



# EL CULTURAL

19-25 de julio de 2019

elcultural.com

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

## La Luna 50 años de una huella

Estudiar la cara oculta y  
habilitarla como trampolín  
a Marte, los nuevos retos

Fernando Aramburu  
y Leontxo García,  
ajedrez contra  
la idioticracia





JULIO 2019. 9€

Telefonica  
FUNDACIÓN

# T | e | L | O | S

CUADERNO CENTRAL: LA VOZ

Emprendedora  
pionera del  
audiolibro en  
español

LA VOZ  
AÚN NOS DISTINGUE  
COMO HUMANOS

# JULIANA RUEDA

RETOS Y  
OPORTUNIDADES  
DEL 5G  
Francisco Vacas

EL AUDIOLIBRO  
CAMINA HACIA LA IA  
Winston Manrique

DIETÉTICA  
DIGITAL  
Víctor San Pedro

EL SUEÑO  
DEL CÍBORG  
Francisco Javier Méndez

LA ÉTICA DE LA  
INVESTIGACIÓN  
Marta Beltrán

DESCÁRGATELA GRATIS

[telos.fundaciontelefonica.com](https://telos.fundaciontelefonica.com)



LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

## Lecturas de verano

**J**osep Antoni Duran i Lleida está considerado el mejor orador parlamentario de la democracia española. Si hubiera recibido los apoyos necesarios, la situación en Cataluña sería muy distinta. Pero la miopía política de los partidos constitucionalistas impidió robustecer su figura. La moderación, la prudencia, la seriedad ideológica y la sagacidad política presiden la vida pública de Duran i Lleida que, en su libro *El riesgo de la verdad*, editado por Planeta, esclarece los largos años de la democracia española con sus aciertos y también con sus absurdas cegueras. No se arrepentirá el lector que se adentre en esta obra, clave para entender la realidad profunda del último medio siglo de la vida española.

\*\*\*

José Luis Garcí es uno de los nombres cimeros del cine español. Desde su independencia radical, y al margen de los circuitos políticos, ha construido en la gran pantalla el edificio de su entendimiento de la vida y del arte. Es además autor de escritura precisa, sin alardes literarios. En 1971 publicó un libro

sobre Ray Bradbury, al que hace medio siglo calificó como humanista del futuro. La *distópica* novela *Fahrenheit 451* y su inmersión en la ciencia ficción alentaron a José Luis Garcí a escribir un libro imprescindible que Hatari Books reedita ahora.

\*\*\*

He seguido a Luisa Castro desde que empezó. Es una de las voces líricas más importantes de nuestra República de las Letras. Desde su *Odisea definitiva*, cuando no tenía veinte años, hasta *Actores vestidos de calle*, la poeta ha mantenido en media docena de libros el aliento lírico, la metáfora precisa y la adjetivación erecta. Visor publica ahora la poesía de Luisa Castro en *La fortaleza*, que es la antología de una obra de especial significación en la vida literaria española. “Despiértame de este sueño de la muerte, príncipe de mis días, acércate, encuéntrame en este sueño de la muerte” porque “tan bella como pueda serlo aquella que ha cruzado huyendo un bosque y se ha rendido, así soy yo de bella”.

\*\*\*

He disfrutado leyendo el libro

de Alfonso Alegre –*Días como aquellos. Granada, 1924*– sobre la relación entre dos grandes poetas: Federico García Lorca y Juan Ramón Jiménez. No he conocido a ninguno de los dos, por razones de edad o de distancia. Pero sí me he sumergido, mar adentro, en su obra poéticamente excepcional. No recordaba yo el encuentro en Granada en 1924 entre los dos poetas, que compartieron con Manuel de Falla largas horas de conversación y confidencias. Alfonso Alegre ha escrito un libro de enorme interés que se devora línea a línea. De los principales personajes del relato solo tuve relación con Isabel García Lorca cuando debatíamos sobre la conveniencia de publicar o no los *Sonetos del amor oscuro*. Pienso que esa fue la más importante exclusiva de mi dilatada vida profesional.

\*\*\*

Arnold J. Toynbee recelaba de Oswald Spengler y de Ortega y Gasset. Distinguía, sin embargo, a Johan Huizinga, sin duda uno de los grandes filósofos de la Historia desde que Giambattista Vico publicó *Principios de ciencia nueva*. Manuel

Moreno Alonso ha prologado de forma certera un libro de Johan Huizinga que se lee de un tirón, en el que se agrupan diversos ensayos bajo el título *La ciencia histórica* (Renacimiento). Huizinga, que cosechó elogios también de Ortega y que admiró *La decadencia de Occidente*, el libro cardinal de Spengler, traducido por García Morente, se alinea en un nivel solo superado por Toynbee, tal vez. *El otoño de la Edad Media* es su obra definitiva. Le dedicaré más espacio a este volumen *La ciencia histórica*, que recomiendo ahora como interesante lectura de verano.

\*\*\*

Y un recuerdo final para un libro espléndidamente ilustrado y escrito con pasión por Sol de Diego: *Templo de emociones*, editado por Pigmalión, al que Luis Alberto de Cuenca dedica sinceros elogios. “Nuestra poeta –se lee en el prólogo– vive su creación de una forma especialmente intensa, sin que nada ni nadie turben su generosa y obstinada entrega al hecho lírico, que en ella –como en todo poeta vocacional– está transido en medio del ensueño, de pulsos biográficos y reales”. ●



*After Ingres, 2011. Pier 24 Photography* © Richard Learoyd, cortesía del artista y Fraenkel Gallery, San Francisco

# Richard Learoyd

*El silencio de la cámara oscura*

*del 5 de junio al  
8 de septiembre de 2019*

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

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



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

PHoto**ESPAÑA** 2019

**FM** Fundación **MAPFRE**

## EL CULTURAL

Presidente  
Luis María Anson

Directora  
Blanca Berasátegui

Subdirectora  
Paula Achiaga

Jefes de Redacción  
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección  
Luisa Espino, Alberto Ojeda

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

Críticos: Juan Avilés, Ángel Basanta, J. M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Jorge Bustos, Ernesto Calabuig, Ángel Calvo Ulloa, Adolfo Carrasco, Pilar Castro, José Luis Clemente, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Carlos F. Heredero, Cecilia Frías, 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<sup>a</sup> Parreño, Liz Perales, Javier Redondo, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Felipe Sahagún, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, P. Tedde de Lorca, Álvaro Valverde, José M<sup>a</sup> Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, Jaime 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  
elcultural.com  
elcultural@elcultural.es

Presidencia de EL CULTURAL  
Calle Recoletos, 21 Madrid - 28004

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

EL CULTURAL se vende  
conjuntamente con el diario EL MUNDO.  
Imprime Galprint.  
Dpto. legal: M-4591-2012  
ISSN: 1576-6950



## SUMARIO

19-25 DE JULIO DE 2019

### 3. PRIMERA PALABRA

Lecturas de verano, POR LUIS MARÍA ANSON

### 6. DARDOS

Turismo sostenible, ¿es posible?, POR JOSÉ OVEJERO Y ANTONIO SOLER

### 25. MÍNIMA MOLESTIA

Un paso hacia Gomorra, POR IGNACIO ECHEVARRÍA



### PORTADA

Dear Spaceman,  
2015. Instalación  
de Julia Llerena

### 8. VOCES TRENZADAS

Leontxo García conversa con Fernando Aramburu: "El último ajedrecista inhumano ha sido capaz de crear belleza"



14

## ARTE

### 26. Entrevista con Sara Ramo,

POR LUISA ESPINO

### 28. David Jiménez, los secretos de lo visible,

POR JOSÉ MARÍA PARREÑO

### 30. Mirar (escultura) contemporáneamente,

POR FREDERIC MONTORNÉS



26



32

## ESCENARIOS

### 32. La Fura salva al soldado Stravinski,

POR ARTURO REVERTER

### 34. El nuevo teatro según Antonio Latella,

POR A. OJEDA

### 36. Prometeo llega al Festival de Mérida,

POR J. LÓPEZ REJAS

## CINE

### 38. Vuelve el folk-horror con Lee Cronin y Ari Aster,

POR JESÚS PALACIOS

### 40. Videojuegos: vuelta de tuerca a la fantasía japonesa,

POR BORJA VAZ



38

## CIENCIA

### 42. 50 años de la llegada del Apolo 11 a la Luna. El sueño del Homo sapiens,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

### 46. Entrevista al ministro y astronauta Pedro Duque,

POR JAVIER LÓPEZ REJAS

### 48. Descubriendo la cara oculta... y la Tierra,

POR EDUARDO GARCÍA LLAMA



42



50. ESTO ES LO ÚLTIMO  
Victor Ullate

## EL ESPECTADOR

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

Abrumados por las avalanchas de turistas que estos meses necesario reflexionar sobre si es posible otro turismo,



JOSÉ OVEJERO

Escritor

## Lavapiés y las Islas Galápagos

**N**o creo que vaya a existir el turismo sostenible. Seguiremos destruyendo el medio ambiente gracias a vuelos baratos y cruceros que vierten su basura en el mar; dejando que sociedades de inversión y franquicias expulsen de sus casas y de sus tiendas a quienes no pueden hacer frente a la subida brutal de los alquileres; permitiendo que las calles sean privatizadas de facto, convirtiendo los espacios comunes —plazas, jardines, aceras— en lugares de pago; aceptando que la suciedad y el ruido provocado por las masas de turistas es el precio que hay que pagar a cambio de la riqueza que aportan quienes nos visitan.

Por supuesto que sería posible evitarlo. ¿No se limita el número de viajeros a las Islas Galápagos para preservar el equilibrio de su hábitat y la supervivencia de su fauna? ¿Por qué no podemos proteger con el mismo mimo las ciudades y a sus vecinos? ¿No merecen la misma consideración quienes viven en El Raval, en Lavapiés, en la Parte Vieja de Donostia? Hay varias medidas evidentes que lo conseguirían: una, que ya se intenta sin mucho éxito, sería establecer un tope severo a las plazas hoteleras y los alojamientos turísticos, lo que no sólo desmasificaría nuestras ciudades, también tendría un impacto directo sobre los alquileres. Otra, proteger a los comerciantes con contratos de alquiler de muy larga duración para que no sean expulsados por las franquicias.

Y ¿por qué no limitar, como en Las Galápagos, el número de vuelos? No es posible ni deseable cerrar nuestras fronteras a los

extranjeros, pero sí se puede limitar la afluencia turística reduciendo el número de pasajeros que llegan por avión. Muy importante: limitar los cruceros que lanzan sobre las ciudades hordas de turistas una detrás de otra (fíjense en Málaga, en Barcelona, en Valencia) y que contribuyen a la contaminación de los mares de forma desproporcionada. Tampoco estaría mal limitar la superficie de las terrazas de bares para que la gente pueda pasear o sentarse sin pagar por ello y subir —y aplicar— drásticamente las multas a patinetes y *segways* que invaden las aceras.

**P**ero no va a suceder. Hay tanto dinero en juego que ningún gobierno va a atreverse a tomar medidas drásticas. Porque lo que importa, tanto en Lavapiés como en las Galápagos, son los ingresos que aporta el turismo. Si los turistas viniesen a visitar a los ciudadanos, nos protegerían. Pero lo que buscan los turistas son los museos, las calles, las tiendas —sobre todo las tiendas—, los bares —sobre todo los bares—; las personas, salvo que seas un nativo ataviado con traje típico, no tenemos el menor interés.

A veces me gustaría ser iguana en peligro de extinción, tortuga amenazada, pájaro bobo protegido de los curiosos porque es un animalito tan simpático. Pero sólo soy un ciudadano o, más bien, un consumidor. Y si pueden expulsarme de mi hábitat para que lo ocupe un animal más rentable, esto es, un grupo de consumidores que consuman más que mis vecinos y yo, lo harán. Sin remordimientos. Sin escrúpulos. Sin piedad. ▲

**¿NO SE LIMITA EL NÚMERO DE VIAJEROS A LAS ISLAS GALÁPAGOS PARA PRESERVAR EL EQUILIBRIO DE SU HÁBITAT? ¿POR QUÉ NO PODEMOS PROTEGER CON EL MISMO MIMO LAS CIUDADES Y A SUS VECINOS?**

anegan ciudades y costas, se hace cada vez más sostenible pero rentable, habitable y cómplice.

D A R  
D O S



ANTONIO SOLER

Escritor

## Viajeros, turistas

Quizás todo provenga de una confusión, como tantas otras cosas. Confundir al turista con el viajero. El viajero era aquel individuo que se embarcaba rumbo a un lugar remotamente conocido, que se mezclaba con la gente del lugar, descubría comidas, costumbres y ciudades poco frecuentadas y paisajes de los que se tenía una información más bien vaga. El viajero clarificaba las cosas, en su mente y en la de los demás. El turista no. La tendencia natural del turista es el aturdimiento. El turista acude unos cuantos días a lugares ya transitados, a casas de comidas contrastadas y a sitios que previamente conoce y de los que tiene una información exhaustiva antes de poner en ellos un pie físico. El turismo es la democratización del viaje. Con todo lo bueno y lo malo que esa democratización conlleva. Para el que viaja, para los destinos turísticos y para quienes los habitan.

Con todo, en esa generalización también habría que distinguir entre las diferentes tribus de viajeros y de turistas. No todo viajero quería ser Amundsen ni Livingstone, ni todo turista tiene alma de borrego. El turista con ataujías de antiguo viajero buscará destinos de interés personal y las rutas menos transitadas dentro de un planeta al que los avances tecnológicos han jibarizado. Pero hay otro turista masivo, indiscriminado, carne de la moda y de lo inmediato, que tiene una sustancial vocación gregaria y que contribuye a convertir el turismo en plaga, en una invasión que irremediamente transforma los lugares sobre los que desciende. Los fagocita,

los desvirtúa. Los convierte en una caricatura de aquello que un día fueron. El presunto encanto de esos lugares se convierte en cartón piedra y en artificio complaciente, en un parque temático dispuesto para recreo del visitante.

Este tipo de turista suele encontrar lo que busca. Catedrales, museos, ambiente festivo, playas, vida nocturna. Lo que sea. De antemano sabe que lo va a compartir en género de amontonamiento con miles y miles de congéneres, pero eso está en el programa. Se padece o incluso se desea. La ciudad sobre la que recaen, a cambio de una evidente recompensa económica, ha mutado para que las necesidades y los gustos del turista se vean colmados aun a riesgo de convertirse a sí misma en una descontrolada gallina de huevos de oro que acabe empachando incluso a los visitantes más bullangueros. Los otros, los que buscan un equilibrio entre los servicios turísticos y el aroma de lo auténtico, habrán abandonado antes.

Lo mismo que en su momento se vieron obligados a hacer los nativos de esas antiguas zonas vecinales convertidas en escenario de avalanchas, despedidas de soltero, parrandas o simples e interminables aglomeraciones. Se rindieron después de que esos espacios ciudadanos perdieran parte de su identidad, de su esencia y de sus comercios tradicionales en beneficio de heladerías, bares y franquicias a los que algunos de ellos acudirán, sí, en cualquier otra ciudad, cuando les lleguen las vacaciones y se conviertan en turistas. ▲

**LA CIUDAD SOBRE LA QUE RECAEN, A CAMBIO DE UNA EVIDENTE RECOMPENSA ECONÓMICA,  
HA MUTADO PARA QUE LAS NECESIDADES Y LOS GUSTOS DEL TURISTA SE VEAN COLMADOS AUN  
A RIESGO DE CONVERTIRSE EN UNA DESCONTROLADA GALLINA DE LOS HUEVOS DE ORO**

# VOCES TRENZADAS



**FERNANDO  
ARAMBURU**





# LEONTXO GARCÍA

## “El último ajedrecista inhumano ha sido capaz de crear belleza”

**Fernando Aramburu y Leontxo García juegan su partida ante el tablero de ajedrez. Los dos conocen los beneficios didácticos que el deporte proporciona pero Leontxo va más allá. “Sí, puede contribuir a que seas mejor persona”. Saben, sabemos, también que los caballos y las reinas favorecen ese maridaje succulento con la literatura. Pero ahora se ha sentado en la partida la inteligencia artificial, que puede ganar y crear belleza. Veamos.**

**FERNANDO ARAMBURU.** Entrada la década de los setenta, cursé en el colegio Larramendi, de San Sebastián, el Bachillerato Superior y el llamado Curso de Orientación Universitaria (COU). Años después he sabido que en aquel colegio se aplicaban métodos didácticos novedosos, bastante avanzados para la época, de los cuales, sin posibilidad de comparación, uno no era del todo consciente. Lo cierto es que por las aulas del Larramendi pasaron colegiales que de adultos han tenido una destacada presencia en el mundo del periodismo, la política, la literatura, etc. Que algo se hacía bien en aquel colegio queda fuera de toda duda. Yo debo a un profesor del Larramendi, Pedro María Manchola, mi afición a la lectura. En el pasillo había un armario con libros a disposición de los alumnos. Y había asimismo un cuarto de juegos con tableros y piezas de ajedrez, donde, particularmente en los días de lluvia, los chavales se encerraban a estrujarse las meninges en disputadísimas batallas, a menudo incluso

después de terminada la jornada escolar. Daba más rabia perder al ajedrez que al fútbol o al frontón, con la diferencia de que en el primer caso no había desquite posible sino avezándose al cálculo y a esa cosa a menudo escasa entre los jóvenes: la paciencia. Sé que eres un gran promotor del ajedrez en los colegios y que has participado como director en una iniciativa didáctica “Aprender con ajedrez”. Te agradecería que trazaras las líneas pedagógicas esenciales de esta actividad para la cual la denominación de juego, con todo lo honrosa que pueda ser, acaso se quede corta.

**LEONTXO GARCÍA.** La mayoría de la gente tiende a pensar cada vez menos. Lo dijo hace poco el eminente filósofo Sloterdijk en El País: “La vida actual no invita a pensar”. Y el escritor uruguayo Washington Abdala acaba de publicar *El Homus Idiotus* (2019). Necesitamos contrapesos de esa tendencia a la idioticracia. Y nada mejor que un juego apasionante que consiste en pensar,

donde la suerte no influye, cuya enorme utilidad pedagógica, social y terapéutica está avalada por estudios científicos y experiencias internacionales durante más de un siglo. En el ámbito concreto de la educación innovadora, el ajedrez aporta muchísimo. Nueve de las 17 comunidades autónomas españolas lo han introducido ya como herramienta en horario lectivo. En Cataluña, Aragón, Canarias y Andalucía se está empleando con gran éxito en Primaria de manera transversal (junto a la inteligencia emocional) e interdisciplinar (en clase de matemáticas, lengua, historia, idioma extranjero, tecnología, etc.). También está funcionando de maravilla en la etapa infantil (de 2 a 5 años) –junto con música, danza y tableros gigantes en el suelo– para trabajar los valores esenciales a esa edad. Además, es muy útil en Secundaria para desarrollar una de las cualidades más importantes para cualquier ser humano en el siglo XXI: el pensamiento flexible; dentro de solo diez años, más de la mitad de nuestros niños actuales van a ejercer profesiones que hoy no existen, con tecnología que aún no se ha inventado. Todo ello explica que Santillana incluya “Aprender con Ajedrez” en su proyecto revolucionario Set Veintiuno. Los siete compañeros que lo hemos elaborado contribuimos, modestamente, a la educación de calidad en España y Latinoamérica.

**FA.** ¿Cómo no percibir cierto sentimiento de superioridad en el pesimismo de Sloterdijk? Supongo que nos movemos en el terreno de los síntomas, puesto que no hay constancia de la existencia de un aparato para medir si el hombre moderno usa de modo suficiente su órgano del pensamiento. Si concebimos el pensar como el esfuerzo de la mente para solucionar problemas, efectivamente la sociedad del consumo, de las necesidades cubiertas, la diversión y el ocio no sé si invita, pero desde luego induce a la comodidad por falta de retos y alicientes. ¿No ocurre lo mismo en el ajedrez? Si el rival es débil, si nos lo pone fácil desde el principio, ¿no tendremos a jugar a medio gas y a reservar energías para contiendas mayores? Creo que

**“SÍ. EL AJEDREZ PUEDE  
CONTRIBUIR A QUE SEAS  
MEJOR PERSONA. ENTRE  
OTRAS RAZONES, PORQUE TE  
OBLIGA A PASARLO TODO POR  
EL TAMIZ DEL RACIOCINIO. LA  
IRRACIONALIDAD ES EL  
FACTOR COMÚN DEL RACISMO,  
EL NACIONALISMO RADICAL  
Y EL FUNDAMENTALISMO  
RELIGIOSO”**

**LEONTXO GARCÍA**

queda fuera de toda duda la utilidad pedagógica del ajedrez. En tus intervenciones públicas, en la serie de vídeos titulada “El rincón de los inmortales” (que es magnífica) y, en fin, en tus comentarios de partidas que publicas desde hace largos años en *El País*, hablas con frecuencia de belleza, de armonía, de piezas bien coordinadas. Haces, pues, hincapié en conceptos estéticos habituales del mundo de la poesía o de la música. Esta faceta de tus comentarios me resulta particularmente atractiva. Ya no se trata tan sólo de la actividad de la reflexión encaminada a un fin práctico, sino de conformar nuestra personalidad de acuerdo con valores que fomenten en nosotros el gusto por las cosas bellas, más allá incluso del desenlace de la partida. ¿Consideras exagerado afirmar que la práctica del ajedrez nos mejora íntegramente como personas?

**LG.** Armonía era la palabra favorita de Vassili Smyslov (1921-2010), campeón del mundo en 1957, a quien entrevisté por primera vez en Londres, 1983. Tenía una magnífica voz de barítono, y le ofrecieron formar parte del coro del ballet Bolshói, pero prefirió el ajedrez, donde veía la misma armonía que en la música. Pero la ar-

monía no es suficiente para apasionarte si tu rival siempre es muy inferior a ti; lo interesante es medirte con alguien de tu nivel o superior, como en la vida. La clave está en el espíritu de superación, no en la superioridad que tú le atribuyes a Sloterdijk, quien tiene sin duda argumentos sólidos para su pesimismo: el mal uso de las redes sociales, la telebasura –estoy pensando en proponer a la Real Academia que añada al diccionario la palabra telemierda, porque telebasura me parece demasiado suave para expresar la bazofia inmundada de algunos programas que, para colmo, se emiten en horario infantil–, los peculiares especímenes a quienes millones de personas están eligiendo democráticamente como presidentes de algunos países... Y sí, ciertamente el ajedrez puede contribuir (salvo en los casos de obsesión, que son muy minoritarios) a que seas mejor persona. Entre otras muchas razones, porque te obliga a pasarlo todo por el tamiz del raciocinio. Fíjate en el enorme daño que han hecho a la humanidad el racismo, el nacionalismo radical y el fundamentalismo religioso. El factor común de esos tres cánceres es la irracionalidad: las diferencias genéticas entre diferentes razas son mínimas; tú no eliges el lugar donde naces; y la fe no se puede demostrar. Si practicas con frecuencia un juego donde incluso tu imaginación debe someterse a las reglas de la lógica, es improbable que caigas en esas aberraciones.

