con el título *Ecos* (que parte de una pieza en hierro de 1954), la exposición que reinaugura el museo ha sido comisariada por Ignacio Chillida y un equipo de investigación. Reúne más de 90 piezas, la mitad de las cuales están diseminadas por las campas y bosques. Varias piezas vienen de otras colecciones y se presentan por primera vez en Chillida Leku. Es el caso de las poderosas *Buscando a la luz III* (2000) y *Elogio al hierro* (1991), que estuvo expuesta durante años en la Gran Vía de Bilbao. Muchos son los ecos evocados, así como las reminiscencias de signo sonoro, espacial, temporal y poético. Todo un universo constructivo y material se ofrece en diálogo con nuestro hacer imaginativo, afectivo y crítico. “Yo no represento, pregunto”, dejó reflejado en *Escritos* (2005), una compilación de aforismos y breves iluminaciones poéticas y discursivas que va a ser reeditada en una edición bilingüe (español e inglés) con motivo de la reapertura del museo.

El recorrido de la exposición se inicia con piezas de la década de los cuarenta—donde prima la figuración de un expresionis-



VISTA DE LA EXPOSICIÓN

GONZALO MACHADO © SUCESIÓN CHILLIDA Y HAUSER & WIRTH

mo atemperado—, hasta el año 2000. Entre las primeras esculturas en yeso destaca *Torso*; a partir de la cual realizaría versiones en piedra y en bronce. Desde su regreso a San Sebastián en 1951, tras una estancia de tres años en París, comienza a forjar sus primeras piezas en hie-

rrero en una fragua de Hernani. *Ilarik* (1951) es la primera de una prolongada constelación de obras que conformarán, en palabras de Bachelard, un “cosmos metálico”. En concreto la serie *Yunques de sueños*, también de hierro, decantará un periodo de madurez en los años sesenta.

Uno de su primeros hierros es el que dedica a Bachelard: *Sueño articulado* (1958). La tensión por dar forma a obras que dibujan en el espacio evocaciones poéticas, simbólicas o conmemorativas estará siempre presente en su práctica escultórica. Otras piezas en hierro o en acero corten en varios formatos, como *Lotura XXXII* (1998) o *Buscando la luz I* (1997) se alzan por las colinas como hitos o tótems protectores. El duro li-

tigio con la forja, su rotunda expresión y consistencia matérica presente también en sus bloques de piedra tallada vendrían a producir un efecto paradójico de cercanía y encantamiento.

Las esculturas de alabastro, luz y arquitectura se exponen en compañía de varias obras de su serie *Gravitaciones*, varios fieltros de finales de los años ochenta. Otras de menor formato y en papel acogen su última vía de investigación sobre el vacío y la ingravidez, como reconociera el propio Chillida. También se exponen *Lurrak* (tierras) y *Óxidos* fruto de sus investigaciones desde 1973 en una serie de obras compactadas en bloques geométricos grafiados con dibujos, manchas e incisiones laberínticas. Un conjunto de obras en papel (dibujos, grabados), además de las *Gravitaciones* mencionadas, se incluyen en el interior de Zabalaga, junto a una sección de proyectos públicos. El más célebre, el *Peine del Viento* (1977) situado en un enclave donostiarra diseñado por el arquitecto Luis Peña Ganchegui, ocupa un espacio propio. Once esculturas de la serie de veintitrés variaciones, que lleva ese título, se complementan con documentos y dibujos que dan cuenta de su génesis y desarrollo. Iniciar esta sección específica es una idea muy oportuna y más con esa serie emblemática.

Un paseo entre los árboles y laderas de Chillida Leku activa siempre un haz de experiencias estéticas que invitan a volver, a una visita abierta a novedades. Este es el reto de la nueva etapa de este proyecto que se reinaugura el 17 de abril. Un acontecimiento, la apertura de este museo, que recrea el viejo sueño de Chillida para albergar su legado. **FERNANDO GOLVANO**

**UN PASEO ENTRE LOS
ÁRBOLES Y LADERAS DE
CHILLIDA LEKU ACTIVA
SIEMPRE UN HAZ DE
EXPERIENCIAS ESTÉTICAS
QUE INVITAN A VOLVER**



MARTIN CREED: AMIGOS

Un show que despertará tus sentidos
6 abril — 9 junio 2019

VUELVE A DESCUBRIR EL ARTE

en el Centro Botín
de Santander



**CENIKU
BOTÍN
CENTRE**

Entradas en centrobotin.org

Martin Creed, Work No. 2734. Roving musicians, 2016 © Martin Creed. DACS/VEGAP 2019. Fotos: Antoine van Kaam



CUATRO ESCULTURAS DE ALBERTO GIACOMETTI EN LA SALA DE *LAS MENINAS* DEL MUSEO DEL PRADO

Giacometti, el fantasma del arte recorre El Prado

GIACOMETTI EN EL MUSEO DEL PRADO. MUSEO DEL PRADO

Paseo del Prado, s/n. MADRID. Comisaria: Carmen Giménez. Hasta el 7 de julio

En una ocasión le preguntaron a Alberto Giacometti (1901-1966) por qué hacía sus esculturas tan pequeñas, a lo que respondió: “Para que el espacio sea más grande”. Esa capacidad de desalojar del entorno de sus delgadas figuras cualquier presencia, como una gota de detergente desplaza inmediatamente la grasa de una superficie (disculpe el lector la comparación) me pa-

rece innegable. Y no por alguna clase de magia, a no ser que consideremos como tal el arte, sino porque esas formas estilizadas, apretadas y consumidas succionan nuestra mirada, cancelando el interés por todo lo que tienen alrededor.

Giacometti, que en 1934 rompió con el surrealismo y regresó a la realidad, trabajó desde entonces de forma compulsiva

para tratar de plasmar el mundo no tanto como es, sino tal y como tan defectuosamente lo vemos. Podríamos decir que su progresiva reverencia por la realidad corrió pareja con las dificultades que encontraba para representarla. Samuel Beckett, con el que le unió una estrecha amistad, escribió en una ocasión refiriéndose a esta cuestión: “Le sugerí que podía ser más pro-

vechoso concentrarse en el problema mismo en lugar de luchar constantemente para lograr una solución... Pero Giacometti estaba decidido a continuar con su lucha, intentando avanzar, aunque no fuera más que una pulgada, o un centímetro, o un milímetro”. Avanzar era acercarse al hueso de la visión. Porque hay que recordar que las figuras de Giacometti tal y como las contemplamos son el resultado de un proceso de despojamiento que él iba trabajando, de un volumen escultórico por despojamiento hasta llevarlo al borde de su desaparición. Ahí donde ya casi no hay, es donde prende con más ahínco la mirada.

Por todas estas razones me acerqué a visitar la exposición de *Giacometti en El Prado* lleno de

prevención. Me parecía una propuesta contradictoria en su misma esencia. No sólo, obviamente, por superponer dos regímenes de visualidad distintos, el del plano pictórico clasicista y el del volumen escultórico moderno. También, y no sé cómo decirlo, por hacer convivir la opulencia cultural y simbólica de los cuadros con la lacónica advertencia de las esculturas. Por obligar a aquellas figuras maltratadas por la Historia a exhibirse entre los que pasan por ser momentos cumbres de esa misma Historia. La justificación implícita de la muestra tampoco me convencía. Siendo como ha sido El Prado un museo de pintores, el preferido por muchos de los mejores artistas de distintas épocas, desde Édouard Manet a Francis Bacon, Giacometti no lo había pisado nunca. Aunque sí había conocido algunas de sus obras maestras, en la exposición que se hizo en 1939 en Ginebra, con motivo de la evacuación de la colección a causa de los bombardeos de la guerra civil española. Esta se convertía así en la ocasión de completar esa visita.

