

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



EL CULTURAL

26 de abril - 2 de mayo de 2019

www.elcultural.com

José Carlos Llop
Irma Álvarez-Laviada
Antonio Najarro
Niño de Elche

Víctor Erice

“El cine hoy está haciendo cola en la televisión
o sobreviviendo en zonas periféricas”



Euromoney nos ha premiado como

Mejor banco de España

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

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



Además, premio al
Mejor Banco de Europa Occidental



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Basilio Sánchez

hereda un nogal sobre la tumba de los reyes

Basilio Sánchez reflexiona en medio centenar de poemas acerca de la sencilla grandeza de las cosas cotidianas. El poeta construye sus versos sobre las ruinas del agua, sobre las brasas de la reflexión, escribiendo entre las flores rojas del cilantro. Ama la austeridad y apenas sabe qué hacer con el silencio. Se siente el escritor abandonado por las estrellas. Gota de agua en el hueco de una concha, aún puede reflejar la incógnita del hombre en el universo, no saber adónde vamos ni de dónde venimos.

Busca entonces el escritor las palomas dormidas entre las grietas y cae genuflexo ante las dos cerezas rojas con las que ilumina el mundo. Para Basilio Sánchez la poesía es el oficio del espíritu, siempre asistido por el silencio. En su ventana se acurruca como un pájaro enfermo la memoria del sol. Sabe que ha heredado el árbol de la vida sobre el reguero de los dioses. Elige entonces descalzarse en el umbral del desierto. La soledad le revela lo pequeños que so-

mos y que el valor verdadero está en las cosas sencillas. La zozobra transporta el centelleo precario del espíritu en el amanecer de los sentidos. Y conquistada la soledad, abre de par en par las puertas del silencio.

Escribo estas líneas con los propios versos de Basilio Sánchez en su libro premiado con el Loewe, *He heredado un nogal sobre la tumba de los reyes*, en Visor. Conmociona la profundidad de la palabra del poeta. Emociona su aliento lírico, la musicalidad de su rima libre, la soledad sonora de sus endecasílabos. Estamos ante un poeta de rara originalidad, tal vez con resonancias machadianas vertebradas por los poemas de la consumación de Vicente Aleixandre. Escucha Sánchez los pequeños sonidos de las cosas y sus escarchas secretas. El silencio es para él un océano en calma. En el hilo transparente de sus versos beben las abubillas y los cárabos. Piensa que nadie sabe estar en el mundo, que vivimos en una ciudad en ruinas, entre la extensa es-

combrera de los desaparecidos. El camino oscuro de los hombres es el dogal de la pena que lleva hasta las casas la cosecha del hambre. Solo los peces conocen la palabra silenciosa del poeta, el lenguaje del mar, las cimas azules del sentido, la música callada de Juan de la Cruz, la profundidad de la noche, el cielo sin estrellas. Como un pájaro ciego sostiene el poeta la luz del mediodía mientras levanta los estandartes rojos del crepúsculo.

Basilio Sánchez vuela a la cima del monte armenio Ararat, cubierto de nieve perpetua, allí donde reposó el arca, pero regresa como la paloma sin sorber una sola gota de agua del diluvio. Las sombras perfumadas, las azules espesuras, los musgos transparentes iluminan el sueño en penumbra de las cosas, el pensamiento de la luz. El río lo recibe cuando retorna a su lado mientras un escalofrío incierto zarandea su vida. El poeta parece ya de razones para engañar al corazón. Escribe poemas porque quiere sentirse vivo. El

verso ha movido la piedra que le impedía entrar en la gruta de la resurrección. Apenas es capaz de escuchar el sonido de la página en blanco, entre el temor y el temblor. Ha aprendido a convivir con las ruinas de la inteligencia, escribiendo sus versos sobre la tierra amarga porque un libro de poemas es el campo arrasado por el viento que permanece repleto de semillas. Si el humo ha ennegrecido las bóvedas de la vida, el olor del incienso iluminó los arcos de piedra de sus naves.

Siente el poeta la vibración telúrica de la existencia, arroja la manzana de Newton sobre la fuente de los pájaros que vuelan a la región donde nada se olvida. Retorna entonces al hervor silencioso de la nada, a los cielos sin luna, a la inminencia de las casualidades y los astros, en la noche serena con llama que consume y no da pena. “Que nadie lo miraba, Aminadab tampoco parecía, y el cerco sosegaba, y la caballería a vista de las aguas descendía”. ●

GOBERNANZA DIGITAL [Andrés Ortega](#) | BIOHACKERS Y CÍBORGS [Gabriel Galeote](#) | VERKAMI: AMOR POR LA CREACIÓN [Covadonga G.Pola](#)
HACIA UN NUEVO CONTRATO SOCIODIGITAL [Albert Cortina](#) | NARCOCULTURA, MEDIOS Y PRODUCCIÓN CULTURAL [Luis G. Alzati](#)

+ SUPLEMENTO TELOS ENLIGHTED: LA EDUCACIÓN EN LA ERA DIGITAL

T

e

L

O

S

110
MARZO 2019. 9€

CUADERNO CENTRAL: **GEOTECNOLOGÍA**

Telefonica
FUNDACIÓN

**"EL CEREBRO YA
ESTÁ EN LA NUBE"**

MAVI SÁNCHEZ-VIVES

NEUROCIÉNTIFICA EN EL HUMAN BRAIN PROJECT

DESCÁRGATELA GRATIS

telos.fundaciontelefonica.com

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección
Luisa Espino, Alberto Ojeda

Redacción
Saioa Camarzana,
Fernando Díaz de Quijano,
Andrés Seoane, Rubén Vique,
Javier Yuste

Críticos: Juan Avilés, Ángel Basanta,
J. M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Jorge
Bustos, Ernesto Galabug, Ángel 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 Calprint.
Dpto. legal: M-4591-2012



SUMARIO

26 DE ABRIL-2 DE MAYO DE 2019

3. PRIMERA PALABRA

Basilio Sánchez hereda un nogal sobre la tumba de los reyes, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

El cerebro ante la indecisión electoral, POR FRANCISCO MORA Y ADOLF TOBEÑA

25. MÍNIMA MOLESTIA

Asombros, POR IGNACIO ECHEVARRÍA



PORTADA

Víctor Erice
fotografiado por
Sefa Sungur

LETRAS

8. José Carlos Llop: "Soy de un mundo antiguo que no sabe de redes", POR NURIA AZANCOT. *Oriente*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
12. Andrés Oppenheimer. *¡Sálvese quien pueda!*, POR BERNABÉ SARABIA
14. Eduardo Berti. *Faster*, POR NADAL SUAU
15. Sònia Hernández. *El lugar de la espera*, POR PILAR CASTRO
16. David Lodge. *El hombre con atributos*, POR CHRISTOPHER BENFEY
18. El último legado de Amos Oz, POR ANDRÉS SEOANE
20. Raymond Carver. *Todos nosotros. Poesía completa*, POR TÚA BLESA
22. Cuando la democracia acabó con el baile, POR ALBERTO GORDO
24. Libros más vendidos



8



26

ARTE

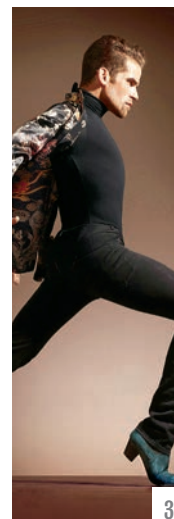
26. Marclay, sonido, imagen y fetichismo en el MACBA de Barcelona, POR JAUME VIDAL OLIVERAS
28. Emanaciones de Hiller y Barriball, POR ELENA VOZMEDIANO
30. Entrevista con Irma Álvarez-Laviada, POR LUISA ESPINO
32. Arquitectura. De Prada Poole y los paraísos perdidos, POR INMACULADA MALUENDA Y ENRIQUE ENGABO

CINE

40. Víctor Erice nos habla del nuevo "régimen digital", POR CARLOS REVIRIEGO
46. Buñuel vuelve a Las Hurdes, POR JAVIER YUSTE



46



34

ESCENARIOS

34. Antonio Najarro habla sobre su trabajo al frente del BNE, POR ALBERTO OJEDA
36. Gallardo del Rey celebra 50 años de carrera, POR JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU
37. Fanlo y Amorós, un tándem capital, POR ARTURO REVERTER
38. García Calvo vuelve a las tablas, POR J. LÓPEZ REJAS
39. Ópera. Pasión, poder y política en CaixaForum, POR A. OJEDA

CIENCIA

48. ENTRE DOS AGUAS
Agujeros negros y planetesimales,
POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES
LO ÚLTIMO
Niño de Elche

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

El domingo habrá nuevas elecciones generales con una enorme cifra *Neurocultura y Neuropolíticos* respectivamente, nos dan algunas claves so



FRANCISCO MORA

Catedrático de Fisiología de la Universidad Complutense

Emociones e indecisiones

El cerebro humano apenas ha cambiado su genética y neuroanatomía en los últimos miles de años. Sí ha cambiado la cultura. Precisamente esa cultura, siempre renovada, y gracias a los procesos “plásticos” del cerebro, hace cada persona diferente a cualquier otro ser humano. En su esencia, estos cambios los produce el aprendizaje y la memoria de los eventos que nos rodean, desde los climáticos o físicos a los sociales, emocionales y cognitivos de nuestros congéneres. En suma, son las culturas sucesivas lo que hace cambiar al ser humano de generación en generación. Y en todo esto sobresale la educación que se recibe. De ahí el aserto: “el ser humano es lo que la educación hace de él”. De hecho, se podría decir que trasladando un niño recién nacido en la Mesopotamia o en el Antiguo Egipto de hace unos 3.000 años a nuestra cultura, nadie notaría diferencia emocional o cognitiva con sus compañeros de clase.

Y todo esto tiene que ver con la toma de decisiones. Y más específicamente en el contexto social que se avecina cuando cada ciudadano elige votar a una persona o partido político en unas elecciones. Ya lo hemos señalado, todo ello es dependiente de la educación recibida (formación general, información y conocimientos) y desde luego los valores y las normas y los hábitos éticos adquiridos a lo largo de toda su vida. Pero asumido esto último, hay que destacar aquí el papel de los mecanismos cerebrales inconscientes, las emociones, que operan en el individuo en la toma de esas decisiones y también ese período, que puede alcanzar hasta el momento antes de es-

coger la papeleta, de indecisión sobre a quién o a qué partido votar. La emoción, poco valorada tantas veces frente a la cognición, en la toma de decisiones, es determinante. En ello influye no solo la empatía hacia las personas que hay que votar, sino también sus ideas y propuestas pues hay que saber que las ideas ya vienen teñidas, coloreadas por la propia emoción de quién vota. Hoy comenzamos a saber bien que la emoción impregna casi todas las funciones del cerebro, incluidas por supuesto las funciones cognitivas y ejecutivas. De ahí, la apelación inconsciente a las emociones positivas del votante. De ahí, la fuerza de tantos “valores” conformados como hábitos que de modo inconsciente (emocional) llegan a los votantes.

Hoy sabemos que no hay toma de decisiones “acertadas” sin emociones (inconscientes) bien construidas. Se piensa que el cerebro, en la construcción de esas emociones, opera a través de un “metrónomo” o escala del placer. Ante lo que hay que escoger, sea sensorial, sentimental o cognitivo, decidimos sobre la base de una medida cerebral que siempre nos indica lo más placentero. Y los ingredientes son tan infinitos como desconocidos son los mecanismos con los que opera el cerebro. De ahí que, ante una indecisión constante a lo largo de los últimos días o semanas sobre dos opciones próximas, uno tome la decisión (“vote”) por esa impronta o impulso que le hace escoger una determinada papeleta. Es casi seguro que con esta decisión acertará más que si lo hubiese hecho sobre unos determinantes más puramente cognitivos. ▲

**LA EMOCIÓN ES DETERMINANTE. IMPREGNA CASI TODAS LAS FUNCIONES
DEL CEREBRO. DE AHÍ LA APELACIÓN INCONSCIENTE A LAS EMOCIONES
POSITIVAS DEL VOTANTE POR PARTE DE LOS POLÍTICOS**



ADOLF TOBEÑA

Catedrático de Psiquiatría de la Universidad Autónoma de Barcelona

Cinco apuestos candidatos

Las elecciones generales van a dirimirse entre cinco señores de muy buen ver. Cinco líderes jóvenes, animosos y de notable prestancia física. Cinco gallardos hispanos a punto de entrar en sazón de madurez. Cuentan los entendidos que la carrera anda reñida, seguramente porque sobran razones para dudar.

Los tres que navegan por el costado de “la derecha” claman por la recuperación de una patria fuerte, firme y eficaz que garantice los pilares de una sociedad competitiva y liberal. En cambio, los dos que circulan por “la izquierda” pregonan una patria diversa y bastante deshinchada, aunque muy acogedora, subsidiaria e igualitaria. Es decir, el discurso de los tres primeros parece venir de Marte, mientras que el de los segundos suena más Venusiano. Pero a estas alturas todo el mundo (o casi) sabe que son anuncios de quita y pon, urdidos para animar a las clientelas más cercanas y a sus alledaños, tocando las fibras que mejor las motivan y procurando, sobre todo, que no dejen de acudir a depositar papeletas durante una jornada primaveral propicia al escaqueo.

Porque al alcanzar el timón del gobierno esos propósitos de navegación, hacia la derecha o la izquierda, son mudables en función del panorama económico que se avecine, de las restricciones de los socios europeos y de influencias de las grandes esferas. De ahí que la batalla verse más sobre el arrastre de los candidatos que sobre sus planes

de acción. La enorme bolsa de indecisos ilustra el fenómeno: hay vacilaciones porque debe estimarse quien tiene pinta de pilotar mejor, sin importar demasiado el rumbo o los planes de cabotaje. Y de ahí que proliferen avisos de que los últimos días van a ser cruciales y que todo sigue en el alero.

Es una situación óptima para que, en las evaluaciones de última hora, pesen las virtudes personales. Visto que la oferta lleva a cinco señores con un atractivo difícil de discernir, la cualidad con mayor potencia predictiva es la solvencia en el mando, la determinación ante las complicaciones, la habilidad para sortear situaciones adversas. Es decir, la capacidad de alzarse con la victoria. Los rostros y el porte denotan eso y los cerebros empáticos lo captan con presteza.

Según eso nos quedan sólo dos candidatos. El primero es quien convocó la carrera desde Moncloa. Recuérdese que no sólo derrotó a la vieja guardia de su formación con una revancha fulgurante, sino que se hizo con la gobernación del país mediante una certera componenda parlamentaria. El segundo luce menos currículum pero también arrastra estela de victoria. Es el reciente líder de la derecha popular. Recuérdese que se hizo con ese puesto de manera inesperada y batiendo a jefas de enorme peso. Los otros tres candidatos no cuentan: jamás han ganado nada y a pesar de su labia y empaque, les adorna un recorrido de veleidades que suele presagiar el papel de eterno segundón. ▲

**A ESTAS ALTURAS TODO EL MUNDO SABE QUE SON ANUNCIOS URDIDOS
PARA ANIMAR A LAS CLIENTELAS, PROCURANDO QUE NO DEJEN DE ACUDIR
A DEPOSITAR PAPELETAS EN UNA JORNADA PROPICIA AL ESCAQUEO**

José Carlos Llop

“Soy de un mundo antiguo que no sabe de redes, y no vivo mal en él”

Poeta, ensayista, novelista y traductor, José Carlos Llop (Palma de Mallorca, 1956) se cobija desde hace años en una amable rutina. Los fines de semana se levanta temprano, escucha una pieza cualquiera de Bach, y luego, a todo volumen, la primera versión de *Like a Rolling Stone* de Dylan. Después, ya en silencio absoluto “para poder oír mi voz”, empieza a escribir. No tiene prisas, no asume plazos editoriales y tampoco se pierde en las redes. “No pertenezco ni he visto nunca nada de Instagram, Facebook o Twitter, no quiero saber nada de ellos. Soy de un mundo antiguo y no vivo mal en él”, presume.

Desde ese mundo antiguo, Llop regresa con *Oriente* (Alfaguara) a la novela que es pura invención tras tres libros—*En la ciudad sumergida* (2010), *Solsticio* (2013) y *Reyes de Alejandría* (2016)—que muchos etiquetaron como autoficción por su contenido biográfico. Él niega la mayoría: “En ellos no había fabulación. La verdad es que jamás he comprendido lo que en España se entiende por autoficción, esa mezcla de memoria o autobiografía y de noveleería, porque o le sobra el auto o le sobra la ficción.

Elegante y distendido, José Carlos Llop vuelve a la novela como pura ficción con *Oriente*, un relato sobre el amor, el lenguaje y la pasión, que bucea en su evolución desde los clásicos hasta hoy y en las causas reales de su fracaso y frustración.

Hemos llegado a un momento donde incluso los críticos de la autoficción se han pasado a ella y algunos novelistas publican sus libros de memorias como un nuevo libro narrativo, así que pensé que era un buen momento para escribir, desde la ficción, sobre la pasión amorosa ahora que parece mediatizada por las redes. Creí que era el momento para escribir pero desde la ficción que la misma pasión crea”.

Pregunta. Dice que la pasión crea ficción... ¿en qué sentido, por qué?

Respuesta. Porque creo que sin el lenguaje, el amor no existe. Y que la evolución del lenguaje a lo largo de nuestra cultura va en paralelo a la evolución del amor hasta llegar a este momento actual en que uno y otro están en el umbral de la afaxia, por culpa de las redes y Tinder.

P. De ahí las referencias del libro a Jünger, a Rilke, al amor clásico...

R. Claro, porque todos somos cultura, todos somos Europa y todos interpretamos la vida través de lo que hemos leído, escuchado y vivido.

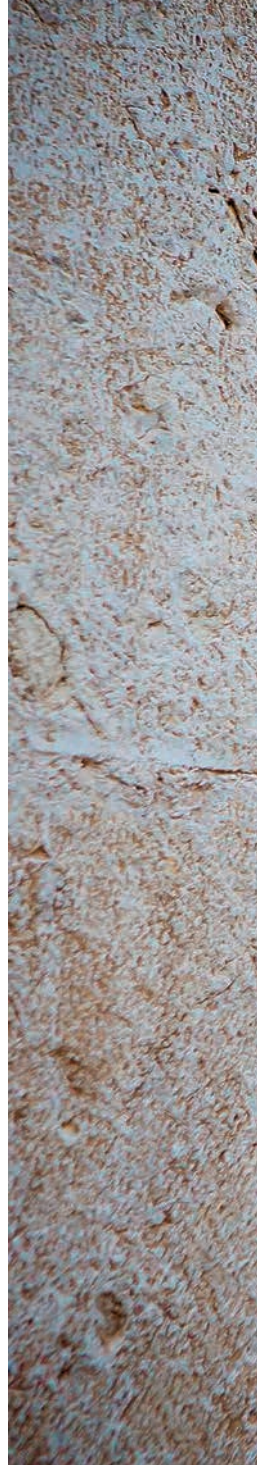
P. El mismo título del libro, *Oriente*, es una declaración de intenciones. ¿Realmente el amor oriental es más refinado?

R. Desde luego, sobre todo para el occidental. Oriente es el mito que llena nuestro vacío. Vamos en su busca desde la *Biblia*. Pero además me interesa porque el amor es en Oriente por y a través del lenguaje. Si no, no es.

A través de un puñado de historias de amor desgraciado, la del protagonista de la novela pero también la de sus padres, y las de Jünger, Rilke, Dionisio Ridruejo, Graham Greene, Freud, el zar Alejandro II, y de Ovidio y su exilio, Llop explica cómo se va produciendo a lo largo de la historia el refinamiento del lenguaje y del amor. En ese sentido es una novela “flaubertiana, basada sobre todo en la intensidad del lenguaje”, pero, ¿se atrevería Llop a decir, como Flaubert sobre *Madame Bovary*, que “*Oriente es él*”?

R. Por supuesto, en el mismo sentido que él, no porque comparta nada autobiográfico con el protagonista. También en el tratamiento del lenguaje, y por el paralelismo que establezco entre el lenguaje y la pasión, descubriendo la pasión como lenguaje y el lenguaje como pasión.

P. Al principio del relato el protagonista explica que lo escribe para no escribir de sí mis-





BARTOLOMÉ RAMÓN

mo, “y hacerlo no haciéndolo”. ¿De ahí esa indagación por amores propios y ajenos?

R. Sí. El protagonista está incapacitado para entender lo que le pasa y lo que pasa a su alrededor y cree que a través de las vidas de los escritores podrá comprender sus orígenes, que es una familia dislocada que se ha entregado al desorden y al amor, y el sentido de su crisis actual.

**“JAMÁS HE ENTENDIDO
LO QUE EN ESPAÑA SE
LLAMA AUTOFICCIÓN, ESA
MEZCLA DE NOVELERÍA Y
MEMORIA, PORQUE O LE
SOBRA LO DE AUTO O LE
SOBRA LO DE FICCIÓN”**

P. ¿Cree que quizá hubiera podido escribir este libro antes?

R. No, es una novela para la sesentena. Cuando Nabokov, salvando todas las distancias, escribe *Ada o el ardor*, que es su novela de amor, tiene setenta años. Una cosa es la poesía, donde sí se escribe amor siendo joven y otra es en la novela, pese a que hay algunos novelistas que han escrito bien sobre el amor sien-

do jóvenes. En realidad, creo que es mucho más interesante la mirada desde la madurez sobre el amor, o a mí era la que me interesaba.

P. Sobre todo por su indagación en el lenguaje sentimental.

R. Desde luego, el lenguaje del amor, la cultura amorosa en Occidente, de dónde venimos y a dónde hemos llegado, etc.

P. Unos de los ejes del rela-

to es el exilio de Ovidio, ¿quizás porque quien fracasa en el amor es un exiliado de sí mismo?

R. Sí, el protagonista hace la analogía con Ovidio y el *Ars Amandi*, lo que pasa es que en el caso de la contemporaneidad el hombre, más que exiliado sería un desplazado, desplazado de su propio eje por los tiempos que vive, y desplazado en el amor por su incompreensión. Se le desajusta la brújula vital, se pierde a sí mismo. Lo que no sabemos es si no seguiría siendo el mismo desplazado aunque lo comprendiera, que es otra de las cuestiones del libro.

Sostiene Llop que Ovidio es también el símbolo del destierro y de la soledad, “de encontrarse en una cultura que no es en absoluto la suya ni tiene su refinamiento ni nada de lo que a él le interesa”. Y dice más. Que en los orígenes del amor y del lenguaje “están los clásicos en un sentido, que es la felicidad del descubrimiento y uso del lenguaje”. Y que esa felicidad, que llega a nosotros después de veinte siglos o más, totalmente amortiguada, es impagable, “tan impagable como lo es la pasión, y además, sucede lo mismo en ambos, lenguaje y pasión, que se empeñan con alegría, refinamiento y pesar en expresar lo que es inexpressable”.

