

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



EL CULTURAL

elcultural.com

13-19 de septiembre de 2019

Alfonso Aijón celebra
los 50 de Ibermúsica

Bourriaud y el arte
del Antropoceno

“El progreso de la
dignidad
multiplica el descontento”

El filósofo Javier Gomá publica nuevo ensayo

EL # MUNDO

Historias desconcertantes, personajes absurdos, planteamientos arriesgados...

Descubre el humor de

LORENZO CHAPARRO

¡LLÉVAME CONTIGO A AFGANISTÁN!

Y OTROS RELATOS DE HUMOR



*"El humor es el sexto sentido
que se ríe de los otros cinco"*
L. Chaparro



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Isidro Fainé

La certera visión de una Fundación cultural

Entre los diez hombres de empresa más destacados del siglo XX, conforme a la encuesta de Iberonews, figura Isidro Fainé. De origen muy humilde, no heredó riquezas materiales de sus padres pero sí la honradez y la devoción por el trabajo bien hecho. Desde Cataluña, conquistó los más altos puestos del mundo empresarial y financiero. Ojos de centinela, Fainé huyó siempre de las zahúrdas políticas. Desde su alfar catalán, hizo oídos sordos a las palabras entumecidas con que le acosaban a izquierda y a derecha. Y supo lidiar la vanidad de los políticos revestidos de pavos reales. Frente a las miradas ofidios de algunos, el empresario defendió siempre los derechos de los trabajadores y la dignidad del hombre, lo mismo cuando es embrión como si está en coma.

En el cénit de su prestigio, Isidro Fainé se puso al frente de la Fundación "la Caixa", a la que ha situado entre las cinco más importantes del mundo,

dotándola con un presupuesto anual que roza los 600 millones de euros. La cifra resulta mareante. En el año 2018, la Fundación impulsó más de 50.000 actividades con 15 millones de beneficiarios en todo el mundo, 11,4 de ellos en España. La Comisión Europea le ha otorgado este año 5,7 millones de euros para becas posdoctorado.

Desde mi punto de vista, el gran acierto de Isidro Fainé ha sido dedicar el 22 por ciento de los recursos de la Fundación a la cultura. La sociedad europea se vuelca cada año más en los bienes culturales y España no es una excepción. Sin duda existen muchas actividades de indudable interés, pero los bienes de la cultura a todos alcanzan, desde el albañil al banquero, y la sociedad del bienestar está recostada sobre las manifestaciones culturales.

En España, la Fundación que preside Isidro Fainé ha promovido durante el año 2018, 722 conciertos en 54 ciudades distintas con 202.121

asistentes. La atención a la música compite con el espacio dedicado a las artes plásticas: 40 exposiciones, 10.579 actividades y la asombrosa cifra de 3.000.000 de visitantes en los centros culturales de "la Caixa" de Madrid, Barcelona, Zaragoza, Sevilla, Palma, Gerona, Tarragona y Lérida.

Capítulo aparte merecen las 9.500 actividades dedicadas a exposiciones de divulgación científica con más de un millón de visitantes, mientras que como centro para la reflexión y el diálogo, el Palau Macaya congregó a casi 60.000 participantes.

Imposible recorrer todos los caminos culturales transitados en el año 2018 por la Fundación "la Caixa". En las páginas de El Cultural, revista de referencia de la vida intelectual española, han quedado reiterados ejemplos de los éxitos alcanzados por la Fundación. Es un lujo para España contar con una institución tan certeramente volcada en la cultura como la que preside Isidro Fainé.

Pierre-Augustin de Beaumarchais escribió en *Le mariage de Figaro*: "*Sans la liberté de blâmer, il n'est point d'éloge flatteur*". El gran diario francés *Le Figaro*, fundado en 1866, recuerda todos los días esta frase a sus profesionales. Para que el elogio a Isidro Fainé y a su Fundación resulte más eficaz, me he esforzado buscando algunos motivos de crítica. Seguro que los habrá, pero yo no los he encontrado.

Bueno, tal vez la Fundación podría insistir más en el mundo de la poesía, creando un gran premio internacional. El alquimista reduce toneladas de carbón a un diamante. El poeta condensa un libro de filosofía en un verso. Me decía Toynbee que una huelga de poetas produciría la rechifla general y añadía que, sin embargo, la poesía ha sido impulsora del progreso en el mundo. Son los poetas los que quedan en el alma de los pueblos desde Homero y Virgilio, a Dante y Lope de Vega, a Baudelaire y Pablo Neruda. ●

Con Iberdrola tú eliges las 8 horas en las que quieres ahorrar más.



Energía 100% renovable.

Más de 1.200.000 clientes ya ahorran con un plan personalizado.

Ven y empieza a ahorrar.

900 24 24 24 | iberdrola.es



IBERDROLA

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^a 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^a 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

13-19 DE SEPTIEMBRE DE 2019

3. PRIMERA PALABRA

Isidro Fainé. La certera visión de una Fundación cultural, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

¿Rebelión juvenil o apología de dinero y drogas?, POR VÍCTOR LENORE Y ERNESTO CASTRO

27. MÍNIMA MOLESTIA

Almodóvar y la democracia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA



8



28

ARTE

28. La sociedad de la araña,

POR ELENA VOZMEDIANO

30. Regina de Miguel, la ansiedad del arte,

POR JOSÉ MARÍA PARREÑO

32. Entrevista con Nicolas Bourriaud,

POR LUISA ESPINO

36. Verde y veloz, vuelve Vallehermoso,

POR INMACULADA MALUENDA / ENRIQUE ENCABO



CIENCIA

56. ENTRE DOS AGUAS

Groenlandia, naturaleza, política
y economía, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



PORTADA

Javier Gomá visto
por Ulises

LETRAS

8. Javier Gomá: "Con la dignidad, la historia ha dejado atrás a la filosofía", POR BLANCA BERASÁTEGUI

12. Margaret Atwood. *Los testamentos*, POR MICHIKO KAKUTANI

14. Eider Rodríguez. *Un corazón demasiado grande*, POR NADAL SUAU

15. Iñaki Abad. *Las amargas mandarinas*, POR ÁNGEL BASANTA

16. Philippe Lançon. *El colgajo*, POR LOURDES VENTURA

18. Antonio Gamoneda. *Esta luz. Poesía reunida*, POR TÚA BLESA

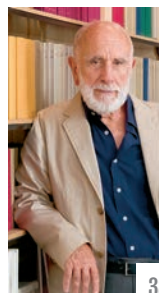
20. Nabokov, un escéptico en el mundo de los sueños, POR ANDRÉS SEOANE

22. Alain Deneault. *Mediocracia*, POR BERNABÉ SARABIA

23. Luis García Montero. *Las palabras rotas*, POR PILAR GARCÍA MOUTON

24. José Luis Garcí. *Ray Bradbury, humanista del futuro*, POR JESÚS PALACIOS

26. Libros más vendidos



38

ESCENARIOS

38. Alfonso Aijón celebra los 50 años de Ibermúsica, POR ALBERTO OJEDA

42. Recorrido por las citas de la temporada sinfónica, POR ARTURO REVERTER

48. Sanchis Sinisterra evoca los últimos días de Goya, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

49. No es cosmopolitismo, es papanatismo, POR IGNACIO GARCÍA MAY

GINE

50. *Ad Astra* y los devoradores de mundos, POR MANU YAÑEZ

52. Infieles en Jerusalén, POR JAVIER YUSTE



50



58. ESTO ES
LO ÚLTIMO

Helena Pimenta

EL ESPECTADOR

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

El trap fue la banda sonora de una juventud en crisis. Hoy sigue domi apología del dinero rápido y las drogas. ¿Es la rebeldía juvenil de siemp



ERNESTO CASTRO

Filósofo y autor de *El trap* (Errata Naturae)

¿Inmoral y apolítico?

Se dice que el trap no es música. Que es inmoral, que es apolítico. ¿Cómo responder a estas críticas? Para empezar, ya nadie llama “trap” al trap en España. Ahora se llama “música urbana” y engloba todo tipo de géneros o estilos musicales, desde el reguetón de Ms Nina al *flamencamp* de Rosalía, pasando por el *dancehall* de Bad Gyal. Este rebautismo lo promovió el cantante C. Tangana a mediados de 2017, cuando descubrió que los medios de comunicación estaban calificando al trap como “el rap de los ninis”. El trap, en puridad, es la música del trapicheo de drogas. En el sur de Estados Unidos, a las casas en las que se trafica con sustancias ilegales se las llama “casas de la trampa” (*trap houses*) y de ahí el nombre.

¿Cuál es entonces la diferencia entre el trap y el *gangsta rap*? Hay mucha controversia sobre este tema, algunos de los raperos más importantes del mundo, como Gucci Mane, dicen que son lo mismo, que el trap es al siglo XXI lo que el *gangsta rap* fue a la década de 1990, pero a mi juicio hay una diferencia crucial entre ambos subgéneros: el *gangsta rap* suele cantar a la droga desde el punto de vista del traficante, mientras que el trap lo suele hacer desde el punto de vista de consumidor. Antes de que el lector me venga con sus contraejemplos, tengo que puntualizar que no pretendo que esta característica distintiva esté presente en todos los cantantes de trap, mucho menos en todas las canciones de trap. Simplemente estoy apuntando a un parecido de familia, a un espíritu de época que quizás no era tan importante en los orígenes del trap es-

tadounidense, allá por la década de los 2000, pero que ahora, con la crisis de los opiáceos en ese país y la consolidación del trap *sad and emo*, amén de la muerte por sobredosis de Lil Peep, es una evidencia.

Al igual que en Estados Unidos, en España el trap es hijo del *gangsta rap*. C. Tangana ha homenajeado en varias canciones a Chirre Vegas, pero entre el momento de esplendor del primero y del segundo hay un acontecimiento sociopolítico que explica la popularidad del uno y no del otro: la crisis económica española. Con crisis o sin ella, el trap probablemente hubiera llegado a España de todas formas –con quince años de retraso, como lo marca nuestro atraso secular–, pero no lo hubiera hecho con la pregnancia con la que lo ha hecho. En 2013, el año en que comienza a despegar el trap en España, más de la mitad de los menores de veinticinco años estaba en paro en este país.

Sin tener en cuenta este dato, no se puede responder a las críticas que se han formulado al comienzo de este artículo. Taquigráficamente y tratando al lector de usted, como se merece: ¿el trap no es música? Dígame entonces qué elevado estándar musical maneja usted para estipular lo que es y no es música. ¿El trap es inmoral? Quizás de lo que está tratando son de las costumbres (mores, en latín) de un estrato poblacional al que usted no pertenece o con el que no se solidariza. ¿El trap es apolítico? Tal vez. No hay espacio para más. ▲

**EL TRAP NO HUBIERA LLEGADO A ESPAÑA CON LA PREGNANCIA QUE LO
HIZO SIN LA CRISIS. EN 2013, CUANDO DESPEGA AQUÍ, MÁS DE LA MITAD
DE LOS MENORES DE 25 AÑOS ESTABA EN PARO EN ESTE PAÍS**

nando las calles y Youtube. Se cuestiona su valor musical y su
re u otra cosa? Discrepan aquí Víctor Lenore y Ernesto Castro.

D A R
D O S



VÍCTOR LENORE

Periodista musical

Postureo y *autoplay* poscapitalista

El momento más triste del verano fue el concierto de Rosalía en el Mad Cool. Acudí con ganas de disfrutar, pero encontré un espectáculo que resume todo lo que falla en la música popular del siglo XXI. La mayoría de los sonidos eran pregrabados, a excepción de las voces y las palmas de Los Mellis. Por muy bien que se cante, no hay salsa que levante un sanjacobo congelado. El capitán musical de aquello, El Guincho, tenía un gesto épico de aburrimiento pulsando su portátil. Rosalía irradia carisma, pero la sensación fue la de asistir a la grabación de una gala televisiva en vez de a un concierto. La diva milenial no canta para quienes tiene enfrente, después de pagar una carísima entrada, sino para los millones de personas que la verán mañana en Youtube. Muy pocas personas bailaron en el Mad Cool, pendientes de grabar todo con su móvil. Tim Cook, el sucesor de Steve Jobs, dijo que Rosalía era la música perfecta para sonar en un Apple Store. ¿Puede existir mayor prueba de que eres un estandarte de la homogeneización cultural global?

Quien mejor representa la esencia del trap español es C. Tangana, expareja y antiguo colaborador de Rosalía. En sus entrevistas nunca faltan frases lapidarias como “soy un producto”, “soy un empresario” o cualquier otra variante de quiero-ser-un-bote-de-colón-y-salir-anunciado-por-la-televisión. Un pastiche previsible de los mandamientos mediáticos de Dalí, Warhol y Mario Vaquerizo. Tangana puede llegar a cobrar 90.000 euros por brevísimos conciertos donde manda el postureo y el *autoplay*. Es el triunfo de la imagen sobre la sustancia musical.