Bueno, pues después de todo lo anterior, tengo que apresurarme a decir que la exposición “funciona”. O lo hace al menos en las condiciones en que yo la recorrí, en ese momento privilegiado que es la visita de prensa, con las salas vacías y apenas un lejano rumor de voces. Así, en esa contemplación serena, discurre casi siempre con naturalidad y, debo decirlo, alcanza momentos conmovedores. Uno de ellos es la contraposición de *El carro* (1950), dos grandes ruedas y un eje que las

une, sobre el que se yergue en precario equilibrio una flaca mujer, frente al imponente *Carlos V en Mühlberg* de Tiziano. ¡Qué dos sentidos tan distintos de la majestad! Y qué decir de las dos cabezas extenuadas de Giacometti junto a los macizos bustos tardo-romanos. También me impresionó, ante *Las meninas*, ver el conjunto de cuatro esculturas que conforman *Plaza* (inicialmente, un proyecto para un espacio público de Nueva York). Velázquez, asomado tras su gran lienzo, mira fijamente *Hombre que camina* y *Mujer grande* (ambos de 1960), los modelos más insólitos que pudiera nunca imaginar. Y sin embargo, también reales. Era previsible encontrar el eco de El Greco en estas escuetas figuras, pero es

IMPRESIONA VER LAS ESCULTURAS DE GIACOMETTI ANTE LAS MENINAS. VELÁZQUEZ, ASOMADO TRAS SU GRAN LIENZO, LAS MIRA FIJAMENTE

todo un hallazgo el de *Los Trabajos* de Hércules de Zurbarán en esa escultura verdaderamente poderosa y dramática que es *La pierna* (1958). En mi opinión, lo que resulta menos eficaz es el grupo de *Mujeres de Venecia* (1956), junto a *El Lactorio* de Tintoretto. La obligada visión lateral, desde el comienzo de la galería, y el dispositivo de exposición, no permiten integrarlas en el entorno.

Así es que después de ir y venir entre estas figuras espectrales, me pareció ver el espectro de Giacometti. En un paseo póstumo perfectamente verosímil. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**

Polvo de cobre y quiebro de aceite

ABUNDÓ EN FELICES CURIOSIDADES. GALERÍA ESPACIO VALVERDE
Valverde, 30. MADRID. Comisario: Joaquín Jesús Sánchez. Hasta el 20 de abril. De 595 a 24.000 €

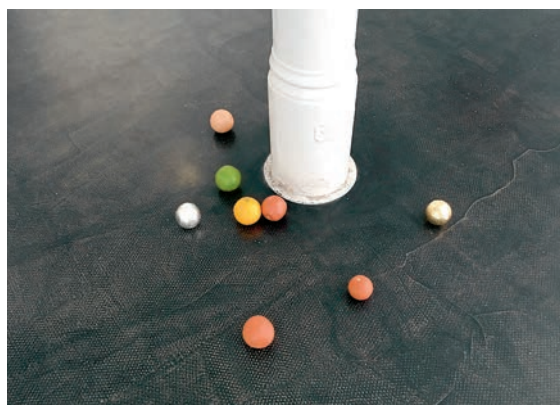
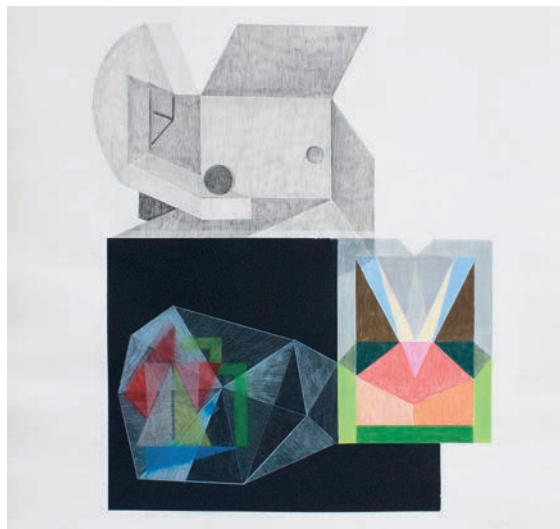
Animales disecados, artilugios científicos y hasta “sangre de dragón” eran sólo algunas de las maravillas que se coleccionaban en los *Wunderkammern* o gabinetes de curiosidades. La exposición *Abundó en felices curiosidades* los toma como punto de partida aunque el resultado final se aleje del origen. No se asusten. Salimos ganando. Su flanco fuerte es la selección de obras, sutilmente hiladas en un montaje limpio y cuidado que escucha los pequeños accidentes del espacio. Siguen ahí las extrañas combinaciones propias de los cuartos de maravillas, en las esculturas de piedra —un mono y una niña— de Stefan Rinck (Homburg, 1973) y las piezas de bismuto, un material quebradizo y lleno de brillos minerales, de Javier Arbizu (Estella, 1984).

Pero lo bueno empieza con la pintura bordada de Julia Huete (Orense, 1990), todo un descubrimiento, que crea pequeñas composiciones monocromas en las que el hilo sustituye al gesto del pincel. Parece como si uno de sus rectángulos negros saltara al pequeño lienzo vecino de Secundino Hernández (Madrid, 1975), que a su vez se descuelga en el cemento encerado de los talones de los zapatos de Christian García Bello (La Coruña, 1986) que, con una sobriedad y economía de medios total nos remiten a la ausencia. Miguel Marina (Madrid, 1989), otro nombre que empieza a sonar, experimenta sobre papel con restos de aceite y grafito creando una pátina rugosa. Y hay veladuras, también, en una pieza sublime de Álvaro Negro (Lalín, 1973) que oculta la pintura bajo una sutil tela llena de brillos metálicos que tienen su réplica en bronce en otro de sus lienzos. No son las únicas que firma, abre este gabinete de pintura un óvalo iluminado por una vela de cera. Reflexiona sobre la genealogía del medio protagonista de la muestra pero también sobre el paso del tiempo. **LUISA ESPINO**



ÁLVARO NEGRO: SIN TÍTULO, 2018

Juegos de luz y color



DE ARRIBA ABAJO, VICENTE BLANCO: *SIN TÍTULO*, 2019 (GALERÍA SILVESTRE); CARLOS NUNES: *O EQUÍVOCO E O CAROÇO*, 2019 (GALERÍA PONCE + ROBLES); VISTA DE SALA CON LA OBRA DE RITA FERREIRA (GALERÍA F2)

Hacía tiempo que no sabíamos de él. Han tenido que pasar más de diez años para que Vicente Blanco (La Coruña, 1974) vuelva a exponer de manera individual en Madrid. Se estrenaba en 2004 en el Espacio Uno del Reina Sofía y, dos años después, repetía en la galería Elba Benítez con *Otra vez algo nuevo*, un vídeo de animación inspirado en la película *Teorema* de Pasolini. El dibujo ya estaba muy presente entonces, también la geometría y los guiños al diseño de la Bauhaus. Vuelve ahora de la mano de la **galería Silvestre** con bajorrelieves hechos con papel en los que recoge escenas de trabajo que nos hacen pensar en las vanguardias rusas.

VICENTE BLANCO. ESTRUCTURAS PARA PERTENECER. GALERÍA SILVESTRE. Dr. Fourquet, 21 MADRID. Hasta el 18 de mayo. De 1.450 a 6.300 €

CARLOS NUNES. O EQUÍVOCO E O CAROÇO GALERÍA PONCE + ROBLES. Alameda, 5. MADRID. Hasta el 17 de mayo. De 2.500 a 36.000 €

RITA FERREIRA. TARA. GALERÍA F2. Dr. Fourquet, 28. MADRID. Hasta el 18 de mayo. De 600 a 5.000 €

Hay también dibujos –y piezas de hormigón y cerámica– en este regreso que tanto celebramos. Consigue en su empeño escapar de las dos dimensiones del papel y articula formas geométricas que nos hacen pensar en los viejos tratados de perspectiva, luz y color.

De eso precisamente habla el trabajo de Carlos Nunes (São Paulo, 1969): de luz y color. Y de lo cotidiano. Hace poco se preguntaba si todos los blancos eran iguales. Lo hacía pegando directamente sobre la pared 88 páginas de libros. El resultado era sorprendente, mientras algunas se camuflaban con el propio blanco del muro, otras generaban una discreta gradación. Era también muy sutil la pieza de papel de seda de su última exposición en la **galería Ponce + Robles**. La decoloraba exponiéndola a los efectos del sol, utilizando la luz como pincel. Vuelve ahora con una instalación pictórica con la que cubre todas las paredes de la galería. Recurre a materiales como el grafito, el pan de plata y de oro, el huevo, las cenizas y la arena, que se craquela con el paso del tiempo. El suelo de todo el espacio está cubierto de verduras, frutas y botes de plástico con los que juega al engaño: no todas las naranjas son reales ni responden al color que les da nombre. Un juego de percepción, de nuevo.