En *Oriente*, José Carlos Llop presta al protagonista de la novela su devoción por Jünger (“Jünger es siempre una mezcla de Lancelot y el mago Merlín”), el orientalismo y un episodio ficticio que inventó a partir de un hecho real, la estancia de la mujer de Rodolfo Valentino, la actriz Natascha Rambova, en Mallorca. “Sí—

Oriente

JOSÉ CARLOS LLOP

Alfaguara. Barcelona, 2019. 232 pp. 17,90 €. 8,99 €

Las novelas suelen abarcar un conjunto de temas, aunque uno de ellos se alce por encima de los restantes. Pocas se centran de manera exclusiva en uno solo, y entre estas *Oriente* está abocada a ocupar un sitio de honor. José Carlos Llop (Palma de Mallorca, 1956) le adjudica al amor la importancia de *leitmotiv* único y excluyente, asunto que ignora cualquier otro de los muchos que brinda nuestra especie. Y lo hace sin disimulos ni subterfugios. Desde las primeras páginas escuchamos a un narrador autobiográfico que se refiere con una creativa imagen al “enamoramiento” como un “país inventado por el deseo”, que señala casos de promiscuidad erótica y sentimental o que, ante el féretro de su difunta madre, se interroga “si nos morimos sin haber sido amados como

nos merecemos, ni haber amado como se merece el amor”.

También sabemos desde el comienzo que este bucle parcialísimo de motivos —amor, pasión, seducción, sentimientos, erotismo, concupiscencia, adulterio, trajines mentales— implica una dimensión simbólica o abstracta y sospechamos, por tanto, que la historia que se nos empieza a contar tendrá mucho de cañamazo o casi excusa para un discurrir especulativo. Así ocurre.

El narrador en primera persona, un cincuentón profesor universitario, experto en la clasicidad latina, anda en un momento delicado en que se siente abocado a convertirse en “corresponsal de su propia vida” a instancias de dos impulsos: uno, su esposa le ha echado de casa por su infidelidad con una joven estudiante; otro, el hallazgo de unos viejos papeles de su madre. De aquí arranca una revisión personal y familiar que le lleva a reconstruir las historias amorosas de sus progenitores que se remontan a la segunda guerra mundial. Tanto el padre, periodista y espía franquista, como la

“EL LENGUAJE Y LA PASIÓN SE EMPEÑAN CON ALEGRÍA, CON REFINAMIENTO Y PESAR EN EXPRESAR LO INEXPRESABLE”

conoce—, y también es un homenaje secreto a un personaje como el pintor Beltrán Masses, un raro y un desplazado por la historia y la posguerra que me permite referenciar el cosmopolitismo anterior al turismo y a la Guerra Civil. Son esos paralelismos y esos canales subterráneos que recorren la escritura de la novela”

P. El padre del protagonista es periodista, y su hijo se muestra muy negativo con un oficio de “aficionados a acusar, delatar

y silenciar”. ¿Merecemos tanta dureza?

R. Bueno, ahí hay un reflejo especular entre ambos: el hijo opina de algunos aspectos del periodismo de forma negativa, pero también lo hace de sus propios colegas, profesores de universidad. Él es el hombre que no ha podido escribir la gran novela de su familia porque no la ha podido entender, y ha acabado siendo un funcionario de la literatura, y ahí hay una autocrítica terrible del protagonista. Normalmente mis personajes no suelen ser ácidos con los demás no siéndolo consigo mismos, y él queda desartado ya que no ha entendido nada, ni a sus padres ni su propia historia de amor.

P. ¿Y no cree que sin el periodismo combativo contra la co-

rrupción, muchos abusos, por ejemplo en Mallorca, seguirían impunes?

R. El papel del periodismo ha sido esencial en el destape de la corrupción, pero hoy existe una especie de relación caníbal entre el poder político y el periodismo, una especie de retroalimentación, y a veces, cuando pasa según qué cosas, es que se ha roto algo también.

P. ¿En qué sentido “la voluntad de ser o de creerse escritor engendra tantos monstruos como el sueño de la razón goyesca”?

R. El escritor que no escribe suele ser un peligro para el escritor de verdad, porque hay un punto de nocividad en querer ser algo que no eres y que se queda en la mera voluntad de serlo, la esencia desaparece. Y la

madre tuvieron actitudes sexuales de absoluta libertad, ambos con numerosos amantes consentidos.

En *Oriente*, Llop somete la experiencia humana al implacable torcedor de lo libresco. El narrador equipara el destierro de Ovidio en Tomis por razones sexuales –no políticas, se asegura– con su situación y considera que el *Ars amandi* del poeta romano podría ser “el libro de familia” de su propia familia. A esta comparación que funciona como eje compositivo de la novela se añaden otras copiosas relaciones de una profusa biblioteca de referencias librescas refinadas, artísticas y del cine: las leyendas bíblicas y sus versiones plásticas en el barroco, los líricos latinos, los trovadores del *quattrocento*, la *commedia dell'arte*, Rilke, Marcel Proust, Gustave Flaubert, Ian Fleming,

François Truffaut, Jean Luc Godard, Bertolucci...

Se trata de vínculos más o menos concisos, pero otros adquieren dimensión ensayística, en el límite del trabajo académico. Así ocurre con el comentario de los diarios del controvertido pensador alemán Ernst Jünger y con el relato de la fascinación del joven líder fascista Dionisio Ridruejo por Mechthild Podewils, la duquesa nazi traductora de Rilke. A lo cual deben añadirse insistentes reflexiones sobre la vocación de escritor y el papel de la escritura.

Todo ello va en compañía frecuente de pensamientos que se quieren hondos y sutiles. Alguno aporta curiosas ideas o imágenes, pero la mayoría son fruto de un alambicado ejercicio mental. ¿Qué quiere decirse con el presuntamente poético “la luz del día es como la luz del cuello de una mujer amada”? ¿Por

EN ORIENTE, LLOP SOMETE LA EXPERIEN- CIA HUMANA DEL AMOR AL IMPLACABLE TORCE- DOR DE LO LIBRESCO

qué “el amor es la única forma respetable de asomarse a la propia muerte”? No entiendo que un amante sea “un geógrafo que dibuja y bautiza los accidentes orográficos”. En fin, elitista resulta asegurar que “solo la cultura proporciona al erotismo

una riqueza superior”. Tiene Llop en la intensa historia del narrador, acuciado por el sentimiento de ser el último eslabón de un fin de raza, y en la de sus anticonvencionales padres una peripecia con auténtica garra novelesca. Les saca, sin embargo, escaso partido a las andanzas de amantes selectos y a sus pasiones fogosas. Sacrifica la narración directa de los afanes de unos seres ensimismados en sus pulsiones eróticas en aras de disquisiciones retóricas y de un despliegue culturalista aparatoso, prolijo y agobiante. Prefiere un discurso intelectualizado muy minoritario a un relato con brío comunicativo. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**



NATASCHA RAMBOVA
(EN LA IMAGEN CON
VALENTINO) ES UNO
DE LOS PRÉSTAMOS
DE LLOP A SU
PROTAGONISTA

nocividad va en los dos sentidos, contra uno mismo y contra los demás, contra los que han hecho lo que tú no has podido.

P. ¿Hay mucha impostura en el mundo literario español?

R. No lo sé porque no lo sigo de una manera exhaustiva. Hay autores españoles contemporáneos en los que no detecto impostura y que me gustan mucho.

P. ¿Como quiénes?

R. Como Javier Marías y Arturo Pérez-Reverte, por ejemplo. No detecto impostura alguna en ellos, siendo escritores tan dis-

tintos. Pero no me preocupa dónde haya impostura, creo que es algo muy de la sociedad postmoderna. A partir del triunfo del relativismo, y del triunfo de las redes sociales y de fotografiar la vida más que vivirla, o de hacer las cosas para poderlas con-

**“A PARTIR DEL TRIUNFO DE LAS
REDES Y DE FOTOGRAFIAR LA VIDA
MÁS QUE VIVIRLA, LA IMPOSTURA
ES UN MODO DE RELACIÓN”**

tar, la impostura es un modo de relación.

P. ¿Es un escritor insular, no sólo por vivir en Mallorca sino por permanecer al margen de modas y mafias literarias?

R. Bueno, yo no sé al margen de lo que estoy, lo que sí sé es que soy un escritor insular, y que la isla predetermina y determina. Te obliga a crear tu propia tradición, a inventarte tu árbol genealógico y a que no necesariamente tengas que adscribirte a un grupo o línea literaria alguna, porque ahí pueden estar desde Brodsky a Cavafis, desde Durrell a Robert Graves. Está el Mediterráneo entero, que es en realidad nuestro territorio literario, a través de los libros, a través del arte, y a través de los viajeros que han recalado aquí.

P. ¿Por eso le celebran más en Francia que en España?

R. Bueno, la literatura y la crítica francesa han sido muy generosas conmigo, mis libros han entrado en Francia con mucha más facilidad y comprensión que en otras partes.

Tímido y feliz, se confiesa “muy contento” con *Oriente*, pero también exhausto, así que ahora le gustaría escribir algo ligero, quizá policiaco. Tiene ya un nuevo libro de poemas y un diario inédito en fase de corrección, aunque prefiere no precipitarse “y que la novela respire”. Dos libros más, uno de entrevistas y otro de ensayos breves, también podrían retrasar el poemario y el diario, “pero bueno, aquí la edad es acumulativa, porque siempre he ido a la misma velocidad de crucero”. Lo dicho, un clásico. **NURIA AZANCOT**

¡Sálvese quien pueda!

El futuro del trabajo en la era de la automatización

ANDRÉS OPPENHEIMER

Debate. Barcelona, 2019. 360

páginas 18,90 €. Ebook: 12,99 €

Andrés Oppenheimer (Buenos Aires, 1951) estudió derecho en la Universidad de la capital argentina. En 1976 consiguió una beca del World Press Institute y dos años más tarde se graduó en periodismo en la Universidad de Columbia (Nueva York). Doctor *honoris causa* de varias universidades, co-ganador del premio Pulitzer en 1987 y, por no alargar la lista, premio Emmy Suncoast de la Academia Nacional de Televisión, Artes y Ciencias de Estados Unidos en el 2005. En España recibió el premio Ortega y Gasset en 1993 por sus crónicas desde Cuba, y el Rey de España en 2001. Desde 2012 mantiene el programa *Oppenheimer Presenta*. Es la cara hispana de la CNN en español. Vive en Miami desde 1985 y su trabajo en los medios de comunicación le mueve por todo el mundo. A esta multiplicidad de perspectivas se une una acreditada capacidad de empatía y observación.

El subtítulo de este volumen, *El futuro del trabajo en la era de la automatización*, describe con acierto el contenido del mismo. Oppenheimer pone sobre la mesa una pregunta ineludible ante el avance de la tecnología: “¿Podremos seguir creando más oportunidades de trabajo de las que eliminamos?”. Responder a esta compleja cuestión es tan crucial como difícil. Sabemos

que desde la gran Revolución Industrial de principios del siglo XIX y la Revolución Tecnológica del XX los avances tecnológicos han destruido empleos. Kodak, la gran empresa de fotografía analógica, no supo adaptarse a la fotografía digital y sus 140.000 empleados fueron al paro. Netflix, con apenas 30 empleados, comenzó a enviar películas a domicilio y acabó con Blockbuster, la cadena de tiendas de alquiler de películas que llegó a tener 60.000 trabajadores en todo el mundo.

Sin embargo, como señala Oppenheimer, afirmar que la tecnología elimina puestos de trabajo puede no ser cierto. No lo es, entre otros, para Raymond

Kurzweil (Massachusetts, 1948), Vernor Vinge (Waukesha, 1944, Wisconsin) y el influyente grupo de la Universidad de la Singularidad de Silicon Valley. Los tecno-optimistas afirman que los avances tecnológicos serán positivos en cualquiera de las dimensiones humanas y laborales.

Para dilucidar esta ardua cuestión, el efecto del vertiginoso crecimiento de las nuevas tecnologías, nuestro autor comenzó en 2013 a entrevistar a expertos mundiales. En ese año se publicó *Abundancia*, un volumen de Peter H. Diamandis (Nueva York, 1961), cofundador de la Universidad de la Singularidad. Una visión extremadamente optimista del porvenir

que produjo un efecto contagio tanto en la opinión pública como en los ambientes académicos.

Oppenheimer no sucumbió a dicho optimismo y siguió con su metodología. Un *modus operandi* ya utilizado en sus tres libros anteriores: trasladarse a los grandes centros de investigación y entrevistar a los principales especialistas, para sacar sus propias conclusiones. Comenzó su viaje en la Universidad de Oxford, conversando con los investigadores que asombraron al mundo con su estudio de 2013, según el cual el 47% de los empleos actuales desaparecerán en los próximos años. Más tarde viajó a Silicon Valley, Nueva York, Japón, Corea del Sur, Israel y varios paí-



se avecina y se traslucen posibles soluciones como el salario mínimo universal.

Los periodistas tendrán que reinventarse en unas redacciones que “entre los próximos cinco y diez años van a desaparecer los teclados de las computadoras”. En mitad del terremoto político que significó el triunfo de Trump en 2016, *The Washington Post* publicó un artículo en el que se explicaba cómo “los republicanos retuvieron el control del Congreso”. La revista *Wired* recogió la noticia diciendo que tenía “toda la claridad y el

operaciones. En lugar de contratar a jóvenes con estudios de economía o finanzas están contratando a graduados en ingeniería y programación. En 2014, Goldman Sachs adquirió parte de la compañía financiera Kensho. Sus algoritmos hacen en segundos los cálculos y las proyecciones financieras que antes requerían días de trabajo.

Si los bancos sufrirán serias transformaciones, el futuro de los abogados, contadores y aseguradores no es mejor. La abogacía va camino de *uberizarse*. También es evidente que las

recorridos. La empresa china Ehang tiene en producción taxis autónomos voladores. En 2017, Dubái compró varios drones con ocho hélices capaces de transportar a una persona con una maleta pequeña, y los comenzó a usar en pruebas.

Actores, músicos y deportistas merecen trato aparte. Para Oppenheimer, la automatización del trabajo supondrá más tiempo libre y será necesario entretener a la gente. Aunque ya existe una sobreoferta de mano de obra en la industria del entretenimiento, las industrias creati-

OPPENHEIMER PLANTEA UNA PREGUNTA INELUDIBLE ANTE EL AVANCE DE LA TECNOLOGÍA: ¿PODREMOS SEGUIR CREANDO MÁS OPORTUNIDADES DE TRABAJO DE LAS QUE ELIMINAMOS?

brío” propio de los periodistas de *The Washington Post*, pero con una diferencia: había sido escrito por un robot. La autoría era de Heliograf, el sistema de inteligencia artificial del periódico.

Betterment.com, uno de los bancos virtuales más conocidos de Estados Unidos, comenzó a funcionar en 2010. Seis años más tarde superaba los 160.000 clientes con depósitos de más de 5.000 millones de dólares. Mientras los bancos tradicionales cierran sucursales los algoritmos están reemplazando a los banqueros. Goldman Sachs y JP Morgan Chase están robotizando sus

nuevas tecnologías están cambiando la medicina moderna de tal manera que los próximos años convertirán la atención a la salud en distintas formas de ciencia exacta. Si la transformación de la medicina es imparable, la de la enseñanza es inaplazable. La realidad virtual y los robots revolucionarán el aprendizaje en todos los niveles educativos.

Los transportistas de todo tipo están condenados a una difícil transición. Los autos y camiones sin conductor humano serán mucho más baratos. El vehículo autónomo está listo para hacer todo tipo de

vas podrían estar entrando en una espiral de crecimiento. Tras el éxito de *House of Cards*, Netflix invirtió 6.000 millones de dólares en 2017 y anunció que en 2018 su presupuesto para contenidos sería de 8.000 millones.

A modo de conclusión, Oppenheimer afirma una obviedad que conviene no olvidar: a mayor nivel educativo individual y colectivo menores consecuencias negativas producidas por el desbordamiento tecnológico que se avecina. En un breve epílogo, señala diez áreas genéricas que en la década de 2020 concentrarán las ofertas de trabajo. Asistentes de salud, analistas de datos, ingenieros de datos y programadores, políticas digitales, cuidadores y programadores de robots, profesores y maestros, especialistas en energías alternativas, deportistas, creadores de entretenimiento y consejeros espirituales. Es difícil prever el futuro pero con este libro estamos mejor preparados. **BERNABÉ SARABIA**



GNN

ses de Europa y América Latina para estudiar el futuro de algunas industrias clave del presente y de quienes trabajan en ellas.

Los cinco años utilizados en la preparación de *¿Sávese quien pueda!* se han volcado en una estructura que recorre, en primer lugar, los oficios y las profesiones más propensas a la pérdida de empleo. En segundo término, Oppenheimer presenta, con menos detalle y cierta inseguridad, aquellos trabajos inmunes a la mordedura de las nuevas tecnologías o aquellas dedicaciones con tendencia a la expansión en los próximos años. Por último, ya de puntillas, al lector se le aparecen algunas consecuencias del cambio que

¿Quieres uno de los mejores libros de la temporada?

Suscríbete a EL CULTURAL en PDF y te lo enviamos

Solo 25 € al año



Faster

EDUARDO BERTI
Impedimenta. Madrid, 2019
208 páginas. 19,95 €

DOROTHÉE BILLARD MONOBLOQUE

En principio, otra novela que explora la potencia evocadora de los mitos populares juveniles no era exactamente lo que yo andaba buscando en estos días. Menos todavía si uno de esos mitos son los Beatles, a quienes adoro con la misma naturalidad desentendida con que inhalo oxígeno pero que desde luego no constituyen una primicia, tampoco para la literatura latinoamericana, ni siquiera por el matiz de escoger a George Harrison como su componente insignia (un vuelco en la apreciación jerárquica de los cuatro componentes del grupo que el tiempo ha ido generalizando, aleluya). Ocurre, sin embargo, que Eduardo Berti (Buenos Aires, 1964) cruza en *Faster* la música con el deporte, el rock con la Fórmula 1, a Harrison con el legendario piloto argentino Juan Manuel Fangio, ganador de cinco campeonatos mundiales, y en el centro de ese cruce sitúa la memoria de su vocación literaria, su comprensión del ritmo desconcertante de la vida y la

amistad, la estructura profunda de su propia escritura. Y esa escritura es tan elegante, el tono tan acertado, la estructura del libro tan fluida, que uno acaba su lectura feliz, cómplice de la memoria desplegada en estas páginas.

No hay más remedio que situar *Faster* en las coordenadas de la autoficción, ahora que la etiqueta merece incluso un chiste manchego en la última película de Almodóvar. Berti recuerda los días setenteros de adolescencia en que descubrió el periodismo, semilla de su posterior giro a la condición de escritor, y la anécdota fundacional es la entrevista amateur que él y su amigo Fernán (nombre falso, como confiesa el narrador) le hicieron a un retirado Fangio en el concesionario suburbial de Mercedes que dirigía entonces, un hombre que vivía no tanto en el olvido como en una realidad paralela a la proyección ficticia, heroica, de su apellido y sus gestas de juventud. Para el lector ignorante, el piloto resulta ser un

personaje fabuloso, dotado de una aureola de humildad y fatalismo sin drama, simpatiquísimo y extrañamente inteligente: en un pasaje, se citan un aforismo de Rivarol, “la rapidez es sublime, la lentitud es majestuosa”, y otro de Fangio, “un buen piloto es aquel que gana corriendo lo más lentamente posible”. Convergamos en que el segundo es el más logrado.

LA ESCRITURA DE *FASTER* ES TAN ELEGANTE, EL TONO TAN ACERTADO Y LA ESTRUCTURA TAN FLUIDA, QUE UNO ACABA SU LECTURA FELIZ

Los capítulos de *Faster* son breves, alternan recuerdos familiares o amistosos y referencias culturales en intersección, y persiguen la reproducción de esa velocidad paradójicamente lenta que Fangio reivindica en la cita anterior. Dicho por el narrador, se trata de un libro que aspira a “escribirse deprisa, más deprisa que los demás, en su lentitud ideal, y para ello su au-

tor debe volverse uno solo con el texto y con lo que desea contar”. El muy logrado resultado es, eso sí, más consolador que incómodo, un asfalto de aristas melancólicas, notable representante de lo que debe ser una voz en tono menor (no hay sombra de crítica, muy al contrario, en ese término: me refiero a una forma consciente de serenidad en la prosa), un recorrido por conflictos, si no resueltos, muy llevaderos.

Faster habla acerca de la amistad y sus altibajos, irrelevantes mientras la conversación entre los amigos no se interrumpa nunca, ni siquiera cuando pasen largos meses sin que se dirijan la palabra. Habla, desde luego, de la escritura y la línea de salida de la carrera que supone esa escritura, que no es sino una forma particular de velocidad. La novela habla en definitiva del tiempo, de lo que el tiempo hace con los padres y los hijos que un día serán padres a su vez, los héroes, los chavales que descubren su talento al editar su

primera revista casera, fotocopiada y torpe. Leyendo un libro magnífico de Andrea Valdés, *Distraídos venceremos* (Jekyll & Jill, 2019), que se zambulle en una serie de literaturas autobiográficas sin duda más extremas que la desarrollada por Berti, encuentro sin embargo una idea que me parece oportuna aquí: “Los límites de lo autobiográfico no están forzosamente en la ficción sino en la propia existencia que todo lo rebasa y nos obliga a repensarnos”. Ese “repensarse” protagoniza *Faster*, cuyo narrador se confiesa “curioso de lo inexplorado”. La propia vida, por ejemplo. **NADAL SUAU**

El lugar de la espera

SÒNIA HERNÁNDEZ

Acantilado. Barcelona, 2019

176 páginas. 16 €. Ebook: 10,99€

No se debe acceder a este libro pretendiendo hallar una novela al uso. No busca ser coherente, instructiva ni fácil de seguir; no hay una trama definida ni la acción es tal ni persigue un sentido único para la narración. Hay, deben saberlo, un discurso largo e ininterrumpido donde residen voces diferentes que parecen hablar de intereses distintos, porque no quieren hablar de lo mismo, aunque entre todos consiguen una historia que a todos concierne. Es la de quienes nacieron con la democracia y la Constitución, con la lección aprendida del derecho a ser lo que se les antojara, y sin haberlo sido. Y ya no son tan jóvenes. Pero no quieren tratar ese tema, ni referirse a traiciones, mentiras, engaños o decepciones. Es el deseo de hablar callando lo que intuye el lector tras ese silencio habitado, precisamente, por lo que no se nombra, como intuye que en las palabras silenciadas está el sentido de lo que no dicen. Inadaptación, desorientación, insatisfacción, extrañeza.

Hay una voz teatral que, en primera persona, conduce el discurso en el que las demás voces están instaladas, remite a unas y otras a través de sus nombres, y va componiendo un relato coral inclasificable, como una fábula para adultos en la que parece que entre todos quisieran contar la historia de todas

las historias que están contenidas en ella. Javier quiere denunciar a sus padres y al sistema educativo porque no le educaron para todo lo que le esperaba. Malva fue una actriz de éxito en una serie de televisión, hace ya muchos años, hasta que enfermó de miedo o de pánico. Ahora trabaja de camarera, pero sus amigos le dan



AGANTILADO

vueltas a escenas de lo que podría ser una obra teatral para su regreso a los escenarios. Creen que la tendrán en dos años pero el tiempo pasa y nadie se ha puesto a ello. Sergio es el único que no ha tenido hijos, el único que no se resigna, que quiere hacer algo grande. Vassily es artista y les propone una *performance* para dar forma artística al proceso que pretende

iniciar Javier, que él entiende como una representación de la gestión de la frustración. Noe era Noelia, el único que se enfrentó sin miedo a sus contradicciones. Como en una obra de Samuel Beckett todos buscan su lugar, su sentido. Esperan. Se mueven en un único acto en el que cada voz actúa como un espacio en el que suceden cosas, como una autobiografía. Todas forman parte de la construcción de la vida.