**FA.** Pues fíjate que, tan aleccionadora como la ejercitación del raciocinio, se me hace a mí que es el desarrollo de la facultad de tomar decisiones. Sentados ante el tablero, no sólo debemos estudiar un sinnúmero de posibilidades, sino que estamos llamados a elegir una en cada caso. Aunque la formulación pueda parecer paradójica, elegir nos obliga a consumir un acto de libertad, si bien compelidos por la presencia inflexible del reloj. Tú nos has contado muchas veces que a menudo, en la premura de tiempo, hasta las mentes más dotadas cometen despistes, inexactitudes, errores. En todo caso, deduzco de tu reflexión anterior que te enfada y te preo-

cupa la evidencia de que los seres humanos son criaturas susceptibles de ser influidas, a veces de tal manera que dan en perjudicarse a sí mismos y en causar daño a los demás. No sé yo si cierto tipo de televisión debería cargar con toda la culpa. También la educación escolar, por desgracia, es manipulada en algunos sitios para fabricar adeptos a ciertas causas políticas o para servir a las necesidades concretas del mercado laboral. ¿Qué hacer? Pienso en las hermanas Polgar, enormes figuras del ajedrez, que fueron instruidas en casa por sus padres, ambos docentes de profesión. Tengo entendido (corrígeme si me equivoco) que los padres del actual campeón del mundo, Magnus Carlsen, también se implicaron intensamente en la educación de su hijo. El español Arturo Pomar no tuvo la misma fortuna a pesar de sus dotes indudables. Talento, salud, estimulación temprana, educación, ambiente social propicio... no son malos ingredientes para formar ciudadanos de mérito. ¿Qué pasa con los genios, si es que existen?

**LG.** Los genios existen, sin duda; he visto o sé cosas que sólo la genialidad puede explicar. Lo que aún no sabemos es qué porcentaje es genético o adquirido. Y por otro lado está la delgada frontera entre la genialidad y la locura. El eminente neurólogo islandés Kari Stefansson explica que las personas normales pensamos casi siempre dentro de los límites de una caja, y sólo a veces creamos algo excepcional desde fuera de la caja; los genios crean con frecuencia desde fuera, pero a veces no saben volver adentro, y eso es lo que llamamos locura. Stefansson fue amigo del legendario ajedrecista Bobby Fischer (1943-2008) en los últimos años de este en Reikiavik. Fischer tenía un cociente intelectual superior al de Einstein, pero la enfermedad mental lo hizo muy infeliz. Los psiquiatras con quienes he consultado el caso Fischer coinciden en que su enfermedad no hubiera sido tan grave —o incluso podría no haberse manifestado exteriormente— de haber tenido una infancia y educación equilibradas (su niñez y adolescencia fueron un sobresalto cons-

tante). Los casos que citas de Carlsen y las hermanas Polgar son justo la antítesis, porque Fischer es el ejemplo de lo que jamás deberíamos hacer: permitir que los niños se obsesionen con lo que les apasiona y no reciban una educación equilibrada. Aunque muy distintos entre sí, el factor común en los padres de Carlsen y Polgar es que pusieron un cuidado extremo y mucho amor en la educación de sus hijos superdotados, a quienes dedicaron enormes cantidades de tiempo, con independencia de que el ajedrez fuese un elemento importante de esa educación. Y, como muy bien apuntas, uno de los muchos ámbitos donde el ajedrez es una magnífica herramienta pedagógica es la toma de decisiones. Las que toman un ajedrecista y un directivo de empresa son generalmente difíciles, bajo mucha presión y en poco tiempo, tratando de ver la realidad como es, no como les gustaría que fuese. Por eso no me sorprendería que el ajedrez entre pronto no solo en el sistema educativo —ya lo está haciendo— sino también en las escuelas de negocios. Un ajedrecista tiene automatizado ese proceso, que no solo consiste en hacer una jugada concreta, sino en descartar todas las demás; de ahí que pueda ser inspirador para un directivo. Y en cuanto a la manipulación que mencionas con mucho acierto, una men-

te acostumbrada a pensar mientras juega es menos manipulable.

**FA.** Más de una vez, hablando en público, me han preguntado por mis estrategias a la hora de diseñar novelas. En tales casos, suelo echar mano de una metáfora relacionada con el ajedrez. Digo que, antes de ponerme a la tarea, elijo los personajes principales al modo como el ajedrecista coloca sus figuras en los escaques correspondientes. A continuación, pongo dichos personajes a convivir con ayuda de la escritura. De su interacción surge la trama y no al revés, igual que sobre el tablero se desarrolla un argumento al que llamamos partida. Esto es, yo no ideo primeramente una historia para la cual busco después actores, sino que parto de estos y los mezclo y confronto para que me generen episodios de novela. Lo he hecho así siempre y dudo que alguna vez cambie de método. Ajedrez y literatura forman un maridaje productivo. ¿Cómo no extraer historias de una contienda en la que participan torres, reinas, caballos y demás? La ficción ha dado títulos memorables relacionados con el ajedrez. Pienso en *La defensa* de Nabokov, en *Novela del ajedrez* de Stefan Zweig, en *La variante Lüneburg* de Paolo Maurensig o en la exitosa obra de Katherine Neville, *El ocho*. Más recientemente, autores como Vicente Valero o Ricardo Alía han prestado asimismo atención narrativa al ajedrez y sus alrededores. Hay, por supuesto, muchos más. Tengo entendido que Arturo Pérez Reverte te pidió que le echaras un cable para alguna de sus novelas. Sería interesante que contaras cómo fue esta colaboración, siempre y cuando no estés atado a la promesa de guardar silencio, y, ya de paso, que me hablaras de tu vinculación con la literatura asociada al mundo del ajedrez.

**LG.** Soy amigo de Arturo, cuyo gran interés por el ajedrez tiene poco que ver con el aspecto competitivo y mucho con lo que podemos llamar la gran cultura del ajedrez (sus conexiones con la historia, el arte y diversas ramas de la ciencia) y su irresistible atractivo para escritores

**“AJEDREZ Y LITERATURA  
FORMAN UN MARIDAJE  
PRODUCTIVO. ¿CÓMO NO  
EXTRAER HISTORIAS DE UNA  
CONTIENDA EN LA QUE  
PARTICIPAN TORRES, REI-  
NAS, CABALLOS Y DEMÁS?  
LA FICCIÓN HA DADO TÍTULOS  
MEMORABLES RELACIONADOS  
CON EL AJEDREZ?”**

**FERNANDO ARAMBURU**

y cineastas. Todo eso se vio ya en su segunda novela, *La Tabla de Flandes* (1990). Yo puse mi granito de arena en *El tango de la Guardia Vieja* (2012), donde él trenza de maravilla los apasionantes mundos del tango y del ajedrez. Como ambos somos amantes de la buena mesa, nos juntábamos de vez en cuando en alguno de nuestros restaurantes favoritos de Madrid para combinar ese placer con tormentas de ideas. Después, cuando él ya estaba escribiendo la novela, me iba pasando textos para que yo garantizase que eran correctos desde el punto de vista del ajedrez. Fue una experiencia magnífica, y en varias ocasiones un gran reto para mí; lo fácil hubiera sido decirle: 'Arturo, tira a la papelera las últimas 30 páginas y escríbelas otra vez teniendo en cuenta esto y esto'. Pero no era eso lo que él esperaba de mí, de modo que opté por caminar kilómetros en el pasillo de mi casa —es lo que hago siempre antes de escribir— hasta encontrar una manera de introducir cambios mínimos sin romper el hilo argumental de Arturo. Esa colaboración sirvió además para mitigar mi mayor frustración: la falta de tiempo —viajo más de la mitad de los días de cada año— para escribir varios libros sobre ajedrez que tengo en la cabeza, incluida alguna novela.

»Hace muchos años, en los noventa, escribí un esquema de guión para una película sobre Alexander Alekhine (esta es la transcripción francesa; en ruso se pronuncia Aliojin), uno de los muchos personajes fascinantes de los quince siglos de historia del ajedrez. Y se lo envié al célebre director de cine Milos Forman (1932-2018), muy aficionado al ajedrez, a quien había entrevistado para TVE en 1990. Tuve muy mala suerte: mi idea le gustó mucho, pero acababa de firmar un contrato con una productora de Hollywood que le ataba para diez años. A partir de ahí mi vida como periodista y conferenciante se fue haciendo más complicada e intensa, y de vez en cuando pensaba que alguien debería hacer una película o novela sobre Aliojin. Y me llevé una alegría cuando leí *Teoría de las sombras* (2015), de Maurensig, que glosa muy bien los enigmáticos

**“HAY DOS MOTIVOS PARA SENTIR MIEDO: SE ESTÁ LUCHANDO PARA PREVENIR QUE UN JUGADOR HAGA TRAMPAS, CONECTADO A UNA SUPERCOMPUTADORA POR UN AURICULAR INDETECTABLE; Y EL ÚLTIMO AJEDRECISTA INHUMANO, ALPHAZERO, HA SIDO CAPAZ DE CREAR BELLEZA”**

LEONTXO GARCÍA

últimos años del gran campeón del mundo, en Portugal. Sin embargo, esa gran frustración mía sigue ahí, creciendo incluso, porque veo el ajedrez como una inmensa mina de oro literario; por cierto, idónea para producir los personajes con quienes tú empiezas esa peculiar manera de armar novelas. Es verdad que llevo 36 años sacando oro y puliéndolo en formato periodístico, pero aún me quedan toneladas por sacar y sobre todo libros que escribir.

**FA.** Los aficionados a tus comentarios y narraciones de partidas célebres de ajedrez en internet, entre los que me encuentro, nos hemos familiarizado con una frase que repites a menudo, la que se refiere “a nuestros amigos inhumanos, que calculan millones de jugadas por segundo”. ¿Amigos? Yo recuerdo que cuando Garri Kaspárov se enfrentó a la supercomputadora Deep Blue, todos estábamos a favor del ser humano. Supongo que nos asustaba la posibilidad real de ser sustituidos por las máquinas. Un coche es más rápido que nosotros, pero nos lleva a los sitios, y yo escribo esto con un ordenador, pero las palabras son mías, fruto de mi elección. En cambio, al paso que vamos y con el perfeccionamiento de los sistemas de inteligencia artificial, las computadoras po-

drían hacer superfluo al jugador de ajedrez. Cada vez me cuesta menos imaginar cien máquinas en los primeros cien puestos de la clasificación de la FIDE.

**LG.** Si los bólidos de Fórmula 1 hicieran atletismo, todas las marcas mundiales en carreras lisas serían de inhumanos. La tecnología es amiga por dos motivos: 1) El ajedrez es el único deporte que se practica por internet; en mi ordenador tengo una base de datos con 9,3 millones de partidas, jugadas desde el siglo XVI; y módulos que calculan millones de jugadas por segundo y facilitan que no haya errores en mi columna diaria; 2) Los padres de la informática, Turing y Shannon, eligieron el ajedrez —a finales de los cuarenta— como campo de experimentación de la inteligencia artificial porque el número de partidas distintas (un uno seguido de 123 ceros, mayor que el de átomos en el universo) es infinito para la mente humana, pero finito para la máquina. Hoy, cuando adquirimos un medicamento de fabricación muy complicada, nos beneficiamos de lo que IBM aprendió al programar a Deep Blue para derrotar a Kaspárov en 1997. Hay, sin embargo, dos motivos para sentir miedo: se está luchando para prevenir que un jugador haga trampas, conectado a una supercomputadora por un auricular indetectable; y el último ajedrecista inhumano, AlphaZero, ha sido capaz de crear belleza. Pero en ajedrez la belleza es hija del error (yo lo cometo y tú encuentras una bella combinación para castigarlo): cuanto más cerca juegas de la perfección, menos probabilidades hay de que se cree belleza. Por tanto, quienes más la crearán serán siempre los humanos.

**FA.** ¿Has reparado en que los grandes jugadores de ajedrez, con pocas excepciones (Tal, Najdorf), tenían pelo?

**LG.** ¡Vaya, me has pillado! Como siento una química muy positiva contigo, te confesaré, en secreto, que todo esto del ajedrez no es más que una tapadera de mi verdadera profesión: soy modelo de anuncios de champú. ■

museo **PICASSO** Málaga

Bruce Nauman, Clown Torero, 1987. The Art Institute of Chicago, Watson F. Blair Prize Fund; Wilson L. Mead Endowment; Twentieth-Century Purchase Fund; mediante donación previa de Joseph Winnebrodum; donación de Lannan Foundation. © Colección S.M.A.K., Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Ghent (BE). Foto: Dirk Pauwels © Bruce Nauman, VEGAP, Málaga, 2019.



# **BRUCE NAUMAN**

**ESTANCIAS, CUERPOS, PALABRAS**

**18 junio — 1 septiembre**



Colabora



Convivir con un perro nos enseña a rebajar la ridícula arrogancia con la que contemplamos a nuestra especie. Nos atribuimos una importancia excesiva hasta que descubrimos a una criatura que vive en un presente eterno, sin permitir que la conciencia de finitud malogre el placer espontáneo de dormir al sol o pasear por la orilla del mar. Se tiende a menospreciar las obras literarias que introducen animales en papeles más o menos significativos, pero lo cierto es que ese recurso ha inspirado libros verdaderamente notables, como *Flush*, de Virginia Woolf, *Colmillo Blanco*, de Jack London, *Tombuctú*, de Paul Auster o *Soy un gato*, de Natsume Soseki. *El amigo*, de Sigrid Nunez (Nueva York, 1951) puede codearse sin complejos con los títulos citados, añadiendo grandes dosis de humor y ternura.

Galardonado con el National Book Award, *El amigo* nos relata la historia de Apollo, un dogo alemán arlequín (manchas blancas y negras) que pierde a su dueño, un escritor cincuentón, narcisista, mujeriego y neurótico. Su mejor amiga y discípula adopta a Apollo, arriesgándose a ser desahuciada, pues el contrato de alquiler de su minúsculo apartamento en Manhattan prohíbe las mascotas. Apollo no es una figura anecdótica, sino el centro de una trama donde los personajes humanos carecen de nombre. Nunez identifica a las tres esposas del escritor suicida con números sucesivos (Esposa Uno, Esposa Dos, Esposa Tres) y omite los nombres de los protagonistas. Escrita en primera persona, la novela no desdeña a los humanos, pero no disimula la

sospecha de que un gigante tranquilo donde no hay espacio para la envidia, la vanidad o la avaricia, tal vez aventaje en muchas cosas a la especie que se percibe a sí misma como la cumbre de la escala evolutiva.

La inesperada pérdida de su mentor y amigo provocará en la protagonista un profundo dolor que se disfrazará de estupor y perplejidad. Novelista y profesora de escritura creativa, se planteará su trabajo, afrontan-

do las preguntas esenciales que flotan en la mente de cualquier autor, pero que en muchas ocasiones se aplazan por temor a no hallar una respuesta: ¿merece la pena vivir?, ¿escribir sirve de consuelo?, ¿se vive mejor sin la

## El amigo

SIGRID NUNEZ

Traducción de Mercedes Gebrián

Anagrama. Barcelona, 2019

203 páginas. 16,90 €. Ebook: 9,99 €

literatura? Apollo, con sus ochenta y un kilos y su incipiente artritis, vive al margen de estas cuestiones, pero no parece un animal estúpido, sino una conciencia satisfecha que no necesita justificar la vida con teorías y dogmas. El sentido de la vida es vivir, no inventar metas que exceden nuestra experiencia de las cosas.

Eso no significa que Apollo carezca de emociones. Cuando su dueño se quita la vida, se pasa días esperando junto a la puerta, soltando lastimosos quejidos. Su fidelidad evoca la historia de Hachiko, el akita inu que durante diez años acudió a la estación de Shibuya, en Tokio, para esperar a su amo, ignorando que había muerto. No es un caso aislado. Fido, un perro de una ciudad próxima a Florencia, aguardó catorce años a su amo, que había fallecido durante un ataque aéreo en la Segunda Guerra Mundial. Greyfriars Bobby, un skye terrier, durmió sobre la tumba de su dueño catorce años. La protagonista reacciona con perplejidad ante estos ejemplos. ¿Se trata de devoción o estupidez? Nunez admite que le agrada más el comportamiento de los gatos, independientes y desapegados.

La reticencia inicial hacia el dogo se transformará en un profundo lazo afectivo. Majestuoso y equilibrado, Apollo no es un

perro faldero y alborotador. “Sus grandes ojos castaños son impresionantemente humanos”. El contacto físico acentúa esa sensación: “tener un cuerpo enorme y cálido apoyado a lo largo de tu espina dorsal es un consuelo increíble”. Apollo aguanta bien la soledad, pero la primera vez que la narradora lo deja solo demasiado tiempo mordia los exámenes de sus alumnos y destroza un libro de Knausgard. Aunque un macho puede llegar a superar los cien kilos, el dogo o mastín alemán —mal llamado “gran danés”— se caracteriza por su dulzura, serenidad y vulnerabilidad emocional. La protagonista comienza a entender a los humanos que se incomodan con términos como “dueño”, “amo” o “mascota”, pues expresan una relación de esclavitud.

Cuando el propietario del apartamento le comunica que debe desprenderse del perro o renunciar al alquiler, la narradora invoca un milagro, pues no está dispuesta a separarse de Apollo. Su experiencia con mujeres maltratadas a las que imparte clases de escritura para superar sus traumas le proporciona la argucia que la salvará del desahucio. Apollo no es una mascota, sino un perro de apoyo. De hecho, ella está deprimida y piensa a menudo en el suicidio. Paradójicamente, la expectativa de la muerte de Apollo, un perro ya mayor y con artritis, le ayudará a superar el duelo por la pérdida de su maestro. El tiempo de Apollo se acaba, pero ese hecho no debe menoscabar los momentos de felicidad. Gracias a un amigo, pueden pasar juntos un último verano en la playa.

Junto al mar, todo se ve con más claridad: “Centrémonos en este día y solo en este día”.

Sigrid Nunez cita varias veces *Mi perra Tulip*, el libro que J. R. Ackerley dedicó a su pastor alemán. En una ocasión, Ackerley usa la palabra “persona” para referirse a su amigo de cuatro patas. No es un error, pues se trata de un escritor increíblemente minucioso. Apollo fue abando-

romántico y variado; el mal real es sombrío, monótono, árido, aburrido”.

Sigrid Nunez responde con lucidez a los que critican el amor a los animales, afirmando que es un sentimiento cínico, perverso e impregnado de misantropía: el día en que ya no seamos capaces de experimentar ese afecto “será un día terrible para todo ser viviente, [...] nuestra caída

hacia la violencia y la barbarie será mucho más veloz”. Durante su viaje a España, Rilke se conmovió al reparar en una perra abandonada y a punto de parir en la puerta de un café. En su mirada de súplica advirtió “toda esa verdad que va más allá de lo particular, para dirigirse, no sé adónde, hacia el porvenir o lo incomprendible”.

Rilke también le proporciona a Sigrid Nunez una definición certera del amor: “dos soledades que se tocan y se saludan mutuamente”. *El amigo* adopta una perspectiva infrecuente para explorar los vínculos afectivos. Sin incurrir en el sentimentalismo, toca nuestro corazón y ensancha nuestra mirada. Extraordinaria novela sobre el duelo, la pérdida y la escritura, su prosa sencilla, sobria y elegante vibra con el mismo sentimiento que inspiró a Vicente Aleixandre uno de sus poemas más conmovedores: “Yo bajo a donde tú estás, o asciendo a donde tú estás / y en tu reino me mezclo contigo, buen ‘Sirio’, buen perro mío, y me salvo contigo”. **RAFAEL NARBONA**

**EXTRAORDINARIA NOVELA  
SOBRE EL DUELO, LA  
PÉRDIDA Y LA ESCRITURA,  
EL AMIGO TOCA NUESTRO  
CORAZÓN Y ENSANCHA  
NUESTRA MIRADA**

nado en Central Park. Allí lo encontró el amigo y maestro de la protagonista. “A pesar de todo lo que ha sufrido, ha seguido siendo amable, ha conservado su... humanidad (¿qué palabra debería decir?)”.

Apollo es mucho más humano que los escritores, editores, periodistas y alumnos con los que se trata habitualmente la narradora, enzarzados en rivalidades despiadadas y siempre dispuestos a celebrar los fracasos ajenos. ¿Quizás esa maldad brota del alto coste de la literatura, tan parecida al béisbol, según Philip Roth, “donde fallas dos de cada tres veces”? No hay nada hermoso en el mal. Simone Weil no se equivocaba al afirmar que “el mal imaginario es

# Quién crea la noche

**PEDRO SORELA**

Alfaguara. Madrid, 2019. 314 páginas. 18,90 €. Ebook: 8,54 €

El viaje y la representación coral de la naturaleza humana son un doble pivote de la narrativa de Pedro Sorela (Bogotá, 1951-Madrid, 2018). Algo así como un compendio de ambos intereses es lo que trabó en su última novela, *Quién crea la noche*. Una lectura impaciente del comienzo puede provocar algún desconcierto. Empieza hablando de un joven experto en reparar ordenadores el cual, llevado por la curiosidad, accede a las tripas del aparato que está arreglando y encuentra un intrigante documento relativo a un extraño profesor, una autoridad en alimentos olvidados cuya simpática historia de pintoresco gastrónomo se cuenta a continuación. Este asunto ocupa los dos primeros capítulos y al llegar al tercero nuevos personajes desplazan a los anteriores. Ahora requieren la atención las tormentosas relaciones entre una estudiante y su antiguo profesor de una exótica materia, “Límites y deslímites”.

Con saltos parecidos continúa la narración a lo largo de 35 apartados. Un nexos circunstancial permite el salto de unas a otras anécdotas independientes, una variante de la estructura encadenada que utilizó hace medio siglo Luis Romero en *La noria* ceñida a un solo día en Barcelona. Solo que Sorela la aplica a un ámbito planetario y a lo largo de un dilatado tiempo reciente. Así aparece el motivo del viaje. La novela discurre a lo largo de innumerables países de Oriente y Occidente. A la vez, la

variedad de tipos y de situaciones facilita mostrar múltiples caracteres y conflictos humanos. Algo parecido habría hecho ya el autor hace años en *Cuentos invisibles*, gavilla de relatos en la que peripecias autónomas atraviesan el planeta y sirven de base para recrear experiencias humanas intensas. En buena medida, *Quién crea la noche* supone la reescritura articulada de esa recopilación de cuentos.