¿Cómo puede enganchar a tantos jóvenes una propuesta tan pobre? Sin duda por la frescura y el descaro. También por la naturalidad al asumir los valores narcisistas, neoliberales y neuróticos dominantes desde el crac financiero de 2008. ¿Para que disimular? La hipocresía no gusta a los veinte años y ya no nos quedan pensadores de la potencia de Pasolini, que nos hacían sentir ridículos por rendir culto al dinero, vestir como payasos y someternos al consumismo imperante. Otra vez, como en los años de la movida, gran parte de las canciones juveniles se han vuelto indistinguibles de la publicidad.

Por supuesto, la industria cultural ha acogido el trap con entusiasmo. A Tangana le sirven de promoción hasta las feministas que lograron censurar su concierto en las fiestas de Bilbao. Todavía quedan restos puritanos en la orgía poscapitalista. El resto del tiempo, el chico vive de lujo entre patrocinios corporativos, portadas de suplementos y entrevistas con Risto Mejide en horario de máxima audiencia. “El sistema adora las revoluciones que se limitan a cambios estéticos”, escribió el ensayista Thomas Frank, autor del imprescindible *La conquista de lo cool* (Alpha Decay, 2011). Allí argumentaba que nuestra contracultura es más bien una vanguardia de turboconsumidores. Por su parte, el rapero francés Koma, del grupo Scred Connexion, pronunció otra frase parecida: “El sistema adora a quienes no tienen nada que decir”. Los traperos españoles son un buen ejemplo. Ahora mismo ejercen de brigadas de choque del mundo soñado por Mediaset. ▲

¿CÓMO PUEDE ENGANCHAR A TANTOS JÓVENES UNA PROPUESTA TAN
POBRE? SIN DUDA POR LA FRESCURA Y EL DESCARO. TAMBIÉN POR
ASUMIR LOS VALORES NEURÓTICOS DOMINANTES DESDE EL CRAC DE 2008

Javier Gomá

“Con la dignidad, la historia ha dejado atrás a la filosofía”

Vuelve Javier Gomá a la filosofía, a la filosofía literaria, para ser precisos, de la mano de la dignidad. El escritor publica estos días un libro militante, erudito y luminoso sobre este concepto esencial que permea todos los rincones de nuestras vidas. Gomá sabe que la dignidad ha dado un impulso formidable al progreso moral de nuestra sociedad, cree que “es un monumento mayor que la Acrópolis de Atenas” y que, asombrosamente, la filosofía le ha dado la espalda. *Dignidad* (Galaxia Gutenberg) trata de ello.

Javier Gomá (Bilbao, 1965) siempre ha tenido sus libros en la cabeza, de principio a fin, antes de ponerse a escribir. Pero esta vez no ha sido así. Desde hace años, la dignidad se le ha ido imponiendo y se ha colado en muchos de sus textos, casi de forma inconsciente, seguramente por el protagonismo social que el concepto ha ido adquiriendo. Y aunque reconoce que es una palabra esencial de su diccionario particular, no pensaba centrarse en ella has-

ta que constató que la historia de la Filosofía la había dejado de lado, que en los últimos siglos ningún filósofo la había convertido en el objeto principal de su meditación filosófica, que, por ejemplo, no tenía ninguna entrada en el *Diccionario* de Ferrater Mora... que, en definitiva, el concepto estaba “vacante”. Y decidió ocupar su sitio, apropiárselo.

Pregunta. Señala en el libro que la dignidad es tal vez el concepto más revolucionario

del siglo XX y que, sin embargo, la filosofía lleva siglos dándole la espalda. ¿Cómo se explica esto?

Respuesta. Sí, después de Kant, con algunas excepciones, la filosofía lo olvidó o lo desprecia. Pero en cambio, a lo largo del siglo XX, adquiere un protagonismo extraordinario en el ámbito social, jurídico y de la ética práctica: está en el origen de los derechos humanos, declaraciones internacionales, cuestiones tecnológicas y de bioética, y sobre todo el desarrollo de importantes causas político-sociales que invocan la dignidad como fundamento de su lucha contra la pobreza, la explotación laboral, la discriminación sexual... La dignidad ha promovido unas transformaciones sociales sin precedentes, materializadas históricamente mientras la filosofía les daba la espalda. Lo cual es muy anómalo. Porque el proceso típico es el contrario: la filosofía, momento de máxi-

ma conciencia de la cultura, llena de contenido simbólico un concepto y luego, enamorados de él, los revolucionarios lo llevan a la historia. Aquí la historia ha avanzado por su cuenta y ha dejado atrás a la filosofía.

Cuenta Gomá, con esa erudición suya tan alegre, tan luminosa, que quizá no haya una sola causa de este olvido, pero el hecho es que cuando empezó a investigar le sorprendió que apenas había tampoco literatura. “Y de pronto cayó en mis ma-

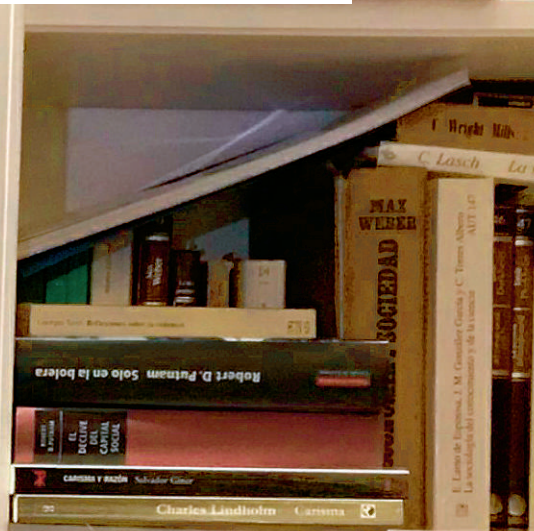
nos un breve tratado de Petrarca, donde se lamentaba de que ya en su tiempo hubiera tantos escritos sobre la miseria del hombre y ninguno sobre su dignidad. Y se responde: es que para hablar de la miseria no hace falta hacer nada, tan manifiesta es, mientras que para escribir sobre la dignidad es preciso ‘cavar mucho y hondo’”.

P. Es decir, que requiere esfuerzo y trabajo.

R. Hay, desde luego, una resistencia estructural que explica una omisión resistente, no solo de ahora. Pero ¿cómo explicar esta omisión contemporánea cuando la dignidad ha campeado en todos los órdenes de nuestra vida práctica, revolviéndolo todo y dando impulso formidable al progreso moral de la democracia occidental? La respuesta exigiría un análisis sobre el estado de la cultura contemporánea que he esbozado en otros lugares. Ahora lo resumiría diciendo que si aceptamos que la sociedad posee voluntad y la cultura posee inteligencia, la inteligencia de nuestros intelectuales de hoy, víctimas acrílicas de la postmodernidad, desde hace demasiado tiempo tienden a practicar una lucidez paralizante, que libera pero no crea, por lo que está ciega para la fuerza de la dignidad, un concepto constructivo y fuente de una creatividad transformadora, muy bien recibido, sin embargo, por una sociedad animada por buena voluntad y deseosa de mejoras materiales y morales.

P. ¿Es que no se incluye entre “nuestros intelectuales de hoy”?

**“EL PROGRESO DE LA DIGNIDAD
HACE QUE SE MULTIPLIQUEN
LAS RAZONES PARA EL
DESCONTEÑO. ASÍ QUE, AUNQUE
LOS DELITOS DISMINUYEN,
LA INDIGNACIÓN CRECE”**



R. Mi respuesta es irónica. No me incluyo porque la mayoría de los intelectuales de hoy asumen en conjunto los postulados posmodernos, postulados hipercríticos tanto con la tradición como con la modernidad. Ahora bien, son posmodernos (hipercríticos) de manera acrítica, sin someter esos mismos postulados a crítica, posmodernos ingenuos. La doctrina oficial nos machaca con la idea de que debemos ser ciudadanos críticos y eso está bien, aunque a mí me parece un objetivo superior el procurar ser ciudadanos gozosos. Pero esos mismos que nos dicen que seamos críticos luego se adhieren, como si fuera una fe, a los postulados posmodernos sin someterlos a una sana revisión.

UNA SOLA DIGNIDAD PARA TODOS

P. ¿De verdad la dignidad es lo que estorba?

R. Sí, y lo explico en el libro. Porque la idea de dignidad muchas veces se hace tangible cuando opone resistencia a causas que incluso pueden ser justas: la hegemonía de la mayoría, la felicidad del mayor número, el bien común o el interés general. La dignidad individual se percibe como estorbo a cualquier intento de cosificación, incluso aunque se invoque un valor positivo y prestigioso. El interés general cede ante el interés general prioritario, pero éste cede ante la dignidad individual. La dignidad es aquello inexpropiable del individuo que se resiste a cualquier proyecto que suponga su deshumanización.

P. Dice usted que la dignidad es inviolable, abstracta, anónima, cosmopolita, igualitaria. Hábleme de esta última.

R. Sí, es la gran contribución de la sociedad (no de la cultu-

“LA DOCTRINA OFICIAL NOS MACHACA CON LA IDEA DE QUE DEBEMOS SER CIUDADANOS CRÍTICOS Y A MÍ ME PARECE OBJETIVO SUPERIOR EL DE CIUDADANOS GOZOSOS”

“TAL VEZ EL SECRETO DE LA SABIDURÍA CONSISTA EN COMBINAR, EN DOSIS ADECUADAS, EL DESEO FERROZ DE INSUMISIÓN CON EL JUEGO, EL ESPÍRITU DEPORTIVO Y EL HUMOR”

ra) del siglo XX. Durante los siglos anteriores, Kant incluido, la dignidad se asocia a una cualidad positiva (libertad, razón, moralidad) de la cual emanan unos deberes a su poseedor: uno debe comportarse conforme a su dignidad de origen, porque de lo contrario, su dignidad decaía. Lo nuevo de la dignidad democrática es que se reconoce al sujeto siempre y en todo lugar, por muy indigno que sea su comportamiento. La dignidad pertenece a todos y siempre por igual. No hay dignidades, en plural, sino una sola dignidad, que es la misma de todos. La dignidad democrática es anónima y abstracta en el sentido de que se abstrae de todas esas determinaciones personales y se reconoce a todo hombre y toda mujer por el mero hecho de serlo, por el hecho de vivir y envejecer, por ser mortales y pertenecer a una especie que es consciente de serlo, siempre la misma dignidad, no reconociendo, por otro lado, una dignidad superior a la de ser hombre o mujer.

P. Para la buena salud de la especie, ¿debemos reconciliarnos con la imperfección?

R. Tenemos la máxima dignidad, que es la humana; estamos abocados a la indignidad máxima, que es la muerte, porque la naturaleza, que nos otorga lo primero, luego de modo desconcertante nos dispensa el mismo tratamiento que a los mosquitos. Dignidad máxima, indignidad máxima y como corolario máxima inadaptación, es que es la esencia de lo humano y lo que nos hace diferente de los animales. Al león le va bien el papel del león pero el hombre no puede evitar un cierto extrañamiento con su papel de hombre o mujer. De mane-

ra que ha de desarrollar un arte de vivir, que parece ser una combinación de insumisión y deportividad. La insumisión contra nuestro destino funerario y sus miserias produce el arte, la belleza, el derecho, la compasión, la benevolencia, la ciencia, la técnica, la filosofía, en suma, la cultura, aquello que hace la vida digna de ser vivida. Pero una insumisión absoluta sólo podría conducir a la larga a la frustración. De manera que el secreto de la sabiduría consistiría en combinar, en dosis que sólo la prudencia y la experiencia pueden indicar, ese deseo ferroz de insumisión, anhelante de una perfección seductora pero imposible, que nos hace progresar, y, por otro lado, una tendencia contraria a la reconciliación con la imperfección de lo real. Para lograrlo son especialmente indicados el juego, el espíritu deportivo y el humor, que ayudan a aceptar la seriedad de la vida con deportividad, a jugar al juego de vivir y reírse de ella con desenfado.

P. ¿Qué tiene que ver su libro con los indignados?

R. Mucho, especialmente por un hecho asombroso. Porque en la época de la Historia que más ha progresado, material y moralmente, que es la nuestra, cunde por todas partes la tristeza, el descontento y el hastío. ¿Por qué? Porque el progreso de la dignidad hace que se multipliquen las causas de ese descontento. Ahora sabemos que son actos indignos asuntos que en otros periodos de la historia ni se planteaban (a la violación, por ejemplo, se le llamaba muchas veces sumisión), así que, aunque los delitos disminuyen, la indignación crece.