Lo cotidiano es el motor de la obra de la portuguesa Rita Ferreira (Óbidos, 1991). Le interesan las pequeñas cosas, las historias y los sentimientos que se desprenden de los objetos que le rodean. Aunque hasta hace poco montaba sus pinturas de manera exenta, a modo de obstáculos que marcaban el recorrido en el espacio, en su primera exposición en la **galería F2** se ciñe a la verticalidad de las paredes. Superpone y ensambla varias hojas de papel que monta con imanes sobre armazones de hierro. La suya es una pincelada sin complejos, a base de brochazos con puntos de fuga múltiples. Su obra, un archivo de sensaciones y experiencias. Hay detalles de frutas –un melocotón, muchos higos–, pastillas, tazas y tubos. Los que prefieran entenderlo todo, que empiecen por el fondo, por el despacho, que desvela algunas de las pequeñas abstracciones de la sala principal. **L. ESPINO**

Berenice Abbott, dentro y fuera del canon

BERENICE ABBOTT. RETRATOS DE LA MODERNIDAD. FUNDACIÓN MAPFRE
Diputació, 250. BARCELONA. Comisaria: Estrella de Diego. Hasta el 19 de mayo

Aunque los manuales de historia hayan calificado la obra de Berenice Abbot (Springfield, 1898-Monson, 1991) como “fotografía documental”, definirla de este modo es insuficiente. Estrella de Diego, comisaria de esta exposición de la Fundación Mapfre, nos propone una lectura que precisamente cuestiona el tópico y nos invita a una interpretación más rica y llena de matices de una de las figuras más destacables de la fotografía americana.

Se inicia el recorrido con una colección de retratos de la década de los veinte en París, ciudad a la que llegó en 1921 sin medios económicos ni una vocación clara. Posiblemente tenía la intención con esta serie de documentar un sector social vinculado a la cultura aunque, como observa Estrella de Diego, hay en esta colección un modelo de mujer y de hombre que no responde a los arquetipos femeninos ni masculinos convencionales. Lo que capta Abbot es una mujer fuerte con una apariencia masculina y hombres que no responden tampoco a una imagen estereotipada. Como apunta la comisaria, su mundo se situaba también al margen de la norma social de la época. Hay, pues, una dimensión autobiográfica, algo de Abbot que se filtra y se proyecta en la forma de mirar, elegir y hacer la foto: como dijo el poeta, tan solo se encuentra lo que uno busca desesperadamente.

En París hubo también un encuentro fundamental: Eugène Atget, al que retrató poco antes de morir. Este, entre finales del XIX y principios del XX fotografió de una manera sistemática el viejo París que estaba desapareciendo por la presión de la ciudad industrial y la transformación urbanística. Pocos –tan solo los surrealistas y voces disonantes como Walter

ABBOTT INMORTALIZÓ LOS CAMBIOS ACELERADOS DE NUEVA YORK, MOSTRANDO EL ESPECTÁCULO Y LA OPULENCIA DE LA CIUDAD

Benjamin– se percataron de su trascendencia. Sin embargo inspiró una profunda admiración a Abbot que adquirió su archivo y que desde entonces realizó una labor de reivindicación del fotógrafo francés, editando libros, positivando sus fotografías e incluso realizando exposiciones compartidas como esta.

De regreso a Nueva York en 1929, Abbot toma conciencia de los profundos cambios de la ciudad realizados en muy poco tiempo e inicia el proyecto *Changing New York* –el núcleo de la exposición– inspirado por el proyecto de archivo de Atget, con el apoyo económico de la Works Progress Administration, pro-

grama de subvenciones en el periodo de la Gran Depresión. Sin embargo, entre el Nueva York de Abbot y el París de Atget hay una gran diferencia. La ciudad de la primera es ante todo espectáculo, opulencia, es la ciudad heroica. Hay alusiones a tiendas (en clara referencia a Atget) y a espacios residuales o marginales, cierto; pero es so-

CAÑÓN: BROADWAY Y EXCHANGE PLACE, 1936.
ABAJO, AUTORRETRATO, DISTORSIÓN, H. 1930



bretodo rascacielos que capta con espectaculares picados y contrapicados. Mientras Atget evitaba la imagen postal y tuvo un reconocimiento tardío, los edificios de Abbot se publicaron en guías turísticas y fueron asimilados rápidamente... acabaron siendo la imagen tónica.

La exposición se cierra con unas misteriosas fotografías recogidas bajo el epígrafe “Ciencia” en el que se registran experimentos científicos e instrumental técnico. Sin duda de una gran belleza, parecen una prolongación de la ciudad de Nueva York, pirotecnia formal y espectáculo. Decididamente, el París de Atget no es el Nueva York de Abbot.

JAUME VIDAL OLIVERAS

La vocación teatral de Alfonso Zurro (Salamanca, 1953) no era muy bien vista en su casa. Para desarrollarla tuvo que tejer un plan de fuga. De Salamanca partió para Sevilla. Justificó el desplazamiento con la matriculación en la carrera de arquitectura. Buscaba distanciarse de la autoridad paterna para acercarse a las tablas. Terminó sus estudios pero nunca ejerció profesionalmente. El teatro era ya su único hábitat. Así arrancó una trayectoria de más de 40 años de escritura y dirección. También de docencia en la Escuela de Arte Dramático de la capital andaluza, una de las cunas de nuestro repertorio áureo. Ese legado lo reivindica Teatro Clásico de Sevilla, compañía nacida en 2005, de la que él es el director escénico de referencia. Con ella montó *La estrella de Sevilla*, de Lope, obra que presentan en La Comedia el próximo miércoles.

Pregunta. La autoría de este texto es discutida. ¿Qué piensa usted tras trabajarla a fondo?

Respuesta. Da la sensación de que han metido mano varios autores. Se nota cuando escuchas a los actores. Hay teorías que dicen que pertenece a Claramonte. Otros dicen que sí, que es totalmente de Lope. Puede ser que los empresarios le cambiaran cosas. Era muy habitual en el Siglo de Oro, donde los derechos de autor no eran como hoy.

P. ¿Cómo interpela al espectador contemporáneo?

R. Cada persona le dará significados actuales propios. El tema central son los abusos del poder y su enmascaramiento. Como sabemos, la democracia también encubre muchos.

Alfonso Zurro

“Fuera de Madrid y Barcelona, se ha perdido el hábito del teatro”

Cuatro décadas escribiendo y dirigiendo. Alfonso Zurro es un emblema de la escena sevillana. El miércoles presenta en La Comedia *La estrella de Sevilla*, de Lope, estreno que alterna con la gira de su *Luces de Bohemia*, con ocho nominaciones a los MAX.



P. Supongo que representar una obra que transcurre en Sevilla era un estímulo extra, ¿no?

R. Sí, claro. De hecho, surgió hablando con un político que nos propuso hacer algo que nos transcurriera en Sevilla. Nos pusimos a investigar y releer. Dimos con esta obra y aunque lo acordado con el político, como siempre, quedó en nada, nos atrajo tanto que ya no quisimos dejar de hacerla.

P. Y el empeño tuvo su reconocimiento: varios premios y dos nominaciones a los Max. Aunque con la que han batido récords es con *Luces de bohemia*: ocho nominaciones para los Max de este año. ¿Por qué cree que ha gustado tanto?

R. Quizá, como *La estrella de Sevilla*, haya sorprendido el espacio escénico mutante perfectamente sincronizado con la historia. Nosotros veníamos de espacios más contundentes, más 'puestos', por así decirlo. Aunque el principal reclamo es el texto de Valle.

P. Dice que es el más importante de todo el siglo XX, que ya es decir.

R. Para mí lo es. Por lo que significó en su momento y por lo que significó después, tras el agujero negro de la dictadura. Fue para los autores que empezábamos a escribir entonces una referencia clave. El esperpento nos animó a asomarnos a España sin miedo y con una vitalidad que no teníamos.

P. ¿Y cómo anda de vitalidad el teatro en Sevilla? ¿Da por superada la crisis?

R. No, aquí golpeó muy duro. Han desaparecido compañías históricas y otras se han quedado tiritando. Es cierto que

hay una generación nueva aportando ideas y refrescando el panorama pero apenas tienen continuidad. Las ayudas, particularmente las de la Junta, son muy bajas. Así que la producción sigue sin crecer.

P. En la Junta, precisamente, corren nuevos tiempos. ¿Cómo está afectando el cambio de gobierno a la escena?

R. De momento, mal. Con una antelación de apenas 24 horas, la Junta canceló la reunión del circuito andaluz de la escena, que es donde se dilucidan las ayudas y las giras por los pueblos. Aducían que iban a cambiar el modelo. Es algo que entiendo pero, entretanto, no pueden paralizar el sector. Es como si pensarán que los artistas no comen. ¿A quién se le ocurriría, por ejemplo, paralizar los hospitales para cambiar su manera de funcionar? Es muy preocupante lo que viene.