Los múltiples paisajes, urbanos y naturales, proporcionan a la novela el gancho de curiosas y plásticas descripciones. Este aliciente encuentra todo su valor al servir de escenario a la multiplicidad de personajes. Con ellos el autor firma un generoso catálogo de ocupaciones laborales, algunas bien modestas, propias de nuestro tiempo, y con mayor frecuencia profesiones liberales que reafirman algunas querencias temáticas del autor, el mundo académico y profesoral, y el del periodismo, al que ya dedicó una incisiva novela. No escapan a su mirada circunstancias típicas de hoy, el paro y la precariedad en el trabajo. En contraste también encontramos gente acaudalada o sofisticada o muy culta. En suma, una imagen co-



LUIS MAGÁN

**NO ESTOY MUY SEGURO DE QUE SORELA HUBIERA CONSIDERADO DEFINITIVA ESTA NOVELA PÓSTUMA. QUIZÁS LE HABRÍA DADO UNA VUELTA**

menor en un mundo brutal. En ese mundo imaginario variado y complejo muy suyo persistía Sorela en sus últimos días y lo trasladó a *Quién crea la noche*, la novela que finalizó poco antes de su muerte, según informa la cubierta del libro. No estoy muy seguro de que el texto publicado póstumo lo hubiera considerado definitivo. Quizás le habría dado una vuelta de tuerca más. Encontramos asociaciones gratuitas: a una chica asume como mal

razones grandes y oscuros como pecados originales”, su cuerpo provocaba “tortícolis en los hombres” y al caminar “parecía una modelo rodando un anuncio del cielo entre las paredes rotas de una guerra”; a otra chica “había que besarla poco a poco, a pedacitos: cada beso era una obra en sí misma”. Hay frases envaradas (“se vuelve adicto a la belleza”) o inexactas (“no hay edificios, solo casas bajas”). Tampoco faltan tópicos rutinarios sobre las tesis doctorales, las entretelas universitarias, el turismo cultural o las mujeres (algunas “admiten una primera mirada sin consecuencias, pero no una segunda”). Estos y otros descuidos extraños en un escritor exigente y con pericia limitan el mérito literario y empañan el interés y la amenidad de una novela culta y emotiva con un rosario de historias, más raras que corrientes, que transmiten una apuesta a favor de la libertad, la aventura y el disfrute de la vida. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

Hace años, escuché a un buen escritor de mi generación explicar que el desafío de la composición novelística consistía en descubrir cuántos elementos puedes aglutinar en torno a una estructura sin que esta se rompa. Es solo una frase, cuyo acierto resulta tan debatible como el de cualquier otra hipótesis más o menos jactanciosa, pero la he recordado durante la lectura de *Sistema nervioso*, de Lina Meruane (Santiago de Chile, 1970), un libro ambicioso que nos lleva de lo celular a lo galáctico, mediante su arquitectura, y de lo sintético a lo obsesivo, mediante su fraseo estilístico. El resultado, al que llega corriendo algún riesgo, es algo más que una estructura intacta: emocionante pese a la paradójica frialdad taxonómica o psiquiátrica de su muy acertada voz en tercera persona (que imprime una distancia omniabarcaadora), la novela se presenta con un título revelador de su contenido. El sistema nervioso, como Meruane se encarga de subrayar, es la fuente del dolor físico, que es sinónimo paradójico de vida. Así pues, cuerpo, sufrimiento y conciencia de la muerte, es decir del paso del tiempo, todo ello en el marco de la familia.

La protagonista es una chilena que vive en Estados Unidos, aunque ninguno de los dos países es mencionado por su nombre. Su madre biológica murió en el parto, ella estudió astronomía, y su padre médico ha gastado todos los ahorros que conservaba para sufragarle la

# Sistema nervioso

LINA MERUANE

Random House. Barcelona, 2019

288 pp. 17,90 €. Ebook: 8,99 €



RODRIGO FERNÁNDEZ

preparación de la tesis doctoral en el extranjero a espaldas de su segunda esposa y sus otros tres hijos. Sin embargo, esa tesis no prospera, como tampoco lo hace la relación que mantiene con su actual pareja, un antropólogo iracundo especializado en el análisis forense de los huesos humanos. Lo que sí prospera,

al menos a ojos de esta voz narrativa minuciosa como un estetoscopio o una radiografía, es la enfermedad propia o ajena, el mal corporal que nace en el propio cuerpo o bien deriva de un impacto externo, accidentes, golpes, caídas, ahogamientos, inseminación, son miles las posibilidades. “Era una familia cancerosa o lo había sido”, leemos aquí, y uno diría que la afirmación vale para el conjunto de la humanidad.

Como dije, *Sistema nervioso* combina la metáfora de la vida microscópica de nuestro organismo con la del universo en-

lítica”; en mi opinión, se revelan muy coherentes y hasta orgánicos (por una vez, parece oportuno utilizar este adjetivo) al tratar la violación, la dictadura o a la política migratoria de Trump, tres extremos de la misma dolencia del todo vinculados a la protagonista, y solo un poco forzados al tratar motivos secundarios como la eutanasia (que podría ser un tema igualmente oportuno aquí, pero se inserta con precipitación, en un breve fogueo). En el retrato de las múltiples formas de violencia íntima, que va de la amenaza velada de la pareja a las golpizas infantiles entre hermanos pasando por las tensiones psicológicas y verbales de la familia como cadena trófica, Lina Meruane no tiene miedo a tratarlas con rigor incómodo, en todas sus dobleces humillantes, incorrectas, estériles.

Construida a partir de capítulos con títulos astronómicos y subtítulos que aluden al tiempo y su conjugación, la novela sedimenta fragmentos breves o extensos, frases que se alargan derivativamente o que se concentran en sentencias no extensas de cierta voluntad efectista: “El Padre le regaló un perro de peluche al que llamó gastroenteritis”, “el mandato de la multiplicación en las células daba tanto cáncer como hijos”, “cualquier dolor en el presente era siempre el dolor imaginado”... Objetivo logrado, admitámoslo: sin duda, provocan un efecto en nosotros, el tipo de sacudida que es parte consustancial de lo que *Sistema nervioso* explica sobre las relaciones de las personas entre ellas y con su cuerpo. **NADAL SUAU**

## SISTEMA NERVIOSO ES UN LIBRO EMOCIONANTE SOBRE CUERPO, SUFRIMIENTO Y CONCIENCIA DE LA MUERTE EN EL MARCO DE LA FAMILIA

¿Quieres uno de los mejores libros de la temporada?

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

Solo 25 € al año

# A pájaros y migas

VICENTE GALLEGO

Visor. Madrid, 2019. 172 pp. 20 €

No creo que Vicente Gallego (Valencia, 1963) necesite presentación; no obstante, conviene recordar que en 2003 reunió en *El sueño verdadero* su poesía publicada hasta entonces, seis libros entre los que cabe destacar *La luz, de otra manera* (premio Rey Juan Carlos), *Los ojos del extraño* (premio Loewe Joven), *La plata de los días* (premio Ciudad de Melilla) y *Santa derriba* (premio Loewe y de la Crítica). Por utilizar los términos de Antonio Moreno, esa recopilación recoge buena parte de su poesía “prescrita, excluida, pretérita”, casi en su totalidad reescrita a posteriori, un gesto a lo Juan Ramón, que definió la poesía como “el arte de quitar lo que sobra”. Después llegaron *Si temierais morir*, *Mundo dentro del claro*, *Cuaderno de brotes*, *Saber de grillos* (premio Emilio Alarcos) y *Ser el canto* (premio Generación del 27). Una obra, ya se ve, abundante, avalada por numerosos premios adscritos, digamos, a la casa Visor.

Como bien ha dicho Carlos Marzal, que hizo un trayecto parecido, Gallego “ha viajado, en su aventura literaria, desde la poesía de la experiencia hasta la experiencia de la poesía entendida como aventura verbal de la conciencia del mundo”. Los dos pertenecen a esa estirpe de excelentes poetas valencianos que tienen a Francisco Brines, grande entre los grandes, como maestro. De la que for-

maba parte, por cierto, el llorado Antonio Cabrera.

No está de más mencionar la faceta ensayística del autor de *Contra toda creencia* y *Vivir el cuerpo de la realidad*, tan ligada a su poética y, en consecuencia, a su poesía. Por último, como visión de conjunto, nada más pertinente que leer la antología esencial *Cantó un pájaro*, que vio la luz en FCE hace tres años con selección y prólogo del citado Moreno y en la que se da cuenta de su “poesía vigente”. Al final, en una nota, escribe Gallego: “En mitad de mi primera juventud, cantó un pájaro. Escuché claro su trino y ya no pude volver a dormirme en mi inconsciencia”.

No es raro, pues, que su nuevo libro (voluminoso, consta de 77 poemas) se titule *A pájaros*



SARA ESTEBA.

## ALGUIEN (VICENTE GALLEGO)

### OBSERVA EL MUNDO

### Y LO DESCRIBE. CON ASOMBRO Y MINUCIOSIDAD. SU

### VERDAD Y SU BELLEZA

y migas ni que la presencia de las aves, en tanto que símbolo o metáfora, sea una constante. No se desvía de su línea habitual, la que insiste en la depuración y la síntesis, si bien, a diferencia de lo que ocurría en anteriores entregas, abundan los poemas de mayor extensión y discursivo tono metafísico (siquiera sea “a la valenciana”), siempre atentos al mandato “No es buscar es hallar”.

Bajo una potente luz solar mediterránea, la vida se desliza, que diría César Simón (del

que editó su poesía completa). Allí, la infancia y lo doméstico (una droguería, la playa, los viejos de la petanca, la comida y la cocina, los padres...); el amor, marca de la casa (“Y si ya no existiera, / di que amor no fue sólo otra vana palabra”); la música (en especial la de las palabras, que se decantan, mediante el encabalgamiento y la oralidad, gracias a la sintaxis, a favor del ritmo); la naturaleza de un mundo animal (poblado de pájaros, del gorrión al mirlo) y vegetal (con plantas en jardines y azoteas, como el humilde perejil). Aquí, lo íntimo al servicio de la poesía, como “En el secreto”.

Alguien observa el mundo y lo describe. Con asombro y minuciosidad. Su verdad y su belleza, que lo mismo tiene que



ver con la amenidad de un paisaje fluvial (el del río Palancia) que con la desolación de los polígonos y las periferias. Qué logrados los poemas “Domingo”, “Intemperie” o “Puerto de Valencia”.

Se aprecia una limpieza en el decir que recuerda la del verso transparente en su misterio de Claudio Rodríguez, lo que no me parece poco elogio. En poemas como “Madrugar”, pongo por caso: “porque no se madruga / sino por puro amor, / y no por el salario”. Resuenan al fondo Juan Ramón, ya se dijo, y Lorca. Detrás de las dedicatorias, alumbran los homenajes. Son muchos los poemas dedicados. Elijo dos. El de José Mateos, cuya poesía está en “Puntada”, como lo está la de Hugo Mujica en “Alma”.

Destacaría también “La cadencia”, el destinado a un querido amigo muerto: Mario Míguez. De Míguez es el verso que figura al principio de la obra: “Al oído de amor sobran palabras”.

El poema que da título a esta entrega, penúltimo del índice, es clave. Una suerte de poética que comienza: “Que haya verdad / en poco / que se pueda / ir a migas / a pájaros / cantar con casi nada / no saber / de qué modo / en qué punto / un silencio se hará / de la palabra”.

Se cierra el conjunto con un emocionante poema dedicado a su pequeña sobrina Aroa, más allá de la muerte: “Ojos tan generosos, / que viéndose morir, / aún nos amaban”. Demuestra a las claras qué es la poesía y para qué sirve. **ÁLVARO VALVERDE**

# Vicente Gallego

## “¡Qué sería de la belleza sin su ángel: lo terrible!”

Hace tiempo que a Vicente Gallego no le interesa la poesía autobiográfica ni “construir la efigie del poeta”, sino “quitarlo de en medio para que el lector vea la profundidad que adquieren cuatro objetos sobre un tapete”. Con esa intención, dice, surgió *A pájaros y migas*.

**Pregunta.** “Di que (el) amor no fue solo / otra vana palabra” ¿Es éste su poemario más íntimo, más feliz?

**Respuesta.** La felicidad es una palabra que hoy convoca tantas banalidades que lo mejor sería no tener trato con ella. Yo hablaría de algo mucho más sutil: de simple, pura e inexplicable gratitud.

**P.** En estos poemas hay celebración y amor por la vida, una idea de plenitud ensombrecida por la fugacidad. ¿Cómo es esta relación?

**R.** Tiempo y eternidad no son dos realidades separadas, puesto que el eterno aquí y ahora es el soporte consciente desde el que vivimos la experiencia del devenir. El brillo de las cosas, su belleza y plenitud, son inseparables de su fugacidad. Así pues, no veo ningún ensombrecimiento: todo pasa, ¡qué hermosura!

**P.** ¿Es fácil descubrir “la música callada de las cosas”, o el ruido cotidiano, las redes, impide disfrutarla?

**R.** Eso creo que es lo que busca expresar todo poeta. Desde el principio de los tiempos, esa música callada de las cosas siempre ha sabido encontrar oídos devotos, y las redes sociales, con todo su poder, no podrán terminar con la inmensa minoría.

**P.** En el libro hay homenajes a su padre, a su madre, a su sobrina Aroa... ¿Sinceridad, impudicia, necesidad quizá?

**R.** ¿Puede la poesía hacerse cargo del dolor de una madre que se ve despojada de su hija a tan temprana edad? Sólo si la elegía es capaz de extender las alas y convertirse en canto, esa es la lección fundacional de Manrique. Salvando las distancias insalvables, las dos elegías que hay en este libro procuran hacer pie en la belleza de todas las cosas. Y qué sería de la belleza sin su ángel: lo terrible.

**P.** También figuran en *A pájaros...* homenajes, explícitos o no, a grandes poetas. ¿Qué ha supuesto para usted Francisco Brines?

**R.** Un padre, un maestro, un amigo único. Sin su diáfano ejemplo, ni mi poesía ni mi persona serían lo que son.

**P.** Hay quien le ha criticado por ganar tantos premios: ¿qué le hace presentarse, la búsqueda de nuevos lectores quizá?

**R.** Nunca he buscado más lectores ni publicidad, porque eso son cosas por completo ajenas al núcleo íntimo de la escritura. Lo que he sentido es la necesidad de publicar, de compartir, y presentarse a un premio me parece un modo tan legítimo de hacerlo como lo es mandar el libro a una editorial. Un premio no hace mejor ni peor un libro de poemas. Los hay que dan en el blanco, y los hay que dan pena. Valgan unos por otros.

**P.** Volviendo a “Ojos de Aroa”, el poema dedicado a su sobrina, leemos: “Soy esa soledad / del pozo más oscuro / soy el alba del canto” ¿Qué puede la poesía contra el dolor?

**R.** Ya lo dejé antes insinuado: la poesía no puede hacer otra cosa con el dolor, más que elevarlo en canto. Y no para negarlo o convertirlo en otra cosa, sino para que el dolor cobre la dignidad que le corresponde, la de ser uno con el amor. **NURIA AZANGOT**

**“LA MÚSICA CALLADA DE LAS COSAS SIEMPRE HA SABIDO ENCONTRAR OÍDOS DEVOTOS. NI LAS REDES PODRÁN CON LA INMENZA MINORÍA”**

# Walter Gropius

## La vida del fundador de la Bauhaus

**FIONA MACCARTHY**

Traducción de Miguel Marqués, Eva Duncan e Irene de la Torre  
Turner. Madrid, 2019. 598 páginas. 29,90 €

Walter Gropius (Berlín, 1883-Boston, 1969) siempre ha dado la sensación de ser el miembro más gris de la Bauhaus. Mies van der Rohe tenía su rascacielos color whisky y sus mármoles simétricos, y Marcel Breuer sus aleteantes tejados de mariposa y las sillas voladizas de mimbre que no faltan en el comedor de ningún arquitecto. Los rasgos distintivos de los diseños de Gropius son más insulsos—tejadillos planos, esquinas de vidrio—, y han quedado absorbidos en el repertorio general de la iconografía moderna. Incluso su único intento acabado de levantar un rascacielos que llevase su marca—la torre Pan Am de Manhattan— es difícil que levante pasiones.

Fiona MacCarthy (1940), autora de libros sobre lord Byron y William Morris, reconoce el problema de imagen en el prólogo a *Walter Gropius*. “Uno de los mitos, y no el menor, con el que he tenido que lidiar al escribir su vida es la idea de que Gropius era doctrinario y aburrido”, afirma la autora, que culpa de esta caracterización a *¿Quién teme al Bauhaus feroz?*, de Tom Wolfe, y a la autobiografía de Alma Mahler, primera esposa de Gropius. MacCarthy tiene una percepción diferente. “Lo

considero una persona heroica en muchos sentidos, un romántico y un optimista, un gran superviviente”, describe. No solo eso: “Sexualmente, no era ni mucho menos despreciable”.

Ahora bien, ¿la virilidad—arquitectónica o de cualquier otra clase— es razón suficiente para leer la detallada crónica, casi año a año, de la trayectoria de Gropius desde su infancia como el tímido hijo de un funcionario miembro de la burguesía berlinesa hasta convertirse en socio del mayor despacho de arquitectura de Estados Unidos, pasando por el húsar con bigote, el fundador de una de las escuelas de diseño más influyentes del siglo XX y el refugiado de la Segunda Guerra Mundial? ¿Necesitamos otro arquitecto heroico?

El propio Gropius se sentiría avergonzado ante el enfoque de la autora, ya que pasó gran parte de su vida profesional trabajando en contra de la idea del genio individual y a favor de la de una arquitectura en colaboración. Su techo y su plan de estudios proporcionaron a otras personas el espacio para que



© WALTER GROPIUS, VEGAP, MADRID, 2019

GROPIUS DELANTE DEL CARTEL DEL PROYECTO DE LA TORRE DEL CHICAGO TRIBUNE DE 1922

desarrollasen su talento, y esa es la clase de construcción que vale la pena aplaudir. MacCarthy no parece apreciar la importancia de la innovación colectiva. En vez de ello, ofrece al lector un mar de nombres, así como los detalles de un sorprendente número de aventuras amorosas pre y extramaritales, dejando que sean otros los que comenten la obra de su protagonista.

Este año se cumple el centenario de la fundación de la Bauhaus, un acontecimiento que ha dado lugar a diversas exposiciones internacionales, además de a una marea de nuevos estudios eruditos, entre ellos

este libro. Sin embargo, la biografía de MacCarthy no parece un producto de 2019. Hoy en día el heroísmo, el romanticismo y el diseñador individual no son lo que preocupa a la historia de la arquitectura y el diseño. La actual profesión de arquitecto está examinando su relación con el genio, el poder y los salarios, mientras que los historiadores del diseño están recuperando a las mujeres, antes desterradas a los telares como alumnas de la Bauhaus. Incluso en el contexto de una escuela de diseño progresista, Gropius y sus compañeros les dieron menos oportunidades que a los hombres.

El 4 de diciembre de 1926 se

inauguró el edificio de la Bauhaus en Dessau. Asistieron al menos 1.500 personas. “¿Qué tenían los edificios Bauhaus que impresionaba tanto a la gente?”, se pregunta MacCarthy. “Para empezar, el espectáculo, las grandes superficies de vidrio en el ala de los talleres conectada con el bloque principal, dedicado a la enseñanza y la administración; los dos edificios enlazados por un puente sobre pilares que atraviesa la carretera de acceso”.

Nada de ello es evidente ni lo suficientemente espectacular. El edificio de la Bauhaus, en tanto que materialización de la escuela y obra arquitectónica, es uno de los logros más importantes de Gropius. Todo él merece ser descrito en detalle y en contexto, desde las lámparas hasta las alfombras, pero ¿qué publicaciones publicaban información e imágenes a Ise Gropius, segunda esposa de Gropius y publicista no remunerada, y Lucia Moholy, primera mujer de Laszlo Moholy-Nagy y fotógrafa extraoficial de la escuela?

La construcción debería ser la cumbre de la carrera de Gropius, a nivel personal y de la Bauhaus como grupo. La autora, en cambio, pasa volando por todo ello. En conjunto, no parece que le interese demasiado la arquitectura, pero sale en defensa del edificio Pan Am, que califica de “resplandeciente” y evocador de “una gran escultura minimalista”. Las aportaciones más duraderas de Gropius a la modernidad fueron una serie de proyectos que no llevaban su nombre en la placa de la puerta. La escuela de la Bauhaus reimaginó

la educación artística del siglo XX como una tarea colectiva que acabaría por abrirse a la industria y procuraría llevar a las masas un diseño funcional y barato.

Cuando el sueño murió clausurado en 1933 por los nazis, muchos de sus maestros emigraron a Estados Unidos e intentaron volver a ponerlo en marcha en escuelas de las zonas rurales de Carolina del Norte, así como en Chicago y Harvard, donde Gropius, nombrado director del Departamento de Arquitectura de la Escuela Superior de Diseño, se dispuso a preservar el legado de la efímera escuela en un archivo y una exposición en el Museo de Arte Moderno.

En 1945, el arquitecto fue invitado a unirse a un nuevo estudio formado por siete profesionales más jóvenes que él, entre ellos varios exalumnos y, algo poco corriente para la época,

dos mujeres: Sally Harkness y Jean Fletcher. The Architects Collaborative (conocido como TAC) funcionaba como un colectivo. Cada uno y cada una de sus miembros dirigía sus propios trabajos, y todos se reunían una vez a la semana para hacer críticas a los respectivos proyectos. Michael Kubo ha escrito sobre lo

*cances de la arquitectura integral* (1956). En un ensayo de 1972, su socia Sally Harkness añadía: “Hoy en día, los jóvenes combaten un estilo de vida, un estilo de práctica, y se dan cuenta una vez más de que las fórmulas estereotipadas son demasiado restrictivas”. En su opinión, el mito del genio individual era intole-

## MACCARTHY RETRATA A GROPIUS COMO UN HOMBRE HEROICO

### Y DESMIENTE QUE FUESE EL MIEMBRO MÁS GRIS DE LA BAUHAUS

desconcertante que esto resultaba. Gropius podría haber sido una marca. ¿Por qué sumarse a un equipo? Porque así había trabajado desde el principio. Gropius no es ni mucho menos el único arquitecto que no sabía dibujar, y todo lo que hacía era una producción conjunta. “La ideología del pasado siglo nos enseñó a ver en el genio individual la única encarnación del arte puro y verdadero”, decía en *Al-*

rable para las mujeres, ya que separaba la vida pública de la privada y las relegaba a la cocina.