P. En el terreno de la cultura, habla de la tensión entre la

obra de arte y la ley del mercado, es decir, 'entre lo que tiene dignidad y lo que tiene precio'.

R. Distingo en el libro cuatro clases de cultura: imagen colectiva del mundo (cultura española, francesa), conjunto de obras artísticas, cultura industrial (editoriales, museos) y cultura política. El momento de máxima dignidad recae en la obra artística. El artista desearía ganarse la vida con su profesión, pero lo que le mueve de verdad a dedicar lo mejor de sí mismo a producir algo que nadie le pide es un enamoramiento privado por dignidad de una obra que su autor anticipa en su imaginación antes de crearla, sin que en su intención esté, en primer término, el cálculo del precio que quizá algún día reciba a cambio. Querría, no enriquecerse él, sino enriquecer el mundo con una forma de perfección antes inexistente. La política cultural debería tener por objeto promover la producción y difusión de obras que despierten al ciudadano al sentimiento de su dignidad removiendo los obstáculos que en ocasiones tiene la colocación de esa costosa 'mercancía' en el mercado correspondiente. Por último, la industria cultural busca sobre todo la rentabilidad económica, es decir, el precio más que la dignidad, aunque con frecuencia sus promotores son personas fascinadas por la dignidad íntima a la cultura.

P. Escribe usted que el Estado "no debe permitir que lo urgente se lleve por delante lo más noble, con la coartada de que esto puede esperar". ¿Qué pasa cuando es el Estado el que aplica ese "esto puede esperar"?

R. La política cultural suscita una interesante cuestión teórica: mientras haya en una sociedad un solo desempleado, un

ciudadano sin tratamiento médico adecuado o vivienda, ¿por qué no aumentar la partida de las prestaciones públicas por desempleo en lugar de subvencionar el elitista teatro de ópera o la restauración de monumentos medievales? Antes, salud, casa y alimento, después todo lo demás, dirán algunos. Esta objeción, a simple vista convincente, sólo se resuelve distinguiendo entre valores con peso (los económico-sociales, como la comida o la vivienda) y valores con altura (belleza, perfección, dignidad). No es exigible agotar exhaustivamente todos los valores más pesados para elevarse a los más altos, porque estos últimos son los que, con su dignidad, prestan sentido existencial a los primeros. Pues no se trata sólo de sobrevivir como especie, sino de vivir como individuos con rectitud y nobleza, que es lo que hace la vida digna de ser vivida. Así que el Estado acierta cuando atiende esta doble dimensión de sus ciudadanos al mismo tiempo.

CULTO A LO NUEVO, ALERGIA A LO VIEJO

P. Aboga también en su libro por la dignificación del estilo literario. Y nos recuerda *La inspiración y el estilo*, de Juan Benet,

R. La modernidad profesa culto a lo nuevo y una alergia hacia la vieja virtud. Y, en nombre de la autenticidad, ídolo de

“UN PROGRAMA DE DIGNIFICACIÓN DEL ESTILO LITERARIO, QUE INCLUYE SU ELEVACIÓN DE LA ACTUAL VULGARIDAD, NO IMPLICA LA PÉRDIDA DE LA NATURALIDAD”

la edad moderna, se interesa por los aspectos turbios de la vida y explora la experiencia de lo vulgar, lo perverso y lo feo, también en el estilo. Surge así una literatura que presume de exhibir la miseria de la condición humana y rebaja el estilo a una vulgaridad buscada, estudiada, incluso afectada. Hoy se impone por todas partes el naturalismo, que podría definirse como una naturalidad sin arte, una vulgaridad sin selección, muy veraz pero muy poco artística. El caso español, con sus peculiaridades, lo estudia Juan Benet en su ensayo *La inspiración y el estilo*. Entre el Renacimiento y el Barroco, el literato español perdió el apetito de grandeza, salió del Olimpo y cruzó el umbral de la taberna, donde permanece hasta hoy, dice Benet. En el ambiente tabernario, el estilo elevado es reemplazado por el casticismo y el costumbrismo, convertidos en estilo patrio. En fin, un programa de dignificación futura del estilo literario, que incluye su elevación de su actual vulgaridad, no implica la pérdida de naturalidad, sino, nuevamente, como en tiempos de fray Luis, sin salirse de lo natural, la aplicación de un criterio selectivo a ese caudal común del lenguaje hablado y normalmente usado por el pueblo.

A lo largo de la conversación, Gomá cita a Ortega como "el gran educador de España, a la manera que lo fue Goethe de Alemania". Sospecho que cada vez le tienta más a él bajar a la plaza pública. "Yo quiero llegar a la gente, sí, pero de momento a lo que aspiro es que la Filosofía asuma su condición literaria. ¿Por qué no el Nobel de Literatura para un filósofo?". **BLANCA BERASÁTEGUI**

¿Quieres uno de los mejores libros de la temporada?

Suscríbete a EL CULTURAL en PDF y te lo enviamos

Solo 25 € al año

Las palabras más escalofrantes —y oportunas— de *El cuento de la criada*, la novela de Margaret Atwood (1939) publicada en 1985, aparecen cerca del principio. Defred y Deglen caminan a lo largo del Muro, un elemento del paisaje que en el pasado perteneció a una famosa universidad de Cambridge, en Massachusetts, y ahora utilizan los gobernantes de Gilead para exhibir los cuerpos de los ejecutados por traición. Mientras mira los nuevos cadáveres que cuelgan junto a él, Defred recuerda las inquietantes palabras de Tía Lydia: “Lo normal es aquello a lo que te acostumbras”.

¿Cómo se convirtió Estados Unidos en el Estado totalitario de Gilead, un lugar en el que las mujeres son tratadas como “vientres con piernas”, cuyos habitantes no blancos y no creyentes (es decir, cualquiera que no acepte el extremismo fundamentalista de Gilead) son desplazados, exiliados, o se les hace desaparecer? Como recuerda Defred, todo empezó antes de que los ciudadanos corrientes como ella prestasen atención.

En *Los testamentos*, la absorbente secuela de *El cuento de la criada* —en la que la acción sucede una década y media más tarde—, Defred hace tan solo una brevísima aparición para pronunciar apenas tres frases. No obstante, en Gilead ha alcanzado una condición casi mítica al haber sido declarada terrorista y enemiga del Estado. El régimen ya ha intentado asesinarla al menos dos veces, y ha convertido a Nicole, la hija que Defred pasó ilegalmente a Canadá, en el paradigma de la mártir.

La principal línea argumental de *Los testamentos* es una especie de historia de espías sobre un infiltrado en Gilead que colabora con la resistencia Mayday para ayudar a derrocar el imperio del mal. Se trata de un punto de partida artificioso, pero a la manera de Dickens, con ecos de

riada de diferencias entre la ágil secuela y la adaptación para televisión. A fin de intensificar la depravación del régimen de Gilead, los guionistas cuentan una historia cada vez más macabra, que se detiene con horripilante extensión en las sádicas torturas infligidas a las criadas. Tanto en

amigos creían que los derechos y libertades de los que disfrutaban estaban garantizados, y las personas se tranquilizaban diciéndose que cualesquiera que fuesen las medidas de emergencia adoptadas por el Gobierno (en nombre de la protección contra el terrorismo islámico), eran temporales.

Las novelas distópicas que permanecen miran atrás y adelante al mismo tiempo. *1984*, de Orwell, es simultáneamente una sátira feroz de la Unión Soviética de Stalin y una perspicaz disección del totalitarismo.

Un mundo feliz, de Huxley, reflejaba la preocupación que, en la década de 1930, suscitaba en el autor que la libertad individual estuviese amenazada tanto por el comunismo como por el capitalismo, y anticipaba un futuro impulsado por la tecnología en el que la población estaría mortalmente narcotizada y distraída por trivialidades. Atwood, que empezó *El cuento de la criada* en el orwelliano año 1984, decidió que no incluiría en la novela nada “que no hubiese pasado realmente” en algún lugar en algún momento de la historia, ni ninguna tecnología “que no existiese ya”. Además, la creación que hace de su Es-

Los testamentos

MARGARET ATWOOD

Traducción de Eugenia Vázquez. Salamandra. Barcelona, 2019. 512 pp. 21 €. Ebook: 12,99 €

significado filosófico. Además, la autora es por sí misma garantía de un relato ágil y absorbente.

El argumento se desarrolla a través de tres historias que se solapan entre sí. Una la narra Nicole, que en la novela es una joven de 16 años que vive en Canadá con otro nombre. La segunda la cuenta Agnes Jemima, la hija mayor de Defred, que le fue arrebatada a su madre cuando ella y su esposo, Luke, intentaban huir a Canadá, y que ha crecido en Gilead con unos padres adoptivos. La tercera es la narrada por Tía Lydia, la implacable agente de la ley que en *El cuento de la criada* imponía normas con vengativo placer.

La adaptación del *Cuento* por Hulu TV hacía un torpe intento de presentar a Tía Lydia como algo más que una malvada de cómic presentando unas pinceladas de su pasado que insinuaban que la soledad y vergüenza que le inspiraba su existencia alimentaron su crueldad. En *Los testamentos*, Atwood ofrece un alegato más convincente de la complejidad de la mujer convirtiéndola en una superviviente.

Ésta es tan solo una de la mi-

El cuento de la criada (la novela) como en *Los testamentos*, la autora tiene el buen criterio de centrarse no tanto en la crueldad del régimen de Gilead, como en la manera en que el temperamento y las experiencias pasadas influyen en las distintas reacciones de cada personaje a esas terribles circunstancias.

Atwood sabe que los crimenes fascistas de Gilead hablan por sí mismos. Muchos lectores de *El cuento de la criada* ya nos sentimos directamente aludidos por la historia. Nos identificamos porque lo que sucede en la novela de Atwood hoy se nos presenta como alarmantemente real. Y es que, en 2019, los telediarios están llenos de imágenes de niños arrancados de los brazos de sus padres, de un presidente que utiliza un lenguaje racista para sembrar el miedo y el odio, y de reportajes que muestran cómo el cambio climático pone en peligro el planeta. Esto también explica por qué las escenas de *El cuento de la criada* que nos resultan más turbadoras son los saltos atrás en los que Defred recuerda su antigua vida en Estados Unidos, cuando ella y sus

**EN LOS TESTAMENTOS,
SECUELA DE EL CUENTO
DE LA CRIADA, ATWOOD
DEMUESTRA QUE ES
GARANTÍA POR SÍ MISMA
DE UN RELATO ÁGIL Y
ABSORBENTE**

tado imaginario se sustenta en sus lecturas de literatura distópica. De manera similar, las historias de Nicole y Agnes en *Los testamentos* reflejan su familiaridad con la literatura victoriana.

Así como en *El cuento de la criada* Defred se esfuerza en cumplir las expectativas de su madre feminista radical, en *Los testamentos* Nicole y Agnes se encuentran con que sus tentativas de definirse a sí mismas tropiezan con cuestiones relacionadas con la identidad de su verdadera madre. Nicole queda conmocionada cuando se entera de que la existencia que ha vivido en Canadá es “falsa”. Agnes descubre que gran parte de lo que creía sobre Gilead era mentira. Que en los primeros capítulos de *Los testamentos* Agnes parezca ingenua puede responder a la voluntad de Atwood de hacer hincapié en que su personaje empieza siendo una chica muy normal. Normal en el sentido en que Defred lo era en *El cuento de la criada*: una joven inteligente a la que al principio le preocupan más las penalidades de la vida cotidiana que la política o el resto del mundo.

Quizá porque algunos seguidores de la serie se quejaron de que la Defred de Atwood era demasiado pasiva, los guionistas de televisión la han ido transformando en una feroz reina guerrera. Si bien con esto se obtiene una heroína más dramática que puede crecer y cambiar a lo largo de múltiples temporadas de televisión, la normalidad de la Defred de Atwood por sí misma permitía que los lectores comprendiesen inmediatamente cómo el gobierno totalitario de Gilead afectaba a la vida de la gente corriente. Lo mismo se puede decir de la historia de Agnes en *Los testamentos*. Su narra-

ción no es tanto una exposición del paisaje infernal de Gilead como la crónica de una joven sobre su familia y su educación bajo el régimen, así como del inesperado giro de los acontecimientos que la llevó a desempeñar un papel decisivo para la suerte del sistema.

En un ensayo de 2017, Atwood explicaba que había escrito la historia de Defred siguiendo la tradición del “testimonio” en referencia a los relatos transmitidos por personas que han sido testigos presenciales de

calamidades de la historia. El género incluye el diario de Ana Frank, los escritos de Primo Levi, o las historias corales recopiladas por Svetlana Aleksievich sobre la Segunda Guerra Mundial o Chernóbil. La capacidad de actuar y la fortaleza, parece querer decir Atwood, no requieren una heroína con las dotes visionarias de Juana de Arco o las habilidades guerreras de una Lisbeth Salander. Hay otras maneras de desafiar a la tiranía, participar en la resistencia y contribuir a garan-

tizar la veracidad del relato histórico.