En realidad este discurso fascinante, lleno de sensibilidad y pulsiones de creatividad, de enigmas y dudas, de referencias a los clásicos y a interesantes nombres del arte y la poesía actual (Lúa Coderch, Anne Carson, Adrianna Wallis) es obra de Sònia Hernández (Tarrasa, 1976), autora de libros de poesía y narrativa, y ahora de un discurso testimonial, nada convencional, y tan cargado de connotaciones que no debería pasar inadvertido. Porque es capaz de hablar callando sobre el lugar de cada uno, y eso seduce, confunde y atrapa. **PILAR CASTRO**

**HE AQUÍ UN RELATO
FASCINANTE, LLENO DE
SENSIBILIDAD, DE PULSIONES
DE CREATIVIDAD,
DE ENIGMAS Y DUDAS**

**LOEWE
FUNDACIÓN
PREMIO
DE POESÍA**

Bases XXXII edición:
loewe.com/premio-poesia

H. G. Wells fue un hombre de una fecundidad pasmosa. Publicó más de cien libros y se acostó “con más de cien mujeres”. ¿Quién lo dice? David Lodge (Londres, 1935). Algunas de sus creaciones, entre ellas los entretenidísimos clásicos de ciencia ficción *La máquina del tiempo* y *La guerra de los mundos*, son tan conocidas como cualquier obra en lengua inglesa. Otras, como la novela que lleva el lamentable título de *El gran Bulpington*, han desaparecido de la vista.

Wells murió en 1946, cuando le faltaban pocas semanas para cumplir 80 años. Llevaba escribiendo sin parar desde antes de la Primera Guerra Mundial. Fue tan brillante en tantas formas y géneros, desde el crudo realismo obrero de *La historia del señor Polly* hasta su *Breve historia del mundo*, que resulta difícil definir qué clase de escritor era. Como observa Lodge —un agudo crítico literario—, “en la historia de la literatura hay órbitas excéntricas”. Al igual que Stevenson o Kipling, Wells fue la mejor expresión del escritor a sueldo, a menudo versado como nadie en temas poco convencionales.

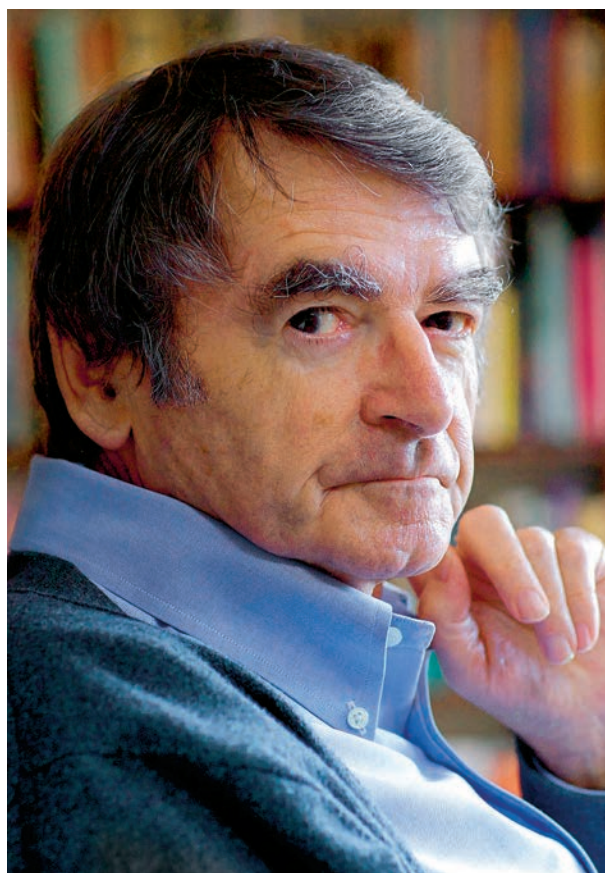
Wells, el ambicioso hijo de una pareja de tenderos, fue un autodidacta con una curiosidad intelectual asombrosa, además de ser “el hombre que inventó el futuro” y una especie de profeta. Lodge le atribuye el mérito de haber anticipado, entre otras cosas, los tanques (a los que el autor dio el sugestivo nombre de “blindados terrestres”), la guerra aérea, la bomba atómica e incluso internet. Defensor del gobierno mundial, creía también en la igualdad de las mujeres y en una distribución más justa de la tierra en manos privadas. Se podría pensar que Wells estaba en todas

Un hombre con atributos

DAVID LODGE

Traducción de Mariano Peyrou

Impedimenta. Madrid, 2019. 416 páginas. 20,90 €



JOEL KAPLAN

partes, o quizá concluir, como Lodge en esta inteligente y cautivadora novela, que fue “un hombre con atributos”. Lodge cita una definición de diccionario utilizándola como epígrafe: “Atributos. Sustantivo plural. 1. Capacidades o cualidades personales: un hombre con numerosos atributos. 2. abreviatura para partes íntimas”.

Wells era un hombre de baja

estatura (1,65 metros) y voz chillona, pero, según Lodge, “mejor dotado” que el *David* de Miguel Ángel. En *Buen trabajo* y *El mundo es un pañuelo*, las divertidas comedias sobre la vida académica (ambas finalistas al premio Booker) que lo han hecho famoso, el autor de *Un hombre con atributos* hizo de los intelectuales malos en la cama algo así como una especialidad. Su an-

terior incursión en la ficción biográfica titulada *¡El autor, el autor!*, trataba de Henry James, quien, por lo visto, en la cama no hacía mucho más que dormir.

H. G. Wells ofrece a Lodge un campo mucho más vasto. Igual que otros miembros de su utópica generación —como la exuberantemente erótica fauna de Bloomsbury—, Wells era partidario del amor libre y la relación abierta, sobre todo después de que sus dos matrimonios resultasen tibios en el terreno sexual. Consideraba el sexo un pasatiempo prosaico, “como el tenis o el bádminton”. Lodge, sin embargo, muestra una curiosa reserva con respecto a cómo jugaba exactamente el juego su protagonista. Nos habla de “coitos vigorosos y alborozados” y de “cópulas rústicas en las laderas de las colinas”, y nos informa someramente de los inconsistentes métodos anticonceptivos que empleaba (“Siempre utilizaba condones cuando la prudencia lo dictaba”, afirma Wells). Algunas frases sueltas hacen alusión a interesantes complicaciones (“Seguía atrapada en la curiosa relación triangular con Grad, su casto enamorado, y Verónica, su compañera de piso, ardiente y bisexual”). El mismo Wells llevaba un registro de sus aventuras amorosas, que permaneció discretamente inédito hasta 1984. Ahora bien, si la documentación queda incompleta, ¿para qué sirven los novelistas?

La escritora Dorothy Richardson (otra de las amantes de Wells) se quejaba en una ocasión de que las mujeres de las novelas de este parecían derivadas de “un espécimen sacado de algún museo de biología de sus días de estudiante”. Al igual que Wells, Lodge elabora sus mujeres des-

de el exterior. Una de ellas tiene “una masa de denso cabello rizado y negro”, mientras que, tres páginas más adelante, otra posee un “mentón alargado y una masa de cabello”. Jane, la muy sufrida e indulgente segunda mujer del escritor, sigue siendo un enigma. Tolerante con los amoríos de su marido, dirigió su carrera, le mecanografió los manuscritos, organizó los jolgorios en sus sucesivas casas, y al final murió mansamente de cáncer. “En toda esta historia”, le dijo una vez un amigo a Wells, “parece que la persona interesante de verdad es tu mujer”. Puede que sea así, pero nuestro interés no queda satisfecho.

Hasta que Rebecca West, novelista de talento y genial periodista, no entra en el relato, no tenemos la sensación de encontrarnos ante un personaje equiparable a Wells. Formada como actriz y activa en los círculos feministas, había tomado su seudónimo de una peligrosa heroína de Ibsen. Llamó por primera vez la atención de Wells cuando des-

Cuando West hizo público que estaba embarazada de Wells, la mente absorta en los zepelines se estrelló contra el suelo.

Cuando escribe sobre la tormentosa relación entre Wells y West, Lodge se atiene a los hechos biográficos conocidos, al igual que en el resto de la novela. “Casi todo lo que sucede en este relato”, asegura al lector, “está basado en fuentes fácticas”. Sin embargo, de vez en cuando la narración en tercera persona es interrumpida por animadas conversaciones entre el Wells que envejece y contempla retrospectivamente su vida desde su residencia de Londres hacia el final de la Segunda Guerra Mundial, y una inquisitiva “segunda voz” que quizá sea Lodge, o tal vez un sustituto del lector escéptico. “¿No reconoces que tu donjuanismo tenía algo de compulsivo?”, pregunta el interlocutor. “Lo que pasaba era que disfrutaba con el sexo”, responde Wells a la defensiva.

Estos experimentos narrativos hacen que uno se pregunte qué posición ocupa Lodge en el contraste, sacado a colación varias veces en *Un hombre con atributos*, entre la concepción de Henry James de la novela como una creación estética, y la idea más “instrumental” de la ficción que tiene Wells, que la ve como una manera de mejorar la sociedad. En su novela satírica *Boon*, Wells acribilla con crueldad la ficción de James comparándola con “una iglesia iluminada pero sin fieles”. La noble respuesta de James, sin embargo, ofrece un argumento más duradero a favor del sentido último de la novela. “Es el arte lo que da vida, da interés, da importancia... y no conozco ningún sustituto de la fuerza y la belleza de su proceso”. **CHRISTOPHER BENFEY**

Nunca volveré a ver el mundo

AHMET ALTAN

Traducción de Francisco J. Ramos

Debate. Barcelona, 2018. 184 páginas. 14,90 €. Ebook: 8,99 €

“Es la policía. Como todos los disidentes del país me acuerdo esperando a que al amanecer suene el timbre de la puerta. Sabía que vendrían. Y ahí estaban”. En julio de 2016 el escritor e intelectual turco Ahmet Altan (Ankara, 1950) fue detenido por su supuesta implicación en el fallido golpe de Estado contra el Gobierno del presidente Recep Tayyip Erdogan. La fiscalía alegó que Altan envió “mensajes subliminales a través de sus apariciones en televisión y sus columnas de opinión, instando al derrocamiento del Gobierno mediante el uso de la fuerza y la violencia”. Una detención calcada a la sufrida por su padre cuarenta años atrás en otro de los cinco golpes que ha sufrido Turquía desde 1923.

“Turquía se desplaza por la historia demasiado despacio para que el tiempo avance, por lo que en lugar de ello se pliega sobre sí mismo”, escribe Altan en *Nunca volveré a ver el mundo*, un compendio de breves ensayos escritos desde la prisión de Silivri, en las afueras de Estambul, donde continúa a día de hoy después de que el 16 de febrero de 2018 un tribunal le sentenciase a cadena perpetua.

En un estilo lúcido y descarnado, que no ahorra miserias aunque no se regodea en lo dramático, Altan se sincera. “Añádase la oración ‘Escribo estas palabras en una celda de prisión’ a cualquier relato y se agregará una vitalidad tensa, una voz aterradora que llega de un mundo oscuro y misterioso, la valerosa actitud del enérgico desvalido y una mal disimulada demanda de compasión”.

Sus palabras esquivan la censura y traspasan las fronteras del encierro para hacernos partícipes de la situación de su país. En las páginas de este libro, el escritor da cuenta de su experiencia y se explaya mediante reflexiones íntimas y filosóficas sobre la libertad y su fragilidad, y sobre cómo su imaginación de escritor es el arma más eficaz que tiene contra la represión.

“Estoy escribiendo esto desde una celda en prisión. Pero no estoy encarcelado. Soy un escritor. No soy donde estoy ni donde dejo de estar. Podéis encarcelarme, pero no podéis convertirme en vuestro prisionero. Pues, como en todo escritor, la magia habita en mi interior. Puedo traspasar las paredes con facilidad”, concluye Altan en este manifiesto contemporáneo en defensa de la democracia y la libertad. **MIGUEL CANO**

EN ESTA INTELIGENTE Y CAUTIVADORA NOVELA, DAVID LODGE ATRIBUYE A H. G. WELLS EL MÉRITO DE HABER ANTICIPADO LA BOMBA ATÓMICA E INTERNET

trozó uno de sus libros, una novela mojígata titulada *Matrimonio*. Wells, afirmaba, no era ni mucho menos el profeta de la liberación sexual que pretendía ser sino “la solterona de los novelistas”, y la “obsesión por el sexo” de sus libros “era grumosa... como una bechamel fría”, revelando “una

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

El último legado de Amos Oz

¿De qué está hecha una manzana? (Siruela) reúne las últimas y extensas charlas que el israelí mantuvo con su editora Shira Hadad, conversaciones donde hombre y escritor, vida y literatura, se entremezclan para configurar el postrero testimonio de un intelectual irrepetible.

“En los primeros días después de su muerte, parecía haber un sentimiento público de incredulidad: como si los israelíes no pudieran creer que Amos Oz fuera mortal. La intensidad y el alcance de la reacción a su pérdida fueron asombrosos”, rememora para *El Cultural* la editora Shira Hadad al recordar el reciente fallecimiento del escritor, a finales del pasado diciembre. Un dolor que conecta, “no sólo con su estatus único, también con que su pérdida significa muchas cosas diferentes”.

Referente moral para todo un pueblo y talento literario que trascendió las fronteras de su país, la pérdida de Amos Oz (Jerusalén, 1939-Tel Aviv, 2018) supuso a un tiempo el adiós a un escritor que narró como nadie la historia de Israel en las últimas décadas, a un amigo “atento y generoso”, y también a “la figura política, la brújula moral, un hombre que articuló los principios de la izquierda israelí, vivió de acuerdo con ellos y los expresó en voz alta, incluso, o quizás especialmente, cuando fue atacado por ellos”. Todas estas visiones confluyen en los diálogos recogidos en *¿De qué está hecha una manzana?* (Siruela), un compendio de charlas manteni-

das a lo largo de los años entre el escritor y la editora donde, trazando un recorrido por los grandes temas y momentos de su vida, aflora un retrato biográfico e intelectual.

“Jamás en la vida he tenido el deseo de ser el número uno. Ni tampoco lo he sido. No me paso noches en vela cuando otro recibe un premio al que yo también estaba nominado, o cuando venden más ejemplares que yo. Sí, a veces me da envidia. Mucha. Envidio al escritor que escribe mejor que yo, pero nunca a un escritor que tiene más éxito. En absoluto”. Esta visión del éxito fue clave en su personalidad y en la extensa influencia literaria y social que detentó. Un poder que no llegaría sin un alto precio. “Se convirtió en un símbolo, un icono político y literario. Fue admirado y elogiado, pero también hubo personas que se opusieron ferozmente a él, a veces sin molestarse en leer lo que escribió”,

“AMOS OZ SE CONVIRTIÓ EN UN ICONO POLÍTICO Y LITERARIO, AUNQUE TAMBIÉN TUVO FEROCES OPOSITORES” SHIRA HADAD



explica Hadad. “Esto le causó cierto dolor, especialmente en el ámbito político, donde nunca se dio por vencido al intentar dialogar con aquellos que tenían puntos de vista diferentes”.

Pero más allá del aspecto social y político, el núcleo de estas conversaciones lo forma la visión que Oz tenía de la literatura y su viaje a través de ella, que comenzó como una huida. Escapando de su casa, un ambiente de libros y conservadurismo, el joven Amos Klausner ingresó en un kibutz para convertirse en un granjero de izquierdas. Allí fue donde nació Amos Oz (en he-

breo “coraje”), que no quería tener nada que ver con los libros. “Pero como solía decir, escribir era para él como respirar, como beber, no podía dejarlo. Bromeaba diciendo que lo haría aunque tuviera que pagar una multa por cada libro”, relata Hadad. Así, el joven pronto se encontró escribiendo en las escasas horas libres que le dejaban las faenas agrícolas. “Tenía 15 o 16 años y me daba muchísima vergüenza. Me avergonzaba de escribir tanto como de masturbarme. ¿Qué haces? ¿Te has vuelto loco? ¿Hasta cuándo? Pero no podía parar de escribir”.

Tras publicar algunos relatos, el escritor solicitó tiempo para escribir, lo que planteó un profundo debate en aquel pequeño poblado colectivizado, donde



ABBAS/MAGNUM PHOTOS

todo el mundo se repartía las tareas de forma equitativa. “Uno de los fundadores del kibutz dijo algo que nunca olvidaré: ‘Puede que el joven Amos sea el nuevo Tolstói, ¿pero qué sabe él de la vida a los veintidós años? No sabe nada. Nada de nada. Que trabaje con nosotros en los campos otros veinte años y entonces adelante, que nos escriba *Guerra y paz*’. Aún sigo sin estar completamente seguro de que en sus palabras no hubiese algo de cierto”, narra Oz.

Sin embargo, a pesar de las dudas, con el tiempo triunfó ese genuino amor por las palabras, una pasión que su editora define como “una actitud casi erótica hacia la literatura” y que se cimentaba simplemente en una insaciable curiosidad. “Cuando

escribo, lo que mueve mi mano es la curiosidad. La literatura es en realidad prima hermana del chismorreo, de la avidez humana por saber qué ocurre tras las persianas cerradas de los demás. Y considero que la curiosidad no es sólo condición indispensable para cualquier trabajo intelectual, sino también una cualidad moral. Es, tal vez, la dimensión moral de la literatura”.

A entender de Hadad, “era uno de los núcleos de sus escritos, de hecho, de toda su existencia. Una profunda curiosidad, casi como la de los niños, que consistía en dos elementos principales”, explica. “El primero, observar y escuchar, y el segundo la especulación, la capacidad

de preguntarse constantemente qué sentiría si fuera él, qué haría si fuera ella”.

Consciente de esta inapelable virtud, Oz también lo era de sus limitaciones a la hora de empuñar la pluma. “Un escritor puede escribir tal vez sobre personas más sensuales que él, más sufridoras, más feas o más guapas, más ricas o más pobres, pero ningún escritor en ninguna época puede escribir sobre alguien más inteligente que él. Ni tampoco sobre un personaje con mayor sentido del humor. Ésos son mis límites”, afirmaba. También estaba plenamente convencido de la importancia de hacer concesiones. “La gente piensa que hacer concesiones es una palabrota, sobre todo los jóvenes idealistas. Piensan que hacer concesiones es algo fraudulento, falto de sinceridad oportunista. Para mí hacer concesiones es si-

“LOS JÓVENES IDEALISTAS PIENSAN QUE HACER CONCESIONES ES ALGO FRAUDULENTO, PERO PARA MÍ ES SINÓNIMO DE VIDA”

nónimo de vida. Y lo contrario es fanatismo y muerte”.

Un fanatismo que vivió en sus propias carnes en casi todos los ámbitos, en el marco de la compleja situación de Israel, y que protagonizaba la lista de sus temores. Hacia el final del libro Oz muestra una visión crítica y pesimista de la actualidad, de lo que él llama “sistemática infantilización de la humanidad”. “Tenía miedo del fanatismo, sí, y del constante lavado del cerebro al que estamos sometidos por el capitalismo”, reconoce Hadad. “De esa visión del consumo continuo que favorece la indiferencia hacia el pasado”.

Sin embargo, la editora reconoce que Amos Oz sería la última persona en la tierra que asociaría con el pesimismo, y mucho menos con la desesperación. “Tenía una creencia fuerte, casi religiosa, en la capacidad de las personas para cambiar. Nada era irreversible para él. Nada excepto la muerte. En algunos asuntos soy pesimista, decía, pero mi pesimismo se ve endulzado por el hecho de que amo a la gente y me fascina”.

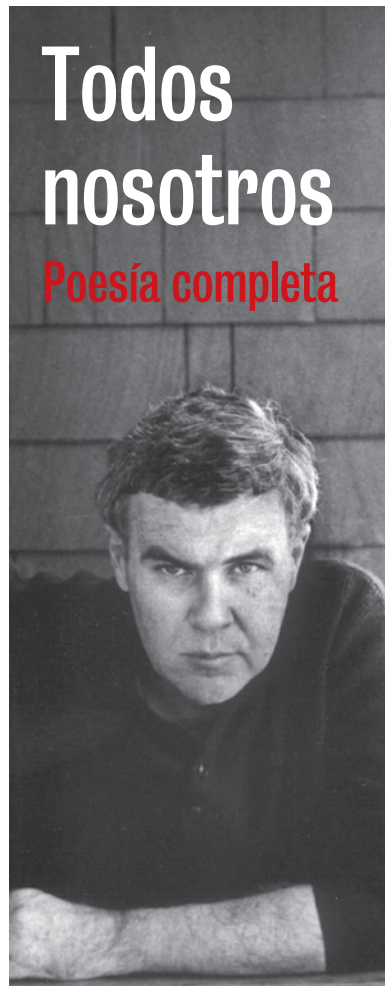
En el homenaje póstumo que es este libro, la muerte supone el cierre, pero es un final que quizás no sea definitivo. Hablando de lo que viene después, Amos Oz le confesó a Hadad su miedo a la muerte, mientras se preguntaba por qué “el oscuro abismo de la cesación total”, como él lo llamó, que nos espera a todos, nos asusta tanto. “Ya estábamos allí, en el mismo abismo, antes de nacer, entonces, ¿cómo es que nos aterroriza?”, reflexionaba. “Durante esta conversación, Amos ofreció una hermosa observa-

ción sobre el famoso versículo del Libro de Job: *Desnudo salí del vientre de mi madre y desnudo volveré allá*. Estas palabras generalmente se interpretan como una declaración contra la acumulación de riqueza y propiedad, pero para Amos, este verso no habla de regresar a la tumba sino al vientre de nuestra madre”, explica la editora. “Entonces, tal vez la muerte no sea tan terrible después de todo”, me dijo, ‘dejar la matriz, hacer un poco de ruido, correr, comprar, viajar, amar, dejar una huella... Y luego simplemente volver a la matriz’. ¿Por qué no puede ser así?”. **ANDRÉS SEOANE**

No es habitual que se recupere la obra poética completa de un contemporáneo apenas veinte años después de su primera edición. Que se trate de la obra poética de Raymond Carver (Clatskanie, Oregón, 1938-Port Angeles, Washington, 1988) es explicación suficiente, ya que se trata de la obra de un poeta y narrador de éxito y de excelencia, conjunción, por cierto, poco común.

En una entrevista, Carver declaró que sus personajes eran trabajadores pobres. Sabía del mundo del que hablaba: su padre, alcohólico, trabajaba en un aserradero y su madre era camarera. En el aserradero trabajó también el hijo, quien fue además empleado de una gasolinera y vigilante en un hospital y caería también en el alcoholismo, pero supo salir de lo que parecía su destino de fracaso y destrucción. Estudió literatura, comenzó a escribir y sus relatos y poemas tuvieron desde el primer momento el reconocimiento de la crítica y de los lectores. Impartió cursos en diversas universidades mientras continuaba perdido en la bebida, y en 1977 salió de ese infierno y conoció a la también poeta Tess Gallagher, a quien se unió, y dio comienzo para él una nueva vida, que fue también la de un escritor de éxito.