MacCarthy dedica poca atención al TAC. Se centra sobre todo en el Centro de Posgrado de Harvard (1950), uno de los primeros proyectos conjuntos del grupo, y dedica más espacio a los encargos artísticos que a la arquitectura. La vida y las aptitudes de los socios de Gropius apenas entran en escena. Sin embargo, el experimento del TAC con su liderazgo no jerárquico, su inclusión de las mujeres como socias en pie de igualdad y el llamamiento de Gropius y Harkness a desmontar el culto al genio hombre individual son mucho más relevantes para el discurso actual de la arquitectura que la ecuación un hombre, un rascacielos.

Para salvar a Walter Gropius de su mala reputación hay que hacer una valoración honesta de su talento. El arquitecto jamás habría logrado imponerse a Marcel Breuer y Van der Rohe en su campo, pero si su vida puede enseñarnos algo es que a veces hay que redefinir el terreno de juego. **ALEXANDRA LANGE**

THE NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

# TIFLOS 2019

## 33 EDICIÓN PREMIOS TIFLOS

**Poesía, Cuento, Novela y Periodismo:**

10.000 €, 17.000 € y 9.000 €

**Premios especiales a escritores con discapacidad visual: 5.000 €**

### Fechas y lugares de entrega

- **Poesía, Cuento y Novela:** antes del 27 de septiembre de 2019, en la Dirección de Promoción Cultural, Atención al Mayor, Juventud, Ocio y Deporte de la ONCE, c/ Prado nº 24, 28014 Madrid.
- **Periodismo:** antes del 24 de enero de 2020, en la Dirección de Comunicación e Imagen del Grupo Social ONCE, c/ La Coruña nº 18, 28020 Madrid.



grupo social ONCE



Más información: [www.once.es](http://www.once.es)

**G** Lea el especial dedicado al centenario de la Bauhaus en [elcultural.com](http://elcultural.com)

# Crítica del mundo imagen

**JOSÉ JIMÉNEZ**

Tecnos. Madrid, 2019  
192 páginas. 15 €

Catedrático de Estética y Teoría de las Artes en la Universidad Autónoma de Madrid, José Jiménez (Madrid, 1951) dedica este nuevo libro a indagar acerca del significado del arte en un momento histórico caracterizado por una sobreproducción de imágenes. Entendida la actividad artística como una “categoría” histórica y cultural, lo que aquí se analiza es la intencionalidad del creador. Una finalidad expresada en múltiples soportes que convierte a “la imagen artística” en una pieza central de la búsqueda—como en el caso de la filosofía—de la verdad.

*Crítica del mundo imagen* ofrece plantea mientos enraizados en textos anteriores. Encontramos en estas páginas un pensamiento rizomático con múltiples raíces en la extensa y sólida obra de José Jiménez. Quizá el parentesco más próximo lo tenga con *Imágenes del hombre. Fundamentos de estética* (1986) o *Teoría del arte* (2002), ya que tiene también un hilo genealógico, que no historicista. De ahí que se abra cuestionando la idea de modernidad como un proceso autorreflexivo en el que la estética se convierte en elemento ineludible del ideal de la Ilustración. Un ideal que reflejado en Nietzsche implica

una crítica de los valores de la cultura europea.

La modernidad, continúa José Jiménez, es técnica representada en gran medida en la construcción de las grandes ciudades. También el paso, como señala Walter Benjamin, de las multitudes a las masas. Un tiempo, el de entreguerras, que construye la figura del consumidor. Años en los que el esta-



ARCHIVO DEL AUTOR

tuto y la función de la imagen, ligada a la formación de la cultura, se consolida. La fotografía y el cine multiplican y serializan la imagen al tiempo que dejan ver que su intención—téllos—va más allá de la réplica en busca de una construcción de significado cultural.

Como señala el autor, el diseño, la publicidad y los medios de comunicación de masas pro-

es algo que caracteriza la modernidad en el sentido que la técnica no es solo un saber sino que más bien el saber es sobre todo técnico.

Ya en la segunda mitad del siglo veinte “el punto inicial de la cadena de consumo se sitúa en la omnipresencia de la imagen” al tiempo que, como señala Guy Debord, en *La sociedad del espectáculo* todo puede ser ilusión. La apariencia o la falsedad adquieren un estatus de realidad propiciado, ya en el presente siglo, por las nuevas tecnologías. Para el fundador en 1957 del movimiento situacionista las vanguardias artísticas con su énfasis en la innovación plantearon uno de los análisis más lúcidos y descarnados de la sociedad contemporánea. En 1988, Debord volverá sobre la cuestión para advertir que la sociedad del espectáculo puede derivar en despotismo ilustrado.

Se cierra esta *Crítica del mundo imagen* situando al lector en la “modernidad digital”. Una época en la que las redes digitales se han instalado con descaro en los tres grandes vectores de experiencia estética no artística: el diseño, la publicidad y los medios de comunicación. Cuando todo es imagen ya no basta con mirar. Ahora, como afirma con razón José Jiménez, es necesario ver, e incluso interrogar la imagen. Seguir el lema de Kant en *¿Qué es Ilustración?* (1784) tan repetido en estas páginas: *sapere aude*, atrevente a saber. **BERNABÉ SARABIA**

**EL LIBRO SITÚA AL LECTOR EN LA “MODERNIDAD DIGITAL” AHORA QUE LAS REDES SE HAN APODERADO DEL DISEÑO, LA PUBLICIDAD Y LOS MEDIOS. PERO CUANDO TODO ES IMAGEN, NO BASTA CON MIRAR, DICE SU AUTOR**

pician una atmósfera que permite respirar a los nuevos vanguardistas del arte. Se produce una estetización de la cultura, de la sociedad y del poder. Los grandes dictadores de la época—Stalin, Mussolini y Hitler—olfatean el cambio que se está produciendo y crean sus grandes iconografías.

Al tiempo que estas páginas van desplegando el camino hacia el actual “mundo como imagen”, se desliza con acierto la reflexión en torno a la idea de la técnica (*techné*). Acuña este término por la filosofía griega clásica (Platón, Aristóteles), la “meditación sobre la técnica”

Manuel Moreno Alonso (Sevilla, 1951) es uno de nuestros mejores especialistas en el complejo periodo de tránsito entre los siglos XVIII y XIX, marcado en España por hechos tan importantes como la terrible crisis bélica que siguió a la invasión napoleónica, el surgimiento del liberalismo y la Constitución de Cádiz, o la feroz reimplantación del absolutismo a manos del rey felón, Fernando VII. Moreno Alonso corona su extensa bibliografía sobre estos temas con este monumental análisis de la que llama “la guerra del inglés”, denominación con la que se refiere al gran conflicto que la historiografía española conoce como “guerra de la Independencia”, aunque entre los ingleses se la llame “guerra peninsular”.

Tal diferencia de nombres esconde los relatos y valoraciones que ambas historiografías han ido realizando en los 200 años transcurridos desde aquella catástrofe; unas divergencias que constituyen la trama principal del libro, como indica el subtítulo: “La historia como campo de batalla”, si bien el autor se centra en el estudio de la versión inglesa de la guerra, que ha prevalecido con escasas excepciones desde los primeros estudios –como la obra canónica de Napier, publicada en 1828– hasta los de los historiadores actuales. Ello justifica la denominación de “guerra del inglés”, pues el relato de la misma imperante en aquellas latitudes la ha contado como “cosa propia”, reduciendo la acción contra las tropas francesas a la intervención



ASÍ VIO LA BATALLA DE VITORIA (1813) T. J. BARKER

de un ejército reducido, inactivo durante largos periodos y en permanente actitud defensiva, como fueron las tropas británicas desplazadas a la península ibérica (todo lo más 30.000 hombres, cuando los franceses llegaron a contar con 300.000). De ahí la “excepcional oleada de hispanofilia” que conmovió entonces al Reino Unido, pronto desvirtuada ante las versiones oficiales, lo que provocaría las protestas de liberales exiliados en Gran Bretaña, como José Canga Argüelles o Antonio Alcalá Galiano. La historiografía inglesa ha sido víctima de la propaganda propia, que ha exagerado enormemente el papel de sus ejércitos y la genialidad de su general en

jefe, convertido en un mito frente a Bonaparte, pese a que, “ninguna de sus batallas decisivas merece la consideración de ‘grande’ y no pocas de sus decisiones fueron erróneas, hasta el punto de haberse podido convertir en clamorosos desastres”.

El libro –fruto de una larga y exhaustiva investigación, aunque excesivamente prolijo y con frecuentes repeticiones– analiza las numerosas manifestaciones de la opinión inglesa sobre la guerra y los españoles, incluidas las escasas que fueron favorables a estos, y señala la necesidad de acometer una profunda renovación de la historiografía militar sobre aquel conflicto, no solo la inglesa sino también la española, la cual “ha fluctuado entre posiciones nacionalistas y una anglofilia liberal, que en ciertos momentos sublimó el papel británico”. **LUIS RIBOT**

# La guerra del inglés en España (1808-1814)

## La historia como campo de batalla

| MANUEL MORENO ALONSO. Silex. Madrid, 2019. 1.342 páginas. 52 € |

de los ejércitos británicos, con un absoluto olvido, e incluso desprecio, de la lucha llevada a cabo por los españoles. La insistencia en su protagonismo exclusivo ha ido acompañada, desde un principio, por la mitificación de Wellington y la conversión de la guerra peninsular en uno de los grandes mitos nacionales británicos, sustento de su orgullo nacional.

Espanoles y británicos raramente actuaron de forma conjunta. Los recelos de los primeros, alimentados por la crueldad

y los numerosos abusos y destrucciones realizados por los segundos, más propios de enemigos que de aliados, se unieron al desprecio de la mayoría de los ingleses por los españoles, a quienes consideraban un pueblo atrasado e incivil –incluido el propio Wellington, de quien Moreno Alonso resalta su “animosidad hacia lo español”–.

Pero la victoria contra las tropas de Napoleón no hubiera sido posible sin el esfuerzo de ambos; en el caso de los españoles, no tanto de las tropas regulares –mal organizadas, indisciplinadas y poco capaces, según el autor–, cuanto de la guerrilla y la oposición permanente e incansable de la gente común. La versión inglesa no permite entender la derrota de los franceses, pues solo la feroz resistencia popular explica los éxitos de

**LA HISTORIOGRAFÍA INGLESA HA SIDO VÍCTIMA DE LA PROPAGANDA PROPIA, QUE HA EXAGERADO EL PAPEL DE SUS EJÉRCITOS**

**CARE SANTOS**

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

**Tsunami**

DE MARTA SANZ (COORD.)

Mientras revisa las pruebas de imprenta de su próxima novela, *Seguiré tus pasos*, ambientada en la España de posguerra y que cierra la trama iniciada en *Todo el bien y todo el mal*, Care Santos explica que el libro que le gustaría encontrar entre los más vendidos es *Tsunami* (Sexto Piso), una obra colectiva sobre feminismo coordinada por Marta Sanz. “Es evidente que un libro así no va a ser uno más sobre feminismo, un volumen que solo abulte en la mesa de novedades –repleta– sobre el asunto”, destaca, mientras subraya cómo el prólogo lo dice ya (casi) todo: “Las mujeres nos estamos pensando, nos miramos y remiramos para reconstruirnos. Personal, humana, literariamente. Luego vienen diez textos de las diez autoras invitadas a participar –Laura Freixas, Cristina Fallarás o Clara Usón, entre ellas–: relatos, artículos, confesiones. A veces, historias autobiográficas estremecedoras, pero también textos muy necesarios, que van de lo obscuro a lo irreverente, a lo que suman dos ingredientes imprescindibles que estas páginas desbordan: inteligencia y calidad literaria”. Su conclusión es contundente: “Este libro era necesario. Gracias, Marta, por aceptar el encargo”. ▲

**FICCIÓN**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- LARGO PÉTALO DE MAR** ..... 1/8  
Isabel Allende. PLAZA & JANÉS
- Si esto es una mujer** ..... 5/7  
Lorenzo Silva y Noemí Trujillo. DESTINO
- Una jaula de oro** ..... 4/9  
Camilla Läckberg. MAEVA
- Malaherba** ..... 6/6  
Manuel Jabois. ALFAGUARA
- Lluvia fina** ..... 10/19  
Luis Landero. TUSQUETS
- Bienvenida al club cabronas sin fronteras** ..... 3/5  
Megan Maxwell. ESENCIA A
- Los asquerosos** ..... -/13  
Santiago Lorenzo. BLACKIE BOOKS
- Lo mejor de ir es volver** ..... 2/16  
Albert Espinosa. GRIJALBO
- El último barco** ..... 9/18  
Domingo Villar. SIRUELA
- Candela** ..... 7/6  
Juan del Val. ESPASA

**BOLSILLO**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- EL DÍA QUE SE PERDIÓ LA CORDURA** ..... 2/9  
Javier Castillo. DEBOLSILLO
- Voces de Chernóbil** ..... 1/6  
Svetlana Alexievitch. DEBOLSILLO
- El hombre de tiza** ..... 3/7  
C. J. Tudor. DEBOLSILLO
- Las hijas del Capitán** ..... -/1  
María Dueñas. BOOKET
- 1984** ..... 5/119  
George Orwell. DEBOLSILLO
- Good Omens** ..... 4/5  
Terry Pratchett y Neil Gaiman. BOOKET
- No soy un monstruo** ..... -/1  
Carme Chaparro. BOOKET
- Los renglones torcidos de Dios** ..... 8/39  
Torcuato Luca de Tena. AUSTRAL
- Sabotaje** ..... -/1  
Arturo Pérez-Reverte. DEBOLSILLO
- La chica del tren** ..... 7/59  
Paula Hawkins. BOOKET

**No Ficción**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- COME COMIDA REAL** ..... 2/16  
Carlos Ríos. PAIDÓS
- Una historia de España** ..... 1/17  
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- Sapiens. De animales a dioses** ..... 4/105  
Yuval Noah Harari. DEBATE
- Vida, la gran historia** ..... 3/6  
Juan Luis Arsuaga. DESTINO
- Cómo hacer que te pasen cosas buenas** ..... 5/32  
Marian Rojas Estapé. ESPASA
- El enemigo conoce el sistema** ..... -/1  
Marta Peirano. DEBATE
- Espía y traidor** ..... -/1  
Ben Macintyre. CRITICA
- La herida perpetua** ..... 7/6  
Almudena Grandes. TUSQUETS
- El jamón de York no existe** ..... 8/4  
Marián García. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- La vida en cuatro letras** ..... -/6  
Carlos López. PAIDÓS

**POESÍA**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- RECORDAR CONTRASEÑA** ..... 1/9  
Defreds. ESPASA
- Todos mis futuros son contigo** ..... 2/21  
Marwan. PLANETA
- El mundo es un gato jugando con Australia** ..... 5/15  
David Martínez Álvarez. ESPASA
- Huir de mí** ..... 10/9  
David Galán Redry. ESPASA
- Las almas de Brandon** ..... 4/41  
César Brandon Njocu. ESPASA
- Cuaderno de campo** ..... -/12  
María Sánchez. LA BELLA VARSOVIA
- Hojas de hierba** ..... 7/7  
Walt Whitman. GALAXIA GUTENBERG
- Poesía completa (1993-2018)** ..... 3/5  
Karmelo C. Iribarren. VISOR
- El arte de perder** ..... 6/7  
Elizabeth Bishop. RANDOM HOUSE
- Tipos de agua** ..... 8/7  
Anne Carson. VASO ROTO

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: Intempetivos SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: Paris-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **POESÍA:** Visor, Hiperión, La Central, Casa del Libro.



# Un paso hacia Gomorra

IGNACIO ECHEVARRÍA

El título de esta columna es el de uno de los relatos de Ingeborg Bachmann incluidos en su libro *A los treinta años*, que estos días recupera, en nueva traducción de Cecilia Dreymüller, la editorial Tres Molins. El relato en cuestión fue suprimido por la censura cuando Carlos Barral, entonces al frente de Seix Barral, publicó el libro por vez primera en español, en 1963. Retrospectivamente, parece inevitable que así fuera, dado que “Un paso hacia Gomorra” narra, de manera muy explícita, de qué modo una mujer casada, atrapada en un matrimonio convencional, se deja seducir, no sin resistencias, por una joven muchacha que se ha enamorado de ella, vislumbrando, más allá de la atracción física que llega a sentir por ella, la posibilidad de intentar un nuevo tipo de relación superadora de las categorías en que hasta ese momento se ha desarrollado su propia vida.

La edición original alemana de *A los treinta años* es de 1961. Con este libro, en su día recibido con escepticismo por la crítica, Bachmann (nacida en Klagenfurt, Austria, en 1926) daba un vuelco a su condición de gran estrella de la poesía alemana de posguerra, en la que había irrumpido a los 27 años de edad con un libro que tuvo un inmenso impacto y que en su momento constituyó un éxito sensacional: *El tiempo postergado* (1953). Los siete relatos reunidos en *A los treinta años* fueron escritos por su autora entre 1956 y 1957, es decir cuando ella misma acababa de cumplir esa edad.

No todos poseen el mismo nivel de excelencia; algunos son torpes y borrosamente líricos, o simplemente inmaduros, pero al menos tres —entre ellos, sin duda, “Un paso hacia Gomorra”— son extraordinarios. El conjunto, en cualquier caso, constituye una asombrosa recapitulación del patrimonio moral, político, intelectual y vital con el que una joven de la época se enfrentaba a la inminencia de su propia madurez en un mundo que apenas empezaba a emerger de sus ruinas, prolongando a pesar de la catástrofe un orden contra el que no parecía haber otra cosa que rebelarse.

Amparada en su momento por el Grupo 47, en el que se la suele encuadrar, Ingeborg Bachmann se abrió paso como escritora en un medio dominado por los hombres. Junto a Ilse Aichinger y otras escritoras, reclamó para

las mujeres un papel fundamental en la construcción de un nuevo lenguaje sin el cual consideraba imposible abrir paso a un mundo nuevo. Tanto en su poesía como, sobre todo, en sus relatos y novelas, Bachmann (que mantuvo frustrados amoríos con escritores como Paul Celan y Max Frisch) explora, desde una radical perspectiva de mujer, un orden amoroso susceptible de sustraerse a los roles tradicionales de los géneros, con toda su carga acumulada de violencia. El último de los relatos recogidos en *A los treinta años*, “Ondina se va”, es una pieza ya clásica de la literatura feminista, recogida en decenas de antologías.

En unos tiempos como los que corren, tanto este relato como el titulado “Un paso hacia Gomorra” adquieren nuevas y muy instructivas resonancias, tanto más si se leen en el contexto que trazan los cinco relatos restantes, la mayor parte de los cuales no sólo tienen a hombres por protagonistas sino que están narrados por voces masculinas moduladas con enorme solvencia.

**EL RELATO DE INGEBORG BACHMANN, INCLUIDO EN SU LIBRO A LOS TREINTA AÑOS, QUE ESTOS DÍAS RECUPERA LA EDITORIAL TRES MOLINS, FUE SUPRIMIDO POR LA CENSURA CUANDO CARLOS BARRAL, ENTONCES AL FRENTE DE SEIX BARRAL, LO PUBLICÓ POR PRIMERA VEZ EN ESPAÑOL, EN 1963. RETROSPECTIVAMENTE, PARECE INEVITABLE QUE ASÍ FUERA**

El adelantado feminismo de Bachmann es estrictamente solidario de un proyecto político de emancipación y transformación que comprende indistintamente a hombres y mujeres, en cuanto —valga insistir en ello— postula a modo de premisa una refundación total del lenguaje que emplean unos y otros. A este respecto, en “Un paso hacia Gomorra”, cuando la protagonista especula con la idea de “quemar las naves” y entrar al fin en su propio mundo, se dice que “para entonces ella se habría dado de baja y se podría reír de todos los juicios, y ya no le importaría por quién la tomaran”. “El lenguaje de los hombres, en cuanto se aplicaba a las mujeres, ya era bastante malo y dudoso; pero el lenguaje de las mujeres era mucho peor”, añade. Y enseguida se dice que enseñará a su amante “a hablar, de espacio y con exactitud”.●

## Sara Ramo

### “En la oscuridad podemos ver muchas cosas”

En la Bienal de Venecia de 2009 forró el techo de caramelos que se derretían con el calor, provocando una experiencia “sensorial muy intensa”. Ha buceado en los sótanos de las instituciones de medio mundo rescatando todo tipo de materiales con los que construye sus instalaciones expansivas. Y nos ha trasladado a otros lugares de la mano de los personajes fantásticos de sus vídeos. El trabajo de Sara Ramo (Madrid, 1975) no es de consumo rápido. Hay que mirarlo una vez. Y dos. Y tres. Y cada mirada nos abre nuevos caminos. Cuando en *Desvelo y traza* (2014), su impecable intervención en *Abierto x obras*, colocaba al visitante a oscuras en la sala durante veinte minutos, le invitaba a parar, a estar. Así, sin más, sin móvil, sin luz. Nuestra vista se adaptaba poco a poco a esa oscuridad y comenzaba a adivinar las figuras que se escondían tras las sombras.

Su pasaporte dice que nació en Madrid, pero su biografía ha transcurrido entre España y Brasil, donde vive, aunque –reconoce– en España le surgen muy buenas oportunidades. Dos de ellas la han traído de vuelta a su ciudad natal con poco más de un

**En su universo todo es posible. Funde lo cotidiano con lo mágico, lo misterioso y lo poético. Vuelve Sara Ramo a Madrid con dos propuestas cargadas de escondites y de escenografías. La primera de ellas, en el Museo Reina Sofía a partir del 24 de julio.**

mes de diferencia, *lindalocaviejabruja* en el Reina Sofía (desde el 24 de julio) y *La caída y otras formas de vida* en la Sala Alcalá 31 (a partir del 12 de septiembre). Dos exposiciones en las que los espacios –los armarios del antiguo hospital y el bosque de columnas del banco mercantil que intervendrá con pequeños gestos y nuevas formas– tendrán mucho peso. Entretanto, la Sala de protocolo del Reina Sofía se ha convertido en sede temporal de su taller, con marionetas y jarrones en el alféizar de la ventana, textiles enroscados en la escalera de caracol y armarios entreabiertos llenos de materiales más propios de una mercería.