Como la autora sin duda sabe, una de las definiciones de *Gilead* que dan los diccionarios de la Biblia es “colina del testimonio”. Al testificar lo que han presenciado, Defred, Nicole, Agnes y, sí, también Lydia, dejan para la posteridad historias que cambiarán el relato oficial de Gilead. De este modo, contando sus aventuras con su propia voz, resisten a la determinación del régimen de silenciar a las mujeres. **MICHIKO KAKUTANI**



AITOR SANTOMÉ

THE NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

La guerra

ANA MARÍA SHUA

Páginas de Espuma. Madrid, 2019

165 páginas, 16 €. Ebook: 5,99 €

Poeta y narradora, Ana María Shua (Buenos Aires, 1951) demuestra en su último libro, *La guerra*, por qué es una de las grandes maestras del microrrelato entendido como bastante más que una greguería afortunada, un chiste ingenioso o una paradoja. Y lo hace en un volumen redondo, con el que se suma además a la celebración de los primeros veinte años de existencia de la editorial Páginas de Espuma, consagrada desde el principio de manera exclusiva al cuento.

Shua estructura sus breves relatos en cuatro apartados complementarios—el arte de la guerra, guerreros, armas, estrategias—hasta componer un fresco desolado, con toques de humor negro—dedicado a la guerra, y, al mismo tiempo, al amor y a la literatura (“Quien no sea capaz de engañar y por lo tanto sorprender, nunca logrará sobresalir en el arte de la guerra, de la escritura” sostiene una de las piezas). Y lo hace arrastrando gozosamente al lector por campos de batalla de todos los tiempos, de la América precolombina a la Segunda Guerra Mundial, de Tasmania a nuestra guerra civil, de la China de los tiempos del Emperador Amarillo a Nataruk (Kenia), donde, según los especialistas, se desarrolló la primera guerra documentada de la Historia hace unos diez mil años, o a una hipotética guerra espacial que tendrá como objetivo la extinción de una Humanidad demasiado nociva y autodestructora.

Inspirada en relatos bíblicos, la *Odisea*, el *Popol Vuh* o a las Eddas vikingas, la argentina recuerda en muchos de sus relatos la contención, la poesía, la emoción exenta de truculencias de la *Antología de Spoon Rivers*, en la que eran los muertos de un cementerio quienes recordaban su historia hasta trazar una suerte de puzzle que condensaba todas las vidas. Mucho de eso hay en este libro breve pero abrumador, de incuestionable belleza. **ELENA COSTA**

Un corazón demasiado grande

EIDER RODRÍGUEZ

Random House. Barcelona, 2019

288 páginas. 17,99 €. Ebook: 8,99 €

En un western que no logro recordar, un personaje se planta ante el desierto y, advertido por alguien de que ha llegado a la frontera con México, vuelve su rostro a la cámara y dice: “Las fronteras están para atravesarlas”. Y al galope que se va. No está mal esa escena repleta de dramatismo *cool* y viril, pero la frase no es necesariamente cierta: hay fronteras en las que nos instalamos, irresueltos, y en ellas fundamos un nuevo territorio, o bien nos desgastamos lentamente sin fundar nada en absoluto ni resolver cómo orientarnos. La narradora Eider Rodríguez (Rentería, 1977), cuyo libro *Un corazón demasiado grande* se presenta como una apuesta fuerte de Random House en este otoño, ha hablado del concepto de frontera en alguna entrevista a propósito de estos seis relatos en voz baja y registro realista, cuya superficie invita a citar a Carver, Cheever y otros maestros de la insinuación en el detalle. Es verdad que los personajes que nos esperan aquí se sitúan en posiciones precarias, inciertas, algo que resalta todavía más cuando la primera persona toma el mando. Que sirva de ejemplo “¿No notas nada raro?”, en el que una mujer queda con su madre, intuye algo irreparable en su comportamiento, se resiente de las fricciones inevitables de cualquier relación materno-filial... Y poco más. Por debajo, se insinúan

conflictos identitarios probablemente irreparables (imposibles de atravesar, por lo tanto) que tienen que ver con la clase social, las expectativas familiares o el paso del tiempo. “Cada una de nosotras se esforzaba por huir de su origen, ella a través del estilo y yo a través del intelecto”: al galope sin llegar nunca al otro lado. Al final de cualquier relato de Rodríguez, como es lógico, solo queda la perspectiva de la pérdida final.

Así pues, *Un corazón demasiado grande* nos ofrece relatos suspendidos en incógnitas, pen-

**ESTE VOLUMEN NOS
OFRECE RELATOS
SUSPENDIDOS EN
INCÓGNITAS,
PENDIENTES DE
DETALLES NIMIOS, Y
PROFUNDAMENTE
MORALES**



BATISTE EZEIZA

dientes de detalles nimios o sustanciales (la carne quemada que sobrevivió a un incendio, por ejemplo), y yo diría que profundamente morales (si entendemos que el moralista es quien da un paso atrás para describir su propia época al margen de las proclamas urgentes; no esperen otra cosa más fácil, aquí no hay higiene maniquea ni asideros para la buena conciencia), aunque parapetados tras una exigencia de misterio implícito. La escritura y estructura es siempre técnicamente impecable (la propia autora firma la traducción, en ocasiones acompañada por Zigor Garro y Lander Garro), con chispas de humor desasosegante. Pero si algo convierte a Rodríguez en una autora oportuna y valiosa, es la tendencia que ya hemos comentado a desarmar cualquier señal ética que tranquilice al lector ofreciéndole una lectura unívoca: no es fácil saber qué conclusiones extrae la narradora de “Hierba recién cortada” acerca de su vecina Arantza a partir de su pedazo de intimidad que acierta a entrever casualmente. Tampoco es fácil saber qué conclusiones sacamos nosotros mismos.

En la presente edición, *Un corazón demasiado grande* (publicado en euskera en 2017) viene acompañado por una antología de relatos fechados entre 2004 y 2012. Aparte del pequeño matiz de que seis relatos de la autora son una medida más ajustada que veinte para afrontar una lectura conjunta, volver la vista atrás en su producción es bien revelador. Tanto en forma como en temática, parece claro que ha recorrido un camino de desnudamiento u ocultamiento: algunas de sus anteriores historias tienen un punto de obvedad ingeniosa (pienso en la oficina para el suicidio o el relato que hace la cuenta atrás de la vida de una familia) que, sin estar “mal”, no es el punto fuerte de la autora; en algún caso, como “Ojos de abeja”, diría que incluso se traicionan ciertas convicciones estilísticas del conjunto; y en general, son páginas menos misteriosas que las recientes. A cambio, hay dos textos, “Carne” y “El verano de Omar”, excepcionalmente ambiguos, incómodos, no se sabe si terribles o tiernos. De nuevo: morales. No es poca subversión. **NADAL SUAU**

Las amargas mandarinas

IÑAKI ABAD

Huso. Madrid, 2019. 407 páginas. 21 €



Iñaki Abad (Bilbao, 1963) completa en *Las amargas mandarinas* un texto de alto mérito literario que merece la atención de la crítica y de muchos lectores. Porque en esta novela el autor vasco ha conseguido la síntesis del alcance individual de los hechos novelados y su dimensión colectiva en la convulsa historia de España a causa del terrorismo de ETA a partir de los años 70 del siglo pasado.

La novela comienza con la llegada de Carla a la casa de su padre en Palma de Mallorca, donde él acaba de morir. A la vez que los trabajos del entierro se acumulan recuerdos del pasado en contrapunto entre lo sucedido hace 30-40 años en el País Vasco y en Francia y el presente en Palma. José María Fleta Loroño nació en Bilbao en 1951 y tenía 60 años, por lo que ahora estamos en 2011, presente narrativo que se ratifica con la cronología de Carla, nacida en Praga en 1981 y que ahora tiene treinta años. En estos días de su estancia en Palma se desencadena la fragmentaria recuperación de su historia familiar desde antes de haber nacido ella, con la in-

fancia y juventud de su padre en Bilbao, su implicación en un atentado de ETA y su huida a Francia en compañía de la amiga que lo había involucrado hasta su llegada a Burdeos, donde se casó con Jeanne, la hija de su protectora, y de donde el joven matrimonio se marchó huyendo de amigos etarras, pasando por Praga y Madrid, donde acabaron separándose.

Esta historia familiar se va reconstruyendo de modo fragmentario en narraciones alternantes dirigidas por un narrador omnisciente que cede visión e incluso voz a los personajes principales para revelar su pensamiento a través del estilo indirecto libre. Con ello se va construyendo una compleja polifonía que culmina en los capítulos 6 y 7, los dos últimos, complementarios y conclusivos. En el 6, durante una cena de Carla en casa del viejo traficante Lorenzo Ruspoli, conoce los entresijos de la relación de Fleta con etarras en Francia. En el capítulo 7 la polifonía se ensancha reconstruyendo el mosaico del pasado desde el presente, con la revisión por Carla y la documentalista que ha colaborado con su padre en la composición de carpetas con documentos, fotografías y diarios que Fleta ordenó en los dos últimos años. Con ello el perspectivismo se hace más complejo, pues ahora la narradora es Ana, que cuenta a Carla cosas que a ella le contó Fleta.

Todo ello compone una callada historia familiar de azares, amores y desamores que Ana se encargará de escribir con afán de buscar la verdad entre tanto dolor, silencio y soledad, dejando entrever también que, más allá del recuerdo, el mundo funciona porque hay olvido. En suma, una novela muy recomendable por su indagación en el peso de la historia colectiva sobre la vida familiar e individual en tiempos conflictivos y por su admirable combinación de narratividad, reflexión (sobre la libertad, por caso), descripción (por ejemplo, de parajes naturales, como la Gran Duna del Pilat) y aliento poético (en la ternura y pudor en los primeros encuentros de los jóvenes Fleta y Jeanne). **ÁNGEL BASANTA**

El colgajo

PHILIPPE LANÇON

Traducción de Juan de Sola

Anagrama. Barcelona, 2019

443 páginas. 21,90 €. Ebook: 9,99 €

Esta es la novela de un resucitado de entre los muertos. Philippe Lançon (Vanves, 1963), periodista cultural de *Libération* y columnista de la revista satírica *Charlie Hebdo*, se libró de ser rematado en la sala de reuniones de *Charlie*, en la masacre terrorista del 7 de enero de 2015. Malherido en el suelo, Lançon sólo veía las piernas negras de los asesinos, los hermanos Said y Cherif Kouachi, y oía el ruido de las balas, al grito de “¡Allahu Akbar! (‘Alá es grande!’)”. Sintió la presencia de uno de los ejecutores, le oyó respirar junto a él, vio el fusil de asalto apuntando hacia abajo, “preguntándose quizá si había que insistir o no”. El periodista cerró los ojos como un niño haciéndose el muerto, y se libró del tiro de gracia porque realmente parecía estar ya del otro lado: inmóvil, las manos destrozadas y la cabeza bañada en sangre, estaba más muerto que vivo. En el ataque, que duró menos de tres minutos, doce personas, la mayoría de la redacción de *Charlie Hebdo*, fueron asesinadas, y once más resultaron heridas de gravedad.

El autor de esta depuradísima obra, el periodista y crítico literario, perdió un tercio de su rostro y sufrió graves heridas en los brazos.

Han dicho que este libro es un diario de duelo, y lo es. Es-

tamos ante unas memorias de la destrucción humana, ante un breviario de duelo por el hombre que un día se fue y ya no se es. Porque esta no es una reflexión sobre el terrorismo islamis-

reconstruir el tercio inferior del rostro, con un implante de peroné en la mandíbula, más las secuelas físicas y psicológicas serán la metáfora de la destrucción y resurrección de un hombre.



ANAGRAMA

ta o sobre las amenazas futuras de cualquier fanatismo religioso. Precisamente, de lo último que habló Philippe Lançon con sus colegas fue de la novela, recién aparecida de Michel Houellebecq, *Sumisión*.

Si Houellebecq en dicha obra lanzaba una mirada especulativa y panorámica hacia un porvenir marcado por la irrupción del Islam, Philippe Lançon, víctima real de un atentado islamista, se repliega sobre sí mismo, sin rencor, para realizar un recorrido fisiológico por la carne desgarrada y lentamente reconstruida, al tiempo que emprende un viaje metafísico por su biografía, sin salir de unas habitaciones de hospital. Nunca el título de *Viaje alrededor de mi habitación*, de Xavier de Maistre (1794), había tenido tanto sentido.