P. ¿Se sienten en Sevilla marginados por el centralismo escénico ostentado por Madrid y Barcelona?

R. Sí, las provincias en España siguen siendo las 'provincias'. A veces parece que no existimos, por no hablar ya de la España vaciada. El Teatro Central, sí, tiene una propuesta contemporánea muy interesante, aunque pesa más la danza. Pero antes las obras del Centro Dramático Nacional hacían escala aquí en sus giras. Incluso se tiraban un par de semanas ensayando. Ahora no vienen nunca. Eso provoca una desconexión con los teatros nacionales. Pero el asunto es más grave todavía: aquí antes venían,

por ejemplo, muchas compañías gallegas. Y nosotros íbamos allí. Ahora todo está muy compartimentado. Al menos la Compañía Nacional de Teatro Clásico sí presenta una gran producción todos los años.

P. Por cierto, ¿qué le ha parecido la elección de Homar para dirigirla? Algunos dudan de su capacidad para afrontar el cargo porque en su currículum no comparecen Lope, Calderón, Tirso...

R. Yo creo que hasta que no veamos hechos concretos esta controversia es anecdótica. Quizá le pueda ir muy bien al clásico: le puede ofrecer otras perspectivas y liberarlo de prejuicios. Apostar por lo seguro quizá sea trazar una línea muy continuis-

“EL NUEVO GOBIERNO HA CANCELADO LA REUNIÓN DEL CIRCUITO ANDALUZ DE LA ESCENA, DONDE SE DILUCIDAN AYUDAS Y GIRAS. ES MUY PREOCUPANTE”

ta en la forma de leer los clásicos. Lo que he visto de él como actor y director me da garantías. Como decía el otro: la barca es nueva, vamos a ver cómo navega.

P. Y si estuviera en su piel, ¿cuál sería las iniciativas que impulsaría con carácter urgente?

R. Bueno, no me había parado pensarlo... Dirigir esa compañía es como tripular un transatlántico. Aprendería primero para qué sirve cada botón. Algo que es importante en cualquier

caso es seguir ampliando el canon clásico, abrirlo a más siglos, autores y textos. Queda mucho por investigar y mucho bueno por encontrar.

P. Se acaba de jubilar como director de la Escuela de Arte Dramático de Sevilla. ¿Echa de menos la docencia o lo ha sentido como una liberación?

R. Más bien lo segundo. En la dirección del centro me colocaron sin yo pedirlo. Me decían que iba a ser un año y al final fueron cinco. Me cansé de pelearme cada día, que es lo inevitable cuando apenas tienes presupuesto. Ahora me podré concentrar en escribir y dirigir.

P. Usted daba clase de dirección. ¿Qué consejo les repetía más a sus alumnos?

R. Que pensarán mucho en el espectador. A esa edad es fácil creerse un genio y que vas a cambiar el curso de la historia. Pero hay una cosa básica: nosotros contamos historias y el público debe entenderlas.

P. Hace casi 20 años nos decía en otra entrevista que la televisión se había cargado al público de teatro. ¿Su diagnóstico es más grave hoy, en la época de las absorbentes redes sociales?

R. Sí, es peor. Se nota mucho cuando sales de Madrid y Barcelona, donde la gente ha perdido el hábito del teatro. En los pueblos es normal que algunos saquen sus móviles y se pongan a hablar. O se quejen de que no se oye a los actores. Es un público muy difícil. Eso obliga a darle una vuelta a la manera de narrar desde las tablas. Ahí está el reto. **ALBERTO OJEDA**

Cuenca, la música como religión



EL CONTRATENOR
XAVIER SABATA

MICHAL NOVAK

El lunes arranca la Semana de Música Religiosa de Cuenca, en la que, aparte del homenaje a Arvo Pärt, Fabián Panisello estrenará su *Meister Eckhart: Mystical Song*. Además, Xavier Sabata, Fahmi Alqhai, Gidon Kremer...

Pese a las dificultades económicas, se ha dispuesto un *cartellone* no exento de atractivos, aunque estemos todavía lejos de recuperar antiguos brillos. Cristóbal Soler, su director actual, establece los ejes sobre los que se va a mover la muestra: Semana de Pasión —que alberga los conciertos más importantes—, música antigua y contemporánea y apartados pedagógico y musicológico. Se dirige asimismo la mirada al extrarradio con alguna visita de la joven Orquesta y Coro

de la Semana, que en esta ocasión parecen haber reducido su actividad.

Hablemos del encargo de este año, que ha recaído en el siempre activo Fabián Panisello. El día 20 presentará su *Meister Eckhart: Mystical Song*, sugerente título que albergará de seguro unos bien organizados pentagramas, que junto con obras de Dünser y Radvilovich serán reproducidos, como es lógico, por el Plural Ensemble. En este caso dirigido por el especialista

Nacho de Paz con el concurso de la gentil soprano ligera Estíbaliz Martín. Al acervo contemporáneo pertenece asimismo la producción del refinado estonio Arvo Pärt, al que se dedica la sesión de apertura, protagonizada por la sólida Kremerata Báltica de Gidon Kremer. Weinberg aparece también en este programa como ilustre acompañante; y en el día siguiente, al lado de Shostakóvich y Kancheli.

Si nos trasladamos al campo de las composiciones de mayor amplitud, hemos de señalar en primer término la actuación de la Orquesta Metropolitana de Lisboa a las órdenes de Pedro Amaral, que, junto al Coro de la RTVE, que gobierna desde hace poco Juan Pablo de Juan, acomete

un hueso duro de roer: la monumental e irregular *Missa Solemnis* de Beethoven. No deja de tener calidades el cuarteto solista: Miren Urbietta-Vega, Lorena Valero, Fabián Lara y André Henriques. Por su parte, el Conductus Ensemble al mando del violinista y ya experimentado director Andoni Sierra, ofrecerá la problemática *Pasión según San Marcos* de Bach, en una de sus posibles reconstrucciones.

Muy notable interés presenta el concierto de la Cappella Cracoviensis, *Quando corpus morietur*, con su concertino, Jorge Jiménez, al frente. Con ellos el asentado, versátil y solvente contratenor Xavier Sabata se lucirá en arias de Caldara, Ales-

sandro Scalatti y Vivaldi. Como siempre, es bienvenida la inclusión del fantástico violagambista Fahmi Alqhai, en este caso al frente de cinco miembros de su reconocida Accademia del Piacere. Harán un viaje, bajo la cúpula de la Iglesia de la Merced, en torno a Bach y sus influencias francesas. En este capítulo hemos de retrotraernos para dar cuenta de la propuesta del tenor Vivien Simon y el laudista Ariel Abramovich que, con el lema *De Profundis*, nos conducirán al fascinante repertorio representado por obras de Adrien Le Roy, Luys de Narváez, Guillaume Morlaye y Claudin Sermisy, en la muy bella estructura de la Iglesia de Arcas.

Y tres sustanciosos recitales: uno, en la catedral, del excelente solista de la Nacional Manuel Blanco con el organista Pablo

LA ORQUESTA METROPOLITANA DE LISBOA, JUNTO AL CORO DE LA RTVE, ACOMETERÁN LA MISSA SOLEMNIS DE BEETHOVEN

Márquez Caraballo y obras de Haendel, Vivaldi, Leopold Mozart, Bach... Otro, en el Espacio Torner, de la exquisita e imaginativa violinista Lina Tur Bonet (*Partitas* de Bach). Y un tercero, en el Auditorio, de la soprano Carole Sidney Louis y la pianista Isabel Puente con los dos hermosísimos ciclos de Messiaen, *Poèmes pour Mi* y *Chants de terre et de ciel*. Anotemos también la presencia de Francisco Coll como compositor en residencia. **ARTURO REVERTER**

Shostakovich y Mozart en Galicia

Dima Slovodeniuk fue nombrado en 2013 titular de la Sinfónica de Galicia, uno de los mejores conjuntos españoles. De vez en cuando, entrega los trastos a otros maestros, que continúan esa perenne labor de hacer orquesta. Este viernes y el sábado el podio lo va a ocupar el estadounidense James Conlon, muy apreciado en la plaza, un director sobrio, claro, circunspecto y muy capaz de desarrollar a satisfacción cualquier tipo de programa, como ha tenido ocasión de demostrar también en Madrid, donde ha gobernado desde *Las vísperas sicilianas* de Verdi en el Real has-

ta la *Sinfonía nº 7, Leningrado*, de Shostakovich al frente de la Orquesta Nacional.