**Pregunta.** ¿Son todo esto pistas de *lindalocaviejabruja*?

**Respuesta.** Hay muchos guiños. El punto de partida es *una*

y otra vez, un vídeo inspirado en Punch y Judy, ese guiñol en el que el señor pega con una cachiporra a la mujer. Aunque inicialmente no lo era, se transformó en un espectáculo infantil y esos títeres son una sublimación de la violencia vista de una manera muy naturalizada. En el vídeo, un telón hecho con retazos de ropa vieja prestada sube y baja. A la proyección se accede por un

espacio doméstico que replica las proporciones de los vanos de los armarios de la otra sala. Tiene reminiscencias de *Una habitación propia* de Virginia Woolf y de las formas de los cuartos de Dorothea Tanning. De la pared, empapelada con un *wallpaper* que he dibujado, sale un monstruo-bicho-cola que habita en el subsuelo y aparece por trozos en distintos puntos. Siempre he cuestionado mucho los lugares de las cosas, lo doméstico y los espacios en general.

La obra de Sara Ramo pone en valor las pequeñas cosas. Cada objeto encierra una historia. En los espacios del Reina Sofía, de una fregona sale una lengua de jabón, entre las flores del papel pintado con flores se cuelan cuchillos, y en uno de los armarios varios pintalabios



aplastados parecen una reja. “Los búcaros –aclara Ramo– esos cuencos hechos de arcilla roja que se usaban para perfumes, esconden una historia tremenda. Los usaban las mujeres para tener la piel más pálida, les atacaba el hígado, los vemos en *Las meninas* cuando doña María Agustina Sarmiento le ofrece uno a la Infanta Margarita en una bandeja de plata”.

Rescata, combina y manipula elementos cotidianos que transforma en presencias misteriosas. Trabaja con vídeo, instalación, escultura y *collage* pero “lo importante –cuenta– son los asuntos, la relación con los objetos, con los espacios, con lo que somos, y con lo extraño. Cambio de un formato a otro de una manera muy intuitiva. Si no tengo un espacio, hago un vídeo. La



ROMÁN LORES / JOAQUÍN CORTES

escultura está presente porque es una manera de estar construyendo. Incluso cuando saco las cosas de su sitio y las reorganizo, es un proceder instalativo y escultórico, al fin y al cabo es materia en tres dimensiones". Habla de cuando vaciaba los cajones de los baños de sus conocidos. Movía todo absolutamente, lo fotografiaba antes y después y lo devolvía a su lugar. De ahí dio el salto a otra escala, con propuestas como la de la Bienal de Sharjah de 2013, en la que construyó un jardín de objetos encontrados en el edificio.

**P.** ¿Cómo ha sido su relación con el espacio de Alcalá 31?

**R.** Es un sala singular, llena de columnas que supuestamente la están sustentando. Me in-

## “SÉ QUE MI TRABAJO ES EXIGENTE, REQUIERE TIEMPO, PERO NO HACE FALTA SER UN INTELLECTUAL PARA ENTENDERLO”

teresaba hacer una propuesta más arquitectónica, más teatral, en torno a la idea de columna. Un parque de esculturas en el que cada una tendrá su particularidad, un diálogo entre formas, una reunión de seres. Las dos exposiciones tienen muchos puntos en común. Toda mi obra habla de lo mismo, de las relaciones de las cosas, como si fueran fragmentos de algo.

**P.** También está muy presente en su trabajo la oscuridad.

**R.** Sí, es un punto muy im-

portante que va a aparecer también en el Reina Sofía. Me refiero a distinciones que en realidad no son tan claras: lo que es luz y lo que es sombra, lo masculino y lo femenino. La luz está asociada a algo positivo, al progreso, y lo oscuro a las tinieblas y a mí me gusta la oscuridad, las sombras, en las que creo que podemos ver muchas cosas. De niña tenía mucho terror nocturno e intentaba controlar lo que veía pero al final eran unos monstruos horribles. Pasaba mucho tiempo mirando algo que luego resultaba ser una sábana, o un peluche. Para Matadero me inspiré en esto. Empecé a pensar a fondo en la oscuridad cuando me invitaron desde la Fundación Eva Klabin

de Río de Janeiro a hacer un trabajo en la casa de esta mujer que había sido muy rica y tenía una colección de arte antiguo. Cuando su marido murió, decidió que todo lo iba a hacer por la noche. Hice una instalación con su ropa y sus objetos, igual que en Matadero cogí todos los materiales de una de las naves.

**P.** En el Reina Sofía habrá muchos escondites, ¿qué rastro debe seguir el espectador?

**R.** Cada visitante tendrá que ver si encuentra, si no encuentra... No es algo muy visible, tiene sus distracciones, hay que estar atento y buscar. Sé que mi trabajo es muy exigente, que hay que fijarse bien, ver los detalles, estar muy abierto. Y que requiere tiempo. Pero no hace falta ser un intelectual para entenderlo. **LUISA ESPINO**

# David Jiménez, los secretos de lo visible

es el arte, de sus límites y condiciones. Por tanto, la confusión y la incomodidad ante la obra no es producto ni de nuestra incapacidad para descifrar ni de la torpeza del artista, sino que surge de la misma entraña de la creación.

Bien es verdad que el dictamen de Kosuth se enmarcaba en el contexto del arte y estamos ante una exposición de fotografía, lo que supone una dificultad añadida. Y es que si ante el cuadro o la escultura nos extrañamos porque no sean explícitos, ante una fotografía directamente reclamamos transparencia. Digamos que es una reclamación “natural”, por lo menos lo era hasta hace muy poco tiempo. Por dos motivos. Porque desde mediados del siglo XX, la época de las grandes revistas ilustradas, la fotografía ha sido el vehículo para conocer el mundo más allá de donde alcanzaban la mirada. La fotografía como documento de verdad era un principio

ético y una cláusula laboral. Por otro lado, los fotógrafos que buscaban una dimensión artística para su medio, tras abandonar la idea de lograrlo haciendo pasar las fotografías por pinturas, asumieron la instantaneidad y la objetividad como rasgos de estilo. Decía que hasta hace poco, porque la fotografía digital, con su facilidad para la manipulación y el retoque, han producido un efecto contrario: hoy en día, de forma es-



ROMA DIPTIGO N° 35, 2016-2017

**DAVID JIMÉNEZ. UNIVERSOS**  
SALA CANAL ISABEL II. Santa  
Engracia, 125. MADRID. Comisario:  
A. Castellote. Hasta el 28 de julio

La prueba inequívoca de que las fotografías de esta exposición de Canal de Isabel II pertenecen al reino de las bellas artes, es que no tenemos más remedio que admitir que no sabemos qué quieren decir. Y es que, como advirtió Octavio Paz refiriéndose a la poesía: “un

poema no quiere decir, un poema dice”. Así, ni estas imágenes ni unos versos tienen que ser representaciones, reflejos de la realidad. Más bien se trata de entes autónomos, con un significado propio, que debemos dejar fluir en nuestra imaginación. Porque es en nosotros, espectadores, donde alcanzan su sentido pleno, no en la fidelidad más o menos precisa a aquello que les dio origen. Llama la atención que muchos curiosos

visitantes de exposiciones de arte contemporáneo sigan saliendo de ellas indignados porque, precisamente, no saben “qué ha querido decir” el o la artista. Sí, es llamativo dado que ha pasado más de medio siglo desde que en 1969 Joseph Kosuth, uno de los impulsores de lo que hoy conocemos como arte conceptual, escribiera que una obra de arte que se preciara de serlo tendría que ser siempre una meditación acerca de qué

pontánea, damos por hecho que cualquier imagen habrá sido manipulada, es “naturalmente” artificial.

Es en este marco en el que hemos de situar la fotografía de David Jiménez (Alcalá de Guadaira, 1970), uno de los fotógrafos más destacados del panorama actual en nuestro país. Desde su aparición como Fotógrafo Revelación en PHoto-España 99 hasta el Premio de las Artes de la Villa de Madrid, en 2008, ha realizado una obra tan personal como coherente. Destacan sus cinco libros, entre los que sobresale *Infinito* (2000), considerado uno de los pioneros del fotolibro en nuestro país. Es importante recordar su compromiso con el formato libresco porque creo que algunas de sus condiciones (el emparejamiento de imágenes y la lectura secuenciada) están presentes también en sus instalaciones como exposición.

**PALABRAS COMO CONSTELACIÓN O ARCHIPIÉLAGO SERÍAN ADECUADAS PARA DESCRIBIR ESTOS CONJUNTOS DE SINGULARIDADES**

Lo que vamos a encontrar en *Universos*, que así se titula esta muestra, es un amplio conjunto de imágenes solas o emparejadas, la mayoría en blanco y negro, cuyo hilo conductor no es el tema ni el formato, ni siquiera el punto de vista. Si algo tienen en común es su carácter enigmático. Otra peculiaridad es que, al contrario de lo que sucedería con fotografías convencionales, su origen temporal o geográfico es indeter-

minado y en último término, irrelevante. Con una estética minimalista y una atención sutil, parecen situadas en el borde mismo de lo visible. Como dice el propio fotógrafo, él está interesado “en la estructura misma de la realidad y en cómo la percibimos”. Este sería, en último término, “el tema” de la exposición. Y yo creo que apunta no tanto a la realidad como a la forma en que puede recogerla una cámara. De ahí el grado de abstracción, de renuncia a los efectos de tridimensionalidad, de voluntario desenfoque. Las parejas de fotografías nos inducen a ver la permanencia de ciertos ritmos en el mundo visible, ya sea en el vuelo o en el humo. O la ambigüedad de las formas, ya sean esculpidas o carnales. También los engaños y revelaciones que proporciona el objetivo de la cámara, más allá de lo que el ojo ve.

Jiménez trabaja con dos herramientas características del arte más reciente: el archivo y el montaje. Esto es: partir de una gran cantidad de imágenes, ninguna de ellas imprescindible pero todas necesarias para crear una obra global. Y por otro lado, construir por relaciones de afinidad o contraste.

La obra surge, por tanto, en la mesa de montaje y en la propia instalación. Palabras como constelación o archipiélago serían adecuadas para describir estos conjuntos de singularidades que, agrupadas, alcanzan un sentido superior a la suma de las partes. Quiero, por último, llamar la atención acerca del audiovisual que se encuentra en la sala más alta: allí, en movimiento, este poema visual se convierte en una canción para los ojos. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**

# MÁSTER ONLINE EN CRÍTICA Y COMUNICACIÓN CULTURAL

ABIERTO EL PLAZO DE MATRÍCULA

2019-20

**60 ECTS**  
CENTRADOS EN LA  
COMUNICACIÓN  
DIGITAL

**PROFESORES  
EXPERTOS  
Y PROFESIONALES  
EN ACTIVO**

**PRÁCTICAS  
EN ENTIDADES  
CULTURALES**

**BECAS  
DEL 30%**

**DE OCTUBRE  
A JUNIO**



**EL CULTURAL**

GOLABORAN:



**SOLICITA TU PLAZA EN [WWW.ELCULTURAL.COM/MASTER](http://WWW.ELCULTURAL.COM/MASTER)  
MÁS INFORMACIÓN EN [MASTER@ELCULTURAL.ES](mailto:MASTER@ELCULTURAL.ES)**

**Título propio de la Universidad de Alcalá**



# Mirar (escultura) contemporáneamente

Nueva etapa en el Museo Patio Herreriano de Valladolid. La muestra *Una dimensión ulterior* recorre las claves de la escultura española junto a las propuestas de cuatro jóvenes artistas que enfilan hacia el futuro.

Contar historias de manera sugerente partiendo de los fondos de un museo es un reflejo de la capacidad del arte de entender su pasado y de ofrecer otras vías de aproximación a las obras valiéndose de la imaginación. En 2003, el Museo Patio Herreriano celebraba la exposición *Cuatro dimensiones* en la que, partiendo de la Colección Arte Contemporáneo, ofrecía miradas alternativas al desarrollo de la escultura en España. Quince años después, este proyecto supone el punto de arranque de *Una dimensión ulterior: Aproximaciones a la escultura contemporánea en España*, la muestra con la que este mismo centro huye, como aquella, del dogmatismo y los grandes relatos, proponiendo fijar la mirada en el valor de las



pequeñas historias explicando con asociaciones muy sugerentes algunas de las claves de la escultura en nuestro país.

Para esta nueva entrega Javier Hontoria, director del museo, ha reunido la obra de 32 artistas españoles con los que articula un estimulante recorrido dividido en seis ejes temáticos que se expanden por seis de las salas del centro. Con ellos se abordan cuestiones tan variadas

como la forma y la antiforma, el extrañamiento de lo propio, las raíces vernáculas, la relación entre lenguaje, cuerpo y materia, el diálogo entre el carácter orgánico de la naturaleza y su reverso mecánico y las tensiones entre el fragmento y el todo. Se trata de un proyecto que al tiempo que plantea alternativas a las lecturas más previsibles, propone modelos historiográficos que reflejan la labor de este mu-

seo en favor de la práctica artística española durante las últimas décadas. Una apuesta sin duda admirable en la medida en que son escasos los museos españoles cuya programación promueve, con ánimo de continuidad, el análisis atento de la producción de nuestros artistas.

Para hablar del tiempo y el espacio en la escultura, la exposición propone conversaciones reveladoras como la que se establece entre las notaciones de ideas y formas de Elena Asins e Itziar Okariz o entre las fotografías fantasmagóricas de Patricia Dauder y la negación de la imagen del vídeo de Jaume Planch, en el que el polvo levantado después de barrer oculta la imagen hasta que el tiempo propicia su restitución.



VISTA DE UNA DIMENSIÓN ULTERIOR.  
 ABAJO, OBRAS DE ADOLFO  
 SCHLOSSER Y CARLOS IRIJALBA

polvo de Monegros, balas de oliva y polvo de humo.

Junto a esta muestra de tesis que certifica el buen estado de la escultura española debido, entre otras razones, a su expansión hacia el ámbito de lo bidimensional, la poesía, la música, el teatro, la fotografía, la artesanía, lo místico y la *performance*, puede verse un interesantísimo diálogo de la obra del pintor madrileño José Díaz con dos obras paradigmáticas de la gran escultora Ángeles Marco, así como los proyectos de tres artistas muy jóvenes cuya presencia en nuestros museos ha sido, hasta ahora, prácticamente invisible.

En la primera de ellas, en la Capilla de los Condes de Fuen-saldaña, Elena Aitzkoa (Apodaca, 1984), interesada por la música, la poesía, la escultura y la acción, ha realizado su intervención más extensa hasta el momento: *Zarza Corazón*, que se vale de un importante número de obras realizadas a través del ensamblaje de materiales diversos. Con la intención de extraer del interior de su obra el alma de una emoción que la artista transcribe en forma de poesía, silbidos o canciones de gran ternura, el día de la inauguración realizó una acción en la que dialogaba con algunas de sus obras diseminadas por el suelo, haciendo gala de una sensibilidad muy poco ha-

bitual en este tipo de acciones.

Al hilo de su interés por la materia y el deseo de atrapar con la pintura la calidez y proximidad de la luz de su entorno, la exposición *Asir*, de Mercedes Mangané (Barcelona, 1988), reúne en la Sala 9 dieciocho óleos sobre tela realizados desde 2017. Reflejan su fijación por los detalles ocultos de la arquitectura que sólo son visibles a través de una mirada atenta y la ayuda del tiempo, en una incitación a sentir que logra con un diálogo entre la abstracción y la figuración.

Irene de Andrés (Ibiza, 1986) y su exposición *Donde nada ocurre* cierra estas propuestas de la nueva etapa del Patio Herrerialino mostrando, por primera vez, la totalidad de su investigación sobre las relaciones entre el turismo y la tradición popular tomando como punto de partida la cultura de club y su impacto en Ibiza durante los años sesenta y setenta. Se articula en torno a un vídeo y distintas obras de factura muy diversa alrededor de un tema que la artista ha analizado en profundidad. La propuesta es una confirmación, también, de que hay mucho que descubrir en nuestro entorno más inmediato. Sólo hay que prestarle atención.

Decíamos, al comienzo, que no abundan las ocasiones de visitar las colecciones desde perspectivas imaginativas. *Una dimensión ulterior* lo logra con creces y coincide, en el tiempo y a escasos metros de distancia, con la propuesta del Museo de Escultura *Almacén*. *El lugar de los invisibles*, de la que ya se ha dado cuenta en estas páginas. Los fondos como cerebro y sala de máquinas de los museos revisitados de una manera muy sugerente. **FREDERIC MONTORNÉS**

La dicotomía entre el fondo y la forma se aborda combinando de manera acertada materiales, formas, colores y conceptos, en piezas de Fernando Sinaga y Pello Irazu con producciones de artistas tan distintas como Ángela de la Cruz, Elena Aitzkoa y Nuria Fuster. En esta misma sala y estableciendo una lúcida conversación entre Susana Solano y Cristina Iglesias, la muestra introduce la rotunda sencillez de la obra de June Crespo, capaz de cuestionar desde la singularidad de un lenguaje tan sorprendente y sensible como de corte biográfico, los postulados más recios de la escultura vasca.

El papel del cuerpo y el lenguaje así como la batalla que libran en la producción de artistas como Pepe Espaliú, Julia Spínola y Antoni Llena, entronca

con el rol del material en las obras de cerámica, metal y cuerda de Teresa Solar, las nerviaciones fosforescentes de Elena Blasco, el volumen de las sombras de Juan López o las delicadas parafinas de Eva Lootz enfrentadas a dibujos de Salvador Dalí que aluden a la ductilidad de la materia y al característico reblandecimiento de las estructuras. Se trata de un tema, el de la materia, que vuelve a aparecer con extraordinaria originalidad en la sala donde la tradición rural se bate con el fragor de lo urbano en las obras de David Bestué, Jorge Barbi, Fernando García, Diego Delas o Jacobo Castellano, permitiendo la coexistencia de materiales tan variados como resina de poliéster, cartón, hojas secas, piel de melón, pan de oro,

**UNA APUESTA SIN DUDA  
 ADMIRABLE QUE PROMUEVE  
 EL ANÁLISIS ATENTO DE LA  
 PRODUCCIÓN DE LOS  
 ARTISTAS DE NUESTRO PAÍS**

## La Fura salva al soldado Stravinski

Peralada ofrece este viernes uno de los hitos líricos del verano: la versión furera de *La historia del soldado* de Stravinski. Àlex Ollé, que incorpora al libreto cartas de combatientes de la guerra de Irak, firma un alegato antibelicista.

Lo protagoniza Sébastien Dutrieux y la música corre a cargo de la Orquesta Sinfónica Camera Musicae.

*La historia del soldado* es una curiosa composición de Stravinski que encierra sustanciosos significados. El interés de la propuesta del Festival de Peralada es máximo, tanto por la importancia de la obra cuanto por la ideación escénica de La Fura dels Baus, que recrea una producción proveniente de Lyon en la que se mete a fondo el bisturí a la búsqueda de nuevos efectos, elevando una denuncia y proponiendo una profunda reflexión sobre los conflictos bélicos de hoy.

Propósito que encaja con el sentido, tan abierto en muchos aspectos, de la partitura, nacida en la mente de Stravinski a lo largo de la Primera Guerra Mundial, cuando residía en la localidad suiza de Morges, junto al lago Lemán. En 1918 acudió en busca de inspiración a la colección de viejos cuentos y apólogos rusos de Alexander N. Afanasiév y unió dos de ellos en una trama a la que dio forma literaria su amigo Charles Fernand Ramuz. La obra, con su modesto aparato escénico, se estrenó en septiembre de ese mismo año en Lausana bajo la dirección musical de Ernest Ansermet. El compositor se la dedicó a Werner Reinhardt, que apoyaba económicamente la producción.

Nos encontramos ante una obra singular del teatro musical,

que puede ser tocada en la versión meramente instrumental preparada por el músico o en una pequeña suite destinada a violín, clarinete y piano. La anécdota es sencilla: un soldado, que se va de vacaciones, engañado por el diablo, cambia su violín (el alma) por un libro de magia, cuya posesión asegura la riqueza. En su tierra natal nadie lo conoce. Más tarde llega a la corte y se interesa por la salud de una princesa. Encuentra de nuevo al diablo y le arrebató el violín, con el que hace bailar a la princesa. Antes de que pueda unirse a ella, el diablo, tras una danza diabólica, la hace desaparecer. Al final, el diablo envía al infierno al soldado.

### DEL VALS AL RAGTIME

En torno a este juego teatral, Stravinski construyó una partitura magistral en la que no aparecen por ningún lado los elementos folclóricos rusos que hasta hacía poco se integraban en sus obras, como la inmediatamente anterior, *Las bodas*. En *La historia del soldado* lo que se emplea, de manera abstracta e hiperestilizada, son danzas modernas de corte americano o afroamericano: tango, vals, *ragtime*, elementos derivados del jazz tradicional... La propia configuración del espacio escénico propuesta por el compositor da

idea de la originalidad de la obra. En su versión original escenificada hay un narrador (o narradora)—un anticipo de los de *Oedipus rex* (1927) y de *El diluvio* (1961)—, que es el que comenta la acción. El conjunto orquestal está constituido por violín, clarinete, contrabajo, fagot, cornetín o corneta de pistones (en ocasiones sirve la trompeta), trombón y percusión.

La composición es, pese a su aparente sencillez, una de las obras más secretas de Stravinski, aunque en ella no haya nada realmente nuevo. Por otro lado, el material, los temas e ideas musicales son simples e incluso banales. No obstante el resultado es resplandeciente. La música es de una frescura extraordinaria y sostiene a las mil maravillas lo que puede considerarse un arquetipo de fábula. André Boucourechliev, biógrafo de Stravinski, va más allá y opina que es como el arquetipo de la música misma: “Todas esas estructuras, todas esas melodías, todos esos ritmos y hasta la frase en apariencia más trivial —de hecho la más increíblemente refinada (la de la corneta a pistones en la *Marcha real*, por ejem-

plo)— representan la música, con su trazado original, su signo, su ideograma”.

La partitura se divide en once números musicales, repartidos en dos actos o partes. *La marcha del soldado* inicia la acción. Es una marcheta simple, elemental que combina tres compases diferentes, 2/4, 3/4 y 3/8. Todo es esencial. La segunda parte comienza con la escena cuarta, en la que el soldado intentará curar de su enfermedad espiritual a la hija del rey. La princesa y el soldado están ya casados al comienzo de la escena sexta. Ella



IMÁGENES DEL MONTAJE DE ÀLEX OLLÉ, QUE POTENCIA SU DENUNCIA CON DESPLIEGUE AUDIOVISUAL



STOFLETH

le anima para que regrese a su hogar. Lo que se escucha como cierre está a cargo de la percusión, cada vez más presente, sola, fría. Una especie de *klangfarbmelodie* (melodía de timbres): dos cajas, tambor y bombo.