Cerca de veinte cirujías para

sensaciones y visiones”, el autor construye una perturbadora obra en la que el “viejo yo” dibuja sus contornos para levantar al nuevo de las ruinas.

El libro podría haberse titulado *La membrana*, que es la traducción médica de *Le lambeau*, el título francés de la novela, pero faltaría entonces ese otro significado implícito de “despojo”, “piltrafa”, “persona hecha pedazos”. El paciente, que lee a Proust en las antecámaras del quirófano, se da la mano con el periodista cultural y entretiene la crónica hospitalaria con sus lecturas de Thomas Mann, Kafka, Shakespeare, y con sus sesiones de cine, música de Bach o jazz y alguna salida esporádica a exposiciones.

En los meses de internamiento en el hospital Pitié-Salpêtrière, primero, y más tarde en el hospital de los Inválidos, Philippe Lançon, que escribe con su propio nombre, porque protagonista y narrador son el mismo ser, se escindirá en otras personalidades: el paciente, el periodista, el hijo, el amante, el amigo, el hermano, el lector, el ciudadano. El escritor se detendrá en los detalles más insignificantes de la vida hospitalaria y sus seres, siempre con piedad, en las relaciones con su cirujana, en el horror de no poder hablar y tener que comunicarse con una pizarra. Sabremos de las operaciones y de las supuraciones de la piel no cicatrizada. Y sin embargo, el lado más vulnerable y prosaico de la experiencia humana nos conmoverá más que aterrará por la insólita delicadeza con que Lançon transmuta el horror y los miedos en gran literatura. **LOURDES VENTURA**

ESTAMOS ANTE UNAS MEMORIAS DE LA DESTRUCCIÓN HUMANA, ANTE UN BREVIARIO DEL DUELO POR EL HOMBRE QUE FUE Y YA NO ES

Vigilado por dos policías, ante posibles amenazas, Lançon, más cerca de los fallecidos que de los vivos, se sentirá íntimamente unido a sus compañeros muertos. “¿Era yo, en aquel momento, un superviviente? ¿Un fantasma? ¿Dónde estaban la muerte y la vida? ¿Qué quedaba de mí? (...) Intento simplemente delimitar la naturaleza del acontecimiento descubriendo cómo modificó la mía”. Con un “rebaño anárquico de



**ÚLTIMOS DÍAS
DE MATRÍCULA**

INSTITUTO DE HUMANIDADES
FRANCESCO PETRARCA

CURSOS DE HUMANIDADES. PROGRAMA 2019-2020

- Historia a través del cine: Rusia. De la caída de los zares a la URSS.
- Historia: El nacimiento de la Europa moderna.
- Historia contemporánea universal.
- Historia de España. s.XIX. de Fernando VII a Alfonso XIII.
- Historia de las Américas. 1776 - 1830.
- Historia del pensamiento político. Desde la Grecia clásica a los populismos.
- El Pacífico: ¿nuevo eje mundial?
- Geopolítica y economía mundial. Juego de tronos.
- 1989 - 2019. La historia del presente.
- Neurociencia. ¿Cómo interpreta el cerebro el tiempo?.
- La pintura española del siglo XIX.
- El judaísmo. El manantial del que nacen dos grandes ríos.
- Novela e historia: la Europa del s. XIX.
- Ópera. El Bel canto italiano.
- Filosofía: Antigua / Medieval / Moderna / Ilustración.
- Historia de la cultura europea.
- Filosofías de la India: hinduismo y budismo.
- Oratoria. El arte de saber comunicar.
- PNL. Programación neurolingüística.
- Artes escénicas. Teatro.

Glorieta de Quevedo 9. 1ª planta. www.institutofrancescopetrarca.com.
Tel. 91 445 44 43 - 91 445 17 10. secretaria@petrarca.es



Antonio Gamoneda

Esta luz. Poesía reunida

ANTONIO GAMONEDA

Epílogo de Miguel Casado. Galaxia Gutenberg
Barcelona, 2019. Volumen I. 672 páginas, 29,50 €
Volumen II. 511 páginas, 25,90 €

Al titular en 2004 Antonio Gamoneda la reunión de su trabajo poético *Esta luz* estaba inscribiendo ahí, en el título, en lo que da nombre a su escritura, una palabra que es decisiva: “luz”. Así, lo que aquí se ofrece es una palabra luminosa, iluminada, la que de quien ha contemplado lo que se ofrece a la vista y lo que el decir poético

saca a la luz. Es palabra que aparecía en el que fue su primer libro, *Sublevación inmóvil* (1960), “inmensa luz que hoy no podría / un dios mirarla sin quedarse ciego”, y ello entre expresiones que remiten a san Juan de la Cruz (“dar alcance”, “lance”). A fin de cuentas, ambos son místicos, por cuanto sus escritos incluyen misterio, cuando menos

el misterio de que la palabra diga más de lo que dice, que emocione, que revele, que sea dicha poéticamente, lo que en la obra de este poeta sucede como en muy pocos. Y, desde luego, una obra que apenas tiene nada que ver con la de sus coetáneos.

Hasta el año 1977 no apareció su siguiente publicación, *Descripción de la mentira*, donde se encuentra ya el gran poeta que es. Se trata de una escritura trazada desde la memoria, no para inscribir anécdotas del pasado, sino como camino de indagación del ahora del sujeto,

Está ahí ya lo que será una forma típica de su escritura, una especie de versículo que él ha denominado “bloque rítmico”,

unidad rítmica y también de contenido o, mejor, unidades de pensamiento –“la música es el estado original del pensamiento” se lee en uno de sus ensayos–, una marca más, formal, de la originalidad de toda su obra.

En 1982 se publicó, fuera de su tiempo, *Blues castellano*. Presentado a censura en 1968, debían suprimirse demasiados poemas, lo que hizo que quedara entonces sin editarse. Es el libro más realista de los suyos, relato doloroso sobre el modelo del *blues* y de una poderosa intensidad que llega a sobrecoger. En clave de poesía social, poco tiene que ver con tal tendencia; como escribió el poeta en uno de sus ensayos, “la poesía no es social ni poesía si no se hace en un lenguaje de la especie poética”.

Siguieron *Lápidas* (Trieste, 1986), *Libro del frío* (Siruela, 1992), *Arden las pérdidas* (Tusquets, 2003), *Cecilia* (Fundación César Manrique, 2004) y varias publicaciones más y cada una de ellas confirmó la excelencia de su palabra diciendo cómo todo desaparece o está condenado a desaparecer y diciéndolo con “Signos exactos e incomprensibles”, que vale por inmejorable definición de lo que la poesía sea.

Gamoneda, nacido en Oviedo en 1931 y se trasladó a León en 1934 con su madre, tras el fallecimiento temprano del padre. Vida humilde, de escaseces, de la que ha dado cuenta en *Un armario lleno de sombras* (Galaxia Gutenberg, 2009), primer volumen de sus memorias, un libro extraordinario en todos los sentidos. Con escasos estudios entró a trabajar en un banco hasta 1969 cuando se encargó de los Servicios Culturales de la Diputación de León –la colección de

LAFRENTZ

poesía “Provincia” es creación suya— y fue posteriormente director-gerente de la Fundación Sierra-Pambley.

La pobre formación cultural de partida la suplió, y cómo, su autodidactismo, forjándose un verdadero intelectual. Poeta más bien de minorías siempre con el reconocimiento crítico, llegó con el Premio Castilla y León de las Letras (1985), el institucional, Premio Nacional de Poesía por *Edad* (1988), así como los premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana y Cervantes (2006), entre otros nacionales e internacionales. Si bien que con retraso, cosas así hacen creer que la justicia no es palabra vana.

Si cada uno de los libros tiene su unidad, todos ellos responden a un principio único. Su ensayo “Poesía en la perspectiva de la muerte”, sabio como todos ellos, afirma ya desde el título la tesis. La muerte, saber que vamos a morir, expone, sería la condición necesaria para la existencia de la poesía y en consecuencia “la poesía es arte de la memoria en la perspectiva de la muerte”. Esto lo acerca poderosamente a Heidegger cuando propone que el Dasein se caracteriza “por estar vuelto hacia la muerte”. En Gamoneda, pues, muerte y memoria, presente del futuro y pasado, son el lugar desde el que se habla, de ahí que en sus poemas proliferen lo perdido, lo ya ido que permanece vivo. Baste recordar que *Arden las pérdidas* es título de uno de sus libros. Como sentenció Antonio Machado “Se canta lo que se pierde”. Canto de lo perdido que necesariamente está cargado de melancolía al tiempo que canto a la vida.

Como ha quedado dicho, con el título *Esta luz* reunió An-

[UN VÁSTAGO DE LUZ,
UN VESPERTINO ACERO]

Un vástago de luz, un vespertino acero

atraviesa mis párpados.

Herido,

canta el pájaro que vive en mí y se alimenta

de mis venas.

Herido,

cierra sus alas sobre mi corazón y no viene

la oscuridad;

apenas viene la luz. Apenas veo un nudo

rojo en la torunda pensativa,

un nudo negro en las hebras del llanto.

Herido

como mi pájaro arterial,

herido.

[LAS SÍLABAS. LAS QUE SE PRECEDEN]

I

Las sílabas. Las que se preceden y suceden a sí mismas
y se agotan en una pureza excesiva.

Como una bestia enloquecida y atravesada por la luz,

piérdete en su inmovilidad, olvida los significados.

Vive en las
sílabas.

II

De ti,

las palabras inocentes y crueles; las que están libres
en sí mismas. Déjalas solas.

Exclúyete, exclúyeme; deja que hablen las palabras. Tú

no tienes nada que decir.

(Díptico de las sílabas y las palabras)

tonio Gamoneda ya su obra poética en el año 2004, pero esta nueva edición es una verdadera novedad por lo que ahora se incorpora, todo un volumen de más de quinientas páginas. Se recoge *Libro de los venenos*, una “mudanza” de lo escrito por Dioscórides en el siglo I y traducido por Andrés Laguna en edición de 1555, lectura fascinante de cómo lo que fue ciencia en el pasado es ahora fabuloso y, de la mano de Gamoneda, intensamente poético. El poeta Novalis dejó escrito en su *Enciclopedia*, que “ Toda ciencia se convierte en poesía”. No sé si siempre es eso verdad, pero aquí eso sucede.

Se incorporan también *Canción errónea*, *La prisión transparente* y *No sé*, que ya habían tenido publicación, más una serie de inéditos, el libro *Los versos comunales* y una sección de “Últimos poemas”. En “Mudanzas” encontrará el lector, entre otros textos, traducciones, rescrituras de Georg Trakl y “La siesta del fauno” de Stéphane Mallarmé, autores de los que ya había traducido otros de sus poemas. Cierra el volumen un Epílogo de Miguel Casado, uno de sus mejores críticos, que complementa el ya publicado en la anterior edición y, como aquel, esclarecedor.

Con la humildad que caracteriza a Antonio Gamoneda y lo hace más grande, se lee en uno de los últimos poemas: “Esta escritura es una casualidad, un relato sin importancia, una insignificante vírgula”. Como el lector verá, lo sepa ya o no, esa vírgula es la obra de uno de los mayores poetas contemporáneos. **TUA BLESA**

 Entrevista con Antonio Gamoneda en elcultural.com

Nabokov, el soñador escéptico

A pesar de sus reservas contra el mundo onírico y las interpretaciones simbólicas de Freud, a quien llamaba “el charlatán de Viena”, en 1964 el autor de *Lolita* anotó todos sus sueños en un intento de experimentar con el tiempo. Una bitácora que la editorial WunderKammer reúne en *Sueños de un insomne*.

En una de sus últimas novelas, *Ada o el ardor* (1969), posiblemente la más importante de sus obras, y desde luego la que él personalmente prefería, Vladimir Nabokov (San Petersburgo, 1899-Montreux, 1977) hace que su protagonista, el incestuoso Van Veen, responda de este modo a la pregunta de qué son los sueños. “Los sueños son una secuencia aleatoria de escenas, triviales o trágicas, móviles o estáticas, fantásticas o familiares, que se entrelazan más o menos en sucesos aderezados con detalles grotescos, y gente muerta reubicada en nuevos escenarios”.

Es innegable que los episodios oníricos jugaron en Nabokov un papel reve-

lador desde sus primeros libros, los relatos de los años 30, la compleja y ambiciosa *La dádiva* (1938), e incluso en su obra más famosa, *Lolita* (1955), donde tras la huida de la niña, un sueño recurrente ronda con sigilo a Humbert mostrando su arrepentimiento en carne viva. Este mundo onírico es demenuzado por el profesor de la Universidad de Misuri Gennady Barabtarlo, traductor al ruso de las últimas novelas del escritor, para configurar *Sueños de un insomne. Experimentos con el tiempo* (WunderKammer), un recorrido donde reúne y comenta los sueños

del autor de *Lolita* contextualizándolos en su obra, especialmente un experimento realizado en sus últimos años.