Sus escritos, tanto los relatos como los poemas, son realistas, cuentan historias de gente corriente —entre los que no faltan los bebedores—, en situaciones muchas veces desastro-



RAYMOND CARVER

Traducción de Jaime Priede
Anagrama. Barcelona, 2019
648 páginas. 24,90 €. Ebook: 9,99 €

sas. “Nuestros asuntos, como siempre, iban mal” dirá el personaje del poema “Anatema”, y tan mal van que acabará diciendo “Tuvimos que ver cómo se venía la casa abajo / y el suelo se abría en dos”. No hay heroísmo en ellos, solo el relato de lo que sucede, un relato que se aproxima mucho a la oralidad y resulta de tal efectividad que sus historias, sus personajes y escenas, tienen un poderoso efecto de verdad y ello pese a que uno de los poemas comienza diciendo: “La pluma que contaba la

verdad / fue a parar a la lavadora”. Ello hace que la lectura invite al reconocimiento de lo que se dice, de quienes se habla o hablan en los poemas e inspire un sentimiento de compasión por quienes, por las circunstancias o por sus propios errores, no ven cumplidos sus sueños y acaban decididamente mal. Con todo, tampoco faltan poemas en los que los personajes se reconcilian con el mundo.

Estas palabras de “Campo abierto” lo ilustran: “Aposté y perdí, sin duda. Luego aposté un poco más / y gané” y las dice quien ha encontrado el disfrute en pasear por el campo, oler un puñado de tierra..., todo lo que antes aborrecía, en “Seguir caminando.”

A lo largo de este conjunto poético hay una serie de poemas en la que el personaje es alguien que escribe o que lee, con textos memorables, como “Tu perro se muere”, por ejemplo, con su multiplicación de planos que se imbrican uno en otro o “La pipa”, dotado de una fuerza que disuelve la línea infranqueable que separa la literatura de la realidad.

El realismo de Carver ha sido catalogado, y con razón, de minimalista. No hay en sus textos el menor atisbo de énfasis retórico, ni nada del lenguaje tenido tradicionalmente por “poético” pero sí lirismo. Así, en las breves

notas de sensualidad de “Dos mundos”, unas pocas palabras bastan para crear un clima. Lo de ‘menos es más’ es una máxima de estilo que Carver sigue con disciplina y es suficiente para retratar en unos pocos versos la historia de toda una vida.

A Carver se le vinculó también al realismo sucio, cuestión discutible, y es que en general poco tiene que ver con el léxico y los personajes de Bukowski. Comparten, por supuesto, la presencia de bebedores. Con

AMOR, ESA PALABRA

No iré cuando me llame,
aunque me diga *Te quiero*,
eso especialmente,
aunque me jure
y prometa nada más
que amor, amor.

La luz de este cuarto
cubre cada
cosa por igual,
Ni siquiera mi brazo hace sombra,
consumido como está por la luz.

Pero “amor”, esa palabra,
se vuelve una palabra oscura,
se adensa y cimbrea, empieza a
alimentarse, a temblar y abrirse paso
por este papel entre convulsiones
hasta borrarlos diluidos
en su garganta transparente, clavados,
aún, caderas y muslos relucientes, tu
pelo suelto, que desconoce
la duda.

todo, se cita a Bukowski, pero también a Machado: en “Ondas de radio” se presenta leyéndolo, lo homenajea y expresa su deseo de encontrarse con él.

Léanlo: este libro trae el regalo de la obra de un poeta excelente, de un contemporáneo imprescindible. **TÚA BLESIA**

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

Hoy es la
Noche de los Libros
y la celebramos,
durante todo el día, con un

5 %
**DE DESCUENTO
EN NUESTRA
LIBRERÍA**

Además, grandes autores firmarán sus obras en
nuestros centros de CALLAO, GOYA y PRINCESA.
Consulta horario de firmas en
www.elcorteingles.es/firmas-dia-del-libro-madrid-2019/





Cuando la democracia terminó con

El periodista polaco Witold Szablowski (Ostrów Mazowiecka, 1980) aún recuerda con nitidez aquel día de 1989 en el que todo se transformó. Hasta entonces, dice, había crecido un país en el que “no había plátanos en los supermercados ni ropas de colores en las tiendas”. Pero eso cambió de un día para otro. Cayó el muro de Berlín, el bloque soviético se derrumbó y los países al otro lado del telón de acero comenzaron a celebrar, uno tras otro, elecciones libres.

Pero, ¿fue un proceso tan fácil e indoloro como parece? ¿La llegada del capitalismo se asu-

En la estela de la mejor Aleksiéovich, el periodista polaco Witold Szablowski reúne en *Los osos que bailan* (Capitán Swing) multitud de testimonios de nostálgicos del comunismo que no lograron adaptarse a vivir en libertad.

mió en la sociedad sin costes, sin peajes de ningún tipo? Y la incógnita más importante: si lo que vino después —el libre mercado, la libertad de prensa y de opinión, el sistema de partidos— aumentó las posibilidades de prosperar, las perspectivas de futuro de la gente, ¿cómo es posible que tantos ciudadanos del este aún recuerden con nostalgia los años bajo un régimen comunista al servicio de Moscú?

Esta última pregunta recorre *Los osos que bailan. Historias reales de gente que añora vivir bajo la tiranía* (Capitán Swing). Szablowski procede al modo de

Svetlana Aleksiéovich. Recoge testimonios de personas cuya nostalgia estaría de algún modo justificada, pues entonces, con el comunismo, les iba mucho mejor. Y comienza con la historia de los trágicos osos danzantes, verdadero hilo conductor del ensayo. En algunos lugares del este de Europa, los osos eran el modo de vida de los gitanos. Los domesticaban, les enseñaban a bailar y salían con ellos de gira, conduciéndoles con una cuerda que iba atada a un anillo colgado de la nariz del animal.

El comunismo toleró esta práctica, pero con la apertura de



ALBIN BIBLON

el baile

las fronteras y la llegada de la democracia, se consideró una costumbre bárbara que debía desaparecer. Szablowski narra el momento en el que el último oso fue arrebatado en Bulgaria a sus dueños. Se formó un circo mediático que atrajo a periodistas de toda Europa. “De repente los osos eran libres –recuerda el periodista–, y fueron enviados a un lugar donde tenían que comenzar a usar esa libertad. Pero ni siquiera sabían cómo alimentarse o cómo copular”.

Entonces se le ocurrió la idea del libro: la libertad recién adquirida de aquellos osos era, me-

tafóricamente, la libertad recién adquirida en los países del este. Un bien muy valioso, pero que llegó de forma demasiado repentina. “La lucha de los osos por la libertad es nuestra lucha por la libertad”, dice el periodista. Y añade: “Hay una parte

PARA EL AUTOR LOS OSOS DANZANTES SON METÁFORA DE LOS NOSTÁLGICOS DEL COMUNISMO

muy triste en el libro: los osos fueron liberados pero más tarde, a partir de cierto punto, volvieron a bailar.

Cuando uno observa cómo en tantos países del este de Europa se están eligiendo a hombres fuertes en los gobiernos, es inevitable pensar en esos osos que echan de menos una mano firme que los guíe”.

NOSTALGIA EN EL ADN

La comparación, sin embargo, está cogida por los pelos, ya que hoy no sólo en el este de Europa se observan esas tendencias. “Es verdad que es una cuestión más complicada –reconoce el escritor–. Hace unos años le habría dicho que hay algo en nuestro ADN, en nuestra historia, que hace que echemos de menos a esos

hombres autoritarios en el Gobierno. Pero ahora vemos esas opciones políticas en Francia, en Alemania, en Italia”. En opinión del periodista de la Gazeta Wyborcza, “tiene más que ver con que vivimos en un mundo que cambia muy rápido y la gente tiene la sensación de que necesita a alguien que los guíe en ese terreno de incertidumbre y turbulencias globales”.

Hay representantes de otros colectivos sociales que hablan con Szablowski y le aseguran que fueron abandonados a su suerte con la llegada del capitalismo. Como los gitanos. Los

políticos comunistas no podían permitir que los gitanos vivieran fuera de la sociedad y tuvieran un rol totalmente apolítico. “Lo que hicieron –cuenta Szablowski– fue darles trabajo y obligarles de algún modo a establecerse y a integrarse en la sociedad, todo lo cual terminó con la llegada del capitalismo”. Otros vieron de repente cómo la sociedad dejaba de necesitarlos. Ocurrió con la minería en Polonia. “Los mineros eran una clase privilegiada con el comunismo, tenían catorce pagas, trabajaban con materias primas que eran exportadas y que traían beneficio al país, por lo que eran reconocidos y tenían un orgullo de clase”, explica el periodista. “De repente, en un par de años, les dijeron que lo suyo ya no era importante y perdieron todo: su empleo, sus privilegios, su reconocimiento, su estabilidad. Así que tienen mucho que lamentar”.

SEGÚN EL AUTOR, NO HAY NADIE EN EL LIBRO QUE AÑORE LA TIRANÍA, SINO OTROS ASPECTOS DEL COMUNISMO QUE PARA ELLOS SON IMPORTANTES, COMO LA SEGURIDAD LABORAL

Que echen de menos el comunismo, dice Szablowski, “no quiere decir que la gente sea estúpida”. No hay nadie en el libro que añore la tiranía, sino otros aspectos del comunismo que para ellos son positivos, como la estabilidad y la seguridad laboral. Para Szablowski es importante también terminar con la visión monolítica de aquellos regímenes. El comunismo, dice, tuvo diferentes caras: “En los años cincuenta, durante el estalinismo, fue el infierno en la tierra, pero después vino un proceso de estabilización”. El escritor pone el ejemplo de su fa-

milia, a la que el comunismo benefició. “Mis bisabuelos eran pequeños granjeros con un minúsculo terreno. Si el comunismo no hubiera llegado a Polonia yo no hubiera podido escribir este libro, no hubiera podido llegar a ser escritor. O me hubiera costado un increíble esfuerzo conseguirlo. Pero el comunismo llegó, mis abuelos pudieron estudiar, convertirse en profesores, mis padres pudieron igualmente estudiar en la universidad y yo también. Es decir, aunque el comunismo desapareció, de la posibilidad de que todos pudieran estudiar me sigo beneficiando yo hoy en día”.

DIFERENCIAS POR PAÍSES

El libro también intenta establecer diferencias en lo que, a menudo, desde Occidente, es tratado como un solo bloque homogéneo. La misma nostalgia del comunismo es distinta en

cada país, dice Szablowski. En Bielorrusia se está viviendo una suerte de reencarnación de la URSS, ya que el presidente ha entendido que es eso lo que quiere el pueblo. En Polonia esa nostalgia se podría resumir en un deseo de volver a la estabilidad perdida. Y en Albania, que padeció durante décadas a un horrible dictador, Enver Hoxha, que la aisló por completo, ha tomado el poder la mafia, que es ahora la que dirige el país. “No soy capaz de ver –concluye– a ningún país que haya conseguido lidiar perfectamente con su pasado”. **ALBERTO GORDO**

OFELIA GRANDE

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

EL DOLOR DE LOS DEMÁS
DE MIGUEL ÁNGEL HERNÁNDEZ

Ofelia Grande llegó a *El dolor de los demás*, de Miguel Ángel Hernández (Anagrama), “casi un año tarde” y por recomendación de su amigo Jesús Marchamalo. Sabía que le iba a gustar: para alguien que tiene *A sangre fría* en la lista de los libros que más le han impresionado, este *true crime* más (geográficamente) cercano era “uno de esos libros”. Y lo es porque habla de lo que para ella es el gran misterio de la vida: “por qué hacemos lo que hacemos. Y al cabo de los años pensamos en ello y es solo una mancha; sabemos y vivimos las consecuencias pero hemos borrado lo que pasó y, sobre todo, por qué pasó. Y no hablo sólo del que mata (que es de lo que parece que trata el libro), hablo de todos: del que escribe, del que abandona a alguien, del que se enamora...” Para la editora de Siruela, la grandeza de esta obra reside en su capacidad para hacernos sentir no solo vulnerables “sino conscientes de nuestra capacidad de hacer daño sin saber por qué. El dolor de los demás es también nuestro dolor, el que sufrimos y el que generamos. Así nos vamos construyendo. De eso y, afortunadamente, de muchas otras cosas de las que también se encuentran en este libro extraordinario”.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **TODO LO QUE SUCEDIÓ CON MIRANDA HUFF** 1/6
Javier Castillo. SUMA
2. **Tus pasos en la escalera** 4/5
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
3. **Sakura** 3/4
Matilde Asensi. LA ESFERA DE LOS LIBROS
4. **Lo mejor de ir es volver** 5/4
Albert Espinosa. GRIJALBO
5. **El último barco** 2/6
Domingo Villar. SIRUELA
6. **La casa alemana** -/1
Annette Hess. PLANETA
7. **La red púrpura** 8/2
Carmen Mola. ALFAGUARA
8. **Yo, Julia** 6/24
Santiago Posteguillo. PLANETA
9. **Lluvia fina** 7/7
Luis Landeró. TUSQUETS
10. **Reina roja** 9/25
Juan Gómez-Jurado. EDICIONES B

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **CEMENTERIO DE ANIMALES** 1/4
Stephen King. DEBOLSILLO
2. **Los renglones torcidos de Dios** 2/27
Torcuato Luca de Tena. AUSTRAL
3. **El guardián entre el centeno** 5/49
J. D. Salinger. ALIANZA
4. **1984** 3/107
George Orwell. DEBOLSILLO
5. **Un mundo feliz** 10/36
Aldous Huxley. DEBOLSILLO
6. **Juego de tronos** 8/123
George R. R. Martin. GIGAMESH
7. **El alquimista** 6/3
Paulo Coelho. BOOKET
8. **American Gods** 9/12
Neil Gaiman. ROCA BOLSILLO
9. **Origen** 7/4
Dan Brown. BOOKET
10. **La mujer en la ventana** 4/2
A. J. Finn. DEBOLSILLO

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **COME COMIDA REAL** 1/4
Carlos Ríos. PAIDOS
2. **Una historia de España** 3/5
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
3. **Cómo hacer que te pasen cosas buenas** 2/20
Marian Rojas Estapé. ESPASA GALPE
4. **La vida en cuatro letras** -/1
Carlos López. PAIDOS
5. **Santiago Abascal. España vertebrada** 5/2
Fernando Sánchez Dragó. PLANETA
6. **Los campos de concentración de Franco** 4/5
Carlos Hernández de Miguel. EDICIONES B
7. **Sapiens. De animales a dioses** 6/93
Yuval Noah Harari. DEBATE
8. **Tierra de mujeres** 9/3
María Sánchez. SEIX BARRAL
9. **Somos lo que hablamos** 10/2
Luis Rojas Marcos. GRIJALBO
10. **El crash. Tercera fase** -/1
Santiago Niño-Becerra. ROCA

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL MUNDO ES UN GATO JUGANDO CON AUSTRALIA** 3/3
David Martínez Álvarez. ESPASA
2. **La escala de Mohs** 5/9
Gata Cattana. VISOR
3. **A propósito de tu boca** 2/5
Jaime Lorente. ESPASA
4. **Morí por la belleza** 4/5
Emily Dickinson. LITERATURA RANDOM HOUSE
5. **Sempiterno** 1/21
Defreds. ESPASA
6. **Todos nosotros. Poesía completa** -/1
Raymond Carver. ANAGRAMA
7. **Toda la felicidad del universo** 6/19
César Brandon Njocu. ESPASA
8. **La soledad de un cuerpo acostumbrado a la herida** 7/53
Elvira Sastre. VISOR
9. **Una primavera permanente** 8/7
Albanta San Román. ZENITH
10. **Cerca de cien. Antología poética** 9/13
Ida Vitale. VISOR

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



COMPRA VENTA DE LIBROS

COMPRAMOS LIBROS
 y bibliotecas a domicilio
 Hacemos envíos a todo el mundo
www.librosalcana.com
info@librosalcana.com
 C/ Marqués de Viana, 52
 28039 Madrid

☎ 91.220.42.63 ☎ 629.240.523 📞 664.442.863

Libros Alcana

Asombros

IGNACIO ECHEVARRÍA

Trabajando en una esmerada edición de *La Gaviota*, de Fernán Caballero (la que ha preparado Eva Florensa para la Biblioteca Clásica de la RAE), me entero de dos cosas que no me resisto a compartir con ustedes.

Verán. Ocurre que la que pasa por ser una de las primeras novelas contemporáneas españolas, paradigma de un programático costumbrismo de carácter tradicionalista, fue escrita originalmente en francés. La primera edición de *La Gaviota*, publicada en 1849 en El Heraldo de Madrid, se dio en traducción al español de quien era entonces director del diario, José Joaquín Mira, amigo de la escritora. Ésta la revisó en profundidad años más tarde, en 1856 (con la ayuda de otro amigo suyo: Fermín de la Puente), deshaciendo no pocos malentendidos, y aún volvió a revisarla de nuevo en 1861.

Por decirlo de una manera escandalosa: la novela que –transcurridos dos siglos desde la publicación de Estebanillo González (1646)– jalona el resurgimiento del género en España, abonando el terreno para su lento desarrollo, es una mejorable traducción de un texto original francés escrito por una autora de origen alemán (nacida, de hecho, en Suiza) que, para colmo, empleaba un seudónimo masculino.

No me nieguen que la cosa –así formulada, al menos– no da pie a toda clase de ironías. Tanto más si se considera que doña Cecilia Böhl de Faber (identidad real de Fernán Caballero) fue la más destacada de toda una pléyade de mujeres escritoras que fomentaron un modelo de feminidad conforme con el patrón que brindaba una ideología ultraconservadora, de sesgo nacional-católico.

Pero no es cuestión de extenderse ahora en este asunto, tan apasionante como espinoso. El segundo dato que me apresuro a compartir es el relativo al texto original de *La Gaviota*, propiedad –al menos hasta hace poco– de un descendiente de la autora.

Escribo esto sin haber conseguido actualizar esta última información, que me sirve de todos modos para hilvanar la reflexión que me propongo plantear, relativa a la propiedad de documentos que se estiman de interés público, como lo es sin duda el manuscrito original de una novela que forma parte del canon literario español. Dejo a un lado los documentos correspondientes a autores cuyos derechos de propiedad intelectual permanecen aún vigentes. Me centro aquí en los que se hallan libres de estos derechos y en consecuencia no pueden devengar be-

neficios a sus herederos o propietarios, como es el caso al que me vengo refiriendo.

En su momento, los propietarios del manuscrito francés de *La Gaviota* denegaron su consulta a estudiosos que la solicitaron. Ignoro si esta situación se prolonga en la actualidad, pues, hasta donde sé, el Ayuntamiento del Puerto de Santa María presionaba tiempo atrás para hacerse depositario del manuscrito. Lo mismo ese veto al que aludo

ya se ha levantado. Me da igual. Lo que vengo a preguntarme es en nombre de qué un particular puede obstruir, llegado el caso, investigaciones de interés público por el simple hecho de ser propietario de un documento cuya consulta no merma ni su patrimonio ni su reputación, y sí en cambio puede contribuir a esclarecer aspectos relevantes para el buen conocimiento de una obra o de un determinado episodio histórico.

**LA QUE PASA POR SER
UNA DE LAS PRIMERAS
NOVELAS CONTEMPORÁ-
NEAS ESPAÑOLAS, LA
GAVIOTA, ES EN REALI-
DAD UNA MEJORABLE
TRADUCCIÓN DE UN
TEXTO FRANCÉS ESCRITO
POR UNA AUTORA DE
ORIGEN ALEMÁN**

Consulto a un abogado experto en derechos de propiedad intelectual y me entero de que la ley española reconoce, al parecer, el derecho de un autor y de sus sucesores a vetar el acceso al ejemplar único de una determinada obra (como es el caso del manuscrito de *La Gaviota*). Para obviar este veto, se precisa que un órgano competente declare el ejemplar en cuestión como bien de interés cultural, en cuyo caso su propietario tiene el deber de dejar acceso a la obra para su estudio. Pero hasta que eso ocurra el procedimiento puede ser largo y penoso, sobre todo si surge de una iniciativa individual, enfrentada a la exigencia de persuadir a las administraciones.

Asumo que no es tarea sencilla la permanente actualización del catálogo oficial de bienes de interés cultural. Pero, entretanto, ¿cómo dirimir el eventual conflicto entre el antojo de un propietario y los intereses de un estudioso? ¿Y cuántas vías de investigación no se verán obstruidas por el celo arbitrario de un particular? ●

Un destacado cinéfilo y ensayista de cine, Vicenç Ferran, hace referencia a un descubrimiento que siendo niño transformó su idea del cine. Este era para él la pantalla y la sala oscura, acaso un haz de luz que le sorprendió cuando en una ocasión se giró en dirección opuesta a la pantalla... Pero un día, en la estación de tren de su ciudad, encontró un saco identificado con los títulos de las películas de la sesión dominical. Aquel fardo que se enviaba a otra localidad contenía las bobinas de los filmes que había visto el día anterior. Aquel niño descubrió así la dimensión material de la ilusión. El cine, el mundo intangible de los sueños y la imaginación poseía una calidad corpórea y física. Toda la magia del cine estaba contenida en aquel saco.

Este rodeo era necesario para introducir el trabajo de Christian Marclay (1955), personalidad compleja y polifacética donde las haya. Él se presenta como un artista que hace música y un músico que hace arte: ejecuta conciertos, compone, organiza *performances*, realiza videos y obras plásticas... En esta amalgama intuimos una clave generadora: la fascinación por la música. Pero es una atracción que se agarra a lo que podemos también denominar dimensión tangible y corpórea del sonido. Son muy interesantes los documentales sobre Marclay en los que explica su trabajo con vinilos y platos giradiscos. Él, por ejemplo, corta los vinilos en pedazos y una vez troceados, los vuelve a pegar para que suenen otra vez y, por la misma lógica, pega papeles y realiza un sinfín de manipulaciones sobre los discos de plás-

tico con la voluntad de recrear sonidos. La luz del proyector de cine, como la música y el sonido, no tienen cuerpo. Y sin embargo Marclay trabaja con vinilos y platos giradiscos y por extensión cualquier indicio que manifieste esa condición material —y visual— del sonido. A nadie se le escapa que tras esa fascinación asoma el deseo y que su trabajo es puro fetichismo. Uno de los procedi-

mientos más recurrentes que utiliza es el *collage*, tanto en sus composiciones musicales, visuales o videos (*found footage*, esto es recontextualización de material audiovisual ya rodado). Pero el cortar y pegar presupone una materialidad o una corporalidad, es decir, implica un tocar una cosa... y apropiarse de la cosa.

En la exposición se presentan una línea de texto a modo de

bajo continuo que acompaña al visitante todo el trayecto. La obra en cuestión se titula *Mixed Reviews* (1999-2019) y consiste en un sinfín de extractos de críticas musicales o, mejor aún, de frases que intentan describir sonidos musicales. Para cada nueva presentación el texto se *retraduce* a la lengua del lugar donde se exhibe, de manera que previamente se ha traducido al alemán, del alemán al japonés, del japonés el francés y, ahora, del francés al catalán. El resultado es que las frases se distancian cada vez más de los sonidos que querían representar originalmente. Con ello, metafóricamente se nos expresan los límites del lenguaje escrito y oral: una abstracción que nunca podrá reproducir los sonidos originales.