Es precisamente el compositor ruso el que cierra el programa coruñés. En esta oportunidad es la poco frecuente *Sinfonía nº 12*, obra difícil y un poco esquinada, la que figura en los atriles de la formación gallega; composición bien ordenada pero calificada muchas veces de trivial y que no posee la envergadura, el aliento y la frescura de los mejores logros sinfónicos del músico que, no obstante, no deja de

mostrar su genio. Una batuta métricamente rigurosa como la de Conlon, habituado a los pentagramas del compositor soviético, puede rendir una señalada interpretación.

muy variado y una sonoridad especialmente rica y cuajada de atractivos claroscuros, atributos muy adecuados, junto al ataque matizado a la nota, para traducir con garantías una composición tan densa, de tintes tan dramáticos, como es el *Concierto nº 20* de Mozart, en cuyo segundo movimiento, *Romanza*,

se pide al solista una muy airoso cantabilidad. La animada obertura de la ópera *Lucio Silla*, escrita por un mozalbeta de 16 años, inaugurará la prometedora velada. **A.R.**

LA OSG INTERPRETARÁ LA SINFONÍA Nº12 DEL COMPOSITOR RUSO. Y, CON JOAQUÍN ACHÚCARRO, EL CONCIERTO Nº 20 DE MOZART

A que la sesión tenga interés contribuye la presencia de del veteranísimo pianista Joaquín Achúcarro, que con 86 años sigue conservando un envidiable mecanismo, un juego dinámico

se pide al solista una muy airoso cantabilidad. La animada obertura de la ópera *Lucio Silla*, escrita por un mozalbeta de 16 años, inaugurará la prometedora velada. **A.R.**



CICLO DE CONCIERTOS LA GENERACIÓN ASCENDENTE

ABRIL - JUNIO 2019

La Escuela Superior de
Música Reina Sofía presenta
a los artistas del futuro

MIÉRCOLES 10 DE ABRIL 19:30 h.
Sala de Cámara. Auditorio Nacional
de Música
Octeto Wanderer
Grupo Schubert de KPMG

MIÉRCOLES 24 DE ABRIL 19:30 h.
Sala de Cámara. Auditorio Nacional
de Música
Aleksandr Kliuchko, piano
Tercer Premio del XIX Concurso
Internacional de Piano de Santander

LUNES 13 DE MAYO 19:30 h.
Sala de Cámara. Auditorio Nacional
de Música
Trío Fundación Mahou San Miguel

MIÉRCOLES 5 DE JUNIO 19:30 h.
Sala de Cámara. Auditorio Nacional
de Música
Minji Kim, violonchelo
Ofelia Montalván, piano

SÁBADO 22 DE JUNIO 19:30 h.
Teatro Monumental
Obras de Mozart, Eötvös
y Stravinsky
ORQUESTA SINFÓNICA FREIXENET
DE LA ESCUELA SUPERIOR DE
MÚSICA REINA SOFÍA
Peter Eötvös, director
Ángel Martín, clarinete

Más información:
www.escuelasuperiordemusicareinasofia.es

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
Sala de Cámara
Entradas desde 6 euros.
Venta en www.entradasiname.es y en la
Escuela Reina Sofía

TEATRO MONUMENTAL
Entradas desde 9,50 euros.
Venta en www.entradas.com y en taquilla
del teatro a partir del 17 de junio



Merce Cunningham (Centralia, Washington, 1919-Nueva York, 2009) sigue revelándose en su centenario como uno de los creadores más revolucionarios del siglo XX. Certero y elegante, disparatado y rompedor, su trabajo modificó tanto el ojo del espectador como el proceso de creación. Sus sorprendentes planteamientos escénicos lo convirtieron en un coreógrafo de éxito, pero también en un símbolo de postmodernidad y de ambivalencia creativa que aún sigue vigente.

“El trabajo de Merce no es solamente único en el campo de la danza sino en el de las artes escénicas, las artes plásticas, la música y el cine”, dice a El Cultural Trevor Carlson, consejero del Merce Cunningham Trust y responsable del Centenario del artista. “El hecho de plantear una obra sin argumento, que música y danza puedan ser independientes entre sí aunque se estén representando a la vez, o que consideremos la posibilidad de filmar a alguien y que no se vea su cuerpo entero, sino sólo secciones, son prácticas normales hoy día”, añade. “Podría haberlo hecho otro... ¡pero él fue el primero!”, explica. Su estrecha relación con el compositor John Cage determinó el enfoque de su trabajo: “Cage se planteaba la música desde perspectivas que Merce aplicó también en su propia obra y se han convertido en herramientas”, explica Carlson refiriéndose a la aleatoriedad de elementos o a la separación absoluta de música y danza.

Formado en la Cornish School of the Arts y habiendo pasado por las filas de la Martha Graham Dance Company—de la que fue el bailarín masculino, sucediendo a Erik Hawkins, en una agrupa-

Cunningham a los 100

El siglo en el que reinventó la danza



MERCE CUNNINGHAM EN
CHANGELING (1957)

Merce Cunningham cumpliría cien años el próximo 16 de abril. Creador de coreografías que redefinieron la danza y con unas condiciones físicas portentosas como bailarín, puso movimiento y belleza a la cultura del siglo XX a través de un instinto que compartió con artistas de diversos ámbitos como Robert Rauschenberg y John Cage.

ción puramente femenina—, Merce apareció en Nueva York en 1944 interpretando seis solos con música de Cage y poco después, ya en Black Mountain College, ambos se unieron a Robert Rauschenberg, David Tudor, M.C. Richards y Charles Olson creando lo que se conside-

ra el primer *happening* de la historia. En 1964 Cunningham ideó sus *Events* mostrando su trabajo fuera del convencional espacio escénico con montajes de 90 minutos a partir de retazos de su repertorio, presentados de forma aleatoria e inesperada.

Cesc Gelabert, pionero de la danza contemporánea en España, destaca la trascendencia de su obra: “Todo el postmodernismo de Steve Paxton o Trisha Brown no se entiende sin su filtro y su mirada”. Además, “Merce no va solo, sino con todo un grupo. Todos viajaban en un volkswagen que conducía Rauschenberg, Cage llevaba las cuentas y cocinaba, y el *road manager* era Jasper Jones”, explica admirado, comparando a ese grupo de artistas diversos —que se junta para hacer algo de forma colectiva— con el impulso creativo de Les Ballets Russes de Diaghilev. Su aportación, insiste, “es enorme”.

En su búsqueda constante y extrema de nuevas herramientas coreográficas, Cunningham se alió con el cine en los años 70 —colaborando con Charles Atlas o Elliot Caplan—, años después, con la informática. “Merce era un fanático del movimiento humano en el espacio. Si se quedaba sin retos

y alguien le mostraba la posibilidad de mirar algo bajo un prisma distinto, intentaba saciar su curiosidad al momento”, explica Carlson. De sus experimentos tecnológicos nacieron coreografías como *BIPED* (1999), *Fluid Canvases* (2002) y los célebres *Mondays with Merce*, una serie de docu-

mentales muy breves en los que se recoge el trabajo del coreógrafo y de muchos de sus colaboradores, y que actualmente pueden verse en un canal de YouTube del Merce Cunningham Trust, que controla todo su legado.

Con su cuerpo delgado, de extremidades eternas y precisas, cuello largo y un salto prodigioso, su relevancia como bailarín es también indiscutible. Recuerda Cesc Gelabert la primera vez que lo vio bailar en su mítico estudio de Nueva York, al que acudió en peregrinación en cuanto aterrizó en la ciudad. “De pronto apareció él dentro de aquel jersey en el que metía las manos. Por la cabeza tenía varias mangas —en su célebre *Antic Meet*, con diseños de Rauschenberg— y me pareció extraordinario”. Le impresionó cómo daba expresión y vida a lo abstracto: “Con él ya no era ‘sólo abstracto’ sino otra cosa; esa expresión tan bonita de la sensación, de la percepción, creo que es su mayor influencia”.