“El final de *La historia del soldado* aparece como inmóvil y helado; su inexorable evolución, en el despojamiento absoluto, se inscribe en el vacío. Como el final de *Las bodas*: solitario y sin alma”, subraya Boucourechliev. En verdad el paisaje que

se nos ofrece es desolador. Y hace comprensibles aquellas palabras de Juan Eduardo Cirlot: “Después de la tendencia romántica a la fuga de formas, por embriaguez de nostalgias, y a su grandilocuente dilatación, prima un miniaturismo mario-netesco de lúgubre textura. Es el extremo final—uno de los extremos finales—de la pasión objetivadora”.

En esta revisión de la obra el maligno es presentado como la voz de la inconsciencia, como el alter ego del protagonista, donde el bien y el mal no son agentes externos al soldado, sino aspectos que

conforman su personalidad y una muestra de la complejidad humana. La producción se edifica sobre raíces cinematográficas, aunque manteniendo la partitura original de Stravinski y el texto de Ramuz, pero adjuntan-

**LA VERSIÓN DE LA FURA  
RESPETA EL TEXTO ORIGINAL  
PERO AÑADIENDO  
PASAJES DE JEAN COCTEAU  
Y PAUL VALÉRY**

do pasajes de Jean Cocteau, Paul Valéry y la desgarradora carta de suicidio de Daniel Somers, un soldado que no superó el estrés postraumático tras la guerra de Irak. Una devastadora denuncia que invita a una profunda reflexión y que incorpora imágenes en vídeo de alto voltaje. Colaboran en la dirección de escena Ramón Simo y Valentina Carrasco. El pequeño conjunto de cámara está constituido por músicos de la Orquesta Sinfónica Camera Musicae. Sébastien Dutrieux encarna los tres papeles: Narrador, Diabolo y Soldado. **ARTURO REVERTER**

# Antonio Latella

## “Hago una Bienal sin red: no se sabe nunca cómo acabará”

La pasada edición de la Bienal de Venecia de Teatro fue explosiva. Esta, que arranca el lunes, será más reflexiva. Girará en torno a la dramaturgia y sus circunstancias. Antonio Latella, su director, nos explica sus claves.

Es muy diferente la Bienal de hoy a la de Rigola. Los grandes gurús de la escena han dado paso a creadores jóvenes que están despuntando por sus propuestas rebeldes, arriesgadas y, acaso, visionarias. Antonio Latella (Castellammare di Stabia, 1967), dramaturgo, director y en su día actor formado a la vera de Vittorio Gassman, ha sido el artífice de ese llamativo cambio de escaparate. La edición que comienza en Venecia el próximo lunes 22 será la tercera que dirija. La primera se centró en la dirección escénica, la segunda en la interpretación y esta se asentará sobre el tercer pilar de la actividad teatral: la dramaturgia. Desde su cuartel general en la capital véneta, charla por teléfono con El Cultural para hacer balance de su mandato hasta hoy, desgranar la sustanciosa programación y vislumbrar sus planes futuros para una de las citas escénicas esenciales del Viejo Continente.

**Pregunta.** ¿Sobre qué aspectos de la dramaturgia quiere reflexionar los próximos días?

**Respuesta.** Pienso que en el siglo XXI es fundamental ver al dramaturgo no sólo como la figura que escribe, sino como alguien que posibilita un encuentro para que sucedan cosas. Es quien debe poner en contacto directores, actores... Aquí en Italia es un perfil que todavía se confunde con el del autor.

**P.** ¿Y cuál sería la diferencia?

**R.** El autor escribe para que su obra se publique y se venda. Luego, quizá, se lleve a las tablas por un director que se pone al servicio de su texto. El dramaturgo, por el contrario, se pone al servicio de una idea: colabora con el director y ambos conspiran en favor del espectáculo.

**P.** Últimamente están desapareciendo las historias del teatro. ¿Qué consecuencia puede tener este fenómeno en la escritura dramática?

**R.** Es algo parecido a lo que sucedió en el arte, que se apartó de lo figurativo para buscar distintas formas. Luego, poco a poco, volvió a él. La dramaturgia también está explorando modalidades de expresión distintas

para volver en el futuro a la historia, pero no a la historia que habla de uno mismo sino de todos. Sospecho que se volverá al relato que sirva de guía, a esa referencia clásica. Eso no quiere decir que los grandes artistas visuales no tengan esa capacidad de contar.

**P.** Otra tendencia es la destrucción del personaje. ¿Cómo puede ser inteligible un teatro sin historia ni personajes?

**R.** Los contornos del personaje han cambiado respecto al siglo pasado. Entonces era un contenedor psicoanalítico conectado al director que a su vez





ANDREA AVEZZI

brevivirán a todos nosotros. Y cómo los hemos interpretado nosotros puntualmente caerá en el olvido. La verdadera creación de un personaje literario es lo que diferencia a un autor clásico de uno contingente.

**P.** Aunque estas corrientes parecen muy vanguardistas no lo son tanto. Usted señala que el punto de inflexión lo marcó Beckett con su *Acto sin palabras*. ¿Qué importancia tiene esta obra en la historia del teatro?

**R.** Supuso un punto de no retorno en la tradición occidental, una ruptura: la de contar una historia en el escenario sólo a través de la imagen, a través de una dramaturgia de acción y no de palabras. La palabra dejó así de ser pornografía, de ser una mercancía malbaratada, para convertirse en algo definitivo. Bertolt Brecht siguió esa línea de desestructuración del personaje, ya que empezó a hablar de sí mismo sin ensimismarse emotivamente, dando así un paso más allá de Stanislavski. Luego, Heiner Müller integró ambos mundos. Desde entonces, estamos desandando el camino. Era necesario.

**P.** Dice que tras *Acto sin palabras* todo devino escritura: la escenografía, la dirección, el vestuario, la luz, el sonido... ¿Por qué?

**R.** Porque se empezó a escribir sobre el escenario. Todos esos elementos dejaron de ser estética para convertirse en escritura. Dramaturgia viva, un acto de creación, no de espectacularización.

**P.** Asegura que esta Bienal será una cocina de lenguajes. Mencione algunos, citando a sus 'cocineros'.

**R.** Destacaría a Jetse Bataaen, León de Plata, un director que propone un camino in-

verso al habitual: intenta que los adultos entren en el mundo de los niños. Citaría también el homenaje a Heiner Müller de Oliver Frljic, que dirigirá *Mauser*. Y a Sebastian Nübling, un director que trabaja para los grandes teatros europeos pero que cuando lo hace para el Gorki de Berlín se pone al servicio de los jóvenes. Y la dramaturgia musical de Club Gewalt. Y a la chilena Manuela Infante, gran ejemplo de directora-autora. Y no me perdería *Shit*, montaje de Susie Dee con texto de Patricia Corneliuss.

**P.** Las tres etapas (dirección-interpretación-escritura) de su tránsito por la Bienal dan como resultado un recorrido muy canónico y muy lógico. ¿Lo ve así?

**R.** Sí, es así. Cuando me encargaron este proyecto pensé mucho qué significaba ser un director artístico. Entendí que no bastaba con programar sino, pre-

### “EL TEATRO, COMO HIZO EL ARTE CUANDO ABANDONÓ LO FIGURATIVO, ESTÁ EXPLORANDO NUEVOS LENGUAJES. PERO VOLVERÁ AL RELATO”

cisamente, escribir una idea. Y creía que la meta debía ser la dramaturgia, así que todo lo anterior conducía hacia ella.

**P.** El León de Oro, Jens Hillje, es una figura de síntesis y conciliación entre dramaturgos, directores y actores. ¿Le han dado el galardón por ese motivo?

**R.** La motivación es política. En un país como Italia, donde cuesta diferenciar entre autor y dramaturgo, este León de Oro enseña qué significa escribir teatro y gestionar una sala hoy.

No digo que el Gorki [teatro berlinés que dirige Hillje] sea el mejor de Europa pero sí que la labor dramaturgica que hacen allí es increíblemente coherente. Es un ejemplo de todo lo que se puede construir a partir de la dramaturgia.

**P.** ¿Cómo ha cambiado la Bienal respecto a la era Rigola?

**R.** Él la puso en el centro de Europa, invitando a sus grandes registros: Ostermeier, Marthaler, Castellucci... Yo intento dar cancha a creadores que están marcando la diferencia pero que todavía no son tan conocidos. La gente viene a descubrir, no a ver lo que ya conoce y le interesa. Es una Bienal sin red, no sabes cómo acabará.

**P.** ¿Ha decidido ya a qué va a dedicar su cuarto acto?

**R.** Estoy dándole vueltas todavía pero sí tengo claro que quiero hacer algo por mi país.

**P.** ¿Cómo describiría, por cierto, la situación del teatro allí?

**R.** Dura. El joven que decide dedicarse al teatro, con rigor, sin malvendarse, sabe que se adentra en el precariado, un régimen lamentable que nuestro gobierno actual favorece. Así se acaba perdiendo la dignidad.

**P.** Usted conoce bien Alemania. ¿Es muy diferente allí?

**R.** Sí. La Bienal de Teatro tiene sólo un millón de euros de presupuesto. Es una cantidad que en Alemania puede dedicarse a un solo montaje. Allí tienen grandes teatros de Estado, que son verdaderas casas de cultura que acogen a los actores por tres o cuatro años. Les dan seguridad. No tienen que pensar en cómo ganarse la vida al día siguiente. Así es fácil hacer alta cultura porque hacerla sólo con ideas es imposible. **ALBERTO OJEDA**

estaba conectado al autor. Tenía así una carga muy subjetiva. Pero el encuentro con un personaje debe ser una experiencia más amplia, porque es una forma literaria, no psicológica. Construir uno es la manera más elevada de hacer literatura a través de una figura. Los personajes nos so-

“El castigo. Nadie merece el castigo más que él. Que las cadenas cierren la historia de un soberbio”. Inquietantes palabras de Hefesto para iniciar la contundente versión del *Prometeo* de Esquilo que ha realizado Luis García Montero con “libertad extrema” para el Festival de Mérida. Llegará al Teatro Romano el próximo día 24 dirigido por José Carlos Plaza y protagonizado por Lluís Homar, Amaia Salamanca, Fran Perea, Fernando Sansegundo, Israel Frías y Alberto Iglesias.

Para García Montero, que ha trabajado con Plaza en varios proyectos como *La música callada*, *la vida rima* (2011) y *La Orestíada* (2017), se trata de leer al clásico: “Hay que preguntarle a los textos por el mundo de hoy. Sentir que los clásicos hablan de nosotros, que Esquilo habla de mí, y desde ese momento escribir un texto que componga las ideas que necesita una representación de 2019. La escritura es un hecho hospitalario. Sólo sirve cuando la habita un lector. En la recreación de textos clásicos como este no basta con quitar una palabra rara o un discurso sobre la divinidad incomprensible en nuestros días. Hay que habitar el texto con las propias inquietudes”.

En este proceso, el director del Instituto Cervantes (que cumple estos días un año en el cargo) ha dividido en dos a Prometeo: un joven (Perea) que acaba de ser condenado por Zeus y un viejo (Homar) que sabe ya lo que ha pasado, lo que



AMAIA SALAMANCA Y LLUÍS HOMAR EN UN ENSAYO DEL *PROMETEO* DE JOSÉ CARLOS PLAZA Y GARCÍA MONTERO

## Mérida, a por el fuego sagrado

¿Merece la pena robar el fuego de los dioses para entregárselo a los hombres? Luis García Montero y José Carlos Plaza indagan, a partir del miércoles, 24, en la actualidad del mito de *Prometeo* que Esquilo convirtió en clásico.

va a sufrir, lo que le espera a la historia de los seres humanos... “La tensión principal es la que se da entre el joven que duda de su sacrificio y el viejo que le ayuda a resistir porque merece la pena. Los seres humanos parece que no están a la altura del sacrificio, quizás no mereció la pena robar el fuego por ellos. Se han matado, han creado campos de exterminio, han corrompido todo”.

Estamos, según Plaza, ante un viaje hacia un recuerdo: “Vemos a un hombre atormentado por lo que hizo, sacrificando su vida para entregar el fuego a los hombres. Durante siglos se ha

estado preguntando si merecía la pena. El personaje del Anciano parte de un hoy, incluso de un hoy futurible. Estamos en un momento en el que ya ha pasado todo: crisis, injusticias, ideologías, esclavitudes, religiones... Busca desesperadamente lo que hay de positivo en el desarrollo

de la humanidad. Con el horror y la podredumbre coexisten Galileo y Bach, Shakespeare y Madame Curie, Picasso y Fleming”.

Pero la clave de este *Prometeo* es su actualidad. Si para el director de *Hécuba* observar desde el hoy toda nuestra historia le da una enorme lucidez, para García Montero, que se encuentra revisando una adaptación de *Casa de dos puertas mala es de guardar*, de Calderón, esta historia busca devolvernos la esperanza: “Hay que encontrar motivos. Después de la posmodernidad y la posverdad hay que crear una alternativa. Mi Prometeo no es un ingenuo, es un escéptico con creencias, con valores. Mientras se pueda seguir buscando puede haber una esperanza”.

Por eso el Anciano exhorta al Prometeo Joven a no renunciar. “Hicimos bien en darle el fuego a los seres mortales. Me lo dicen los años”. Llegado el final, ya sólo queda esperar el vuelo de las águilas, el pico de las águilas... **J. LÓPEZ REJAS**

**“DESPUÉS DE LA POSVERDAD HAY QUE CREAR UNA ALTERNATIVA. MI PROMETEO ES UN ESCÉPTICO CON CREENCIAS”.**  
**LUIS GARCÍA MONTERO**



Real Casa de la Moneda  
Fábrica Nacional  
de Moneda y Timbre

# España lo hizo posible

## 50 ANIVERSARIO DE LA LLEGADA DEL HOMBRE A LA LUNA

El 20 de julio de 1969, los astronautas del Apollo XI, Neil Armstrong y Buzz Aldrin pusieron por primera vez el pie en la Luna. Su histórico viaje contó con la tutela y control de las tres instalaciones de seguimiento espacial de la NASA en suelo español: Fresnedillas (Madrid), Robledo de Chavela (Madrid) y Maspalomas (Gran Canaria).

En colaboración con la US Mint, la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre pone a la venta un conjunto de 5.000 colecciones formado por una moneda española de 8 Reales y la moneda estadounidense de ½ dólar.



Denominación: **Half Dollar**  
Composición: **Cu/Ni 8,33%**  
Peso: **11,340 gr.**

**COLECCIÓN  
COMPLETA**  
P.V.P.: **110€**



\*En venta la moneda individual  
y una colección completa con la moneda estadounidense

Denominación: **8 Reales**  
Composición: **Plata 925**  
Peso: **27 gr.**  
Tirada máxima: **10.000**

**MONEDA  
INDIVIDUAL**  
P.V.P.: **66,55€**



**La Tienda del Museo**  
Doctor Esquerdo, 36  
28009 - Madrid  
Tel: 91 566 65 42 - 91 566 67 92  
Fax: 91 566 66 96

**Julián Llorente**  
Espoz y Mina, 15  
28012 - Madrid  
Tel: 91 531 08 41  
Fax: 91 531 10 92

**Lamas Bolaño**  
Gran Vía, 610  
08007 - Barcelona  
Tel: 93 270 10 44  
Fax: 93 302 18 47

**Coleccionismo de Monedas**  
C/ Santiago 3, 3ºC  
37008 - Salamanca  
Tel: 92 380 02 74 - 92 306 24 58

**Edifil**  
Bordadores 8  
28013 - Madrid  
Tel: 91 366 42 71  
Fax: 91 366 48 21

Diputació, 305  
08009 - Barcelona  
Tel: 93 487 02 00  
Fax: 93 487 03 92

También en:

Estancos  
Comercios Numismáticos  
y Filatélicos



Visite el Museo de la  
Real Casa de la Moneda  
C/ Doctor Esquerdo, 36

[www.fnmt.es/tienda](http://www.fnmt.es/tienda)

Precios válidos en el momento de la publicación del anuncio, que podrán ser modificados en función de las cotizaciones de los metales o de los impuestos aplicables.



MIDSOMMAR

Un grupo de estudiantes americanos de vacaciones en el interior de Suecia visitan una comunidad rural aparentemente pacífica y feliz con su adoración de los viejos dioses nórdicos. Celebran los ciclos de la Naturaleza en sintonía con la Madre Tierra, para asistir, precisamente, a los ritos del solsticio de verano. Es *Midsommar*, la nueva y esperada película Ari Aster, director de *Hereditary*.

En *Bosque maldito*, primer largometraje de Lee Cronin, una joven madre soltera se instala con su único hijo en las proximidades de un pequeño pueblo irlandés junto a la linde de un oscuro y profundo bosque que oculta un agujero en el suelo mucho más profundo y oscuro. Estas son las premisas de dos de las películas de terror más interesantes de estrenos recientes de un género que no decae pero que en estos momentos mira hacia el pasado en muchos sentidos.

Desde que el actor y guionista Mark Gatiss pronunciara las palabras *folk-horror*—para-

fraseando al veterano director británico Piers Haggard, en la segunda entrega de su serie documental para la BBC sobre la historia del cine de terror en 2010—el culto hacia este término y las películas a las que se refería inicialmente —*El Inquisidor* (1968), *La garra de Satán* (1970) y *El hombre de mimbre*

(1973)—no ha hecho sino crecer, inspirando una corriente de títulos que han vuelto su mirada con provecho hacia esta suerte de subgénero.

Especialmente la tercera, *El hombre de mimbre*, dirigida por Robin Hardy, sobre un guión del prestigioso autor teatral Anthony Shaffer (*La huella*), basa-

## Horror en pleno solsticio de verano

**El estreno de *Bosque maldito* (19) y *Midsommar* (26) resucita el espectro del *folk-horror*, un género que recupera los mitos y los ritos ancestrales para provocarnos pavor en pleno siglo XXI. Ambas se sumergen en tradiciones paganas y leyendas populares.**

do a su vez en la estu-  
penda novela de David Pinner *Ritual* (Alpha Decay), se ha convertido en referente fundamental y fundacional, suscitando secuelas, *remakes* y copias, que tienen ahora en *Midsommar* su más reciente ejemplo. Aster reescribe el esqueleto argumental de *El hombre de mimbre*, cambiando al policía con celo evangélico de aquella por una pareja americana en crisis y sus amigos estudiantes. Eso sí, conserva inteligentemente buena parte de sus características esenciales: el suspense y el horror a plena luz del sol, la ambigua fascinación y repulsión que ejercen sobre nosotros las ideas y ritos ancestrales y la naturaleza siempre sospechosamente hipócrita y siniestra de las nuevas religiones, que basan sus bondadosas creencias en viejos mitos paganos.

Jugando con elementos del género “turistas americanos en país extranjero expuestos a la masacre”—que incluye títulos señeros como *Hostel* o *Las rui-*



BOSQUE MALDITO

nas-, Aster, cuyo principal defecto es siempre una sobreescritura pomposa, dilatada y exhibicionista del tiempo narrativo y la planificación que remite innecesariamente a Kubrick—para vestir así de hipermodernidad *hipster* lo que no deja de ser una “simple” película de terror—, aprovecha sin embargo al máximo las virtudes del *folk-horror*, con todos sus coros y danzas del infierno. Al final, nos deja una película bella y a ratos inquietante, superior a su sobrevalorado debut.

#### DUENDES Y ELFOS

Por su parte, el irlandés Lee Cronin utiliza de forma elíptica y sutil, pero quizá por ello curiosamente eficaz, el acervo folclórico céltico referente a duendes y elfos, pero no precisamente a esos simpáticos seres bondadosos a los que nos tiene acostumbrada cierta narrativa fantás-

tica, sino a sus aspectos más oscuros y siniestros. Especialmente los referidos al mito de los “niños cambiados” que aparece también de refilón en el último *Hellboy*.

En efecto, la joven madre protagonista de *Bosque maldito* va descubriendo que su hijo está cambiando. Tras el encuentro casual de un profundo y ominoso cráter en mitad del bosque vecino, el niño parece haber cambiado sutilmente pero de manera cada vez más evidente y peligrosa. Claro que... ¿no se

tratará de la paranoia de una madre agobiada y perseguida por sus malos recuerdos?

#### NATURALEZA IRLANDESA

Cronin juega tanto con la idea de la locura y el rechazo, pulsando las teclas del terror psicológico, como con la progresiva realidad de lo sobrenatural. No alude nunca directamente a ello pero ofrece una versión terroríficamente eficaz de aquel “pequeño pueblo” a cuyos horrores dedicara el escritor Arthur Machen algunas de sus más escalofriantes páginas.

Para Cronin, como buen irlandés, utilizar estos elementos folclóricos es completamente natural: “Donde quiera que crezcas en Irlanda nunca estás demasiado lejos de la naturaleza, de sus bosques y campos. Creo que no es nada sorprendente ver cómo estos escenarios se filtran en tu obra. Como buena

parte del *folk-horror*, procede del lado más oscuro de la naturaleza. Tiene sentido que estas historias, tradiciones y atmósferas hayan sido explotadas por la gran pantalla”.

El género está aquí, pues, para quedarse, al menos un buen rato, como explica Cronin: “No sé si se trata de una tendencia. Como sucede en la moda, el cine de horror se mueve en ciclos. Y creo que el *folk-horror* se presta a crear personajes interesantes y propicia normalmente un montón de paranoias, lo que refleja cómo es el mundo actual”. Ambos filmes, o el hecho de que la próxima Semana de Cine Fantástico y de Terror de San Sebastián dedique un ciclo y un libro al género, son claros síntomas de que, en pleno siglo XXI, los viejos dioses y mitos ancestrales han vuelto para aterrorizarnos y obligarnos a mirar atrás con bastante miedo. **JESÚS PALACIOS**

**LEE CRONIN JUEGA CON LA  
LOCURA Y EL RECHAZO  
MIENTRAS QUE ARI ASTER  
APROVECHA AL MÁXIMO LAS  
VIRTUDES DEL FOLK-HORROR**



# Vuelta de tuerca a la fantasía japonesa

*Shadowbringers*, la tercera expansión de Final Fantasy XIV, cuestiona las convenciones del género al ofrecer una visión alternativa de la dicotomía luz-oscuridad.