Hay un detalle relativo a la formación y al contexto en que surgió Marclay que nos puede ayudar a introducirnos en su



FOTOS: MIQUEL GOLL

Marclay, sonido, imagen y fetichismo

CHRISTIAN MARCLAY. COMPOSICIONES. MACBA. Plaça dels Àngels, 1 BARCELONA. Comisaria: Tanya Barson. Hasta el 24 de septiembre



**MARCLAY TRABAJA CON
VINILOS Y PLATOS
GIRADISCOS Y CUALQUIER
INDICIO QUE MANIFIESTE
LA CONDICIÓN MATERIAL
Y VISUAL DEL SONIDO**

mundo. Según explica él mismo, el *punk* y la *performance* fueron muy importantes en su proceso. Hasta entonces tenía una relación marginal con la música y sin embargo el *punk* posibilitó una aproximación y una manera de entenderla, directa y espontánea, sin necesidad de pasar por el conservatorio. Era también el momento de la *performance*, acciones improvisadas que buscan la interacción del público... El origen de Marclay como creador fueron acciones sonoras improvisadas pinchando vinilos con 4 platos que utilizaba como un instrumento. Quería hacer revivir aquella música enlatada —muerta, para él— con nuevos sonidos y resituándola en otro contexto. A partir de aquí, su obra se fue ampliando con nuevos registros que se expanden en círculos concéntricos.

¿Y la imagen? Por una lógica de continuidad, Marclay se aproximará a la imagen ya sea en composiciones plásticas o videos: es

el mismo principio fetichista. La imagen significa superar la abstracción del lenguaje y, como en el caso de la manipulación de los vinilos, atribuir un cuerpo o dar una configuración al sonido. Es muy recurrente —aunque esto no agota la obra de Marclay— la apropiación y el uso de onomatopeyas, que no es otra cosa que la forma gráfica del sonido que extrae, y se adueña de los cómics o de la publicidad.

En este punto, el título de la muestra, *Composiciones*, es muy ambiguo porque puede referirse a obras plásticas sin más o también a “partituras gráficas”, es decir, a partituras musicales no convencionales que renuncian a la notación tradicional y que utilizan imágenes y onomatopeyas como signos que serán glosados por músicos. Acaso toda la exposición puede entenderse como una gran partitura, todo depende del intérprete, en este caso del transeúnte que la visite. **JAUME VIDAL OLIVERAS**



VISTA DE LA EXPOSICIÓN. ARRIBA, *CHORUS II*, 1988.
A LA IZQUIERDA, *SURROUND SOUNDS*, 2014-2015

Las emanaciones de Susan Hiller y Anna Barriball

MAKING VISIBLE: ANNA BARRIBALL / SUSAN HILLER. LA LUZ BAJO LA TIERRA. GALERÍA MOISÉS PÉREZ DE ÁLBENIZ
Dr. Fourquet, 20. MADRID. Comisaria: Carolina Grau. Hasta el 25 de mayo. De 6.000 a 138.000 €



VISTA DE LA EXPOSICIÓN

La relación con lo paranormal de la cultura de nuestra época es digna de reflexión. Mientras la sociedad se divide entre los que abrazan el racionalismo científico y los que se entregan a *Cuarto milenio*, en los ámbitos del pensamiento y del arte abundan quienes, en general guardando las distancias, buscan en lo irracional un ensanchamiento de la experiencia y del campo creativo: magia, animismo, fantasmas y médiums, astrología, alquimia, adivinación y capacidades extraordinarias de la mente... Es lo que hizo durante décadas, avanzando la tendencia, Susan Hiller (Tallahassee, 1940 - Londres, 2019). Con formación artística y antropológica, quiso dar voz y forma a los testimonios

de personas que piensan haber tenido vivencias sobrenaturales o extraterrenales, sin pronunciarse sobre la verosimilitud de los hechos pero afirmando la realidad de la creencia. La comisaria Carolina Grau nos propone un mínimo (y póstumo, pues Hiller falleció mientras se preparaba la exposición) atisbo a su trabajo, en sugestivo diálogo con otra artista más joven, Anna Barriball (Plymouth, 1972), que no tiene nada que ver con lo paranormal pero sí con lo “paramaterial”, con lo que está en los márgenes de la materia, con sus aspectos fantasmagóricos. Ambas “hacen visible” aquello que

Son solo tres obras de Hiller las reunidas, y no de las más im-

portantes. *Brickwork* (1984) es una equívoca introducción a su determinante investigación sobre la escritura automática, que perjudica por su formalización desmañada la atmósfera etérea y visionaria que genera el resto de obras. Las otras dos están relacionadas: son recopilaciones de fotografías ajenas que pretenden documentar la existencia de manifestaciones espirituales. Fantasmas (humo) en un caso y auras (destellos luminícos) en otro. La segunda, *After Duchamp*, reedita en 2016 un trabajo presentado en forma de libro en 2008 que forma parte de una serie de homenajes a artistas en los que identificó algún in-

dicio mágico como excusa para coleccionar levitaciones (Yves Klein), aguas sagradas (Joseph Beuys) o, aquí, auras. Quedan fuera las obras multimedia e instalaciones más ambiciosas, en las que Hiller subraya el papel de la tecnología en la construcción y la transmisión de lo paranormal.

De Barriball tenemos una selección más representativa de sus líneas de trabajo, que se adentra en otro tipo de misterios, los que escapan de la visión inmediata en los entornos familiares. En la obra más antigua de las presentadas, de 2004, coincide con Hiller en la transformación de fotografías ajenas, intervenidas en su caso con pompas de jabón —metáfora de lo efímero— y tinta para fingir accidentes en la superficie, la piel, de la imagen. La artista dirige nuestra atención hacia el espesor de lo epidérmico y, en conexión con las auras que hiperboliza Hi-

EL SUGESTIVO DIÁLOGO ENTRE ESTAS DOS ARTISTAS “HACE VISIBLE” AQUELLO QUE DESATENDEMOS O DESPRECIAMOS

ller, hacia las emanaciones luminosas o umbrosas de las cosas y de los seres. Ha mapeado mediante técnicas personales de *frottage* los lindes entre interior y exterior de espacios —*Ventana nocturna con hojas* (2015)— o incluso de su propio cuerpo, ha registrado la infinidad de líneas invisibles marcadas por el uso sobre las superficies —*Scan*— o ha escudriñado las señales sutiles de las sombras, las llamas y la luz de la luna, en esos temblores de lo vivo o lo animado que pasan fuera del radar. **ELENA VOZMEDIANO**

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

Cuenta Irma Álvarez-Laviada (Gijón, 1978) que todo empezó con una crisis. Empaquetó las pinturas que tenía en su estudio y se pasó varios días mirando esos embalajes, acompañada por los restos de pintura que salpicaban el suelo y las paredes de su taller. El punto de inflexión lo marca su serie fotográfica *Seis horas de pintura* (2012), varias bolas de cinta de carroceros con huellas de distintos colores que utilizaba para delimitar los planos de sus pinturas geométricas. Comienza entonces un trabajo que habla de pintura sin pintura, de ausencia y de memoria, y saca a la luz los materiales que han estado en contacto con las obras pero que raramente vemos en las exposiciones ya inauguradas —piezas de cartón desplegadas, gomaespumas, cajas de madera para el transporte de arte y papel de burbuja—. En 2016 su exposición *Modalidades de lo visible*, en la galería Luis Adelantado de Valencia, trazaba un completo recorrido por su trabajo. Y el año pasado veíamos su *Reversibilidad y utopía* en el Centro Botín de Santander, dentro de *Itinerarios XXIV*, un proyecto que realizó en el Instituto de Patrimonio en el que hablaba de las obras que estaban en restauración sin sacar sus imágenes.

La Fundación Cereales abre ahora su sala a *El espacio entre las cosas*, una propuesta diseñada específicamente para el lugar que ha funcionado como laboratorio para trabajar con distintos materiales. Hay aquí mucho de la artista, de su interés por lo constructivo y por la arquitectura y, cómo no, por la pintura y los vacíos. Comisariada por Alfredo Puente y Rosa Yagüez, es la segunda de las tres exposiciones que veremos en esta pequeña localidad de León este año.

Irma Álvarez-Laviada

“Sigo hablando de pintura pero no a través del cuadro”



Lleva tiempo poniendo el foco en la trasera del mundo del arte, en esos materiales que quedan ocultos en las exposiciones. Llega Irma Álvarez-Laviada a la Fundación Cereales Antonino y Cinia a transformar el espacio en una gran pintura.

Pregunta. ¿De qué habla *El espacio entre las cosas*?

Respuesta. La exposición abre al público un espacio por el que transitar que está ligado al quehacer diario del artista, con sus procesos, sus relaciones y sus materiales. Tomé el título de un libro del artista Juan Carlos Meana que para mí es toda una guía de metodologías. En él describe, casi a modo de cuaderno de no-

tas, lo que ocurre en el taller y lo que experimenta a medida que se construyen las obras. En esa línea que une los dos puntos nos encontramos, a su vez, con otros espacios: el espacio del material, el espacio de la imagen y, finalmente, el espacio de la obra.

P. ¿Cómo ha marcado al proyecto el edificio de la fundación, en el que se cuele el paisaje por sus dos grandes ventanales?

R. Es verdad que en este espacio la mirada se dispara automáticamente hacia el exterior desde sus extremos y esto puede llegar a distraer. Desde un primer momento empecé a jugar con un planteamiento muy “crudo” del proyecto tanto en su formalización como en el propio trabajo del material en sala y por eso me interesaba que fuese una propuesta que estuviera, de al-

gún modo, cerrada en sí misma, que el paisaje del exterior apareciera, que no se negara, pero que lo hiciera como una sugerencia, casi como un fondo. Por eso hay un muro curvo que tapa todo el testero principal. La pieza está colocada a ocho metros del cristal y genera un espacio propio al que el espectador no

zas incrustadas directamente en el muro. Les acompañan otras de menor formato como la serie de cinco cuadros de diferentes colores hechos con planchas de DM y enmarcados con este mismo material en formato caja. Aunque son cinco monocromos cuando nos acercamos parecen un soporte a la espera

de la obra, casi como si el cuadro o la imagen se hubiese sustraído. Y es precisamente esa ausencia la que se convierte en una narración.

Aunque Irma Álvarez-Laviada no es muy amiga de etiquetas, la suya es una pintura expandida. Ya lo dice ella: “Sigo hablando de pintura pero no a través del cuadro”. De hecho la mayoría de las obras de esta exposición o tienen su raíz en la pintura o están hablando directamente de ella.

JUEGO DE APARIENCIAS

P. ¿Qué busca provocar en el espectador?

R. Me gusta que se encuentre en un espacio en el que no sabe muy bien si las cosas ya han pasado o si están por venir. Que se tope con ese muro tan de arquitectura efímera que parece que está inacabado, con los contrafuertes vistos. Aunque alrededor haya otras obras más formalizadas. No saber si estamos en montaje, en desmontaje o en exposición. Por otra parte también es importante esa lucha que se establece contra la estandarización de los materiales que están presentes en la sala, cómo se

con las espumas. De alguna manera unos y otros te están restando.

P. Habla mucho de la propia obra del arte. ¿En qué sentido?

R. En mi trabajo no hay un contenido crítico explícito, me llaman la atención los espacios del mundo del arte por su capacidad evocadora aunque no se articule en torno a una crítica. Me interesa más compartir dudas y preguntas, que arrojar respuestas.

P. ¿Hacia qué otros artistas mira?

R. Miro hacia artistas que tienen poco que ver formalmente con mi trabajo pero de los que me interesan más sus metodologías. Artistas como Gabriel Orozco, cuando deja la pintura y abandona el taller convirtiendo los contextos urbanos o rurales en espacio de trabajo y experimentación; o por el contrario Bruce Nauman con procesos directamente vinculados al estudio. Si hablamos de coincidencias formales o temáticas comunes citarí a Imi Knoebel, Ignasi Aballí, Carlos Bunga, Fernanda Gomes, entre muchos otros. También son importantes los artistas de mi generación y creadores de otras disciplinas, de la literatura, el cine, la poesía...

Sus siguientes paradas le llevarán a Milán, donde prepara exposición en diálogo con Miren Doiz en la galería Rita Urso sobre el tema del embalaje. Y en septiembre inaugura la temporada de la galería Anna Mas Projects de Barcelona dentro del *Gallery Weekend*. Más adelante, le esperan la galería Augustina Ferreyra de México DF, el County Hall Gallery de Londres y el Espacio Fonseca en Salamanca. Permaneceremos atentos. **LUISA ESPINO**



IRMA ÁLVAREZ-LAVIADA DURANTE EL MONTAJE DE LA EXPOSICIÓN

© FUNDACIÓN CEREZALES ANTONINO Y GINIA

puede acceder desde la sala pero sí verlo desde fuera. Se trata, en conjunto, de una concepción muy pictórica del espacio, en la que hay una figura y un fondo.

P. ¿Qué obras destacaría?

R. Hay dos trabajos de dimensiones mayores. Uno de ellos es este muro curvo de DM del que sólo vemos sus traseras y el otro recorre los 17 metros de la pared de la sala con pie-

“ME GUSTA QUE EL ESPECTADOR SE ENCUENTRE EN UN ESPACIO EN EL QUE NO SABE MUY BIEN SI LAS COSAS YA HAN PASADO O ESTÁN POR VENIR”

abren a un espacio que en realidad no les corresponde, ya que vienen de procesos muy industrializados que son muy rígidos en su concepción; tienen la utilidad que tienen y no es fácil utilizarlos en un contexto artístico. Hay ahí una especie de lucha no porque sean muy grandes y pesados sino porque nunca llegan al artista en un estado adecuado. Lo mismo ocurre



“[Harás] algo fuera de España”. En un monitor, a la entrada de la muestra, Paloma Chamorro conduce una tertulia televisiva en la que una pitonisa —que fuma como solo podía hacerse en un plató en 1979— aventura el porvenir de José Miguel de Prada Poole (Valladolid, 1938). Más de un millar de piezas y cuarenta años después, el cierre de la exposición individual que le dedica el CAAC de Sevilla le da la razón a lo grande, con las proyecciones de un cinturón orbital que alojará a la Humanidad entera, allende la atmósfera. *Prada Poole: la arquitectura perecedera de las pompas de jabón* supone el reencuentro con

un arquitecto y profesor excepcional —en todos los sentidos de la palabra—, siempre a caballo entre la ciencia y el pensamiento ecológico *avant-la-lettre*. Comisariada por Antonio Cobo, da buena cuenta de su trayectoria en un delicado balance que asimila documento objetivo y obra

De Prada Poole y los paraísos artificiales

PRADA POOLE: LA ARQUITECTURA PERECEDERA DE LAS POMPAS DE JABÓN

CAAC. Avda. Américo Vespucio, 2. SEVILLA. Comisario: Antonio Cobo. Hasta el 1 de septiembre



PABLO BALLESTEROS

artística radical. Esa búsqueda disolución alinea este empeño con iniciativas anteriores del museo, a la vez que acota, sin desvíos, la singularidad del pionero.

Con treinta años recién cumplidos, De Prada Poole encontró acomodo en los Seminarios de Generación Automática de For-

mas Plásticas del Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid. En el edificio de la Avenida Complutense se anudó a una vanguardia memorable y efímera, de la que participaron artistas como Elena Asins o Soledad Sevilla, su pareja en la época

—quien exhibe ahora varias instalaciones en el CAAC—, y compañeros de la Escuela de Arquitectura, como Ignacio Gómez de Liaño, Juan Navarro Baldeweg o Javier Seguí de la Riva. Con la ayuda de un computador cedido por IBM —un armatoste— persiguieron nuevas

síntesis formales entre arte y tecnología. En su interés por la cibernética, De Prada Poole optó por una aproximación empática y reactiva a ese binomio, que germinó en rotundos algoritmos funcionales para los concursos de las universidades de Florencia o Alcalá de Henares (1970) pero, sobre todo, en el feliz descubrimiento de las posibilidades de un material ligero, barato y resistente: el aire.

Las pompas de José Miguel de Prada Poole se hicieron internacionalmente famosas gracias a la oportuna coincidencia de su ingenio artesano con las inquietudes de una contracultura que observaba, suspicaz, el agotamiento de las reservas energéticas. Desde el *Hielotrón*



EXTERIOR E INTERIOR DE
INSTANT CITY, IBIZA, 1971.
 ABAJO, VISTA DE SALA

sevillano (1973), una pista de patinaje entre olivares, Premio Nacional de Arquitectura en 1975, a la muy celebrada carpa de los Encuentros de Pamplona (1972), su catálogo de estructuras neumáticas ofrece afables respuestas a la cuestión del ecosistema finito enunciada por el visionario diseñador norteamericano Buckminster Fuller: la Nave Espacial Tierra. En este grupo ocupa un lugar privilegiado la *Instant City*, destinada a acoger en la ibicenca cala de Sant Miquel a los estudiantes que asistieron al VII Congreso de Diseño Industrial de 1971. Al igual que otras flexibles utopías de la época, como las de los vieneses Haus-Rucker-Co o los californianos Ant Farm —con quienes De Prada Poole ya coincidió en el CAAC hace una década—, los hinchables cobijaron a un grupo social en auge: la adolescencia y sus cercanías, ya sin guerras a la vista. En las fotografías, esos zagales saltan, montan en Vespa o blanden la cinta adhesiva con la que sellaron la precaria epidermis de tela de flotador. En este Edén sintético parece verano, aunque su entorno presuri-

zado también congela el tiempo, como corresponde a una arquitectura menos futurista que perpetuamente generacional: siempre tendrá veinte años; lo único que cambia son los jóvenes, que van dándose el relevo.

Esos ingenuos *hippies* serían, al poco, los *yuppies* que cambiarían el material de sus burbujas de finísimo plástico por ladrillo; una transformación social que, unida a la propia necesidad de evolución del arquitecto, determinó su marcha a Estados Unidos gracias a la obtención de una beca Fulbright. Entre 1981 y 1983, años de estancia en el Massachusetts Institute of Technology (MIT), apareció otro De Prada Poole, ocasionalmente cercano al *Land Art* —como con el Túnel de Manrique, un *gusano* traslúcido en el paisaje (1983)— pero tan adelantado a su tiempo como antaño. Sus viviendas de emergencia en cartón —muy anteriores a las del Pritzker Shigeru Ban— convivieron con proyectos de telas tensadas que rasgarían, del invernadero al oasis, el pretérito autismo de sus atmósferas. Los nuevos

patronajes y costuras, aparentemente más complejos, adaptaron, sin embargo, un tipo arcaico, el de la jaima, para alumbrar ambientes colectivos tan sutiles como el Palenque de la Exposición Universal de Sevilla de 1992. Hay cierta ironía en que

A CABALLO ENTRE LA CIENCIA Y LA ECOLOGÍA, DE PRADA POOLE DESCUBRIÓ LAS POSIBILIDADES DE UN MATERIAL LIGERO, BARATO Y RESISTENTE: EL AIRE

la memoria de su creador resurja a escasos metros del lugar donde estuvo esa sombra, ya demolida.

Como indica el arquitecto en el texto que da título a la muestra, publicado en las páginas de *El Urogallo* (1974), deberíamos tener derecho a arrepentirnos, a que lo realizado no hipoteque a las generaciones futuras. Resulta, por tanto, sorprendente que suela desdeñarse el trabajo de José Miguel de Prada Poole

por “fantasioso”, cuando su fijación por lo constructivo y lo racional indica justo lo opuesto. Se trata de un malentendido apoyado, probablemente, en el desconcierto que produce ese pariente excéntrico del arte que vertebra su trayectoria: el humor. Puede que esta vertiente no se explicita en las salas del CAAC, aunque hay sobradas pistas de su existencia: el índice gigante del Proyecto Dedo (1975), los asentamientos en un iceberg a golpe de soplete (1976), una máquina que acota las cualidades de la obra de arte (el *Estetómetro*, 1971) o ese mapa de un universo isótropo y homogéneo (1977), acaso una declaración sobre lo absurdo de nuestros planes. Los suyos no lo eran en absoluto. Mientras la catódica vidente se empecinaba en pronosticar su gloria, De Prada Poole se revolvió picajoso: “Lo que yo quiero no es tener éxito, sino desaparecer”. De ese equívoco trata la exposición: la supuesta víctima de los augurios era, en realidad, el auténtico profeta. **INMACULADA MALUENDA / ENRIQUE ENGABO**



E
S
C
E
N
A
R
I
O
S

Antonio Najarro

“El bailarín de danza española es el mejor preparado del mundo”

En agosto se despide del Ballet Nacional de España tras dirigirlo ocho años. Lo hará con *Zagüan y Alento* en el Liceo. La Unesco, además, le ha elegido para escribir el mensaje del Día Internacional de la Danza, este lunes.

Tomó las riendas del Ballet Nacional en 2011 con una intención definida: hacer de la danza española una propuesta ecléctica y contemporánea. Era un reto complejo, porque ese legado estaba fagocitado por el flamenco y por los prejuicios existentes en torno a jotas, muñeiras, sardanas, aurrekus... Estilos que padecen la hispánica tendencia de hacer de menos lo propio y que son asociados con épocas oscuras y catedas. Najarro (Madrid, 1975) los ha combatido con estrategias que han llevado a sus bailarines a todo tipo de escarapates mediáticos, algo que le ha procurado ciertos repro-

ches desde dentro de un gremio propenso al ensimismamiento. El coreógrafo madrileño, que traspasa ahora su cargo a Rubén Olmo, se defiende aduciendo que era necesario para ganar nuevos públicos. Esa invocación a la apertura mental frente a la precariedad de la industria dancística la esgrime en el mensaje que, a instancias de la Unesco, ha preparado para el Día Internacional de la Danza.

Pregunta. ¿Va a echar de menos muchas cosas del Ballet Nacional?

Respuesta. Sí, me va a dar mucha pena marcharme porque es como una familia. Mi grado de implicación ha sido total: he renunciado en gran parte a mi vida privada por conseguir los objetivos que me marqué.

P. ¿Y va a echar alguna de más?

R. Ser su director te pone en el punto de mira. Muchos esperan que des un paso en falso para criticarte. Otra dificultad es que para hacer cualquier cambio dependes de la administración. En mi com-

pañía privada todo era mucho más inmediato.

P. Hablaba de los objetivos. ¿Diría que los ha alcanzado?

R. Sí, me voy muy contento con lo logrado: la visibilidad que ahora tiene el Ballet Nacional y su calidad artística. Hemos acercado la compañía al público, con ensayos callejeros y dando conferencias por todo el mundo. Hemos levantado siete espectáculos. Aunque algunos no han entendido que los bailarines del Ballet estuvieran en eventos como la Fashion Week, pero creo que ha sido muy beneficioso. Ahora quiero seguir difundiendo la danza española en un programa de televisión.

P. ¿En la televisión pública?

R. Sí, sería en La 2. Estoy en gestiones para que nos abran un hueco. Soy optimista.

P. Otra de sus intenciones era demostrar que la danza española era mucho más que flamenco. ¿En qué posición está ahora el resto de ramas que la componen?

R. La danza estilizada, la escuela bolera y el folclor están ahora muy igualadas al flamenco. Los bailarines defienden hoy propuestas muy dispares.

MODERNIZAR Y RESPETAR

P. *Sorolla* fue un buen ejemplo de ese eclecticismo, con jotas, sardanas, aurrekus...

R. Fue un milagro. Corrimos muchos riesgos pero funcionó de maravilla. Parte de ese folclor estaba demasiado asociado al franquismo. Existe una imagen de él demasiado anquilosada. Ha sido un reto artístico y de comunicación ofrecerlo con un aire fresco y contemporáneo, respetando sus formas y pasos.