La filosofía Zen que regía la vida de Cage y Cunningham —relación que terminaría con la muerte del músico a los ochenta años— influyó notablemente en su percepción del arte y la vida. Con 190 coreografías y 700 *Events* creados, además de una compañía fundada en 1953 por la que pasaron centenares de artistas, Cunningham se planteó el futuro de su legado de una forma, cómo no, única y valiente: el cierre de la compañía después de su fallecimiento formaba parte de sus últimos deseos. “Daba mucho miedo, sobre todo pensando en los bailarines que quedaban en la compañía, y hubo mucha controversia”, admite Carlson. “Se lo comunicamos primero a los bailarines aproximadamente un año después de la muerte de Merce, pero había mucho misterio en el aire; no sabíamos si sucedería en un año o en cinco”. Finalmente fueron dos años en lo que se llamó el Farewell Legacy Tour, una gira mundial con la que

se despidieron del público el 31 de diciembre de 2011, en París. “Merce decía claramente que no era buena idea mantener una compañía-museo”, explica. “Si lo analizamos diez años después y en relación a su centenario, ha sido muy práctico para todos los implicados; en muchas compañías se bailan sus piezas y su técnica despierta gran interés; no es un museo ni una biblioteca”. Gelabert está de acuerdo en que la controvertida decisión fue muy razonable, porque “lo importante en una compañía así es que se mantenga el espíritu del creador”. Sin él, insiste, “no tenía sentido”.

Las celebraciones de su centenario son muchas y diversas, y están recogidas en la fantástica página web del Merce Cunningham Trust, sus coreografías se están representando en compañías de todo el mundo y talleres sobre su obra y su técnica —Cunningham fue también un excelente pedagogo— asoman estos días por universidades, museos y centros de investigación, impartidos por sus discípulos. La mayor expectación la despierta la llamada *Night of the 100 solos*, una espectacular conmemoración en la que el 16 de abril el Barbican Theatre de Londres, la Howard Gilman Opera House en la Brooklyn Academy of Music de Nueva York y el Center for the Art of Performance UCLA en Los Ángeles presentan cada uno 90 minutos de danza a través de 100 solos creados por el norteamericano con bailarines y asistentes coreográficos de la Merce Cunningham Dance Company, homenajeando la pasión de Cunningham por la tecnología. Las actuaciones serán retransmitidas en directo por internet. “Trato de no imaginar nunca lo que diría Merce de todo esto porque él siempre me sorprendía —sentencia Carlson— pero sí creo que lo más emocionante para él sería que tanta gente fuera a juntarse para celebrar su cumpleaños. Eso le daría una grandísima alegría”. **ELNA MATAMOROS**

“SU TRABAJO NO PERTENECE SOLO A LA DANZA. TAMBIÉN AL TEATRO, A LAS ARTES PLÁSTICAS, A LA MÚSICA, AL CINE...”. TREVOR CARLSON

Ozon, a la caza del monstruo

Los abusos sexuales son el centro de *Gracias a Dios*, la nueva entrega de François Ozon. Gran Premio del Jurado en Berlín, el filme, planteado en forma de tríptico, aborda los pormenores de varios casos perpetrados en Lyon.

La ley del silencio con la que la Iglesia decidió ocultar sus pecados bajo la alfombra es a todas luces el centro moral de esta película que se ajusta con precisión a esa expresión tan molesta, y en el fondo necia, que dictamina que una película es necesaria. Probablemente lo sea más su encomiable gesto de exposición pública de crímenes aberrantes que la película en sí, pues no hay que confundir las buenas intenciones con las malas artes (aunque este no es el caso).

Podemos convenir en que *Gracias a Dios* era desde luego una película necesaria para su director. Desde su emblemático filme *8 mujeres* (2002), Ozon ha mostrado una admirable cualidad para introducir proyectos excéntricos o incómodos en las entrelíneas de su obra, tejida a golpe de intermitentes éxitos capaces de convocar entusiasmos de públicos muy diversos. Así, ha logrado escapar del gueto del cine *queer* al que parecía destinada una carrera que arrancó hace más de veinte años. Su último proyecto pertenece a ese grupo de películas incómodas.

Prolífico como pocos, sin renunciar a que su sello personal

aún sea identificable en un drama de apariencia neutra, François Ozon entrega con *Gracias a Dios* un eficiente tríptico en torno a los abusos sexuales por parte de la iglesia católica francesa.

EL CASO PREYNAT

Situado en Lyon, se hace eco de un caso de notable repercusión mediática que implica al arzobispo de la ciudad, Philippe Barbarin, no en vano condenado por los tribunales. Barbarin, al parecer, tal y como relata el filme, fue cómplice de ocultamiento en los numerosos casos de pedofilia del reverendo Bernard Preynat (el villano de la función) durante los años ochenta.

Una de las singularidades de *Gracias a Dios* es que el director ha realizado su decimoséptimo largometraje—desde su debut con *Sitcom* hace veinte años—en paralelo a los procesos judiciales de los hechos narrados. La intención de presentarlo a concurso en el pasado Festival de Berlín—donde fue galardonado con el Gran Premio del Jurado—, apenas a un mes vista del fallo del juicio, no deja de ser una forma de presión y de posicionamiento frontal ante la aberración

de la pedofilia eclesiástica, pero sobre todo frente al manto de silencio que la propia institución ha extendido durante décadas.

De las nueve víctimas que han presentado cargos contra Preynat, el filme se centra en tres de ellas, otorgando una estructura en forma de tríptico que construye una red de investigación y denuncia sumamente efectiva tanto en su procedimiento como en su lado humano, y que le ha valido al filme comparaciones con *Spotlight* (2015), de Tom McCarthy, que destapaba el masivo escándalo de abusos en la archidiócesis de Boston a partir del trabajo del Boston Globe. Aquí no

será el periodismo de investigación el que recomponga el puzzle, sino tres víctimas que no se conocen entre sí pero que llegarán a entablar una conmovedora amistad en su búsqueda de pruebas y testimonios que señalen directamente a la parroquia de Lyon. Eso sí, una suerte de sobriedad periodística conducirá también la narración. El banquero de cuarenta años y católico practicante Alexandre (Mevil Poupaud) es el primero de ellos, que como feligrés de su parroquia decide activar una investigación dentro de la propia Iglesia cuando descubre que el reverendo que abusó de él en un campamento de *boys.scouts* todavía sigue trabajando con ni-



MELVIL POUPAUD
(DERECHA) EN UN
MOMENTO DE
GRACIAS A DIOS



**OZON NO ACUDE AL
PERIODISMO PARA
MOSTRAR EL CASO DE
LOS ABUSOS PERO SÍ
FILMA CON SOBRIEDAD
PERIODÍSTICA**

ños. En apariencia lleva una vida perfecta, casado y padre de cinco niños, pero el trauma hasta entonces sumergido en la humillación y la culpa resurge de nuevo y decide volcar sus energías para que la verdad se haga pública.

PEDOFILIA SISTEMÁTICA

Tocada por una energía narrativa de la que es difícil escapar, la cinta configura el trayecto que va de un caso particular a la suma de múltiples casos y sus respectivos traumas, hasta revelar la actividad pedófila sistemática que el reverendo Preynat ha ejercido durante décadas bajo el consentimiento tácito de la Iglesia, o al menos sin que nadie

haya hecho esfuerzos por apartarle de los niños, con los que se encerraba en un laboratorio fotográfico para abusar de ellos. La energía del drama se ve potenciada cuando aparece en escena el proactivo François (Denis Menochet), que coge el testigo de Alexandre para implicar a los medios de comunicación y poner en marcha una plataforma *online* en la que reclutar más víctimas de Preynat, que hasta entonces han vivido su trauma en silencio. Así es como entra en escena la tercera de las víctimas que conduce el drama, Emmanuel (Swann Arlaud), cuya vida ha quedado marcada para siempre como resultado de los abusos. La inter-

pretación melancólica y desesperada de Arlaud, que aporta un significativo matiz a la extensión del trauma colectivo, nos hace lamentar que no haga entrada antes en la narración.