Y es que, durante casi tres meses de 1964, el interés de Nabokov por los sueños trascendió lo puramente literario para convertirse, junto a las mariposas

o el ajedrez, en una de sus numerosas obsesiones. Influida por las teorías del excéntrico y hoy olvidado John Dunne, filósofo e ingeniero aeronáutico irlandés que decía que el tiempo es una entidad de múltiples direcciones, el autor se sometió a un experimento. Durante 80 días, entre el octubre de 1964 y enero de 1965, el escritor tomó minuciosa nota de sus sueños en busca de patrones y símbolos premonitorios.

Este material, 118 fichas de cartón, del tipo en las que Nabokov solía escribir el primer borrador de sus obras, con 64 registros de sueños, es el que ha utilizado Barabtarlo en su libro, donde afirma que “las últimas novelas de Nabokov son, en parte, la herencia de esta tentativa. Durante los últimos 15 años de su vida, cuando residía en el pueblo suizo de Montreux, el escritor, incluso después de abandonar el experimento, siguió trabajando la teoría de Dunne de que el tiempo no es un inexorable río heraclítico en el que no puedes bañarte dos veces, sino una corriente eléctrica alterna de dos vías que corre hacia el pasado y hacia el futuro de manera indistinta”.

Más allá de este experimento, la relación del escritor ruso con el mundo onírico fue siempre conflictiva. Por ejemplo, fue un firme crítico de la influencia negativa del psicoanálisis de los sueños de Freud, a quien llamaba “el charlatán de Viena”, que con sus interpretaciones simbólicas estableció una tiranía onírica. “Mi visión de los sueños no puede re-

Bailo con Vé. De vestido abierto, veraniego y moteado de un modo peculiar. Un individuo la besa al paso. Lo agarro por la cabeza y le estampo la cara contra la pared con una fuerza tan brutal que casi queda enganchado en algunos elementos del panel (metales brillantes que recuerdan un barco). El sujeto se desprende con el rostro ensangrentado y se aleja tropezando. El jueves por la noche en la televisión alguien se refiere a la carnicería y ejecución de los participantes en el atentado con bomba contra Hitler.

ducirse o vulgarizarse al mundo indecente y fundamentalmente medieval del medicucho charlatán de Viena, con sus embrioncitos resentidos espionando, desde sus escondrijos naturales, la vida amorosa de sus padres”.

Nabokov huyó siempre de esta escuela freudiana como de la peste, pero, al no estar sujetos a una narración, la mayoría de los sueños descritos adquieren un aire poético, misterioso y absurdo, incluso con un punto surrealista, tan caro a los seguidores del vienés. Mantienen, por supuesto, esa lógica onírica que cobra poco sentido en el mundo real, y también dicen mucho de las obsesiones de Nabokov. Por ejemplo, como hombre nómada que fue, varios de ellos ocurren en andenes, donde la angustia capital es ir con retraso o perder el tren. En uno de ellos, a punto de abordar el vagón, recuerda que ha olvidado su pasaporte sobre la mesa de su estudio en Montreux.

También abundan en estos retazos oníricos una de las grandes aficiones del escritor, las mariposas, y pasajes de su vida académica, que reflejan miedos como no entender sus notas u olvidar un discurso. Los sueños sobre personas del pasado, como sus padres, que generalmente angustian o avergüenzan al autor (“Es extraño que mi padre, que

15 DE OCTUBRE

Mujer rusa, desconocida, habla en una cabina telefónica de vidrio. Después intercambiamos unas pocas palabras. Ya no es joven, maquillaje pretencioso, toscos rasgos eslavos. Me pregunta cómo supe que era rusa. Respondo con lógica onírica que solo las mujeres rusas hablan tan alto al teléfono. Pregunta si me gusta el lugar, St-Martin. La corrijo: Mentone (un sustituto onírico de Montreux).



GRAFITI DE NABOKOV
EN LA CIUDAD CROATA
DE OPATIJA

18 DE OCTUBRE

Varios sueños salían a empellones mientras trataba de recordar; solo pude recuperar algunos trozos rotos. Sombras con un efecto de imagen persistente, suspendidas cerca de mí, fueron reconocidas como el signo fatídico de la inminente disolución: un sentimiento de “esto se ha acabado”, y que se produce a menudo. Otro sueño, también recurrente, fue la pesadilla de encontrarme en las guaridas de mariposas interesantes sin mi red para cazarlas y verme reducido a capturar y estropear una rareza con mis dedos: en este caso, un insecto español, una azul blanquecina.

era tan bondadoso y alegre, siempre esté tan triste y sombrío en mis sueños”), conviven con otros decididamente imposibles, como otro en el que se encuentra tomando el té junto a León Tolstói, que le asegura: “No me gusta su *Lolita*, pero ¡qué bien describe el paisaje ruso!”.

En sus anotaciones, Nabokov se queja del “peculiar fenómeno de que muy difícilmente puedo componer algo a partir de mis sueños”. Es decir, lo que le parece extraordinario mientras está todavía imbuido del mundo de los sueños, se descompone a la luz de la vigilia al tratar de componer una historia.

Sin embargo, el entusiasmo inicial con el que Nabokov acogió el experimento —los primeros días estaba convencido de reconocer programas de televisión que estaba seguro de haber soñado— se fue diluyendo poco a poco.

Aunque quizá el experimento no fue un fiasco tan grande como imaginó. Según Barabtarlo, “lo más notable es que Nabokov a menudo no alcanzaba a establecer los vínculos entre lo que puede parecer al lector una semejanza asombrosa con un evento de su vida pasada o su narrativa, por no mencionar un suceso futuro”. Como ejemplo, el profesor cita un caso particularmente sorprendente. “Un sueño de Nabokov presenta a una mujer rusa que le pregunta si le gusta el lugar, St-Martin. Él la corrige, Mentone, no Martin, (Mentone era un sustituto onírico de Montreux). Pero trece años después, el cuerpo del autor será incinerado en el Centro Funerario St-Martin en la ciudad suiza de Vevey”, explica.

4 DE DICIEMBRE

Estoy bajando los escalones de la estación de tren de Lausana y me encuentro con Edmund Wilson. Está a punto de subir a un tren. Camina con vigor por el andén y me doy cuenta de lo en forma que parece en ese traje gris oscuro. Nos confundimos entre la multitud y el tren se aleja. Salgo de la estación.

Dejando de lado estos extraños giros, lo que está claro es que, aunque Nabokov siguió hasta el final de su vida reflexionando sobre estos asuntos, se convenció de la imposibilidad de viajar en el tiempo mediante los sueños. Un privilegio que, como ya dejó escrito en *La dádiva*, sólo concebía posible desde la literatura: “El verdadero escritor debe ignorar a todos los lectores excepto a uno, el futuro lector, quien en su momento no es sino meramente el autor reflejado en el tiempo”. **ANDRÉS SEOANE**

Mediocracia

Cuando los mediocres llegan al poder

ALAIN DENEAULT

Traducción de Julio Fajardo

Turner. Madrid, 2019. 240 páginas. 19,90 €

Alain Deneault (Outaouais, Quebec, 1970) alterna la docencia entre la Universidad de Quebec y el Colegio Internacional de Filosofía de París. Conocido por su crítica a las tramas de evasión y paraísos fiscales, su prolífica obra se ha abierto en los últimos años a una visión global de grandes problemas sociopolíticos.

Antes de entrar en el contenido de *Mediocracia* conviene recordar que mediocre es un adjetivo derivado del latín *mediocris*. El diccionario de la RAE lo define con estas palabras: “de calidad media”, “de poco mérito, tirando a malo”. Pancracio Celdrán en su excelente *El gran libro de los insultos* (La Esfera de los Libros, 2008), denomina mediocre a una “persona o cosa que no sobresale ni merece ser notada; ramplón y corriente; que carece de brillo; adocenado, vulgar, del montón”.

Mediocridad, la característica de lo mediocre, significa estar en la media. De ahí que mediocracia —fijando ya el término en los seres humanos— pueda entenderse como el grupo social formado por quienes no están ni arriba ni abajo: los conformistas. Sin embargo, el sufijo *cracia*, derivado del griego *krátos*, indica control, poder, sistema o, sobre todo, gobierno.

Para Deneault, nos encontramos en un momento histórico en el que ha cristalizado un peligroso fenómeno social: la mediocracia. El gobierno de los mediócratas se habría consolidado como una clase dominante, paradójicamente, al servicio del poder. Para tomar las riendas les habría bastado con ser sumisos. Acatar las normas establecidas con una sonrisa, reverenciar a los poderosos y, si hace falta, mirar hacia otro lado cuando las tropelías del orden político o económico se hacen evidentes. Bastaría con seguir el juego a un sistema cuyo funcionamiento exige una mediocridad expansiva capaz de expulsar del terreno a los mejores.

Para hacer inteligible la plaga mediocre, Deneault construye una tipología de cinco figuras conceptuales encabezadas por el hombre “roto”. En mi opinión,

el personaje central de *Serotonina* de Houellebecq encajaría en esta primera clasificación referida al ser humano víctima de sus propias contradicciones. La segunda tipología se refiere al “mediocre por defecto”. Un sujeto que cree a pie juntillas las mentiras que le cuentan desde arriba. La tercer figura es la del “mediocre entusiasta”. Maestro en intrigas, siempre está disponible porque no acaba de creer en

SEGÚN DENEAULT, LA MEDIOCRA- CIA SE HA CONSOLIDADO COMO UNA CLASE DOMINANTE PARADÓJICA- MENTE AL SERVICIO DEL PODER

nada. La cuarta figura se alimenta de quienes son mediocres a su pesar. Gente con familia y una hipoteca que pagar. Personas que pese a percibir su ser-



LÉA-KIM CHÂTEAUNEUF

vidumbre aguantan la incomodidad cognitiva producida por la situación. En la quinta figura entran los que inicialmente resisten, los valientes que denuncian las operaciones de las instituciones de poder. Los que se oponen hasta que un día el sistema les hace una oferta tentadora y caen del caballo para incorporarse a las ventajas de la proximidad al privilegio.

Tras fijar el concepto de mediocracia y establecer su tipología, Deneault analiza zonas e instituciones que han sido invadidas, permeadas por el gobierno de los mediocres. En primera fila aparece una universidad siempre dispuesta a ser manipula-

da con tal de conseguir subvenciones. Las luchas internas entre profesores, los abusos que sufren doctorandos y jóvenes investigadores acaban creando perversas estructuras jerárquicas que dificultan la creatividad. Una estructura que recuerda los criterios de obediencia que *The Wire* muestra entre los traficantes de drogas de Baltimore.

La universidad habría quedado a la deriva al convertir a sus profesores en “expertos” al servicio del poder. Una sumisión que se extiende al poder político: “Todos los gobiernos saben que pueden contar con la ayuda de académicos de fortuna para hacer declaraciones por televisión”. Por si esto fuera poco, Deneault pone en duda la capacidad de la universidad para transmitir conocimiento.

Pasada la lupa por la vida académica, el análisis se centra en

la oligarquía mundial, la economía de la avaricia, los grupos de presión, la corrupción y los desmanes fiscales del capital financiero. Páginas adelante, el lector se adentra en consideraciones en torno a la relación de la cultura y el arte con el dinero. Aquí tropezamos con la zona más débil del libro. Nuestro autor, desde su perspectiva colectivista, no acaba de entender la individualidad del acto creativo.

Se cierra este libro con un largo epílogo en el que se pone sobre la mesa el objetivo real de este volumen: cambiar el mundo capitalista. Girar del sujeto individual al colectivo. Reconstruir el mundo con referencias colectivas y entronizar la compleja noción de pueblo. Ahora bien, ¿cómo se hace? Difícil desde la posición de izquierda radical en que se sitúa Deneault. Una izquierda que desconfiaba de la “admiración de Tony Blair por los generadores de riqueza”, de la política de austeridad del socialdemócrata alemán Gerhart Schröder o del sindicalismo del socialista Michel Rocard.

La perspectiva radical de Deneault es minoritaria pero no solitaria. Naomi Klein en *Decir no no basta* (2017), Ernesto Laclau con *La razón populista* (2005) o, por no alargar la lista, Pierre Rosanvallon con *El buen gobierno* (2015) arropan y conforman una visión que podrá ser criticada pero no desdeñada. Aunque estas páginas no indican cómo resolver el problema de la mediocranía siempre quedará la pregunta: ¿será la mediocranía la antesala de la revolución? Solo por eso valdría la pena poner este libro en nuestra mesilla de noche. **BERNABÉ SARABIA**

Las palabras rotas

El desconuelo de la democracia

LUIS GARCÍA MONTERO

Alfaguara. Barcelona, 2019. 225 páginas. 18,90 €. Ebook: 8,99 €

Luis García Montero (Granada, 1958) construye este libro en torno a una serie de reflexiones sobre once palabras que considera importante rehabilitar y rescatar del desgaste al que las ha sometido el uso social. Y traza una autobiografía ética y estética sobre esas palabras. Una de ellas, “verdad”, alguna vez escrita con mayúscula, “Verdad”, eco de la voz de Antonio Machado, recorre todas sus páginas.