P. Para su despedida en el Liceo ha elegido, sin embargo, *Zagüan y Alento*. ¿Por qué?

R. Es una pieza totalmente diferente a *Sorolla*, por su estética, su vestuario, su forma... *Zagüan* es una suite flamenca elaborada por cuatro coreógrafos con una personalidad muy definida. Contiene además la mítica *Soleá del mantón* de Blanca del Rey, gran dama del flamenco. Es un orgullo que haya pasado al repertorio del Ballet. Por su parte, *Alento* define muy bien mi concepto de la danza, muy plural, con un vestuario callejero diseñado por Teresa Helbig, con un uso virtuoso de las castañuelas, con una exigencia técnica muy compleja pero también muy expresiva. Normalmente son los teatros los que eligen el espectáculo que quieren presentar. Tienen un abanico muy variado, que demuestra una cosa que siempre digo: el bailarín de danza española es el mejor preparado del mundo.

P. ¿Por qué lo cree así?

R. Porque debe tener una gran formación en ballet clásico, tocar un instrumento como las castañuelas, utilizar las botas para zapatear, calzar alpargatas para la jota aragonesa, que tiene una técnica totalmente diferente a un aurreku o a una danza salmantina o extremeña... Hacemos trabajos musculares que nos dejan el cuerpo machacado. En el Bolshoi, donde han visto a las grandes estrellas del ballet ruso, alucinaban con la escuela bolera. No se podían explicar cómo un bailarín podía hacer *fouettés* como ellos y al mismo tiempo tocar las

castañuelas y hacer quebros de cintura.

P. Ha girado mucho fuera. ¿Siente que en esos países se valora más que aquí nuestra danza?

R. No, el Ballet Nacional tiene un público muy fiel que nos sigue. Hemos llenados muchos teatros en España. Otra cosa es lo que ocurre con las compañías privadas. Pero yo no me quejo, actúo. Por eso estoy detrás del programa de televisión.

P. Ya tiene sustituto, Rubén Olmo. ¿Qué le parece esta elección?

R. Coincidimos en el Ballet Nacional como bailarines y yo le encargué para mi compañía privada una coreografía. Es una persona a la que tengo personalmente mucho cariño y, profesionalmente, mucho respeto. Es muy trabajador y pienso ayudarle en todo lo que pueda, porque mover el Ballet Nacional y ser su cara visible no es nada fácil.

“EL INAEM DEBE REGULAR LAS JUBILACIONES ANTICIPADAS DE LOS BAILARINES Y CREAR EL TEATRO NACIONAL DE LA DANZA”

P. Una de las dificultades es lidiar con la burocracia del Inaem. ¿Qué propondría para reformarlo?

R. Su actual dirección le ha dado un impulso positivo. En las mesas de trabajo organizadas para reformarlo ya las expuse. El Ballet Nacional es una compañía única, que viaja constantemente.

Los bailarines a los 40 años ya no pueden bailar. Habría que regular en un convenio único las jubilaciones anticipadas como tienen en París o en el American Ballet. Yo me he tenido que enfrentar en estos años a varias huelgas y lo he pasado muy mal. También debería haber un Teatro Nacional de la Danza, donde estemos tres o cuatro meses al año bailando, para que la gente tenga una referencia clara.

P. El 18 de mayo estrenará en Murcia *Eterna Iberia*. ¿De dónde sale esta pieza?

R. Nació de manera imprevista. El director del Teatro Villegas me pasó un CD y me dijo que tenía que escucharlo. Era un ballet compuesto por Moreno Buendía a instancias de Antonio el Bailarín para una coreografía suya. Me fascinó. Sentí que debía hacer algo porque es una gozada encontrar música nueva y exquisita más allá de Granados, Falla, Albéniz... Al final será una pieza de 20 minutos con cinco movimientos.

P. Al entrar en el Ballet Nacional tuvo que desmantelar su propia compañía. ¿La va a poner en marcha ahora?

R. Seguramente la retome, sí. Mi vida es coreografiar y dirigir. Ahora estoy preparando el nuevo espectáculo del patinador Javier Fernández, *Flamenco on Ice*. Ha ganado muchas medallas con coreografías mías. Nos admiramos mutuamente. También estoy trabajando con el equipo nacional de natación sincronizada. Quizá me vendría bien quedarme quieto un tiempo pero, la verdad, no puedo. **ALBERTO OJEDA**

Gallardo del Rey, 50 años a la guitarra

El guitarrista y compositor lanza el disco *50 años no es nada*, su celebración de medio siglo unido a un instrumento con el que ha conectado el universo flamenco y el clásico. Incluye grabaciones con Plácido Domingo y Teresa Berganza.

Todo comenzó un día de Reyes, cuando su tío, “andaluz de pura cepa aficionado a la música”, le regaló al niño José María Gallardo del Rey (Barcelona, 1961) una guitarra en cuya funda, guardando un sueño premonitorio, se encontraba la partitura de *Concierto de Aranjuez*. Desde luego, no fue lo primero que tocó con nueve años durante su debut en Sevilla, pero en 1990 dirigió en Osaka la obra de Joaquín Rodrigo, interpretada por la Telemann Chamber Orchestra, con un solista de excepción, Paco de Lucía.

“La música es parte indispensable de las personas. Está en todos los parámetros de la vida, desde el bombeo del corazón, que ya tiene un ritmo y al que, si le ponemos un metrónomo, no nos vamos a equivocar, hasta el llanto de un recién nacido, que puede ser un ‘quejío’. Cualquiera momento de la existencia está bendecido por la música”. Así que, esgrimiendo como lema la frase de Nietzsche, “Sin la música la vida sería un error”, Gallardo del Rey publica ahora en doble CD *50 años no es nada* (Universal), una selección de treinta piezas, que son la banda sonora de su “historia de amor con la guitarra”, en la que incluye un buen número de composiciones propias, por un lado, y por otro, interpretaciones que van desde J. S. Bach

a Piazzola o desde Mendelssohn a Falla, pasando por García Lorca, Bacarisse o Rodrigo.

AGRADECIMIENTO MATERNAL

“A mí siempre me gusta decir que el instrumento que toco es la guitarra española, porque siento que cubro esas dos vertientes, lo clásico y lo flamenco, que nutren mi alma de creador y mi recorrido de intérprete”. ¿Un guitarrista clásico con aire flamenco, un guitarrista flamenco que toca clásico? “Nunca le agradeceré lo suficiente a mi madre que antes de ingresar en el conservatorio me pusiera a estudiar con un guitarrista flamenco. Este hecho fue crucial en mi carrera, ya que me hizo ser consciente de que el ritmo es más importante que la métrica, que la emoción es más importante que la perfección y que, ante todo, el lenguaje identitario que te proporciona el flamenco tocando un

instrumento como la guitarra española es algo impagable cuando lo tienes desde pequeño”.

Gallardo del Rey, que ha compartido escenario con John Williams, Menuhin, Rampal, Ozawa, Elton John o Rostropovich, y que ha ofrecido conciertos en el Teatro de los Champs Elyseé, Ópera Cómica de París, Konzerthaus de Viena, Teatro Real, Auditorio Nacional de Música de Madrid, Auditorium Stravinski de Montreaux, Perfor-

mance Arts Centre de California o Carnegie Hall de Nueva York, escoge ahora los que para él son sus trabajos más representativos con el fin de celebrar ese medio siglo de incesante actividad profesional, que ha dado como resultado una extensa obra discográfica de primera magnitud. “Deseaba hacer una recopilación para atender a un repertorio que englobara un doble criterio: por una parte, con una mirada en lo que es la guitarra como instrumento solista, pero no quería olvidarme de esa otra dimensión que es la de compartir escenario con otros artistas, con otros géneros musicales y con otros instrumentos. De ahí que en este recorrido por los cin-



JUANLU GALÁN

Fanlo y Amorós, un tándem capital

cuenta años hayan tenido una representación significativa mis grabaciones con Teresa Berganza, Plácido Domingo, Ezequiel Cortabarría, ese gran flautista argentino, el guitarrista Miguel Ángel Cortés, mi hermano flamenco, o el cantaor Paco del Pozo, al que admiro. El mundo de la guitarra clásica es muy solitario y no suele compartir su espacio. Lo contrario que en el flamenco, donde antes de convertirte en un concertista tienes que pasar por esa especie de conservatorio que es el acompañamiento al baile y al cante”.

“EL RITMO ES MÁS IMPORTANTE QUE LA MÉTRICA, LA EMOCIÓN QUE LA PERFECCIÓN. ESO ES LO QUE TE ENSEÑA EL FLAMENCO”

Desde la altura de los cincuenta años cargados de sonidos que fluyen de la propia guitarra, desde esa atalaya de viajes, de teatros en los confines del mundo, de encuentros y países, desde ese campo abierto e interminable, donde la memoria queda velada y casi no abarca el paso del tiempo, el mundo puede verse de otra manera. Entonces se prefiere el silencio de las imágenes que se van difuminando. “Más que madurez, elijo el término perspectiva. Cuando has cumplido tantos años tocando un instrumento, te sales un poco de ese escenario para verte desde fuera, eres consciente de dónde estás y dónde has estado para no repetir errores y también para festejar con alegría el haber hecho la música que te llena”.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

Continúa la Universidad Autónoma, a través del ciclo Grandes Autores e Intérpretes, proponiendo interesantes y por lo general novedosas citas con buenos mimbres de partida y sorprendentes hallazgos de partituras poco o nada conocidas. En esta oportunidad hemos de hablar del concierto anunciado para este viernes en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional, en el que intervienen el chelista Iagoba Fanlo y el pianista cordobés Pablo Amorós. La sesión se abre con una composición básica para cualquier chelista, la *Sonata Arpeggione* de Schubert, destinada en origen a ese insólito y hoy desaparecido instrumento ideado en 1823 por Johann Georg Stauffer. Lo usual es escucharla en su transcripción para violonchelo, que ha de desarrollar con sus cuatro cuerdas las armonías previstas para seis. Otra *Sonata* conocida, la de Debussy, cierra la primera parte del programa con sus elegantes volutas, su ligereza y sus veladas referencias a España. Entre estas dos obras, *Tres piezas para chelo y piano* de Nadia Boulanger, de exquisito trazado, surgidas de la mano de una de las pedagogas más influyentes del siglo XX.

De otra mujer es la composición que abre la segunda parte, *Adagio y fuga* de María Teresa Prieto, que nos contagia, a través de una escritura muy aromática, que bebe no poco de la generación del 27, un toque melancólico muy característico. Desembocamos en una auténtica novedad, casi rareza: la *Sonata en mi menor op. 35* de la croata nacida en Buda-



pest (1885-1923) Dora Pejacevic. En esta partitura, que ronda los 28 minutos, Fanlo y Amorós podrán dar rienda suelta a su variado juego de matices y mostrar su ya reconocido ensamblaje, puesto a prueba en concierto y en disco. En particular admiramos del chelista su concentración, su seriedad impertérrita, su impecable afinación y esa facultad de revelar la mayor de las emociones sin mover un músculo, aplicando un espléndido golpe de arco y dejando fluir de manera muy natural la música. Cualidades a las que se pliega por completo el flexible pianista que es

Amorós. Por eso, en sus interpretaciones, severas y bien moldeadas, no echamos prácticamente nada en falta.

Claro que Fanlo tiene tras de sí una enorme hoja de servicios en todos los campos y haciendo frente a las esquinas más exigentes del repertorio, empezando por las *Suites* de Bach, que grabó hace años con fortuna, descubriéndonos luces nuevas, lo que enaltece cualquier interpretación. Lo hemos admirado también en su desembarco en composiciones de la última vanguardia firmadas por Aracil o Paus, entre otros. Actualmente está al frente de la cátedra de violonchelo del Conservatorio de Madrid y da clases magistrales en la Royal Academy of Music de Londres. Tañe un hermoso instrumento construido en 1746 por Guillamí. Amorós, elegante y comunicativo, conectado asimismo con Londres, forma con el chelista uno de los dúos más representativos del panorama actual. Su último disco para IBS, comentado en estas páginas, es muy recomendable. **ARTURO REVERTER**

OFF

HAY UN AGUJERO DE GUSANO DENTRO DE TI. EL UMBRAL DE PRIMAVERA. Una de las

primeras propuestas de Surge Madrid llega el 9 de mayo con este montaje de Malala Producciones. Escrita y dirigida por Andrés Cabané, la obra intenta hablar de los demás pero termina definiéndonos a nosotros mismos. Según la compañía, “los otros pueden ser los ingenieros aeroespaciales que diseñan naves para lanzar almas al espacio cósmico. Las posibilidades de esos ‘otros’ están dentro del agujero de gusano, un fenómeno igual de especulativo que el de dedicarse al teatro”.

LA BALADA DE CAPERUCITA. TEATRO TRIBUEÑE. También el jueves 9 de mayo y también dentro de las obras seleccionadas para Surge Madrid nos encontramos este montaje de Irina Kouberskaya sobre el poema de García Lorca. El montaje exhibe numerosos recursos escénicos: interpretación, danza, proyección cinematográfica, música... Lorca muestra a Caperucita a través de distintas estancias pobladas de seres mitológicos. Héroes, dioses, diablos, hombres justos y santos olvidados en desvanes aparecerán sobre el escenario.

LA PRINCESA TIENE CÁNCER. NUEVE NORTE. Adrián Perea se ha consolidado como uno de los nombres con más proyección de nuestra escena. Conviene seguirle los pasos al autor y director de *Buenas chuches y buena suerte*, del que aún puede verse en la sala de San Bernardo *La princesa tiene cáncer*, una comedia de 70 minutos que nos lleva al año 2225. Un hecho ocurrido en palacio hace saltar las alarmas. Una de las reposteras encuentra en el horno un papel que anuncia una grave enfermedad. Al mismo tiempo, la princesa Aurora atraviesa una misteriosa depresión...



MARGOSPHUNTO

García Calvo al fin ‘baila’ en escena

Parece que solo una institución como el CDN es capaz de rescatar la obra teatral de Agustín García Calvo, Premio Nacional de Literatura Dramática de 1999 por *Baraja del rey don Pedro*. En esta ocasión, y producto de los Laboratorios Rivas Cherif, es la directora Ester Bellver (Madrid, 1965) quien sube al escenario *Pasión (farsa trágica)*, un texto del polifacético intelectual zamorano que no pretende dar mensajes sino poner en cuestión las ideas que tenemos sobre las cosas importantes y los pilares que las sustentan, tales como el tiempo o la identidad. “Sus textos son una invitación al desengaño. Defienden con uñas y dientes el misterio. Gracias a su construcción reivindican el artificio en el teatro”, explica a El Cultural Bellver, que conoció a García Calvo en 1994 en los talleres de prosodia de La Abadía. “Fue entonces cuando descubrí la magnitud de su obra. Quedé prendada de su teatro”.

Para la directora, la herencia escénica del autor del poema “Libre te quiero” está siendo ignorada: “Estamos en un momento en el que alardeamos de que se apoya a

el encuentro con tres figuras femeninas: su madre, su novia y una tercera mujer desconocida que le pondrán frente a sus dudas y contradicciones, tanto en pasiones como en proyectos. “Agustín construye diferentes estructuras para entrar en una atmósfera determinada o presentar a un personaje. No utiliza el mismo lenguaje para unos amantes que para un político dando un mitin. Empecé a estudiar las cuestiones de la versificación hace años con Roberto García Tomé, filólogo y amigo de García Calvo. Todo lo que él nos transmite lo convertimos, o tratamos de convertirlo, en acción teatral”.

Protagonizada por Charo Gallego, Felipe García Vélez, Rosa Herrera, Daniel Moreno, Lidia Otón, José Luis Sendarrubias, Asier Tartás y José Troncoso, *Pasión* aborda de un lado la farsa, pues alude a las máscaras, el carnaval y la parodia, y de otro la tragedia, porque avisa de que lo que está en juego es una vida. “Hemos trabajado actuarialmente partiendo de los bufones, que son los reyes en el arte de la parodia”, finaliza Bellver. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

MÁSCARAS Y CARNAVAL PARA LA ESCENOGRAFÍA DE *PASIÓN*

la dramaturgia contemporánea, cosa que es cierta, pero sus obras, algunas escritas hace cuarenta o cincuenta años, no han ‘salido a bailar a escena’, como él decía. He intentado subir a las tablas alguno de sus títulos pero no es fácil ‘vender’ un proyecto con la firma de Agustín”.

Pasión cuenta en verso la historia de Enrique, un deportista de reconocido talento que aspira a ser el más rápido en el ascenso a la cucañá para llevarse el ‘gallo de oro’. La noche anterior tendrá un misterioso en-

Ópera, la banda sonora de Europa

Ahora que Notre Dame ha quedado reducida a cenizas, la ópera vuelve insuflarnos optimismo. Dos de sus templos sacrosantos, La Fenice y el Liceo, fueron también devastados por las llamas. Pero resurgieron de su cataclismo de fuego para pavonearse de nuevo como epicentros de la cultura europea. La pujanza del género lírico y su caminar en paralelo con las vicisitudes (traumas y euforias, crisis y bonanzas, revoluciones y restauraciones) de la historia de Europa se plasma con exquisita profusión documental en la exposición *Ópera. Pasión, poder y política*. Procedente del Victoria and Albert Museum, la acoge CaixaForum Madrid desde este viernes hasta el 18 de agosto.

Kasper Holten, impulsor del proyecto y exdirector de la Royal Opera House, lo tiene claro: “La ópera es la banda sonora del Viejo Continente”. Él, junto a la comisaria de la muestra, Kate Bailey, diseñó un ilustrativo recorrido que enlaza ocho títulos emblemáticos del repertorio con otras tantas capitales europeas. Arranca con *L'incoronazione de Poppea* de Monteverdi, que en 1642 supuso un significativo descenso del género desde las alturas celestes para encarnarse en personajes históricos reales (Nerón y Popea). Figuras del Imperio Romano cuyas convulsas biografías, por cierto, se adaptan a la perfección al subtítulo de la exposición.

CaixaForum Madrid acoge *Ópera. Pasión, poder y política*, muestra que ofrece una inmersión en el universo lírico a través de ocho títulos capitales y analiza su relación con el poder y la historia de Europa.



LAWRENCE K. HO/LOS ANGELES TIMES/GETTY IMAGES



VICTORIA AND ALBERT MUSEUM

DE ARRIBA ABAJO, *EINSTEIN ON THE BEACH* DE PHILIP GLASS; WILLIAM HOGARTH: *BAILE DE MÁSCARAS Y ÓPERA*, H. 1790; Y GEORGES DE FEURE: *LOIE FULLER EN SU NUEVA CREACIÓN, 'SALOMÉ'*, H. 1895.

“Después seguimos adelante investigando la teatralidad de la ópera tal y como la desarrolló Händel, de manera espectacular, en el foco comercial que fue Londres en el siglo XVIII. En los albores del siglo XIX, *Le nozze di Figaro* de Mozart tuvo mucho que ver, cómo no, tanto con



VICTORIA AND ALBERT MUSEUM

la Ilustración como con los cambios sociales de esa época. También nos detenemos en *Nabucco*, de Verdi, con su profundo significado político en el Risorgimento italiano, y el *Tannhäuser* de Wagner, que redefinió lo que podía llegar a ser la ópera, al mismo tiempo que París se re-

definía”, explica Holten. La ruta alcanza también el siglo XX con dos obras que reflejan el cambio de perspectiva sobre el papel de la mujer en la sociedad: *Salomé* de Strauss (Dresde) y *Lady Macbeth del distrito de Mtsenk* de Shostakóvich (San Petersburgo).

Los visitantes disfrutarán de una vivencia inmersiva gracias al uso de la más avanzada tecnología multimedia y a las más de doscientas piezas procedentes de 25 museos, colecciones y archivos internacionales. No faltará tampoco la experiencia española, que se concretará en el estreno de *Pepita Jiménez* de Isaac Albéniz en el Liceo. Se celebró en 1896, en plena efervescencia de la Barcelona modernista. El coliseo de la Rambla era ya un punto de encuentro donde “nadie pretendía que el objetivo fuera solo la audición de una ópera”, como explica el historiador José Enrique Ruiz-Domènec en *Informe sobre Cataluña. Una historia de rebeldía* (Taurus). “No sólo se hablaba de política, también de dinero, o acaso no es la misma cosa, mientras se comentaba un aria, una nota mal dada, un error en la entrada”. Siempre fue así, desde su origen. El arte como excusa del poder. El poder refinado (y muchas veces contestado) por el arte. Qué apasionante historia esta de la ópera. **A. OJEDA**

Víctor Erice

“El nuevo régimen digital ha trastocado la experiencia cinematográfica”

Era una conversación necesaria. Debíamos tener la visión de Víctor Erice sobre la revolución que vive el cine en estos momentos, instalado ya en una burbuja digital que no se sabe muy bien hacia dónde va. Erice, sí. El autor de *El sur*, de *El espíritu de la colmena*, de *Correspondencias* (junto a Kiarostami), de *El sol del membrillo*, de *Alumbra- miento* o de *Vidros partidos* nos recibe para devolvernos a la esencia del cine, la misma que exhibirá en la videoinstalación que prepara para el Museo de Bellas Artes de Bilbao.

Siempre hay que volver a Víctor Erice (Carranza, Vizcaya, 1940). Su lucidez y sensibilidad en torno al cine quizá se hace más necesaria en tiempos de mutación, cuando las formas de hacer, y sobre todo de ver, cine están revolucionando el modo en que se perciben las imágenes. Como sostiene, ya no basta con hablar de “cine”, ahora se impone el término “audiovisual”. Su próximo trabajo, de hecho, no está destinado para salas sino para un museo. “Responde a una iniciativa del Museo de Bellas Artes de Bilbao, en concreto de Miguel Zugaza, su director. Se trata de una videoinstalación. Pero como todavía estoy trabajando en él, prefiero no decir nada más”, sostiene el autor de *El espíritu de la colmena*.

Pregunta. ¿Tiene alguna relación con la serie *Memoria y Sueño* que viene realizando desde hace un tiempo, y en la que ha dedicado capítulos a Rossellini, Malraux y Godard? ¿O con la videoinstalación que hizo alrededor de Antonio López?

Respuesta. Es algo completamente nuevo, que se adapta, en todos los sentidos, al lugar donde se va a exhibir. Su motivo, en un sentido literal

o argumental, poco tiene que ver con el cine.

P. ¿En una entrevista que publicó *El Cultural* en 2006, afirmó lo siguiente: “En lo que respecta a las prácticas cinematográficas, existen indicios, surgidos al compás del desarrollo de las nuevas tecnologías, de que nos encontramos en el umbral de algo nuevo. Porque, además, parece bastante evidente que hay un cine que ha muerto y otro que está naciendo, en todas partes”. ¿Cree que ha “nacido” realmente otro cine? ¿Cómo lo definiría?