Un derroche de creatividad, ingenio y coraje narrativo en la esfera *online*.

Lo que Naoki Yoshida ha hecho con Final Fantasy XIV se estudiará en los libros de historia del medio. El juego de rol *online* salió al mercado en 2010 en un estado tan desastroso que el director y productor japonés no tuvo más remedio que rehacer el juego entero casi desde cero. Fue un trabajo hercúleo, pero que sin duda ha cosechado unos frutos encomiables. Aunque el

juego base no arriesgó en casi nada, cimentó unos pilares que han permitido a las sucesivas expansiones, lanzadas con una frecuencia bienal, construir una de las narrativas más ambiciosas y fascinantes de los videojuegos. En un ejercicio que solo puede hacerse en este tipo de juegos multijugador masivos de larga vida, los guionistas, con una maestría indudable, van hilando

un tapiz narrativo con tramas y personajes que anticipan situaciones que pueden tardar años en volverse relevantes. El conflicto central de *Shadowbringers*, el de un mundo consumido por una avalancha lumínica, se introdujo durante el arco de *Heavensward*, lanzada en el año 2015, pero no es hasta ahora cuando esos breves apuntes cobran todo el sentido. Son pro-

cesos de anagnórisis que funcionan por la escala colosal de la narrativa y la épica inherente a un *dramatis personae* que baraja cientos de personajes.

En *Shadowbringers* el grupo más cercano al avatar del jugador es enviado a un mundo paralelo que lleva un siglo enfrentándose a un apocalipsis retardado, una situación de profunda angustia existencial que ha hecho que muchos se abandonen

UN GRUPO  
REDUCIDO DE  
PERSONAJES DA  
DISTINTOS  
PUNTOS DE VISTA  
DEL CONFLICTO

a los placeres epicúreos mientras esperan el fin con indolencia. En este mundo de valores invertidos, donde una sempiterna luz pálida ha exiliado la

noche, hay tiempo de sobra para disquisiciones filosóficas sobre principios de física cuántica, pero Yoshida y su equipo están interesados en examinar a un grupo reducido de personajes. Al salir de la compleja acción política que dictaminó las expansiones anteriores, *Shadowbringers* tiene espacio para profundizar en unos personajes que en muchas ocasiones se han visto inundados por las necesidades de avanzar los puntos centrales de la trama. Al mismo tiempo, se ahonda en las motivaciones de los antagonistas, promotores de una conspiración metafísica, y pone de relieve el tema central: una crítica feroz a los planteamientos maniqueos y una oda a la experiencia de la alteridad.

A pesar de las limitaciones de un motor gráfico que ya empieza a acusar la edad, la sobresaliente dirección artística del título consigue mantener una identidad visual propia. Quizá la región más inspirada de Norvrandt, el continente donde transcurre la trama, sea la diseñada siguiendo la tradición fol-

clórica gaélica de las hadas. Es un paraje repleto de *pixies*, *fuath* y toda índole de espíritus asociados, que honra al *Sueño de una noche de verano* de Shakespeare en multitud de detalles, y que facilita los mejores momentos jugables, como el enfrentamiento contra Titania, reina de las hadas. Para salir victorioso, ocho jugadores tienen que perfilar una estrategia donde la colaboración resulta fundamental. Es increíble que a pesar de las rígidas costuras de un juego de este tipo, los diseñadores siguen encontrando maneras de sorprender con mecánicas inteligentes que exigen una enorme agilidad mental, y donde surgen grandes momentos de exaltación cooperativa. La

comunidad de jugadores se caracteriza por su amabilidad, con veteranos dispuestos a explicar las diferentes cuestiones a los neófitos y un compañerismo que parece contradecir todo lo que pensamos de las interacciones

### EL JUEGO SUPONE UNA CRÍTICA FERROZ A LOS PLANTEAMIENTOS MANIQUEOS Y UNA ODA A LA EXPERIENCIA DE LA ALTERIDAD

virtuales. *Final Fantasy XIV* es un juego que intimida. Su vocación narrativa implica una inversión de tiempo muy considerable aunque solo sea para cubrir el contenido de su trama principal, y las cosas no terminan

de despegar hasta que se llega a las expansiones. Pero una vez ahí, el nivel es tan alto, tanto en la construcción de tramas, personajes y la aproximación a diferentes núcleos temáticos, que sitúa al juego en lo más alto de la legendaria franquicia. *Shadowbringers*, aunque tiene algunos problemas con el ritmo en algunos momentos, ofrece una delicia de personaje en la figura de Emet-Selch, el antagonista socarrón y simpático con una ambivalencia despreocupada que desafía constantemente las preconcepciones del jugador. Como innovación jugable quizá lo más destacado es un sistema que permite reclutar a personajes de la historia para completar algu-

nas fases en vez de la tradicional cooperación con otros jugadores. Aporta un contexto más coherente con la narrativa, pero, aunque la inteligencia artificial es solvente, la mayoría de las veces no se puede comparar con la inventiva y el talento de los jugadores humanos. Aun así, esta tercera expansión es una confirmación del estado de gracia del que disfruta un juego que parecía de otro tiempo, y que atestigua la viabilidad de los proyectos más ambiciosos. Hace unas semanas se confirmó la adaptación a la televisión por parte de Sony Pictures Television. Aunque *a priori* parezca inabarcable, es otra prueba más del enorme valor que reside en este guion de más de ocho millones de palabras. **BORJA VAZ**

## XXXII EDICIÓN CLÁSICOS EN VERANO 5 – 28 de julio 2019

[www.madrid.org/clasicosenverano/2019](http://www.madrid.org/clasicosenverano/2019)

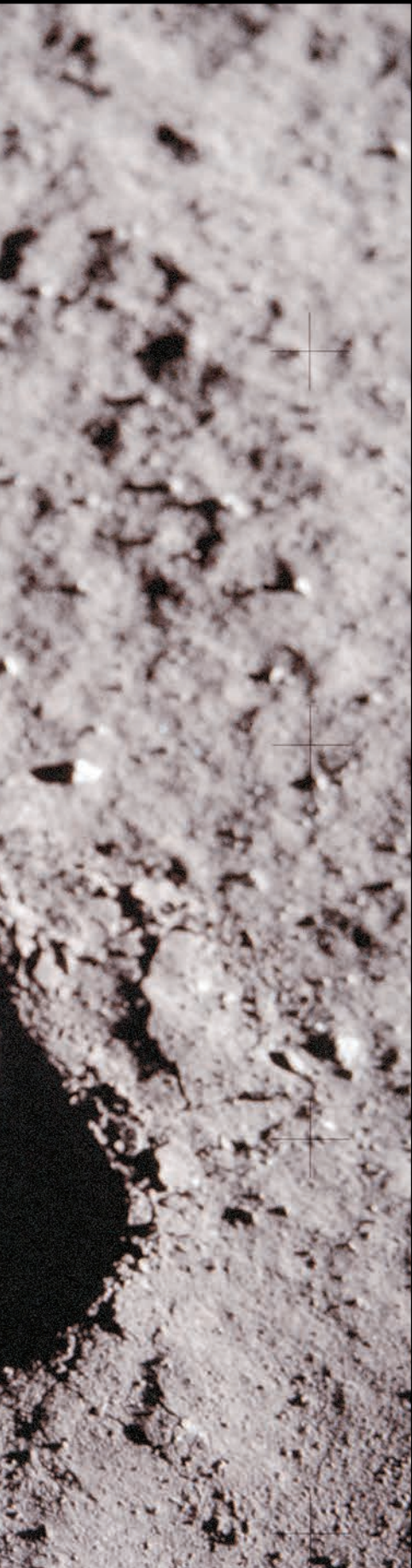


**CIENCIA**

# 50 años de una huella

El 20 de julio de 1969, a las 22, 56 horas, Neil Armstrong pisaba la Luna tras más de 100 horas de misión. Era, sí, “un pequeño paso para un hombre, un gran salto para la Humanidad”. 18 minutos después Buzz Aldrin se une a su compañero y exclama: “Magnífica desolación”. Celebramos 50 años de este hito de la mano de José Manuel Sánchez Ron, Pedro Duque y Eduardo García Llama.





# El sueño del *Homo sapiens*

JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

## LA VIDA ES COMO UN

sendero por el que caminamos y que de tanto hacerlo la mayor parte del tiempo lo recorreremos casi mecánicamente. A veces, sin embargo, surgen novedades, singularidades del camino que se enquistan en nuestra memoria. Para gran parte de la humanidad una de esas “singularidades” fue que por primera vez dos hombres pisaran la Luna, hace ahora 50 años. Yo mismo, que tan mala memoria tengo para tantas cosas, lo recuerdo: estaba en Cambridge, y me llamaron excitados algunos compañeros para que viese las imágenes de televisión, que, tengo que confesar, no me atrajeron demasiado entonces; fue más tarde, reflexionando a lo largo de los años sobre lo que aquello significó, cuando se fijaron en el esqueleto de mi memoria.

Sabía, por supuesto, que con aquello se cumplía una cuenta pendiente de la humanidad, una muy antigua pues no debemos olvidar que si hay algo extraterrestre con lo que los *Homo sapiens* estuvieron familiarizados es con ese gran faro que iluminaba sus noches. La Luna ha sido cantada por poetas, soñada por escritores visionarios, incluso por científicos del pasado, por cineastas o por dibujantes de cómic (los casos de Tintín y Snoopy).

Pero dejemos estos aspectos y pasemos a considerar la llegada de los humanos a la Luna desde otros puntos de vista, menos “culturales”. Y lo primero que hay que señalar es que la carrera espacial que culminó el 20 de julio de 1969 se debe entender

desde el punto de vista de la política, dominada por el enfrentamiento —la denominada Guerra Fría— entre las dos grandes potencias de la época, Estados Unidos y la Unión Soviética. En realidad, el alunizaje del módulo lunar del Apolo 11 no fue sino consecuencia del lanzamiento, el 4 de octubre de 1957, del satélite soviético *Sputnik 1*.

**BIEN PUDO** la Unión Soviética haber sido la primera en llevar humanos a la Luna, pero si lo hizo Estados Unidos fue por razones diversas, entre las que destacan su mayor poderío económico, la diversidad de sus industrias y el deseo explícito de que fuesen estadounidenses quienes pisasen por primera vez nuestro satélite, deseo del que hizo bandera el presidente Kennedy en un discurso que pronunció en el Congreso el 25 de mayo de 1961: “Creo que esta nación”, dijo entonces, “debería comprometerse a lograr el objetivo, antes de que acabe esta década, de llevar un hombre a la Luna y traerlo de vuelta sano y salvo a la Tierra”. Para cumplir semejante programa, la agencia espacial norteamericana, la NASA, llegó a disponer, en 1966, del 4,5 % del presupuesto nacional estadounidense (después de 1969 nunca llegó a recibir más del 2 %, aún así una cantidad enorme; a partir de 2010, ha rondado el 0,2 %).

Apolo 11 no ha sido la única misión que llevó humanos a la Luna. Durante los siguientes tres años, otros cinco estadounidenses la pisaron, la última vez con el Apolo 17 en diciembre de 1972. En total, has-

ta la fecha, doce hombres han hollado la superficie lunar. A pesar del éxito de su rival, la Unión Soviética continuó con sus esfuerzos, pero terminó desistiendo. De todas maneras fueron muchos sus logros: el primer vehículo espacial que impactó contra la superficie lunar fue soviético, el *Luna 2*, en septiembre de 1959 (Estados Unidos no lo consiguió hasta julio de 1964), lo mismo que el primer alunizaje —esto es, un choque no violento—, logrado por el *Luna 9* en enero de 1966.

**UNA PREGUNTA** que es necesario hacerse es cuál fue el legado, si es que existió, de todas aquellas misiones estadounidenses y soviéticas a la Luna. En lo que se refiere a lo político, creo que pocas; la publicidad es algo que cuenta, por supuesto, pero termina evanesciéndose con el paso del tiempo. Si la Unión Soviética se disolvió en 1991 no fue por ser demasiado inferior a su némesis ideológica en la exploración espacial, sino porque su sistema político-económico no era suficiente para controlar el imperio que había construido, y mantenido en no pocos casos a la fuerza. En el aspecto científico, se sabe más del legado norteamericano. Por ejemplo, los astronautas del Apolo 11 colocaron en la superficie lunar un retroreflector, el primero de los cinco que terminaron instalándose allí, y que, utilizando señales láser enviadas desde la Tierra, han permitido medir con precisión la distancia Tierra-Luna y constatar que nuestro satélite se va alejando lentamente de nosotros. Más importante para el conocimiento de la composición de la Luna —así como de su historia, que también ofrece detalles notables acerca de la del conjunto del Sistema Solar— son las rocas lunares que misiones estadounidenses y soviéticas trajeron a la Tierra.

## De los estudios realizados se ha deducido que la Luna se formó hace 4.400 millones de años y que está compuesta de materiales similares a la Tierra

Los astronautas de Apolo 11 recogieron 22 kilos de muestras, una tarea que continuaron otras misiones: el total de especímenes lunares procedentes de las misiones estadounidenses suma 382 kilos de piedras y regolitos (materiales —rocas trituradas y polvo— pertenecientes a la capa superficial que cubre la superficie lunar), de los que 111 kilos los



NEIL ARMSTRONG EN UNA IMAGEN DEL DOCUMENTAL *APOLO XI*

aportó el Apolo 17. Como señala la geóloga del Museo de Historia Natural de Washington D.C., Erica Jawin, en un artículo publicado este mes en la revista *Investigación y Ciencia*, durante los últimos cincuenta años la NASA ha distribuido más de 50.000 muestras a investigadores de todo el mundo, estando estudiándose en la actualidad 8.000 por 145 científicos pertenecientes a disciplinas tan diferentes como las astronomía, la biología, la química, la ingeniería, la ciencia de materiales, la medicina y la geología. Algunos de los ejemplares los han reci-

bido en marzo de este año, pese a haber sido recogidos por las misiones Apolo 15, Apolo 16 y Apolo 17, porque la NASA los había conservado sellados al vacío en espera de disponer de nuevos medios tecnológicos. De los estudios ya realizados se ha deducido que la Luna se formó hace más de 4.400 millones de años y que, en general, está compuesta de materiales similares a los existentes en la Tierra; de hecho, son

estos análisis los que dieron pie a la teoría de que la Luna se formó cuando un cuerpo extraterrestre chocó con nuestro planeta.

Ninguno de los materiales recogidos en las misiones estadounidense o soviéticas procedían de la cara oculta de la Luna, una limitación que, como expliqué recientemente en estas páginas, ha eliminado la sonda espacial china *Chang'e 4*, que alunizó el 2 de enero en Aitken, el mayor cráter de impacto que existe en la Luna. Y este hecho tiene un profundo significado, el de que el mapa político y tecnológico ya no es el que caracterizó a la Guerra Fría y a la “conquista” de la Luna. China es ahora una potencia mundial indiscutible, y sus logros en la exploración

espacial se deben entender con motivos parecidos a los que llevaron a Estados Unidos y la Unión Soviética a emprender esa senda en el siglo pasado. Muy probablemente, esta es la razón por la que los Estados Unidos del presidente Trump han decidido revivir antiguos logros. El 26 de marzo de este año, el vicepresidente Mike Pence anunció que la administración Trump desea que astronautas estadounidenses regresen a la Luna en 2024, para lo que plantea incluir una partida de 1.600 millones de dólares en el Presupuesto Federal corres-



pondiente a 2020. La NASA, siempre ávida de mantener su estatus, ha dado a esta nueva empresa el nombre de Artemisa, que en la mitología griega era la hermana melliza de Apolo, pero no está nada claro que ese presupuesto sea suficiente, mucho menos que el deseo se pueda cumplir para 2024, aunque el significado político está claro: el rival a batir ahora es China, que en 2016 anunció su intención de llevar astronautas a la Luna en 2036 (en noviembre de 2018, Rusia, que se resiste a ser dejada de lado, puso su propia fecha nacional para 2030).

**REGRESAR A LA LUNA** no es disparatado: por ejemplo, en los fondos de los cráteres que hay en sus polos pueden existir millones de toneladas de agua en forma de hielo, que podrían utilizarse para producir oxígeno líquido e hidrógeno para propulsar naves a Marte (si es que no se decide utilizar otros medios, que se están considerando, como la propulsión nuclear o la solar-eléctrica), o para mantener allí poblaciones humanas. Lo que cada vez reúne más apoyos es que si se quiere llevar humanos a Marte, la Luna es una estación intermedia, no solo como parada temporal para aprovisionamiento de materiales, que sería mucho más oneroso (por el peso) embarcar desde la Tierra, sino también para desarrollar *in situ* pruebas de supervivencia en escenarios más o menos parecidos a los que se encontrarán los astronautas que viajen en el futuro al Planeta Rojo.

Pero en los últimos cincuenta años el

mundo ha cambiado demasiado como para que se pueda limitar la exploración espacial, y en particular la lunar, a las potencias mundiales, o incluso a las naciones que, beneficiándose de las enormes posibilidades tecnológicas disponibles ahora, pueden unirse a esa meta (India, Japón, incluso Israel y, por supuesto, la Agencia Espacial Europea pronto se sumarán a esa exploración).

Y no se trata solo de naciones, la Luna también es objetivo de empresas privadas dotadas de tal poder económico que pueden competir en algunos apartados con programas nacionales, empresas como Space X (Space Exploration Technologies Corporation) fundada en 2002 por el multimillonario Elon Musk, impulsor también

**Si se quiere llevar humanos a Marte, la Luna es una estación intermedia. No solo como parada de aprovisionamiento sino para pruebas de supervivencia**

de firmas como PayPal o Tesla Motors, y Moon Express, la compañía creada en 2010 por un grupo de Silicon Valley y emprendedores espaciales. Turismo o minería figuran entre los fines oteados por esas empresas. La minería, en particular, también se haya en el punto de mira de las

naciones. Y esto plantea problemas específicos, relativos al derecho internacional en el Espacio. En 1967, dentro de la jurisdicción de la ONU, entró en vigor el que se considera instrumento fundacional: “Tratado sobre los principios que deben regir las actividades de los Estados en la exploración y utilización del Espacio Ultraterrestre, incluso la Luna y otros Cuerpos Celestes”.

**HASTA LA FECHA** lo han firmado 109 países, Estados Unidos y Rusia entre ellos, no así China. El Artículo 2 especifica que “el espacio ultraterrestre no podrá ser objeto de apropiación nacional por reivindicación de soberanía, uso u ocupación, ni de ninguna otra manera”. Pero existen puntos dudosos que pueden utilizarse en beneficio particular, como son dos “cláusulas de no interferencia” que obligan a los firmantes a evitar daños a sondas o asentamientos ajenos y que pueden ser utilizadas para reclamar zonas exclusivas en las que realizar, por ejemplo, tareas de minería. En un intento de aclarar la situación, en 1979 la ONU promulgó un nuevo tratado en el que la Luna tomaba un protagonismo más acusado: “Acuerdo que gobierna las actividades de los Estados en la Luna y otros cuerpos celestes”.

Finalmente, el apartado 3 del Artículo 11 señala que “ni la superficie ni la subsuperficie de la Luna, ni ninguna de sus partes o recursos naturales, podrán ser propiedad de ningún Estado, organización internacional intergubernamental o no gubernamental, organización nacional o entidad no gubernamental, ni de ninguna persona física”. ●

# AdBlue®

## Fertiberia

reducción de gases contaminantes

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

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









ESA

PEDRO DUQUE EN 2018  
EN VALENCIA EN LA  
EXPOSICIÓN MARTE.  
LA CONQUISTA DE UN SUEÑO

## PEDRO DUQUE

# “La Luna forma parte de las condiciones de vida en la Tierra”

**El astronauta y actual ministro de Ciencia considera en esta entrevista que la misión Apolo 11 abrió las puertas a la exploración lunar pero aún faltan objetivos por estudiar como su habitabilidad, los polos y la cara oculta del satélite.**

Neil Armstrong (Apolo 11), John Young (Apolo 16), Russell Schweickart (Apolo 9) y Alan Shepard (Apolo 14) son los astronautas que más han influido en la carrera de Pedro Duque (Madrid, 1963). El actual ministro en funciones de Ciencia, Innovación y Universidades protagonizará en noviembre en Sevilla, de continuar en su puesto, el Consejo Ministerial de la Agencia Espacial Europea, organismo con el que ha viajado en dos ocasiones al espacio (en 1998 dentro del transbordador Discovery y en 2003 dentro de la Misión Cervantes). En total, 19 días en el espacio que le han colocado en los primeros pue-

tos de la historia de la ciencia española y que le han hecho merecedor de galardones como el Premio Príncipe de Asturias de Cooperación de Internacional de 1999 junto a los astronautas Chiaki Mukai, John Glenn y Vlerly Polyakov por ser “artífices de la exploración pacífica del universo”.

Duque vivió el hito del 20 de julio de 1969 con seis años en la localidad guipuzcoana de Cestona –lugar donde veraneaba su familia– gracias a una televisión en blanco y negro. De padre controlador aéreo (del que heredó su vocación) y madre maestra, este ingeniero de la Politécnica de Madrid creció oyen-



do hablar de la carrera espacial entre Estados Unidos y la entonces Unión Soviética. Dos años antes de nacer nuestro astronauta, Yuri Gagarin se convertía en el primer ser humano en llegar al espacio con la *Vostok 1* y su compañero de Príncipe de Asturias, John Glenn, se convertía en el primer estadounidense en orbitar la Tierra con la nave *Friendship 7* un año antes. Pocos días después del nacimiento de Duque, Valentina Tereshkova pasaría a la historia como la primera mujer en llegar al espacio con la *Vostok 6* y en marzo de 1965 Alexéi Leónov realizaba el primer paseo espacial. Faltaba poco para su tercer cumpleaños cuando la sonda soviética no tripulada Luna 9 completaba el primer alunizaje controlado de la historia en la zona llamada Océano de las Tormentas.

**Pregunta.** Usted creció en plena carrera espacial ¿Cómo valora con perspectiva el hito de pisarla finalmente en 1969?

**Respuesta.** Fue, claro, la consecución de un objetivo largamente buscado. Para un astronauta es un hito técnico que permitió hacer una serie de investigaciones sobre el terreno que de otra manera serían imposibles. Desde un punto de vista político significó, obviamente, la victoria tecnológica del bloque occidental.

**P.** ¿Qué hizo única la misión Apolo 11 y qué rutas abrió para viajes posteriores?

**R.** Lo bueno de esa misión es que sucedieron muchas cosas que fueron únicas. Nadie había ido antes a la Luna, por lo tanto hubo que inventarlo todo de la A a la Z. Se desarrollaron procesos de control de proyectos que antes no existían. Hubo

una cantidad inmensa de hitos tecnológicos que abrieron puertas, no solo para proyectos posteriores sino también para el resto de las industrias que intervinieron y que se aprovecharon de todo ese desarrollo.