La estructura argumental surge de la relectura de *A favor o en contra de la bomba atómica* de Elsa Morante, a partir de la que García Montero se refleja en el poeta que, en un entorno hostil, apuesta por el pensamiento y la belleza, convirtiendo la poesía en un espacio de resistencia. Y aborda esa resistencia en un amplio capítulo titulado “Palabras en el cubo de la basura”, donde rescata once de ellas, “Verdad”, “Soledad”, “Identidad”, “Realidad”, “Bondad”, “Progreso”, “Tiempo”, “Política”, “Conciencia”, “Lectura”, “Amor”, que entrelaza con once de sus poemas, que dejan ver cómo las siente y cómo las ha vivido.

Junto a ellas apunta la necesidad de limpiar, a través de la verdad, la política (“la palabra más sucia y más necesaria”); el acoso del consumismo neoliberal que, desde las redes sociales, busca cambiar nuestra condición de receptores por la de consumidores; los grandes cambios producidos a partir de los años 60 como resultado de la integración paulatina de la sociedad española en el capitalismo avanzado europeo y, una de sus consecuencias, la desconexión de la juventud española actual de aquel sentido de responsabilidad histórica con el que cargaron muchas de las generaciones anteriores, son ideas fundamentales que repite y que constituyen lo más valioso de esta lectura.



PEDRO WALTER

También el desarrollo de las ideas políticas del autor en una España que pasó de la dictadura a la democracia, su renuncia a parte de ellas y su refugio en lo personal, siempre con la esperanza de que se puede vivir en un mundo mejor en el que las palabras no sean de usar y tirar.

El tercer capítulo, “Explico algunas de mis cosas”, desglosa esa autobiografía en la que se funden ética y estética, donde poesía es igual a verdad en una vida vinculada a Granada, a Lorca y a los libros. Palabras del poeta: “Soy de otra época, tengo que reconocerlo. A lo largo de los años me acostumbré a ir de la vida a los libros y de los libros a la vida”. Por eso su biografía es la de un gran lector, descubridor desde niño de poetas como Lorca, Alberti, Gil de Biedma, Ángel Gon-

zález, Jorge Luis Borges o Gerardo Diego.

El capítulo cuarto, “Diálogos con Juan de Mairena”, reivindica el compromiso del autor “como catedrático de filología, como poeta y como ciudadano” con una manera de pensar la política aprendida de Antonio Machado. Y tres páginas cierran el libro, “Unas pocas palabras verdaderas”, nueva polifonía machadiana, que conforman el epílogo.

Gran parte de la coherencia del libro tiene que ver con la condición de profesor de García Montero que, unida a su vocación de poeta, explica páginas como las que dedica a la metáfora, o las que escribe sobre la cultura popular y lo llevan a reflexionar sobre los riesgos de la posverdad. Destaca la generosidad del autor al compartir con quien lo lee cuáles son los libros en los que se asienta un pensamiento siempre esperanzado. *Las palabras rotas* es un libro auténtico que exige una lectura demorada. **PILAR GARCÍA MOUTON**

Ray Bradbury, humanista del futuro

JOSÉ LUIS GARCÍ

Hatari Books. Madrid, 2019

304 páginas. 30 €

Hubo un tiempo en el que, para los amantes de la ciencia ficción y lo fantástico, José Luis Garcí (Madrid, 1944) no era un director de cine, ni un conductor de programas televisivos de éxito, o, al menos, no era “simplemente” eso. No. Era el autor del único libro, el único ensayo biográfico y literario que existía –al menos en nuestro país– sobre Ray Bradbury. Un escritor al que venerábamos y amábamos por sobre todas las cosas. Recuerdo que cuando mi padre llegó con aquel libro de la editorial Helios, publicado en 1971, con una portada atractivamente moderna y casi abstracta, apenas podía creerlo. Mi padre era un adorador de Bradbury. En mi casa se apilaban sus libros, publicados por la argentina Minotauro. Yo los devoré en mi adolescencia: *Crónicas marcianas*, *El hombre ilustrado*, *Las doradas manzanas del sol*, *El vino del estío*, *Fantasmas de lo nuevo*... Y luego, los cuentos incluidos en infinitas antologías de horror, fantasía y ciencia ficción de Bruguera, Novaro, Molino, Dronte... Cuando *La clave*, el fantástico programa televisivo presentado por José Luis Balbín, pasó por vez primera en televisión *Fahrenheit 451* de Truffaut, en mi casa se vio como un misterio sagrado. Ni siquiera los domingos en misa estábamos tan

callados. El libro de Garcí era, pues, un evangelio. Una hagiografía de aquel santo varón nacido en Illinois, en 1920, gracias a cuya labor misionera la ciencia ficción había ascendido de los infiernos del género más despreciado por la crítica y la *intelligentsia*, a las alturas divinas de la Gran Literatura Americana.

Hoy, la estupenda reedición de este clásico por la editorial Hatari nos devuelve un poco a ese tiempo pasado que no fue

ser sino las del propio Garcí. La pasión por los tebeos y los héroes de papel, la fascinación –y luego el desencanto– por Hollywood... Garcí se mimetiza con los escenarios de las andanzas de Bradbury. Juega con él de niño en el pueblo de Waukegan, le acompaña en sus primeros esfuerzos por vender relatos a las revistas *pulp*, se extasia conociendo a las estrellas de cine y se

mos Ray Bradbury. El propio Garcí escribió una serie de cuentos netamente bradburyanos: *Adam Blake*, publicados sólo un año después, en 1972, con prefacio de, por supuesto, Narciso Ibáñez Serrador, quizá el principal introductor de Bradbury en España. No fue el único. Tomás Salvador, Carlos Buiza, Juan Tébar, Manuel de Pedrolo y su *Mecanoscrito del segundo origen*, Juan

José Plans, Domingo Santos, Francisco Álvarez Villar, Juan G. Atienza, Luis Vigil, Alfonso Sastre, todos ellos y algunos otros, en mayor o menor medida, fueron conversos a Bradbury y, más aún, a la ciencia ficción según Bradbury. La presencia ubicua del escritor americano en revistas como

Historias para no dormir o *Nueva Dimensión* se proyectaba también sobre dibujantes de historieta –la generación de la revista *Trinca*– e incluso cineastas –el primer Gonzalo Suárez–. Todo esto, toda esta España bradburyana, recupera también el lector al abrir las páginas del ensayo de Garcí sobre su autor favorito.

Todo eso, toda esa España bradburyana, se perdió como lágrimas en la lluvia, en apenas una década y sin que sepamos muy bien por qué (Chicho se llevó el secreto a la tumba). Hoy, cuando se reedita *Ray Bradbury. Humanista del futuro* y su autor anuncia una precuela de *El crack*, podemos preguntarnos si todo lo que nos queda, en pleno siglo XXI, es vivir de recuerdos del futuro. **JESÚS PALACIOS**

**GARCÍ SE BRADBURYZA
GOZOSAMENTE AL CONTAR-
NOS, MÁS QUE LA VIDA DEL
AUTOR DE FARENHEIT 451,
SUS EMOCIONES ÍNTIMAS**



mejor. Pero que sí creíamos, ingenuos, que auguraba tiempos mejores. Volver a leer la emotiva y sentimental prosa de un Garcí tan entusiasta como entregado en brazos de Bradbury, resucita también aquellas emociones. El cineasta español, contagiado por la prosa y el espíritu del objeto de su estudio, se *bradburyzaba* gozosamente al contarnos más que la vida y milagros del autor, las emociones íntimas de éste, que no parecían

enfada cuando el cine le traiciona. Pero, sobre todo, Garcí se enamora del humanismo de Ray Bradbury. De una filosofía, de un código ético, personal y profundo, que situaba al autor de *Crónicas marcianas* más allá y más acá de etiquetas ideológicas y maniqueísmos.

Porque en aquel tiempo, cuando Garcí publicara originalmente su libro, convertido hoy, como señala Luis Alberto de Cuenca en su prólogo, en objeto de coleccionismo, todos éra-

LA FILARMÓNICA

PARA LOS QUE AMAN LA MÚSICA

PROGRAMACIÓN 2019 - 2020
AUDITORIO NACIONAL - TEATRO REAL



19/11/2019, 19.30 h · Sala Sinfónica

NOVENA DE BEETHOVEN

Orquesta de la ópera de praga
Karl-Heinz Steffens, director
Orfeón Donostiarra
José Antonio Sainz Alfaro, director
Mozart y Beethoven



31/03/2020, 19.30 h · Sala Sinfónica

RÉQUIEM DE VERDI

Orquesta Sinfónica del Teatro Mariinsky
Valery Gergiev, director
Coro Ibercamera
Mireia Barrera, directora
Verdi



28/01/2020, 19.30 h · Sala Sinfónica

CHAIKOVSKY: CONCIERTO PARA VIOLÍN

Orquesta Sinfónica de Radio Frankfurt
Andrés Orozco-Estrada, director
Fumiaki Miura, violín
Mussorgsky, Chaikovsky y Strauss



21/04/2020, 19.30 h · Sala Sinfónica

CONCIERTO DE RAVEL

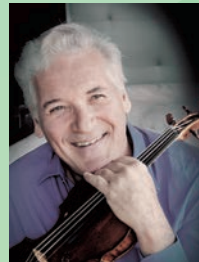
Orquesta Sinfónica de Lucerna
James Gaffigan, director
Martha Argerich, piano
Ligeti, Ravel y Dvořák



11/02/2020, 19.30 h · Sala Sinfónica

STABAT MATER

Forma Antiqua
Aarón Zapico, director
María Espada, soprano
Carlos Mena, contratenor
Scarlatti / Avison, Porpora y Pergolesi



19/05/2020, 19.30 h · Sala Sinfónica

BEETHOVEN: CONCIERTO PARA VIOLÍN

Royal Philharmonic Orchestra
Pinchas Zukerman, violín y dirección
Brahms y Beethoven

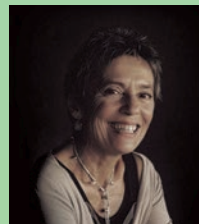


05/03/2020, 19.30 h · Sala Sinfónica

SINFONÍA TITÁN

Orquesta Sinfónica swr Stuttgart
Teodor Currentzis, director
Strauss y Mahler

CONCIERTO EXTRAORDINARIO



24/03/2020, 20.00 h · Teatro Real

NOCTURNOS DE CHOPIN

Maria João Pires, piano
Beethoven, Chopin

Concierto fuera de abono en colaboración
con la Fundación Amigos del Teatro Real

T. 91 420 13 87 | www.lafilarmonica.es | lf@lafilarmonica.es |    

CHRISTINA LINARES

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

LA HISTORIA DE JAVA DE ELISABETH MULDER

Acostumbrada a salvar del olvido a autores y títulos del pasado no siempre bien valorados, a Christina Linares, editora de Renacimiento, le gustaría encontrar entre los más vendidos *La historia de Java* de Elisabeth Mulder (Cuadernos del Vigía), con prólogo de Elena Medel e introducción de Consuelo Berges. Explica la editora que llegó a Mulder hace años, a través de *Alba Grey* (Castalia), y que de inmediato quedó “cautivada por estilo impecable, florido y nada tedioso. Tuve el placer de recuperarla con *Una sombra entre los dos*, reivindicativa y cinematográfica a la vez. Todo lo que Mulder escribió es de una calidad apabullante, todo”. Lo mejor, insiste, es que la propia vida de Mulder “bien merece una novela: primera traductora de Pushkin (aprendió ruso de forma autodidacta), enviudó a los veintiseis años y se echó de amante a su secretaria. *La historia de Java* —la historia de una gata salvaje— es pura alegoría: una segunda lectura revela a la mujer libre y subversiva como protagonista. Es tremendamente poética y actual, sus páginas simplemente se beben. Ojalá estuviera en nuestro catálogo porque, como dice Medel, es gran literatura”. ▶