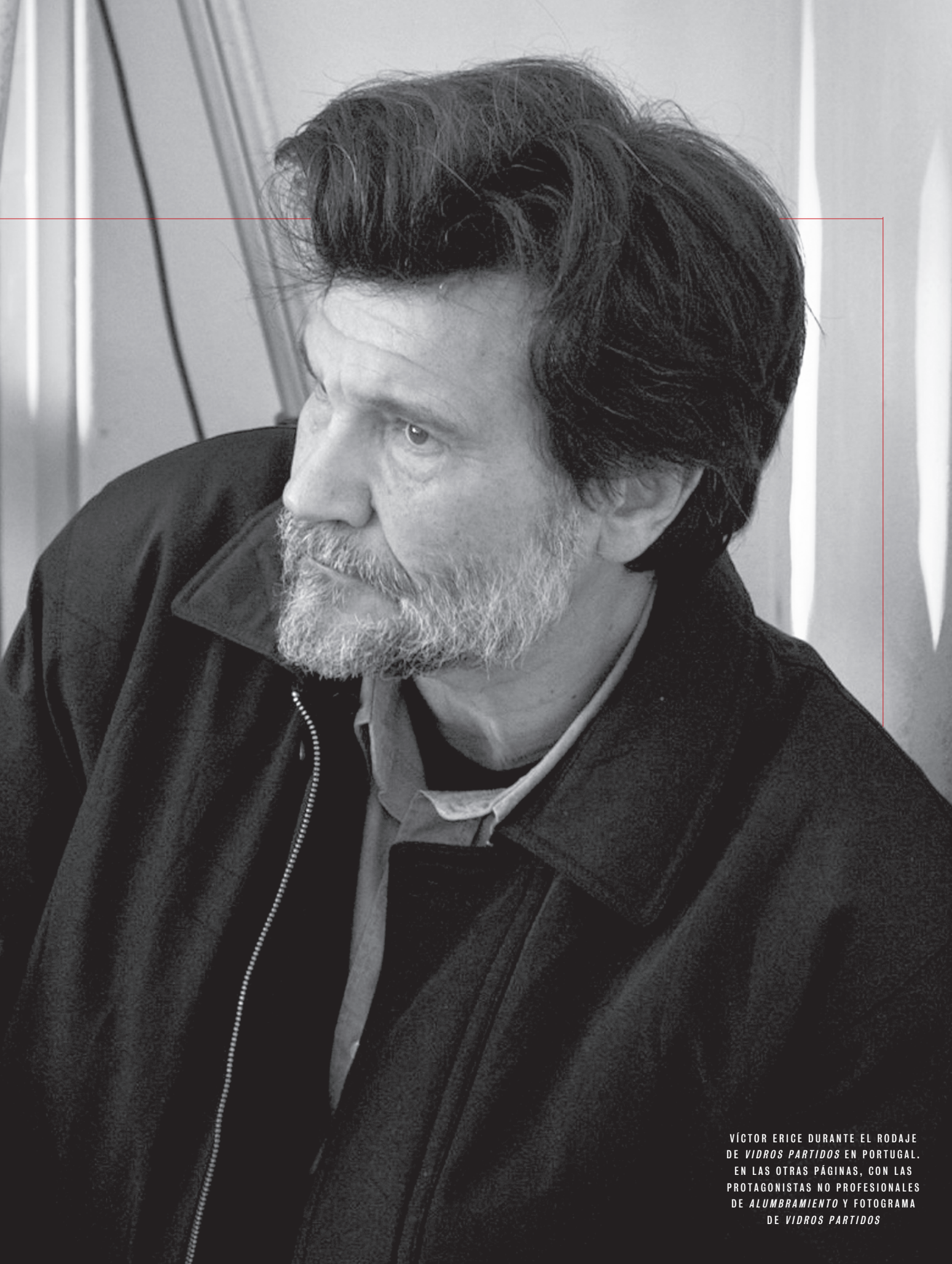
R. Creo que entonces asocié lo nuevo, más que a una renovación del lenguaje, a las posibilidades de producir y rodar películas que ofrecía el uso de las modernas tecnologías. Esas posibilidades hoy se han hecho realidad. Pero, a la vez, si nos referimos al cine español, el sector económico que más condiciona su destino ha balizado el territorio de la industria de una forma casi absoluta. Las grandes corporaciones televisivas son quienes deciden la mayoría de las películas o los audiovisuales que preferentemente se deben hacer. Lo cual no impide que surjan de vez en cuando obras que proponen otros modelos narrativos más arries-

gados, realizados a contracorriente... ¿Un cine nuevo? Antes deberíamos precisar qué es lo que entendemos por “nuevo”. En todo caso, hace doce años probablemente pequé de optimismo.

DE QUÉ CINE HABLAMOS

P. Quizá la pregunta relevante hoy no pasa por cuestionarnos “qué es el cine”, tal y cómo se lo preguntó André Bazin, sino más bien “dónde está el cine”. ¿Para usted, dónde está el cine actualmente?

R. André Bazin no respondió nunca, directamente, a la cuestión. Sencillamente ese fue el título que eligió a la hora de editar el conjunto de su obra teórica... La pregunta, para mí, sigue siendo insoslayable. Lo importante es el signo de interrogación, el cuestionamiento que implica. Nos lleva a preguntarnos, para saber dónde está, de qué cine hablamos. Mejor aún, qué entendemos por nuevo cine, en qué se diferencia del audiovisual, si hay una razón suficiente para continuar citándolo en los mismos términos del pasado. Teniendo en cuenta una circunstancia: que puede haber audiovisual en el cine de igual modo que hay cine en el audiovi-



VÍCTOR ERICE DURANTE EL RODAJE
DE *VIDROS PARTIDOS* EN PORTUGAL.
EN LAS OTRAS PÁGINAS, CON LAS
PROTAGONISTAS NO PROFESIONALES
DE *ALUMBRAMIENTO* Y FOTOGRAMA
DE *VIDROS PARTIDOS*

sual... Lo nuevo es un mito asociado a la modernidad, que viene a inscribirse en una corriente del arte contemporáneo que, a lo largo del siglo XX, hizo de su propio final el tema principal de sus creaciones. Es la clase de experiencia finisecular que el cine ha vivido, la que trajo consigo una especie de certificado de defunción, aquello que desde ciertas posiciones críticas se entendió como “la muerte del cine”.

»Hay un trasfondo de verdad en esa acta de defunción. El cine, se llegó a decir, a modo de elegía, ya no tendrá la edad de un hombre... En fin, más allá de lo que cada uno pueda depositar en este hecho, es cierto que en ese momento de duelo se inauguró una nueva época, la del audiovisual. El vídeo se fue imponiendo por todas partes, la imagen analógica empezó a ser sustituida por la digital. Una mutación que ha dejado en el aire la idea del final del cine como forma artística.

P. Esa mutación al digital podemos considerar que ha sido clave, y que ha traído consigo transformaciones ligadas a la propia naturaleza de la imagen. Pero sí es cierto que el cine, como arte o como manifestación social, ha dejado de estar en el centro del debate cultural. Ya prácticamente ningún intelectual reflexiona sobre lo contemporáneo a partir del cine, como ocurría con tanta frecuencia en la eclosión de la modernidad cinematográfica.

R. Es cierto. El cine ya no dispone en la sociedad del espacio que ocupó en el pasado. De su experiencia original solamente queda la sala. Las películas se realizan y consumen de un modo muy diferente. Sus imágenes se digitalizan para ser

difundidas en televisión, ordenadores, tabletas y teléfonos móviles. Lo cual favorece un tipo de recepción que se aproxima cada vez más a la noción de consumo. No es extraño que se hable tanto de usuarios como de espectadores... Desde su invención, la proyección de una película entrañaba un acto de contemplación. Significaba una opción de vida diferente, el sueño común en la oscuridad de la sala pública. No tenía nada que ver con la condena a la privacidad de lo doméstico propia de las pequeñas pantallas. El nuevo régimen ha modificado sustancialmente lo que se llamó “el lugar del espectador”.

»¿Qué sentido puede tener seguir preguntándose dónde está el cine? Respondiendo de una forma un tanto sumaria, entre nosotros: por un lado, haciendo cola en la televisión; por otro, sobreviviendo en zonas periféricas, residuales. Lo cual no quiere decir que, dentro de este panorama, no existan formas de vitalidad, de resistencia incluso. Pero es evidente que el cine,

lo que fue y lo que pudo ser, lo que queda de él, tiene hoy muchas dificultades para sobrevivir en los dominios de la industria.

UNA FORMA DE RESISTENCIA

P. ¿Podría enumerar algunos hitos del cine del siglo XXI que considera cruciales para entender hacia dónde ha caminado el cine de nuestro tiempo?

R. Responder a este género de preguntas, las que aluden a los grandes conjuntos, no es fácil. Uno corre el riesgo de caer en lo doctrinario. Por otro lado, la deriva de las películas en el tiempo es con frecuencia demasiado cómplice de las modas; también de la publicidad que divulgan los *mass media*. El arte siempre ha discurrido a contracorriente, como una forma de resistencia. Los títulos que podría citar pertenecen a cineastas que iniciaron su camino en el siglo pasado.

»Nombraré una experiencia que gravita, se quiera o no, sobre nuestro presente: la de Abbas Kiarostami. Surgida en el marco de una cinematografía peri-

férica, liberada, a diferencia de tantas otras, del peso de la historia del cine. Kiarostami no fue un cinéfilo. No frecuentó la Cinémathèque de Henri Langlois, no conoció la fenomenología crítica de André Bazin. En su cine no ha existido una mitología de los orígenes, aquella que necesitaron los autores de la *Nouvelle Vague* para fundarse, y así pasar del cine clásico al moderno. Para él la tarea esencial no fue la de inventar o fabricar la belleza sino de descubrirla en el mundo, es decir, de revelarla y darla a ver. En definitiva, la búsqueda de un cine fundado en la reeducación de la mirada, una tarea imprescindible en un tiempo presidido por una enorme polución de la imagen, caracterizado por la crisis de la Modernidad y sus secuelas. La de Kiarostami ha sido una experiencia ejemplar, luminosa.

P. Si el cine se ha transformado, lo lógico es que la crítica cinematográfica también lo haga. ¿Cómo lee las nuevas derivas del audiovisual?

R. Mi impresión es que la crítica que se publica en los diarios generalistas ha evolucionado poco. Salvo excepciones, se expresa sobre todo en términos de opinión o gusto personal. El modelo que más se cultiva es la reseña. En ocasiones no se distingue en ella lo que es información de lo que es publicidad. En cuanto a la llamada crítica especializada... La que todavía se edita en papel me parece que atraviesa una época difícil, no sólo en el orden de la supervivencia. Ha perdido capacidad de influencia, tiene que hacerse oír en condiciones de competencia muy extremas, desiguales. Vive necesariamente a remolque de la actualidad, un ámbito donde los acontecimientos se



**“LA IMAGEN ANALÓGICA EMPEZÓ A SER DIGITAL.
UNA MUTACIÓN QUE HA DEJADO AL AIRE LA IDEA
DEL FINAL DEL CINE COMO FORMA ARTÍSTICA”**

producen y consumen a un ritmo vertiginoso.

»No parece desplegar en general una verdadera política. Cuestión difícil de resolver porque es evidente que el nuevo régimen digital ha trastocado la experiencia cinematográfica. Y además hay que tener muy en cuenta el crecimiento imparable de la escritura sobre cine en el ciberespacio, a través de los blogs y las revistas digitales. Las publicaciones que editan en papel se enfrentan a la necesidad de conciliar su cultura cinematográfica nacional con las complicidades que les solicita la integración en un espacio internacional compartido. Me parece que el tránsito de una cultura cinematográfica analógica a otra de índole digital se está haciendo en medio de un desconcierto y un eclecticismo generalizados, promovidos por la urgencia de cambiar el canon o las reglas del juego.

P. Antes los cineastas tenían referentes críticos, ¿cree que han desaparecido?

R. No, no lo creo. Quizás han disminuido o se han dispersado... Pero, la verdad, ante la escasez de referencias críticas estables, es el cineasta el principal agente legitimador para otro cineasta. No hay mejor autoridad moral que la de otro cineasta en cuyo trabajo nos reconocemos.

LA PROMESA DE SHANGHAI

P. Ha realizado en estos últimos veinte años diversos cortos y medimétrajes, la mayoría rodados en digital, si bien desde *El sol de membrillo* no ha vuelto a realizar un largometraje para salas. ¿Significó el frustrado proyecto de *La promesa de Shanghai*, cuando nacía el siglo XXI, su pérdida de fe en la industria como un lugar desde el que se

“AHORA NO EXISTE UNA POLÍTICA CULTURAL REFERIDA AL CINE QUE PROTEJA DE FORMA EQUILIBRADA Y SUFICIENTE AL SECTOR MÁS FRÁGIL”



guir ejerciendo su oficio como cineasta?

R. No hacer *La promesa de Shanghai* supuso para mí una frustración muy grande. Trabajé en el proyecto durante tres años. Una lástima porque tenía entre manos uno de los mejores guiones que he escrito en mi vida. Los personajes de la novela de Juan Marsé eran todos extraordinarios. Pudo ser mi película más popular... Pero en mi trato con la industria nunca hubo de por medio una cuestión de fe. Así que no puedo decir que la haya perdido. En cualquier caso, casi todas mis películas, especialmente las últimas, han sido más artesanales que industriales.

P. ¿Cómo describiría su obra de estos últimos veinte años?

R. Como un intento de supervivencia. Formalmente despojado de cierta clase de retórica audiovisual. De escasa transcendencia pública, casi ignorada.

P. Conceptos como la desaparición, la memoria y la fantasmagoría han estado muy presentes en *Alumbramiento* (2002),

La morte rouge (2006), *Vidros Partidos* (2012)... ¿Responden a un mismo sentimiento? ¿Estos conceptos se vinculan para usted con la propia esencia del cine?

R. Son tres obras que no alcanzan la dimensión propia de los largometrajes. Tampoco responden a los modelos convencionales de producción. *Vidros partidos* está rodada en Portugal, en portugués. Fueron encargos que asumí con mucha ilusión. En todos ellos estuve implicado en la producción, disponiendo de un amplio margen de libertad. Es natural que respondan a un mismo sentimiento. Pero citar a propósito de los mismos la esencia del cine es mucho citar.

P. Uno de los filmes más relevantes de este período, y de su carrera, es *La morte rouge*, donde revisita su primera experiencia cinematográfica de niño en San Sebastián para explicar su “relación contradictoria con las imágenes en movimiento” desde entonces. ¿Cree que ese acontecimiento germinal ha determinado su idea sobre lo que el cine es y puede ser?

R. Seguramente, pero más referido a una vivencia que a una idea del cine. Del mismo modo que en la vida de todas las personas la infancia es fundamental. Dicho esto, creo que en mi primera experiencia como espectador percibí el cine como un fantasma de la realidad. Hoy, tantos años después, esa percepción subsiste en mí. Por cierto, es algo que compartí con Manoel de Oliveira: él pensaba lo mismo del cine.

P. Respecto al cine español, en el siglo XXI ha surgido un numeroso grupo de directores que ha decidido no pactar con la industria y realizar un cine más radical y heterodoxo, apartado de las convenciones, y que desde algunos sectores se ha dado en llamar “el otro cine español”. Muchas de sus películas han sido más apreciadas en citas de prestigio extranjeras (Cannes, Locarno, Rotterdam, etc.) que en nuestro país. ¿Cree que realmente existe ese “otro cine español”? ¿dónde diría que se encuentra?

R. Su pregunta incide en una descripción del cine español muy extendida: por un lado, un cine industrial, estándar; por otro, un cine radical y heterodoxo, como usted dice. Las convenciones de uno parecen estar muy claras; las del otro, no tanto. Un veterano profesional, productor y director, me decía hace poco comentando el tema con humor: “El cine industrial no tiene alma; el heterodoxo tiene ombligo. Los dos se han acostumbrado a convivir sin demasiados problemas. Uno se reserva las salas y el otro los festivales”. Es una manera reductora, inevitablemente algo caricaturesca, de observar las cosas, pero que probablemente contiene cierta dosis de verdad.

»En relación a las películas del denominado “otro cine”, la Administración despliega una cierta práctica asistencial, una consolución económica selectiva que incluye los proyectos experimentales. Sin embargo, el carácter y los protocolos del procedimiento que pone en juego su aplicación (formación de las comisiones, etc.), pueden dar pie a la abolición encubierta de la auténtica creación. En este momento no existe una política cultural referida al cine que proteja de forma equilibrada y suficiente al sector más frágil. Es un hecho, además, que gran parte del dinero público circula hacia las corporaciones televisivas a través de las llamadas productoras independientes.

P. Según ellos mismos han declarado (Isaki Lacuesta, Mercedes Álvarez, Ángel Santos, Oskar Alegria, Carla Simón, etc.), toda una generación de cineastas españoles surgidos en este siglo se siente especialmente en deuda con su obra y la de Joaquín Jordá. ¿Considera que algunos directores han recogido un testigo y siente de algún modo que sus trabajos son afines al suyo o continúan una suerte de legado creativo?

R. La verdad, no tengo conciencia de que mi obra, tan escueta, constituya una suerte de legado. Creo que esos cineastas intentan sobrevivir sin dejar de hacer películas exigentes. Ficción y documental conviven en ellas de manera muy natural. Recuerdo que cuando en 1992 se estrenó *El sol del membrillo* hubo bastantes comentaristas y profesionales que la despreciaron diciendo que no era una verdadera película: industrialmente insignificante, sin guion, sin actores... Hoy esa clase de consideraciones ya no circulan

tanto. Pero siguen ahí, como defensa corporativa de un modelo dominante de cinematografía.

PÉRDIDA DE VALOR

P. En su discurso en Oviedo, Scorsese se mostró preocupado por el futuro del cine, especialmente en dos circunstancias: la preservación del patrimonio fílmico y que la tecnología no esclavice a los artistas.

R. No conozco el discurso de Scorsese... En cualquier caso, la preservación del patrimonio cinematográfico es primordial. Reclama, más que nunca, la atención de la Administración. Es evidente que digitalizando los archivos se aumentan las posibilidades en el orden de la exhibición. Pero ello supone un coste difícil de asumir. Y, por otro lado, el soporte digital es inferior al fotoquímico en cuanto a la conservación se refiere. Es lamentable que en España ya no exista un laboratorio que trabaje el fotoquímico. Faltan recursos económicos, eso es evidente. Una situación que se explica

por la creciente pérdida del valor del cine como expresión de la cultura de un país.

»En cuanto a lo que, al parecer, dijo Scorsese refiriéndose a la servidumbre actual hacia las nuevas tecnologías... Es cierto que a veces generan un fetichismo devastador. Porque el cine, al menos tal como yo lo he percibido, no ha sido tanto una técnica de exposición de las imágenes como un arte de mostrar. Una cualidad cada vez más difícil de encontrar en el audiovisual. En la imagen digital podemos cambiarlo todo: la figura, el paisaje, la luz, el color, el encuadre. Es decir, han crecido nuestras posibilidades de control y dominio, pero a la vez ha disminuido la complejidad de los gestos, su porción de misterio, la intervención del azar que a veces conduce a la revelación. Más que captar una imagen se trata de fabricarla. Esta pulsión contemporánea se sitúa en los antípodas del *enregistrement* (registro) del cinematógrafo de los Lumière, donde el mundo y sus aparien-

“EN LA IMAGEN DIGITAL PODEMOS CAMBIARLO TODO PERO HA DISMINUIDO EL MISTERIO, LA INTERVENCIÓN DEL AZAR QUE A VECES LLEVA A LA REVELACIÓN”

“ES MUY POSIBLE QUE EL CINE HAYA SIDO EL ÚLTIMO CAPÍTULO DE LA HISTORIA DEL ARTE DE UN CIERTO TIPO DE CIVILIZACIÓN INDOEUROPEA”

cias se inscribían en la imagen fotoquímica de manera natural (como en el “Velo de la Verónica”, escribió Bazin). Si abandonamos este género de inscripción, ¿se puede decir que, en cierto modo, salimos del cine?

P. ¿Qué le preocupa especialmente a usted del futuro del arte del cine?

R. ¡Quién puede predecir el futuro! Más que la noción del arte que pueda sobrevivir, me preocupa que el poder absoluto que ejerce sobre la imagen el cálculo digital pueda significar que ya no se trate de cambiar el mundo sino solamente la imagen del mundo. Me cuesta creer en las teorías que nos prometen un espacio de libertad y creación derivado del progreso técnico. No estoy en absoluto convencido de que por el hecho de circular en el ciberespacio uno sea ya, automáticamente, ciudadano libre del mundo entero. No podemos dejar de considerar el papel que juega el mercado, y la ideología neoliberal que le acompaña, en la creación de una cultura única. Es muy posible que el cine haya sido el último capítulo de la historia del arte de un cierto tipo de civilización indoeuropea. De lo que no hay duda es que fue el gran arte popular del siglo XX. Su desaparición ha supuesto una pérdida capital. La cinefilia clásica se constituyó como una forma de prolongar el pasado; es decir, la vivencia del cine como arte popular, cuando carecía aún de la conciencia de ser un arte. Este género de cinefilia, tachada de idealista y nostálgica por los seguidores de la llamada Nueva Cinefilia, se acabó. Los jóvenes profesionales de hoy no parecen tener esa clase de deuda con la historia del cine. **CARLOS REVIRIEGO**



2019 XXVI Música Antigua Aranjuez

4 de Mayo - 22 de Junio

Piper Nigrum. Por los Mares a la Músicas

Sábado 4 de Mayo

Collegium Vocale Gent. Philippe Herreweghe

Sábado 11 de Mayo. Bodega de Carlos III. Visita, Concierto y Degustación
Ignacio Prego, clave. Marco Flores, baile. David Mayoral, percusión

Domingo 12 de Mayo. Visita a Patios y Corralas del siglo XVIII
La Ritirata 10 Años. Josetxu Obregón, cello
Hiro Kurosaki, violín. Herbert Lindsberger, viola

Sábado 18 de Mayo. Visita Palacio y Jardín íntimo de Felipe II
María Cristina Kiehr & Ariel Abramovich

Domingo 19 de Mayo. Tren de la Fresa & Paseo Musical. Jardín de la Isla
Ministriles de Marsias

Domingo 9 de Junio. Visita al Palacio Real: Las mujeres que lo habitaron
Mariví Blasco & Speculum

Sábado 15 de Junio. Paseo en barco por el Tajo
Lina Tur Bonet & MUSica AlcheMica

Sábado 22 de Junio

Rumbo a Poniente Inspirado en "Magallanes" de Stefan Zweig
Actor: Óscar Zafra. Libreto: David Álvarez
Música: Collegium Musicum Madrid & Manuel Minguillón

musicaantiguaaranjuez.com

Producción



Venta Anticipada
Centro Isabel de
Farnesio
91 892 43 86

+ entradas.com +
902 488 488

Diseño Web:
PUM! Estudio



Diseño Gráfico: Alcortia & Gelardín



inaem
Instituto Nacional de Artes Escénicas y de Música





Luis Buñuel y el animado encanto de Las Hurdes

Salvador Simó dirige *Buñuel en el laberinto de las tortugas*, filme de animación inspirado en el cómic de Fermín Solís. La película aborda la filmación del documental *Las Hurdes. Tierra sin pan* y profundiza en la relación del cineasta con Ramón Acín.

El 22 de diciembre de 1932 a Ramón Acín le tocó la lotería. Treinta mil duros, 150.000 pesetas, un buen pellizco para la época. El feliz acontecimiento, sin embargo, no iba a deparar muchas alegrías en el hogar del escultor y poeta anarquista. Unos meses antes, en una tarde de intoxicación etílica por las tabernas de Huesca, le había prometido a su amigo Luis Buñuel que si le tocaba la lotería invertiría el dinero en el documental que quería filmar sobre Las Hurdes. Y Acín no era un hombre que faltara a su palabra (para disgusto de su mujer, Conchita Monrás, que seguro que hubiese preferido invertir el dinero en otras cosas). De esta manera, se convirtió en el productor accidental de una película

que alcanzaría resonancias míticas en la cinematografía española, prohibida por el gobierno de la Segunda República por el daño que podía causarle a la imagen de España.