Desviándose ligeramente de la fabulación metanarrativa que caracteriza la mayor parte de sus filmes –y que alcanzó cierta cima con *En la casa*, premiada en San Sebastián–, Ozon compone una foto muy detallada de un proceso realmente complejo, es decir, la batalla colectiva contra una institución hermética. En líneas generales, lo hace huyendo de recursos que avivan el sentimentalismo melodramático, pero entiende que un primer plano del monstruoso párroco

puede invitarnos a empatizar delicadamente con su patología, o al menos a considerarla. Son las dos escenas de confrontación entre el clero Preynat y la versión adulta de sus víctimas infantiles las que en cierto modo concentran la postura ética del cineasta, quien no duda en dotar de una estructura epistolar al texto dramático, mediante cartas que se envían las víctimas entre sí y éstas con la iglesia (leídas *en off*). Un recurso extrañamente reminiscente del *Drácula* de Bram Stoker, una novela construida mediante un mapa de cartas y transcripciones que relatan los progresos de un grupo también dedicado a la caza de un monstruo. **CARLOS REVIRIEGO**



PROFESIONALES
Y AMATEURS
CONFORMAN EL
REPARTO CORAL
DE DONBASS

La obra del director ucraniano Sergei Lotnizsa (1964), reputado documentalista contra las versiones oficiales —*Maidan* (2014), *Austerlitz* (2016), *Victory Day* (2018)— y creador de ficciones amargas en las que el pesimismo y el humor absurdo se alían para dar forma a la tragedia —las tituladas irónicamente *My Joy* (2010) y *A Gentle Creature* (2017)—, lleva desde finales del siglo XX indagando en las consecuencias que ha tenido para la población del este de Europa la desintegración de la URSS. En los últimos años, el cineasta ha entrado además en una fase de febril productividad, espoleado por la convulsa situación que atraviesa Ucrania desde que el presidente Víktor Yanukóvich renunciara en 2013 a negociar la integración en la Unión Europea para lanzarse a los brazos de la Rusia de Putin.

Donbass, que se estrena este miércoles 17 en España, ganadora del premio al mejor director en la sección *Un certain regard* del Festival de Cannes, es una nueva alerta de Lotnizsa sobre la alarmante y progresiva deshumanización de la sociedad civil en su país. El director pone el foco en la región del este de Ucrania que da título a la película, donde las fuerzas inde-

Bombas, *fake news* y humor negro

El documentalista Sergei Lotnizsa creció en Ucrania y aprendió cine en Rusia. Nadie mejor que él para desen- trañar el conflicto armado en Donbass. Y el diagnóstico no es nada halagüeño: la sociedad se ha deshumanizado.

pendentistas prorrusas han arrebatado el poder al gobierno y autoproclamado las Repúblicas Populares de Donetsk y Lugansk. A través de 13 segmentos ligeramente interconectados entre sí, en un ejercicio similar al rea-lizado por Luis Buñuel en *El fantasma de la libertad*, Lotnizsa trata de captar la barbarie de un conflicto armado en el que no hay grandes batallas pero sí muchos damnificados.

Si los tres primeros episodios nos hablan de la manipulación de los hechos en la era de la posverdad, enseguida el cineasta dirige la cámara hacia las principales víctimas del conflicto, la población extorsionada y explotada por la nueva burocracia y golpeada por las

bombas. Así, acompañamos a los pasajeros de un autobús que hablan sobre lo que han perdido en la guerra mientras sortean puestos de control en los que los paramilitares prorrusos se aprovechan de ellos y los maltratan. O nos adentramos en un edificio sin tuberías ni calefacción donde decenas de refugiados

toridades a ceder su vehículo a “la causa” de las nuevas repúblicas o una escena impactante, impropia para lo que nos gusta llamar la civilización contemporánea, en la que asistimos al linchamiento de un militar del ejército ucraniano al que las autoridades prorrusas atan a un poste junto a una parada de autobús. Por duras que nos parezcan las imágenes, todos los cuadros que pinta el director están basados en acontecimientos reales.

Aunque el espectador español quizá se sienta algo desorientado en una película que no aporta contexto ni explicaciones sobre un conflicto que ha acaparado poca atención mediática en nuestro país, Lotnizsa consigue atrapar la atención gracias a la frialdad de la puesta en escena, al estilo documental que guía el trabajo de cámara del rumano Oleg Mutu y a las enormes dosis de humor negro que ayudan a afrontar la ramplante ausencia de piedad y compasión. El final,

que significa una vuelta al inicio, como una serpiente que se devora a sí misma, alerta del peligro de que la farsa acabe convirtiéndose en realidad. **JAVIER YUSTE**

**AUNQUE EL ESPECTADOR ESPAÑOL
PUEDA SENTIRSE ALGO DESORIENTADO,
LA PELÍCULA ATRAPA POR LA PUESTA
EN ESCENA Y EL TRABAJO DE CÁMARA**

malviven en condiciones nefastas. La brutalidad va *in crescendo* y Lotnizsa introduce un capítulo kafkiano en el que un empresario es forzado por las au-

CENTRO
DRAMÁTICO
NACIONAL

FIRMADO LEJÁRRAGA

Texto Vanessa Montfort
Dirección Miguel Ángel Lamata
[En letra grande]

23 abril – 5 mayo 2019
Teatro Valle-Inclán
Sala El Mirlo Blanco

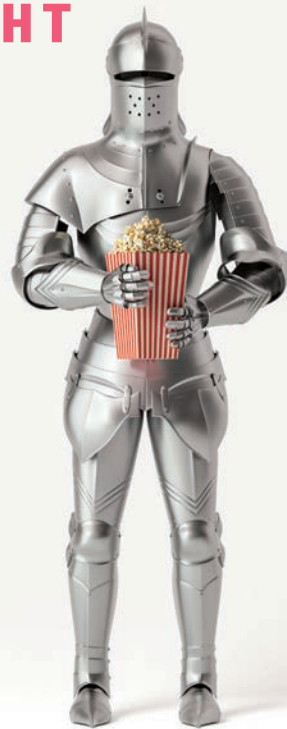
Producción
CDN



THE KNIGHT OF THE BURNING PESTLE

De Francis Beaumont
Creación de Declan Donnellan
y Nick Ormerod
[Una mirada al mundo]

24–28 abril 2019
Teatro María Guerrero



Producción: Cheek by Jowl y Pushkin Drama Theatre de Moscú
en coproducción con Centro Dramático Nacional,
Barbican/London y Les Gêmeaux/Sceaux/Scène Nationale



SHOCK EL CÓNDOR Y EL PUMA

Texto Albert Boronat, Juan Cavestany,
Andrés Lima y Juan Mayorga
Dirección Andrés Lima

25 abril–9 junio 2019
Teatro Valle-Inclán

Producción CDN
en colaboración con
Check-in Producciones



entradasinaem.es
902 22 49 49

PASIÓN (FARSA TRÁGICA)

De Agustín García Calvo
Dirección Ester Bellver

26 abril–5 mayo 2019
Teatro Valle-Inclán
Sala Francisco Nieva



Producción
CDN



cdn.mcu.es
@centrodramatico

Dirección CDN
Ernesto Caballero



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

¿Dónde está la respuesta a la materia oscura?

ESTRELLAS RECIÉN NACIDAS EN LA NEBULOSA PATA DE GATO. FOTO DEL TELESCOPIO ESPACIAL SPITZER DE LA NASA

Es mucho lo que la ciencia nos ha enseñado y enseña sobre la naturaleza y los fenómenos y cuerpos que contiene, pero todavía quedan grandes y pequeñas preguntas por responder, más otras que sin duda surgirán en el futuro y de las que ahora no tenemos idea. De las cuestiones que nos hemos planteado, en mi opinión las dos más importantes son: de qué está compuesto el Universo y cómo es que nuestro cerebro tiene conciencia de sí mismo. La segunda no es nueva, de una u otra forma ha sido objeto de atención en el pasado por científicos y filósofos, aunque sólo ha sido posible comprender su tremenda complejidad una vez que se averiguó que el cerebro humano está compuesto por

entre 80.000 y 100.000 millones de un tipo especial de células, denominadas neuronas, cada una de las cuales está conectada a alrededor de otras 10.000, lo que da origen a unos 30 o 40 mil ¡billones! de interconexiones.