#### ASTRONOMÍA ÓPTICA

**P.** Con toda la información que ya tenemos de nuestro satélite, ¿qué le llama más la atención en estos momentos?

**R.** La Luna ya llama la atención por sí misma. Ahora lo más importante es mandar alguna misión de científicos a los polos con medios suficientes para hacer experimentos en todas las áreas. Entre ellos, estudiar si se pueden utilizar los recursos lunares para poder vivir allí más tiempo. Y, por supuesto, la cara oculta, que es un lugar donde pueden realizarse investigaciones sobre radioastronomía y astronomía óptica.

**P.** ¿Qué tiene la Luna de especial? ¿De qué forma nos facilita la vida en la Tierra su conocimiento?

**R.** Se entiende que el sistema Tierra-Luna es especial a través de procesos como las mareas... No todos los planetas tienen condiciones para albergar vida, y la Luna forma parte de esas condiciones.

**P.** ¿Piensa seriamente que algún día el ser humano podrá establecer bases allí?

**R.** El caso es que no hay ninguna dificultad técnica insalvable. Es cuestión de poner recursos y voluntad. También capacidad de absorber fallos y superarlos (como se hizo, por

cierto, en la época de los Apolo). Con las tecnologías actuales y con lo que hemos aprendido en la Estación Espacial Internacional por supuesto que lo podríamos conseguir.

**P.** ¿Qué piensa de los proyectos de países como China que han puesto en marcha una especie de “reconquista”?

**R.** Todos los países empiezan a darse cuenta de que el fomento de este tipo de misiones con fondos públicos es rentable a largo plazo. Proporciona un caldo de cultivo en mucha gente, que se entusiasma por la ciencia. Tenga en cuenta que las

**“No hay ninguna dificultad técnica insalvable para que el ser humano pueda establecerse en la Luna. Es cuestión de recursos y de voluntad”**

misiones de este tipo entran por los ojos. Son enormemente útiles para el desarrollo de un país. China se ha dado cuenta. Espero que Europa dentro de poco tome la decisión de participar también en programas de exploración espacial.

En este contexto, una de las medidas estrella del ministro de Ciencia –además de un significativo incremento de las subvenciones directas a líneas de investigación– ha sido el aumento en un 30 % de la aportación de España a la Agencia Espacial Internacional, que se traduce en 700 millones más. En total, un cifra histórica de 1.658 millones de euros para la ESA (7% de todo su presu-

puesto) para el período 2020 y 2026.

**P.** ¿Cree que España está bien situada política y tecnológicamente en la nueva carrera espacial?

**R.** Sí, se ha hecho mucho esfuerzo en lo que respecta a inversiones. Ahora mismo se podría hacer bastante más gracias al potencial de nuestros ingenieros. Dentro de la ESA, España es un país importante al que se le toma en cuenta. Solo falta, como en todo lo demás, subir los recursos hasta el nivel medio europeo.

**P.** También se acaban de cumplir 50 años de la fotografía *Earthrise*. ¿Hasta qué punto se ha sentido identificado con esa imagen? ¿Qué le sugiere?

**R.** Me siento muy identificado no porque estuviera allí (que ya hubiese querido) sino porque es una imagen extrema de lo que ya vemos desde la ISS: una “nave” redonda donde vivimos y que tenemos que cuidar y compartir.

**P.** ¿Qué recuerdos guarda de sus dos viajes?

**R.** Bueno, la preparación previa es muy enriquecedora y la experiencia misma del vuelo... De ese instante, casi todo: desde que se enciende el cohete hasta el momento en el que cambian las fases. El olor de las puertas que han estado expuestas al vacío y la sensación del aire, pero, sobre todo, mirar la Tierra y ver esa enorme porción... Es cuando te das cuenta de lo que tenemos.

**P.** ¿Qué hito cultural en torno a la Luna le ha marcado especialmente?

**R.** Las aventuras de Tintín cuando era pequeño. Malú con el traje espacial y todo eso me marcó mucho. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

# Descubriendo la cara oculta... y la Tierra

**FALTABAN** diez minutos para la pérdida de la señal al pasar la nave al otro lado del horizonte lunar y hacerse invisible a la Tierra cuando la tripulación recibió desde Houston el *Go for LOI*, la indicación que les decía que pronto iban a quedar confinados en torno al nuevo mundo al que habían llegado.

—Apolo 11, aquí Houston. Todos vuestros sistemas siguen en orden al doblar la esquina. Os vemos al otro lado. Cambio— les informó el Capcom refiriéndose así al momento en el que dejarían de ser visibles para la Tierra y, por tanto, para el MOCR [Sala de Control de Operaciones].

El tirón gravitacional de la Luna había hecho aumentar la velocidad del CSM/LM [Módulo de Mando/Módulo Lunar Eagle] hasta algo más de 2,3 km/s cuando solo 572 km lo separaba de la superficie del satélite en el momento en que pasó al otro lado del horizonte. La señal se perdió con apenas un segundo de diferencia con lo predicho desde Houston. La extraordinaria precisión con la que se dio la interrupción de las comunicaciones era siempre motivo de admiración para las tripulaciones. El efecto dramático de la primera desvinculación total del mundo del que procedían añadía un carácter providencial a aquella exactitud que tenía el poder de transmitir sin palabras a la tripulación un sentimiento de seguridad acerca del hecho de que los equipos de ingenieros en la Tierra que vigilaban sus pasos sabían lo que estaban haciendo.

Hacia unos minutos que el conjunto CSM/LM había dejado de volar dentro de la sombra proyectada por la Luna y, una vez que había salido el Sol para ellos, tanto la nave como la

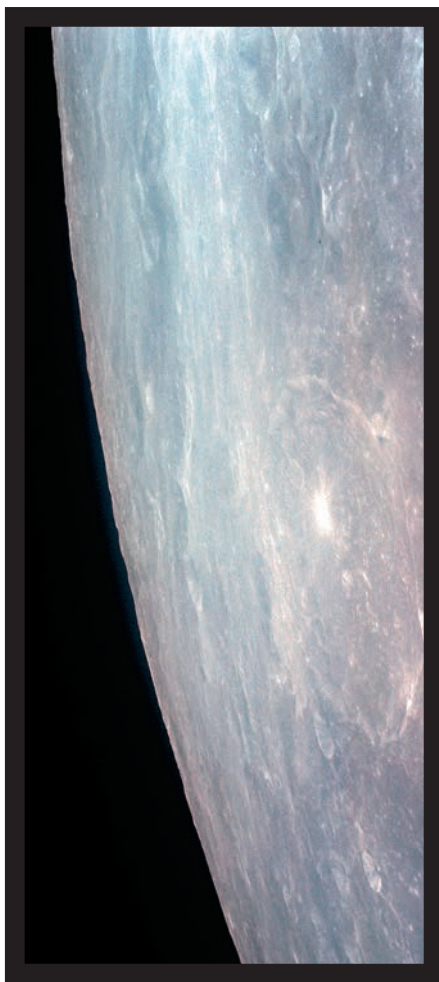
superficie que sobrevolaban volvían a bañarse de luz. Ya fuera de cualquier tipo de ayuda o de supervisión exterior, la tripulación continuaba revisando todo a bordo y ejecutando los pasos previos al encendido. Mientras, se esforzaban por no distraer la vista hacia el mundo arcano y paciente cuyo influjo invisible y desinteresado seguía curvando su trayectoria hasta atraerlos a tan solo algo más de cien kilómetros de su superficie, momento en el que se iniciaría el proceso por el que quedarían anclados voluntariamente a sus dominios.

A pocos segundos de la ignición, Armstrong exhortaba a su tripulación a no mirar a la Luna, para luego emitir un escueto “proceder” cuando el verbo 99 de la computadora preguntó por última vez a los tripulantes del Apolo 11 si deseaban continuar con la ejecución del encendido, como si la máquina necesitara confirmar con perplejidad si estaban seguros de lo que hacían.

—Encendido —anunció Armstrong cuando se produjo la ignición en el momento preciso—. Todo en orden.

[...] Parece casi imposible que la empresa lunar pudiera forjarse con semejante capacidad computacional, especialmente cuando la comparamos con dispositivos que hoy en día tenemos a nuestro alcance y que usamos diariamente, cuyas capacidades superan en órdenes de magnitud a la de una computadora de a bordo en una nave espacial Apolo. [...] Las comparaciones con modernos relojes de pulsera y teléfonos inteligentes no pueden ser más injustas con la realidad de un instrumento con el que, efectivamente, no se podía hablar con Siri ni cazar Pokémons, pero que, al contrario de todos los modernos artilugios de los que nos vanagloriamos, no podía fallar ni quedarse colgada. Desde el primer vuelo guiado no tripulado del Apolo-Saturno 202 en agosto de 1966 hasta la misión Apolo-Soyuz en julio de 1975, pasando por

todas las misiones lunares y en órbita terrestre, incluidas las tres misiones SkyLab, ninguna computadora ni su *software* de vuelo fallaron una sola vez en ninguna de ellas. Esto exhorta a la pregunta clave cuando se compara a la AGC [Computadora de Guiado Apolo] con los dispositivos modernos de enorme capacidad de procesamiento y memoria con los que cazamos Pokémons: ¿en manos de qué artilugio pondría alguien su vida de forma ininterrumpida durante dos semanas? [...]





—¡Precioso, precioso, precioso, precioso! —exclamó Collins con júbilo—. Hola, Luna, ¿qué tal la cara oculta?

Durante el encendido, uno de los tanques de nitrógeno, utilizado para presurizar las válvulas que permiten el paso del combustible y del oxidante a la cámara de combustión, había registrado una pérdida de presión de unos 150 psi, cuando lo normal era que solo se hubiera reducido en 50 psi tras la maniobra. No se trataba de un problema grave. El sistema de presurización con nitrógeno era redundante, el valor de presión estaba aún lejos de su valor mínimo de operación, y la pérdida se detuvo al cerrarse las válvulas una vez que cesó la maniobra. Serían informados de ello más tarde, cuando Houston pudiera inspeccionar los datos de la nave que esta transmitiría cuando se restablecieran las comunicaciones.

Mientras, el silencio era casi total en el MOCR, solo interrumpido por alguna conversación, breve y aislada, entre los controladores, que los rescataba de la planificación que todos hacían mentalmente, anticipándose a los posibles escenarios a los que podrían tener que enfrentarse una vez que se recobrarla la comunicación con el CSM/LM cuando este hiciera su aparición por encima del horizonte lunar. Algunos sentados y otros de pie junto a sus consolas, esperaban con tensión la adquisición de la señal, el AOS, que sabían que debía producirse a las 76 horas, 15 minutos y 29 segundos si el LOI-1 [Inserción en Órbita Lunar] se daba a la perfección. Cualquier otro tiempo significaría que habría habido algún tipo de problema. Mientras tanto, a bordo, en contraste con la espera tensa en el MOCR producto de la incertidumbre, la tripulación, relajada después de un LOI-1 sin incidentes, se disponía a maniobrar la nave a una orientación más favorable para observar la Luna en su cara oculta y contemplar la Tierra cuando hiciera su aparición más tarde, al asomarse por encima del horizonte lunar en el primer amanecer terrestre que sus ojos contemplarían por fuerza desde otro mundo. Los tripulantes del Apolo 11 se regocijaban en el paisaje lunar como niños que miran a través de una ventana el interior de una tienda de juguetes. Entre ellos solo se sucedían las frases de admiración, abrumados ante la extraña belleza, cautivadora, del paisaje que contemplaban, ante los enormes cráteres que se sucedían, cada uno más grandioso que

el anterior o ante los picos y elevaciones del terreno que en aquel instante resultaban amenazadoramente grandes.

Al igual que apreciaron los tripulantes del Apolo 10, la Luna les pareció marrón a los tres; “tostada”, con más precisión según Armstrong, llegando incluso a teñirse de algún tono levemente rosado oscuro para Collins. El color de la Luna visto en las distancias cortas había originado un pequeño debate amistoso entre las tripulaciones de las dos misiones que la habían visitado hasta entonces y ambas esperaban con re-  
vancha que el 11 emitiera el fallo que inclinara la balanza a

favor de unos u otros. Sin embargo, la disputa quedaría sin vencedores ni vencidos. El color predominante de la superficie les parecía variar con el ángulo de incidencia de la luz solar, y los tres también coincidieron en que cuando la vieron de cerca por primera vez estando el Sol bajo en el horizonte, el color exhibido por la Luna fue, sin duda, gris, el único color que observaron los tripulantes del Apolo 8. La tripulación volvería a comentar el color del satélite en otras ocasiones mientras lo orbitaran, sin que el veredicto se viera modificado por futuras observaciones.

Transcurrían los minutos hipnotizados por las vistas desde su privilegiado balcón y se preguntaban unos a otros cuánto tiempo quedaba para la adquisición de la señal, como si ninguno de ellos quisiera que ese momento llegara nunca para no ser despertados de aquella experiencia casi onírica.

Y entonces, otra esperada aparición entró en escena.

—¡Ahí está, ya sale! — Aldrin interrumpió los comentarios a bordo acerca de si daría tiempo a que se completara la maniobra de cabeceo que había iniciado Collins para conseguir la orientación deseada en el AOS.

—¿Qué?— preguntó un Collins distraído.

—La Tierra. ¿La veis? —contestó Aldrin sin separar la mirada de aquel objeto familiar que para ellos se elevaba majestuosamente por primera vez por encima del horizonte escarpado y abrupto de otro mundo.

—Sí —afirmó Collins, atónito, sin poder apartar tampoco su vista de ella—, preciosa. **EDUARDO GARCÍA LLAMA**



*Extracto del capítulo "Inserción en órbita lunar" del libro "Apolo 11. La apasionante historia de cómo el hombre pisó la Luna por primera vez" (Crítica)*



## Víctor Ullate

Alguna vez se le ha escapado que dejaba la danza. Pero Víctor Ullate (Zaragoza, 1947) siempre se da cuenta de que no puede vivir sin ella. Este viernes estrena su versión de *Antígona* en el Festival de Mérida.

### ¿Qué libro tiene entre manos?

En estos momentos *El alquimista* de Paulo Coelho.

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

Mi trabajo. La mayor parte de mi tiempo se la dedico al Víctor Ullate Ballet, y a mis creaciones, no paro de crear y eso me mantiene ocupado.

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

Con mi maestro, mi amigo y compañero Maurice Béjart, un icono en el mundo de la danza que falleció ya hace unos años.

### ¿Recuerda el primer libro que leyó?

*Simuhé el egipcio* de Mika Waltari, una referencia entre las novelas del Antiguo Egipto.

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

En el campo, lejos de bullicio, y por las noches: ese momento en el que el silencio es total y puedo sumergirme completamente en la lectura.

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

Sin duda, fue el día que empecé a trabajar con el ballet del siglo XXI, allí inicié mi carrera profesional como so-

lista bajo la dirección de Béjart y allí permanecí durante catorce años.

### Está celebrando el 30 aniversario de su compañía. ¿Qué significado tiene para usted?

Treinta años de esfuerzo y éxito.

### Hace unos meses decía que iba ya a apartarse de la danza. Pero no termina de hacerlo.

Nunca podré alejarme del todo de ella, es mi vida y creo que por más que diga que algún día me retiraré no podré hacerlo del todo. Mírame ahora creando *Antígona*. Aunque sí quiero ir poco a poco dedicándome más a otras de mis aficiones: a la pintura, a la escultura. También a pasear.

### ¿Hasta qué punto *Antígona* refleja su ideal de la danza?

Trato de que todas mis coreografías reflejen ese ideal. Son como mis hijas, diferentes, pero a todas les tengo un cariño especial.

### ¿Cómo baila su *Antígona*?

Es mujer fuerte luchadora y tremendamente valiente que baila como los ángeles.

### ¿Cuál es la situación de la danza en España hoy? ¿Vamos a mejor o a peor?

Desgraciadamente puede decirse que seguimos igual, aunque el público sí va mejorando.

### ¿Qué tipo de música escucha últimamente?

La que voy a utilizar con mi última creación de *Antígona*: Peter Gabriel, Lisa Herald, Madonna...

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

Me importa la crítica del público, no la especializada. Ver al público de pie al finalizar una representación es lo que más valoro.

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

Depende de la obra...

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

La de la pintora Fátima Rueda, una artista que está muy vinculada a la danza y que incorpora esta a sus obras. Fue ella la encargada de realizar las pinturas que se entregaron a los galardonados con los Premios Unidos por la Danza de la Fundación Víctor Ullate el pasado mes de abril.

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

De Dalí.

### ¿Hay alguna obra teatral que haya visto últimamente que le haya impactado?

Sí, *Mi película italiana*.

### ¿Cuál es la película que ha visto más veces?

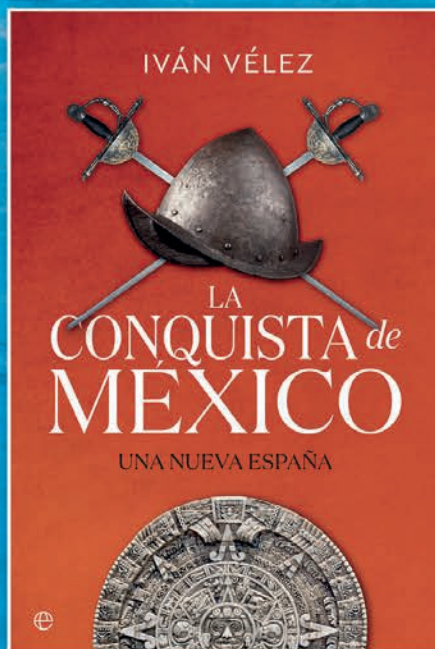
*Amacord*, de Federico Fellini.

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

Nací en ella y me encanta la diversidad de sus paisajes. Este es el país en el que siempre he querido estar.

### Denos una idea para mejorar la situación cultural.

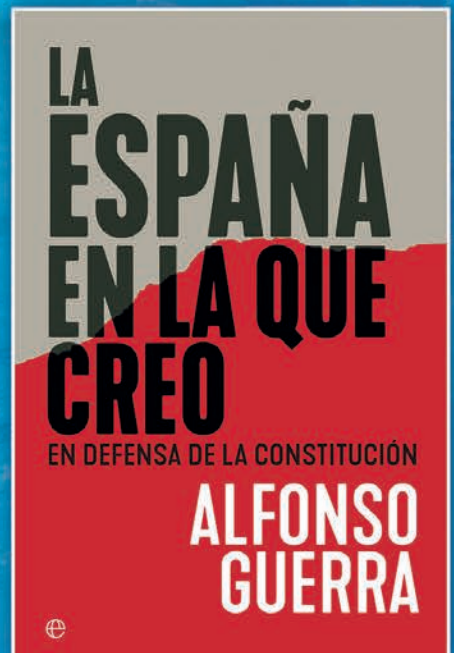
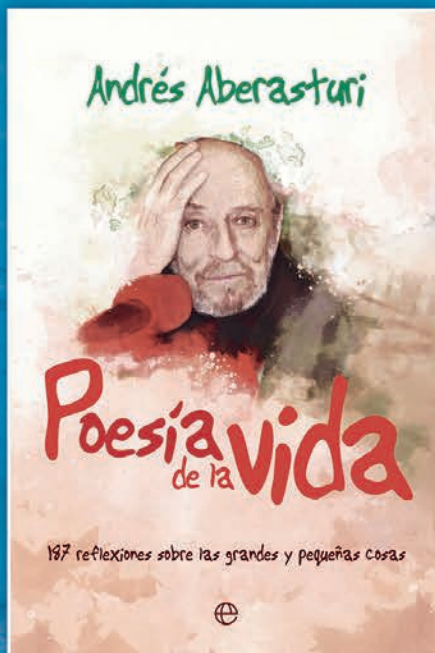
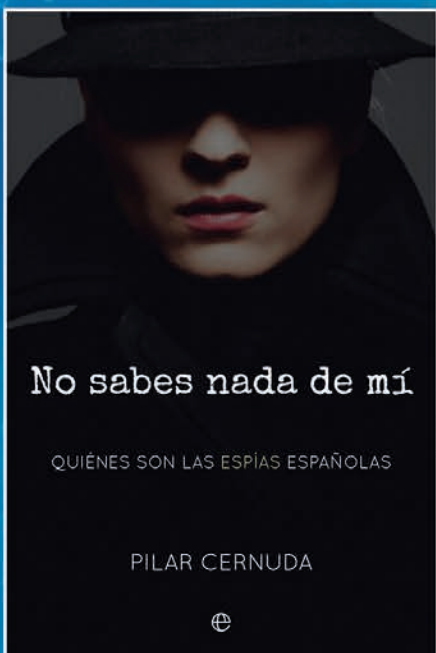
Para mejorar la situación cultural es necesaria la obligatoriedad de todas las artes en las escuelas, que los niños crezcan rodeados de arte. ●



**BARCELONA. LA CIUDAD QUE FUE**  
La libertad y la cultura que el nacionalismo destruyó  
Federico Jiménez Losantos

**LA CONQUISTA DE MÉXICO**  
Una nueva España  
Iván Vélez

**ACERO Y GLORIA**  
Las grandes batallas de los Tercios españoles  
Alvaro van den Brule



**NO SABES NADA DE MÍ**  
Quiénes son las espías españolas  
Pilar Cernuda

**POESÍA DE LA VIDA**  
187 reflexiones sobre las grandes y pequeñas cosas  
Andrés Aberasturi

**LA ESPAÑA EN LA QUE CREO**  
En defensa de la Constitución  
Alfonso Guerra

**SUMÉRGETE  
EN LA MEJOR LECTURA**

UNA PELÍCULA DE ERIK POPPE

**"UNA PELÍCULA TAN IMPREVISIBLE COMO ABSORBENTE.  
TAN BRUTAL COMO IRRESISTIBLE"**



Luis Martínez - EL MUNDO



**68** Internationale  
Filmfestspiele  
Berlin  
Competición

**HOY ESTRENO  
EN CINES**

BASADA EN HECHOS REALES

# UTØYA <sup>22</sup>JULIO

EL DÍA QUE NOS CAMBIÓ PARA SIEMPRE

NO RECOMENDADA PARA MENORES DE 16 AÑOS



PARADOX

NFI Norsk filminstitutt

Nordisk Film & TV Fond

NATIXIS

COFICINE



DR

NRK



Co-funded by the European Union



CARAMEL