Antes de ese diciembre, Buñuel, con 32 años, había rodado en París dos filmes surrealistas en colaboración con Salvador Dalí, *Un perro andaluz* (1929) y *La edad de oro* (1930), que habían seducido a la intelectualidad, escandalizado a la burguesía y ahuyentado a cualquier potencial inversor de futuras películas. Malviviendo en la capital francesa es como nos encontramos al cineasta al principio de *Buñuel en el laberinto de las tortugas*, película de animación que llega a las salas este viernes. “En ese momento,

Buñuel era un joven artista que estaba buscando su propio camino, su propio lenguaje como cineasta”, explica Salvador Simó (Badalona, 1968), director del filme. “Con buenas intenciones y quizá algo de ingenuidad, pretendía cambiar con su documental la situación de Las Hurdes. Sin embargo, ocurrió exactamente lo contrario: fue la propia región de Las Hurdes la que le cambió a él. A fin de cuentas, podríamos decir que *Los olvidados* (1950), su primera gran película como director, es consecuencia directa de *Las Hurdes. Tierra sin pan* (1933)”.

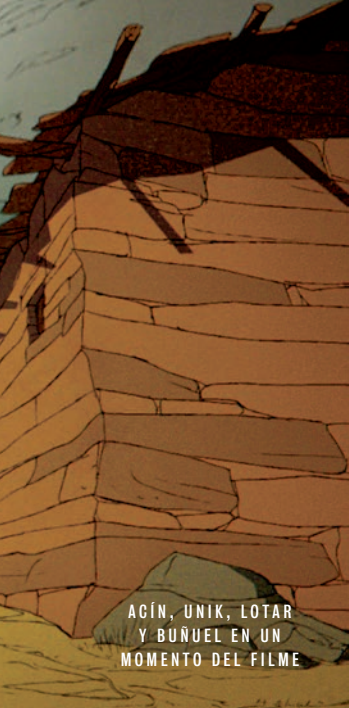
Tras cobrar el premio de la lotería, Ramón llamó a Buñuel a París y la producción se puso en marcha. Ambos se reunieron en la localidad salmantina de

La Alberca y allí aguardaron la llegada del poeta surrealista y periodista francés Pierre Unik, que ejercería las labores de ayudante de dirección y guionista, y del fotógrafo Éli Lotar, también francés, que se encargaría de manejar la cámara. Los cuatro se lanzaron a recorrer una de las regiones más pobres y olvidadas de España.

UNA BOFETADA AL GOBIERNO

“Buñuel había llegado a Las Hurdes inspirado por el libro que escribió sobre la zona Maurice Legrand, *Las Jurdes: étude de géographie humaine* (1927)”, explica Simó. “Y el libro perfila una situación más dramática que la que fue capaz de capturar Buñuel con la cámara. El documental se subtitula *Tierra sin pan* porque el panadero de la zona era la persona que iba a mendigar mendrugos a La Alberca y los llevaba a los pueblos más pequeños. Al gobierno, sin embargo, no le interesaba ver aquella realidad porque era como una bofetada en la cara, pero los hurdanos seguían viviendo en casas miserables, sufriendo todo tipo de enfermedades y muriendo de hambre”.

Durante la grabación del documental, no pocas veces Acín y



ACÍN, UNIK, LOTAR
Y BUÑUEL EN UN
MOMENTO DEL FILME

Buñuel discutían por la manera en que el director forzaba la realidad para que se pareciera a lo que había leído en el libro de Legrand. Por ejemplo, disparando a una cabra para captar el momento en el que se despeñó por un desfiladero. “Yo, sin embargo, no diría que Buñuel manipuló la realidad, más bien realizó una representación dramática de lo que ocurría en Las Hurdes. No

tenían suficiente película para grabar y no podían esperar a que una cabra cayera por una montaña. Pero, en realidad, él no se inventó nada”.

La película de Simó parte de una novela gráfica homónima publicado por Fermín Solís en 2009 y reeditada ahora por Reservoir Books, pero pronto el

**“BUÑUEL PRETENDÍA
CAMBIAR LAS HURDES Y
FUERON LAS HURDES LAS
QUE LE CAMBIARON A ÉL”.**

SALVADOR SIMÓ

guión comenzó a desmarcarse de esta fuente. “La novela gráfica y el cine de animación son medios diferentes”, asegura Simó. “Fermín además se mantuvo al margen de la película, así que nosotros hemos intentado contar la historia desde nuestro

punto de vista para explicar quién era el joven Luis Buñuel. Sin embargo, el punto crucial a la hora de escribir el guión junto a Eligio R. Montero fue descubrir a Ramón Acín, una persona de gran integridad y corazón. Al final, nos dimos cuenta de que lo que queríamos contar era la amistad de Ramón y Luís.

Una relación que de alguna manera te reconcilia con el género humano”.

INCOMODAR AL ESPECTADOR

La producción de *Buñuel en el laberinto de las tortugas* se alargó más allá de los tres años y contó con la participación de más de doscientos profesionales, entre ellos José Luis Agreda en la dirección artística. “Para una película de animación es un tiempo récord”, valora el director. “Al final el estilo visual está muy unido a la historia. Es un relato difícil y por eso no podíamos usar una técnica visual estilo Disney, de

línea suave. Al contrario, buscábamos un trabajo de animación más contenido y duro, que incomodara al espectador”.

Simó, que ha trabajado en el departamento de efectos visuales en películas como *El Príncipe de Persia* (Mike Newel, 2010), *Skyfall* (Sam Mendes, 2012) y *El Libro de la Selva* (Jon Favreau, 2016), se muestra feliz por haber podido debutar en la dirección en España, donde no es fácil encontrar ofertas profesionales en el mundo de la animación. “En Londres la industria de los efectos visuales está dando un beneficio de más de un billón de libras al año y yo diría que como mínimo un 25 % de esta industria está conformada por trabajadores españoles. Así que imagínate lo que les estamos regalando. El gobierno debe darse cuenta de los beneficios y de los puestos de trabajo que genera esta industria y dar facilidades”, finaliza el director. **JAVIER YUSTE**

LA UN CUENTO PARA NUESTROS DÍAS VESTIDO DE ÉPOCA

PORTUGUESA

CUANDO SE ESPERA MUCHO TIEMPO PUEDE SUCEDER LO QUE SOLO SUCEDÉ MUY RARAMENTE

Sus 'tableaux vivants' recuerdan a Vermeer
Stephen Dalton,
THE HOLLYWOOD REPORTER

Un nuevo milagro filmico de luz, palabra y emoción
Daniel de Partearroyo,
CINEMANÍA

UNA PELÍCULA DE RITA AZEVEDO GOMES
INSPIRADA EN EL RELATO 'DIE PORTUGIESIN', DE ROBERT MUSIL

CON RITA DURÃO, PIERRE LÉON, LUNA PICCOLI-TRUFFAUT, JOÃO VICENTE, ADELAIDE TEIXEIRA, MANUELA DE FREITAS, ALEXANDRE ALVES COSTA | GUIÓN Y DIRECCIÓN RITA AZEVEDO GOMES | CALIGRAFOS AGUSTINA BESSA-LUIS | FOTOGRAFIA ACÁCIO DE ALMEIDA | SONIDO OLIVIER BLANC | MÚSICA JOSÉ MÁRIO BRANCO | DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN ANTONIO CÁMARA MANUEL | PRODUCCIÓN BASILISCO FILMES | COPRODUCCIÓN DUPLACENA | DISTRIBUCIÓN NUMAX | CON LA AYUDA DE ICA, RTP

ESTRENO EN SALAS
26 DE ABRIL

BASILISCO
DUPLACENA
RTP
NUMAX
distribucion.numax.org/portuguesa



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Escribo este artículo unos días después de que se hiciera pública la fotografía de un agujero negro situado en el centro de la galaxia Messier 87, de la que nos separan 55 millones de años luz. Se trata de un agujero negro cuya masa es 6.500 millones la de nuestro Sol, una cifra que desafía la imaginación. En realidad, no se trata de lo que entendemos normalmente por una fotografía, sino de una muy elaborada composición a partir de datos obtenidos por siete radio-observatorios, proceso en el que han intervenido algo más de 60 instituciones y 20 países. Para hacerse idea de lo difícil que ha sido construir esa imagen, basta decir que las observaciones se realizaron en 2017 dedicándose los científicos implicados a partir de entonces a la tarea de tratar los datos obtenidos, a “componer” la fotografía. Desde días anteriores a su publicación, la comunidad astrofísica internacional estaba pendiente del anuncio, sobre el que sus responsables habían establecido un pacto de silencio y secretismo, táctica que alimentó la expectación. Corrían además rumores, que trascendieron a la prensa, de que se iba a presentar también una fotografía del agujero negro situado en el centro de nuestra galaxia, en la región denominada Sagitario A*. Con una masa de algo más de 4 millones

de veces la del Sol, la distancia que separa a este agujero negro de nuestro Sistema Solar es de 26.000 años luz; se halla, por consiguiente, mucho más cerca que el de M87, de manera que parecería que podría ser más fácil visualizarlo, pero un grave problema es que ambos, Sagitario A* y el Sistema Solar, se encuentran en el plano de la Vía Láctea, lo que significa que existen muchos obstáculos para observarlo, tarea en la

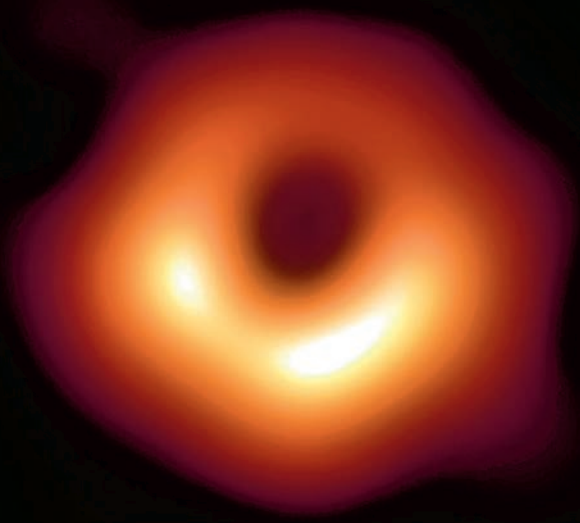
muchas me irritan, y la declaración de este comisario europeo no sólo lo hace por su ignorancia sino que me preocupa puesto que, ¿a qué proyectos científicos dará preferencia este ingeniero civil y economista convertido en político? No puede existir duda de que la fotografía del agujero negro de M87 constituye un logro científicotecnológico extraordinario, del que se pueden extraer importantes enseñanzas (por ejemplo, que se trata de un agujero negro en rotación), pero de ahí a decir que representa “un antes y un después en la historia de la ciencia” hay un mundo. Aunque se trate de evidencias indirectas, hace mucho que existen pruebas de la existencia de agujeros negros; la primera se

Agujeros negros y planetesimales

que, de todas maneras, ya están empeñados los equipos que han obtenido la fotografía del agujero negro de M87. Pero estoy seguro de que todos los interesados en el reciente anuncio ya conocerán los detalles, pues la cobertura mediática ha sido inmensa. Los ingredientes, por supuesto, eran irresistibles: “agujero negro” + “fotografía”. Se ha llegado a decir –por parte del comisario europeo de Investigación, Ciencia e Innovación, el portugués Carlos Moedas– que “la historia de la ciencia quedará dividida entre el tiempo de antes y el de después de la imagen”. Yo ya me sorprende de pocas cosas, pero

anunció en 1971, cuando en un estudio de 339 fuentes cósmicas de rayos X, una de ellas, Cygnus X-1, resultó proceder de un sistema binario, formado por una estrella supergigante azul visible y por una compañera invisible cuya masa se estimó –analizando el movimiento de su pareja– en 7 masas solares, una magnitud demasiado grande para que fuese una enana blanca o una estrella de neutrones, por lo que se consideró un agujero negro.

IMPORTANTE COMO ES LA OBTENCIÓN de esta fotografía, desde el punto de vista de abrir nuevas puertas a la ciencia, no tiene punto de comparación con el inicio de la



SIENDO IMPORTANTE LA OBTENCIÓN DE LA FOTOGRAFÍA DEL AGUJERO NEGRO NO TIENE PUNTO DE COMPARACIÓN CON LA DETECCIÓN DE RADIACIÓN GRAVITACIONAL REALIZADA POR LIGO

astrofísica de radiación gravitacional, cuya fecha oficial de partida data del anuncio realizado el 11 de febrero de 2016, sobre la detección de radiación gravitacional realizada en los Observatorios de Interferometría Láser para Ondas Gravitacionales (LIGO). Al igual que los agujeros negros, la existencia de radiación gravitacional es otra predicción de la Teoría de la Relatividad General, que Einstein culminó en 1915. De hecho, la radiación gravitacional detectada entonces corresponde al choque de dos agujeros negros; constituyó, por tanto, otra prueba de la existencia de estos misteriosos y atractivos objetos, una prueba que si se quiere se puede denominar “indirecta”, pero la física, en

realidad, está plagada de “pruebas indirectas”.

AUNQUE HA PASADO CASI sin pena ni gloria para los medios, merece la pena que señale un resultado que también se ha hecho público recientemente en la revista *Science* del 5 de abril: la detección —utilizando, por cierto, el Gran Telescopio de la isla de La Palma, provisto de un espejo (múltiple) de 10 metros de diámetro— de un planetesimal (objetos sólidos de pequeño tamaño; en este caso se estima que mide entre 4 y 600 kilómetros) que orbita cerca de la enana blanca SDSS J1228+1040. Lo sorprendente de este hallazgo es que las enanas blancas —cuerpos estelares, digamos,

IMAGEN DEL AGUJERO NEGRO CAPTADA POR EL TELESCOPIO HORIZONTE DE SUCESOS (EHT)

muerdos, compuestos básicamente de carbono y oxígeno— proceden de estrellas que han agotado su reserva de hidrógeno, el “combustible” que necesitan para mantener su estructura, esto es, para no colapsar. Cuando ya no disponen de hidrógeno, comienzan a contraerse expulsando sus capas externas de gases, produciendo lo que se denomina una “nebulosa planetaria”, en cuyo centro se sitúa la enana blanca. Se pensaba que semejante proceso “explosivo” hace imposible que se mantengan en el sistema solar preexistente estructuras sólidas (como los planetas) que no se encuentren muy alejadas. Y aquí surge el interés del hallazgo, porque ¿cómo es que ha sobrevivido el planetesimal ahora observado? Es posible que se trate del núcleo de hierro de un cuerpo más grande que se vio despojado de sus capas exteriores, bien por el “viento” producido en la emisión de gases o por las fuerzas de marea generadas por la enana blanca. Se plantea un problema cuya solución exigirá complicados cálculos de mecánica celeste. Y esto sí que es tema novedoso.

TAL VEZ INTERESE SABER que nuestro Sol seguirá, dentro de unos 5.000 millones de años, un proceso parecido al que acabo de describir: primero se convertirá en una gigante roja, dando luego origen a una nebulosa planetaria y a una enana blanca con una masa la mitad de la masa del Sol. ¿Estará la Tierra lo suficientemente lejos para sobrevivir? ¿Cómo será la configuración del nuevo Sistema Solar que surgirá de ese proceso? ○

AdBlue®

Fertiberia

reducción de gases contaminantes



Entra en [taponazul.com](https://www.taponazul.com)

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





Niño de Elche

Artista mutante, inclasificable y catalizador de polémicas, Francisco Contreras (Elche, 1985) lanza *Colombiana* (Sony), disco en el que explora los cantes de ida y vuelta entre el flamenco y América Latina.

¿Qué libro tiene entre manos?

Acerca de la libertad de Günther Anders.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Que no me sea útil para mis futuros proyectos.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Pues relacionado con la lectura de Anders, con el piloto de Hiroshima Claude Eatherly.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

No, no lo recuerdo.

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

Donde más me gusta leer es en el tren.

Cuéntenos la experiencia cultural que cambió su vida.

Los cuadros de Francis Bacon o Zurbarán, la poesía de Ernesto Cardenal, el cine de Val del Omar, el *4,33* de John Cage, los discos de Coil o el canto de Diamanda Galas...

¿Qué le empujó a contactar con un músico como Eblis Álvarez, cabeza visible de los Meridian Brothers?

Que quise hacer mi propio disco de cantes de ida y vuelta y entendí que lo debía hacer con un productor que comprendiera mi mirada crítica, no solamente ante el mundo del flamenco sino ante etiquetas como la *world music*, la fusión o el debate colonial, entre otros.

Para preparar este disco se pasó un mes en Bogotá. ¿Qué lección musical se llevó de allí?

Muchas nuevas referencias musicales que me han ayudado a superar prejuicios sobre en qué consiste la música latina.

¿Se ha sentido 'fagocitado' por el tropicalismo caníbal durante este disco?

No, ya que mi forma de relacionarme con Eblis y viceversa ha sido muy en pro del concepto del disco, por tanto los porcentajes de las cantidades de cada cosa estaban muy bien medidos y consensuados.

Para describir este disco huye de términos como fusión o mestizaje. Utiliza terapia de choque. ¿Por qué?

Porque es lo que hemos empleado como forma de relación artística y como desmarque de cómo hoy se entiende los encuentros con los músicos latinos o africanos desde Europa y el mercado de Estados Unidos.

Se autodefine como exflamenco. ¿Le gustaría volver a ser flamenco a secas en el futuro o no hay vuelta atrás?

No se puede: la piel cambia constantemente pero no de forma regresiva.

¿Qué le llevó a 'estamparse' ese prefijo?

Soy una persona que se ha fraguado en parte desde el flamenco y que trabaja con muchos códigos que éste, me ha ofrecido pero no soy en mi totalidad un artista flamenco. Por esto el prefijo *ex* me facilita mi relación con etiquetas que tienen un sentido no totalitario. Soy *ex* de muchas otras cosas.

¿Qué tipo de música escucha últimamente?

Escucho música muy variada constantemente dependiendo de mis vivencias. En los últimos dos días he escuchado Schnittke, Marchetti, John Cage, Bach, coros ortodoxos rusos, Mark Kozelek, Benjamin Britten, Mike Patton, Vivaldi, Kapsberger, Lutoslawski, Wim Mertens...

¿Le importa la crítica, le sirve para algo?

Me sirve para saber qué opina alguien de mí en particular.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Es una de mis grandes fuentes de inspiración desde que descubrí la pintura de Bacon.

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

De Bacon, de Zurbarán, de Goya, de Hopper o de Giacometti, entre otros.

Le interesa el teatro. ¿Hay algo que haya visto últimamente que le haya impactado?

Tengo la suerte de trabajar en la última producción de Angélica Liddell, *Una costilla sobre la mesa: Madre*. Es de lo más impactante que he visto en los últimos tiempos.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me gusta España porque es capaz de lo mejor y de lo peor.

Sugiéranos una idea para mejorar la situación cultural.

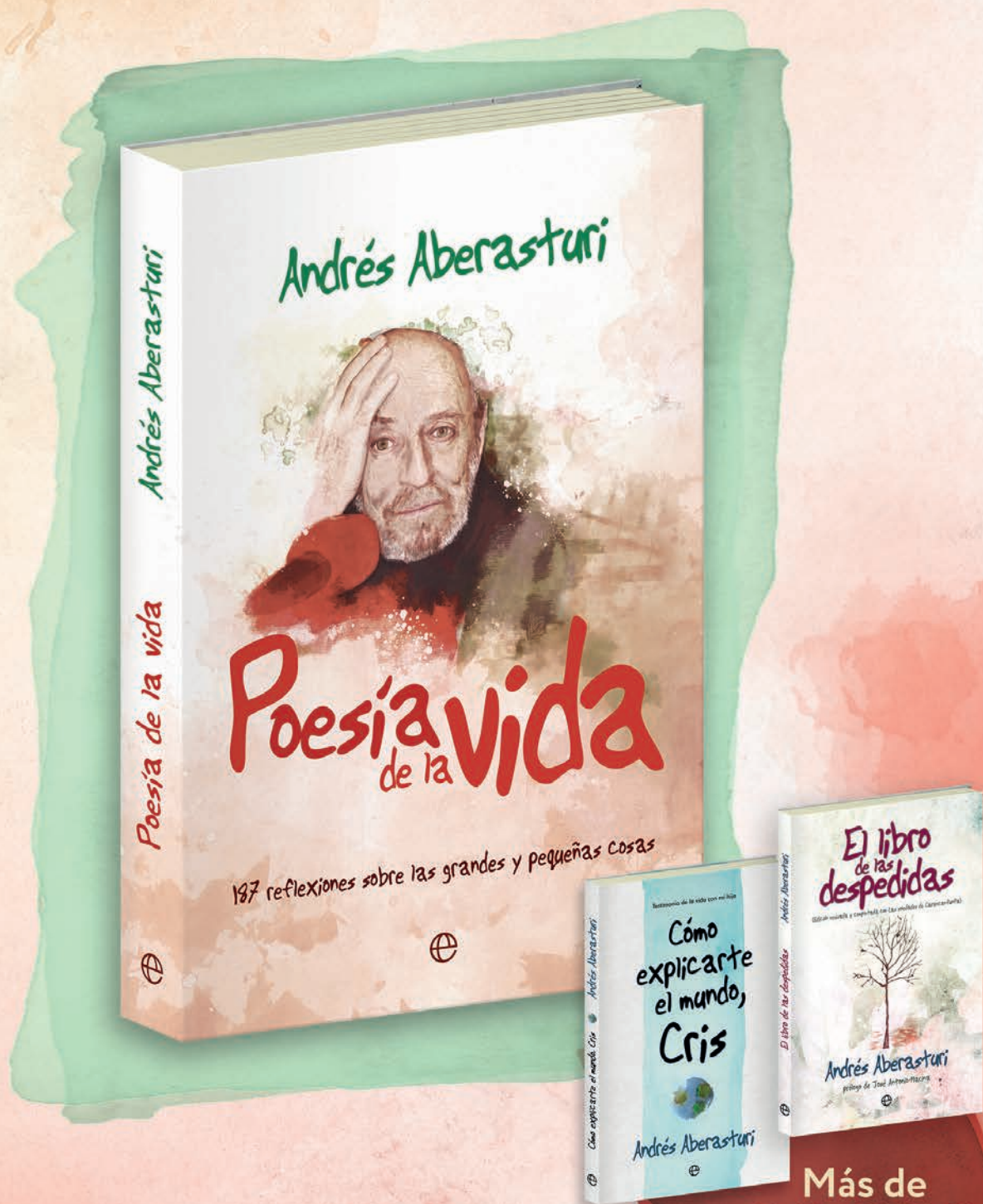
Eliminar la palabra cultura desde una concepción institucional para pensarla y vivirla como una experiencia diaria y cotidiana. ●

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.



AR CO

organiza



IFEMA
Feria de
Madrid



LISBOA
CÂMARA MUNICIPAL

Lisboa 16 — 19 Maio Cordoaria Nacional

**Feira
Internacional
de Arte
Contemporânea**

International
Contemporary
Art Fair

arcolisboa.com

19

Apoio Oficial



Mecenas

fundação *edp*