YA ME HE REFERIDO otras veces en estas páginas al problema de la constitución del Universo, problema cuya naturaleza se vio modificada radicalmente a lo largo del siglo XX, cuando en 1933 el astrofísico de origen suizo, instalado en el Instituto Tecnológico de California, Fritz Zwicky, observó (utilizando las facilidades del Observatorio de Monte Wilson) en el cúmulo de Coma, que contiene más de 10.000 galaxias, que el movimiento rotacional de éstas no se podía explicar

en base a la masa que se estimaba incluía el cúmulo. Para explicar tales movimientos era preciso, según Zwicky, suponer la existencia de una masa 400 veces superior a la observada. Debería, por consiguiente, existir una masa oculta, “oscura” (*Dunkle Materie* fue el término alemán que empleó). La idea de Zwicky fue criticada y no se recuperó hasta la década de 1970 cuando observaciones debidas a Vera Rubin, Kent Ford y Ken Freeman confirmaron las medidas y la interpretación del astrofísico suizo. Desde entonces las evidencias –siempre indirectas– de la existencia de este tipo de materia, inobservable con los métodos conocidos en la actualidad, no han hecho sino crecer. Y no se trata de un problema menor, todo lo contrario, las estimaciones

presentes indican que el Universo está compuesto de un 5 % de materia ordinaria (la que podemos observar), de un 27 % de esa materia oscura y de un 68 % de lo que se denomina “energía oscura”, que se detecta al medir la aceleración de la expansión del Universo (recuérdese que, de acuerdo a la célebre fórmula que Einstein presentó en 1905, $E=mc^2$, energía y masa son equivalentes).

QUE SE DESCONOCIERA hasta hace relativamente poco la existencia de materia oscura supone una magnífica lección sobre lo que puede aguardarnos en el futuro. No nos debemos confiar en lo mucho que ya ha revelado la ciencia; es posible que no hayamos hecho sino traspasar el umbral de una puerta hacia un mundo de conocimientos completamente desconocido e inesperado. Pero por ahora la cuestión es responder a la pregunta de cuál es la naturaleza de esa materia oscura. Una de las propuestas es que está compuesta de un tipo de partículas denominadas WIMP (siglas inglesas de “Partículas masivas que interactúan débilmente”), cuya existencia predice la denominada Supersimetría (relacionada, a través de la Teoría de Supercuerdas, con el intento de lograr unificar la gravitación con las otras tres fuerzas conocidas: débil, fuerte y electromagnética), y que se supone interactúan débilmente con la materia

HEMOS ESTADO BUSCANDO CON COSTOSOS MÉTODOS DE QUÉ PUEDE ESTAR COMPUESTA LA MISTERIO- SA MATERIA OSCURA, Y PUEDE QUE LA RESPUESTA ESTÉ BAJO NUESTROS PIES

contenida en el detector, pero hasta el momento todos ellos se caracterizan por emplear grandes cantidades de materiales y durar varios años. Hace tiempo me ocupé aquí de uno de estos experimentos, en el que se utilizó un detector denominado LUX (Large Underground Xenon) situado en una mina de Dakota del Sur, a 1.510 metros de profundidad, que contenía 370 kilogramos de xenón líquido ultra puro, con el que se pretendía encontrar la interacción de esas supuestas WIMPs con el xenón, pero el resultado fue negativo. Recientemente se acaba de proponer otro posible mecanismo, bastante sorprendente, para identificarlas. La propuesta se ha publicado el pasado mes de febrero en la revista *Physical Review D*, de la American Physical Society. Su título es “Paleodetectores: en busca de la materia oscura con minerales antiguos”, y los autores son un grupo de cinco científicos suecos y polacos liderados por Patrick Stengel, de la Universidad de Estocolmo. La idea es que las WIMPs habrían interactuado-colisionado con rocas terrestres a lo largo de una escala temporal de en torno

“normal” únicamente a través de las fuerzas gravitacional y débil, la responsable de los procesos radiactivos.

PARA DETECTAR ESTAS WIMPs se han realizado algunos experimentos, con la esperanza de observar algún choque de WIMPs con núcleos atómicos de la materia

a 1.000 millones de años (recordemos que la edad de la Tierra es del orden de 4.500 millones de años), y que el producto de esas colisiones habría sido la creación de defectos de tamaño nanométrico en la estructura cristalina de las rocas, daños que se habrían conservado y que podrían detectarse utilizando las actuales técnicas de microscopía, mucho más poderosas que las disponibles hasta hace pocos años. De hecho, estos científicos estiman que podrían existir cientos de miles de defectos en un simple centímetro cúbico de roca y que este método posee una sensibilidad 100 veces mayor que la de los detectores que se están utilizando desde hace algunos años, como el mencionado LUX, o que los mayores aceleradores de partículas existentes en la actualidad, como es el caso del LHC (Gran Colisionador de Hadrones) del CERN. En el mencionado artículo los autores explican que, para evitar que se confundan estas huellas con las producidas por la radiación cósmica o contaminantes radiactivos como el uranio, hay que extraer muestras de rocas situadas a 10 kilómetros de profundidad, procedentes de depósitos de evaporitas (rocas sedimentarias formadas por la cristalización de sales disueltas en mares o lagos) o de rocas ultrabásicas (rocas ígneas con muy bajo contenido de sílice).

EN RESUMEN, hemos estado buscando con elaborados y costosos métodos de laboratorio de qué puede estar compuesta la misteriosa materia oscura, y puede que la respuesta esté sencillamente bajo nuestros pies. ○

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.





Milena Busquets

Cuatro años después del éxito de *También esto pasará*, Milena Busquets (Barcelona, 1972) reúne todos sus artículos en *Hombres elegantes* (Anagrama), un retrato muy personal de nuestro tiempo.

¿Qué libro tiene entre manos?

Estoy relejendo *En busca del tiempo perdido*.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

El aburrimiento. Tengo infinita paciencia con las personas pero ninguna con los libros.

¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?

Con Marcel Proust, mañana, pasado mañana y el otro.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

No.

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

Leo siempre en papel. En cualquier momento, pero me gusta mucho meterme en la bañera durante horas con un libro sin que nadie me moleste.

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

Leer a Proust cambió mi manera de ver el mundo y de pensar a los 18 años y lo ha vuelto a hacer ahora, casi treinta años después.

Como articulista ¿no se puso muy alto el listón al pre-

tender, como le recomendó su madre, “escribir lo que solo puedas escribir tú”?

No. Sólo tiene sentido escribir lo absolutamente personal.

Con su trabajo en *El Periódico* ¿ha perdido amigos o ganado lectores?

Tengo los mismos tres amigos desde hace veinte años, creo que no me leen. No sé si he ganado lectores.

¿Cree que este volumen es, como apunta del de artículos de Natalia Ginzburg, una de sus mejores obras?

No tengo ni idea, pero en cualquier caso, si lo pensara, me parecería muy poco elegante decirlo.

¿Se ha convertido ya el procès en “un culebrón que ya no quiere leer nadie”, como aventuraba a finales de 2017?

Creo que hay cierto hartazgo, sí. También creo que estamos todos más tranquilos que hace un año, por ejemplo. Ahora todo depende del veredicto del juicio, ojalá sirviese para unir y seguir adelante todos juntos.

¿Qué pasaría con el #MeToo si los hombres mirasen a la mujer “como si fuese Messi”?

Jajajaj. Ni idea. Afortunadamente, a todos nos han mirado alguna vez, aunque sólo fuese durante un instante, como si fuésemos Messi.

El último artículo está dedicado a los “Hombres elegantes” ¿Qué pasa con las mujeres, qué leen las elegantes?

¿Lo mismo que los hombres? ¿A Colette, a Saki, a Camus y a Wilde?

¿Entiende, le emociona el arte contemporáneo?

No, ni me gusta ni me interesa, más bien me deprime.

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

De Hockney, uno de sus retratos. O uno de los dibujos eróticos de Egon Schiele.

¿Qué música escucha en casa?

En casa casi nunca escucho música, escucho música en el coche y cuando salgo a pasear. En este momento escucho mucho a Barbara, una cantante francesa de la generación de mis padres, si la pusiese en casa mis hijos me asesinarían, además soy muy obsesiva, puedo escuchar la misma canción mil veces.

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

No leo críticas, ni las mías, ni las ajenas, seguro que me afectarían.

¿Cuál es la película que ha visto más veces?

Fanny y Alexander de Ingmar Bergman. *Los muertos* de John Huston.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me gusta mucho España, por muchísimas razones. Ahí van algunas: Velázquez, El Prado, Andalucía, Gaudí, la comida, el clima, el Mediterráneo, mi casa, mi familia, mi gente, Serrat, Javier Marías.

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

Mucho más dinero para enseñanza, en los colegios y en las universidades es donde nos lo jugamos todo. ●

Tras el éxito de *Cómo explicarte el mundo, Cris* y *El libro de las despedidas*,

Andrés Aberasturi

reflexiona sobre las grandes y pequeñas cosas cotidianas.

Un libro emotivo escrito con esa hondura y melancolía que caracterizan a su autor.





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