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LA CHICA QUE VIVIÓ DOS VECES** 2/2
David Lagercrantz. DESTINO
2. **El pintor de almas** 4/2
Ildelfonso Falcones. GRIJALBO
3. **Los asquerosos** 3/21
Santiago Lorenzo. BLACKIE BOOKS
4. **Largo pétalo de mar** 1/16
Isabel Allende. PLAZA & JANÉS
5. **Reina roja** 5/35
Juan Gómez-Jurado. EDICIONES B
6. **La red púrpura** 7/7
Carmen Mola. ALFAGUARA
7. **Todo lo que sucedió con Miranda Huff** 8/18
Javier Castillo. SUMA
8. **Lluvia fina** 10/27
Luis Landero. TUSQUETS
9. **Una jaula de oro** 9/17
Camilla Läckberg. MAEVA
10. **Otra vida por vivir** -/1
Theodor Kallifatides. GALAXIA GUTENBERG

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL DÍA QUE SE PERDIÓ LA CORDURA** 1/17
Javier Castillo. DEBOLSILLO
2. **Patria** 6/2
Fernando Aramburu. TUSQUETS BOLSILLO
3. **Ofrenda a la tormenta** 4/17
Dolores Redondo. BOOKET
4. **1984** 3/127
George Orwell. DEBOLSILLO
5. **Las hijas del Capitán** 5/9
María Dueñas. BOOKET
6. **La playa de los ahogados** 8/3
Domingo Villar. DEBOLSILLO
7. **Voces de Chernóbil** 7/14
Svetlana Alexievitch. DEBOLSILLO
8. **El monje que vendió su Ferrari** 10/48
Robin Sharma. DEBOLSILLO
9. **La chica del tren** 2/5
Paula Hawkins. BOOKET
10. **Falcó** -/1
Arturo Pérez-Reverte. DEBOLSILLO

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **COME COMIDA REAL** 2/24
Carlos Ríos. PAIDÓS
2. **Cómo hacer que te pasen cosas buenas** 1/40
Marian Rojas Estapé. ESPASA
3. **Sapiens. De animales a dioses** 4/113
Yuval Noah Harari. DEBATE
4. **El poder de confiar en ti** 6/5
Curro Cañete. PLANETA.
5. **El poder del ahora** 3/39
Eckhart Tolle. GAIA
6. **Una historia de España** 5/25
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
7. **La conquista de América contada para escépticos** 10/12
Juan Eslava. PLANETA
8. **El hombre en busca de sentido** -/6
Viktor Frankl. HERDER
9. **Vida, la gran historia** 7/13
Juan Luis Arsuaga. DESTINO
10. **El director** 9/17
David Jiménez. LIBROS DEL K.O.

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **RECORDAR CONTRASEÑA** 1/17
Defreds. ESPASA
2. **El mundo es un gato jugando con Australia** 3/23
David Martínez Álvarez (Rayden). ESPASA
3. **Las almas de Brandon** 2/49
César Brandon Ndjocu. ESPASA
4. **Poesía completa (1993-2018)** 5/29
Alejandra Pizarnik. LUMEN
5. **La escala de Mohs** -/19
Gata Cattana. AGUILAR
6. **Aquella orilla nuestra** 8/33
Elvira Sastre. ALFAGUARA
7. **Hojas de hierba** 7/11
Walt Whitman. GALAXIA GUTENBERG
8. **La belleza del marido** 4/5
Anne Carson. LUMEN
9. **Todos nosotros** 10/11
Raymond Carver. ANAGRAMA
10. **Todos mis futuros son contigo** 10/29
Marwan. PLANETA

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

MARIAN ROJAS ESTAPÉ
CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS

¡LO RECOMENDARÁS!
Descubre el libro que ya ha ayudado a más de 250.000 personas.

ESPASA

Almodóvar y la democracia

IGNACIO ECHEVARRÍA

El pasado 28 de agosto, con motivo de habersele concedido el León de Oro de la Mostra de Venecia 2019 por el conjunto de su trayectoria, Pedro Almodóvar hizo unas sonadas declaraciones que tuvieron amplísima resonancia en los medios de comunicación españoles.

Paso por alto la cursilería desplegada para la ocasión por la prensa cultural tanto de Italia como de España, pródiga en titulares del tipo “Pedro Almodóvar ruge en Venecia”, “El león herido Almodóvar recoge en Venecia...”, etc. Algún día habrá que ocuparse de esa licencia para la cursilería que al parecer tiene la prensa cultural, por otra parte tanto o más aficionada que la deportiva a la fraseología bélica. Hace ya mucho, por ejemplo, que, cuando se expone, pongamos que en Madrid, la obra de un artista consagrado, las secciones de Cultura tienden a dar la noticia con titulares como: “Madrid se rinde a Fulano”, o “El genio de Fulano conquista Madrid”, y cosas así. Al parecer, titular simplemente que Fulano expone en Madrid sabe a poco.

Pero venía a comentar las declaraciones de Almodóvar al recibir su León de Oro, en particular esa en la que, para acreditarse él mismo como merecedor del galardón obtenido, afirmaba: “Mi cine es producto de la democracia española y mis películas la demostración de que era real”. Algo me crujó cuando leí esta frase, que –más allá de la soberbia que exuda– me sugiere cosas muy distintas, me temo, a las que la inspiraron.

¿Qué hay en el cine de Almodóvar que pueda tomarse por “demostración” de que “la democracia española era real”? De sus propias declaraciones se desprenden dos respuestas: la diversidad, más o menos excéntrica, de los personajes retratados, y la permisividad para abordarlos, dado que no pocos de ellos se conducen conforme a códigos morales y/o sexuales que en otro tiempo hubieran resultado punibles o escandalosos.

Almodóvar modula su concepto de democracia conforme al patrón que consagró la llamada Cultura de la Transición: libertades formales –sobre todo en el ámbito de la esfera privada– a cambio de relegar a un segundo plano las tensiones de orden social, siempre bajo

el señuelo de acceder a una glamurosa modernidad entendida como categoría a la vez estética y comercial.

El rasero democrático lo establecería la variedad, es decir, el mercado, incluso en el orden ideológico. A la pregunta de si España es hoy menos “moderna” que hace tres décadas, Almodóvar respondía: “Hay una España contemporánea que tiene de todo, incluso un partido de extrema derecha”; como quien presume de que, además de bonitas playas, también tenemos rascacielos y chabolas. ¡De todo! Desde este punto de vista sí cabe afirmar que, en efecto, el cine de Almodóvar es un producto paradigmático de la democracia española. Lo corroboran el creciente *aggiornamento* de sus películas, la representación folclórica de las clases humildes, los condescendientes coqueteos con una muy estilizada noción de arte popular, o más bien castizo. Por no referirse

aquí a la confusión entre narcisismo y sinceridad.

“Lo más importante que ocurrió en la Movida y en el pueblo español era haber perdido el miedo, y la libertad extraordinaria de la que gozábamos.”

¿Extraordinaria?

La trayectoria de Almodóvar ilustra mejor que ninguna otra la

domesticación de cierta contracultura operada principalmente por los dirigentes del socialismo rampante (los mismos que asimilaron cultura y fiesta). Ellos convirtieron su cine –lujo, *kitsch*, descaro, tragicomedia, españolez, sentimentalidad, costumbrismo pop, transgresión *light*, profundidad horizontal– en exportable disfraz de una modernidad de escaparate a la que por momentos pareció conformarse el proyecto democrático. Si algo demuestra ese cine es precisamente la tendenciosa identificación de las libertades democráticas con esa superficial idea de modernidad. En este sentido, la España que refleja no dista tanto de la que pocos años antes exhibía el cine de la llamada “apertura”, ¿se acuerdan? En eso pensaría Sánchez Ferlosio, seguramente, cuando pronosticaba que, pasados los años “no se percibirán diferencias entre el cine de Pedro Almodóvar y el de Alfredo Landa”. A lo mejor se le fue la mano con la comparación, al fin y al cabo no era dado a las sutilezas del “séptimo arte”. Pero quien se lo proponga bien puede entender lo que quería decir. ●

¿QUÉ HAY EN EL CINE DE ALMODÓVAR QUE PUEDA TOMARSE POR “DEMOSTRACIÓN” DE QUE “LA DEMOCRACIA ESPAÑOLA ERA REAL”?

La sociedad de la ameba

BIOMORFISMO. 1920-1950. GALERÍA GUILLERMO DE OSMA. Claudio Coello, 4 MADRID. Comisario: Guitemie Maldonado. Hasta el 15 de noviembre. Desde 2.500 €

Basta echar un ojo a las exposiciones que estos días abren temporada en Madrid para comprobar que aquel “bioformismo” forjado en los años de entreguerras, objeto de esta imprescindible muestra en la Galería Guillermo de Osma, nunca dejó de existir, mutando: en él podrían encontrar su proge-

nie, por ejemplo, Dominique Gonzalez-Foerster y Tomás Sarraceno (Museo Thyssen), Regina de Miguel (Galería Maistravalbuena) o Jimena Kato (Twin Gallery). Tal pervivencia hace que sea aún más importante conocer este sesgo de la modernidad apenas explorado que se revela como referente

histórico de ciertas preocupaciones artísticas actuales, relacionadas con la ciencia y la naturaleza, con las “formas de la vida”.

Sorprende que hasta que Guitemie Maldonado, profesora de Teoría del Arte en la Escuela de Bellas Artes de París, dedicara al biomorfismo su tesis

doctoral (2006), no se hubiera profundizado en la tendencia; y que hasta este año no se le haya dedicado una exposición, organizada con su colaboración por las galerías francesas Le Minotaure y Alain Le Gaillard. Guillermo de Osma, al verla, entendió que el impacto del biomorfismo en el arte español había sido muy fuerte y la ha traído para incorporar numerosas obras que lo dejan bien claro.

Pero ¿qué es el biomorfismo? Una “familia de formas” que evocan la estructura invisible de la materia, sus dinámi-



cas de crecimiento, su expansión al universo; un eco artístico de la ilustración científica –que se moderniza con ayuda del microscopio y del telescopio, los modelos matemáticos tridimensionales o los rayos-x, como ha estudiado Ana Lamata en su libro *Superrealistas. Rayos-x y vanguardias artísticas*–, una idea de los organismos esenciales, una respuesta a la creación primigenia. Las investigaciones de la época en los ámbitos de la botánica, la física, la astronomía o la histología, pero también de la prehistoria o la antropología, fas-

cinaron a muchos artistas que trasladaron a su trabajo, mirándose unos a otros, un universo de curvilíneas imaginaciones. De repente, se impone por doquier la estética de la ameba, el hueso, la semilla, la célula, el huevo, el guijarro, la concha, las olas, la órbita... formas elementales pero no geométricas que diluían las fronteras entre abstracción y figuración. Porque no se trata de representar las apariencias sino de hacer visibles las fuerzas vitales, la generación, la creación

UNA EXPOSICIÓN IMPRESIONABLE SOBRE EL ECO ARTÍSTICO QUE TUVO LA ILUSTRACIÓN CIENTÍFICA EN EL BIOMORFISMO

misma. Y es un programa muy adherido a la realidad, a la experiencia, que solventa ciertas pugnas estéticas artificiosas y abre un horizonte tras la *tabula rasa* de Mondrian.

Maldonado no solo ha rastreado el biomorfismo en artistas de muy distinta –y a menudo oscilante– orientación estética y diferentes orígenes –con eje en París– sino que ha fundamentado sus observaciones en los escritos de algunos de ellos, como Kandinsky, Kupka, Hélión, Ozenfant o Moore. Señala además cómo, en unos años en que todo movimiento artístico era bautizado, esta tendencia existió innominada. El crítico británico Geoffrey Grigson propuso en 1935 el término “biomorfismo”, relacionando este tipo de abstracción organicista, próxima al lenguaje ideogramático, con el arte primitivo y con las etapas iniciales del desarrollo de los animales. En 1936 Alfred Barr lo usó en el catálogo de *Cubism and Abstract Art* (MoMA), para referirse a un tipo de abstracción cuyas características resume con un símil: “la silueta de una ameba”. Y poco más recorrido tuvo.

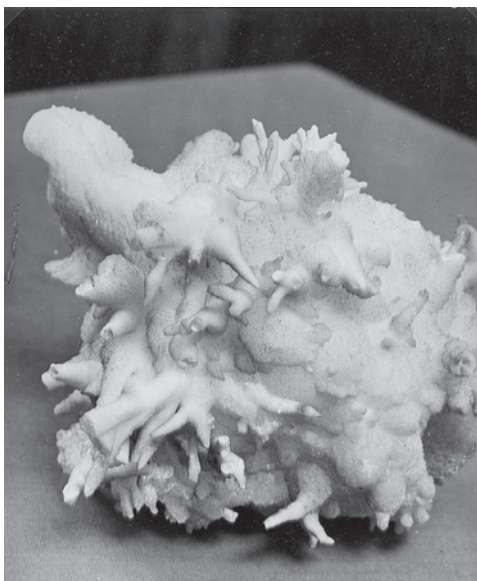
En Madrid se reúnen obras de 46 artistas que dan idea de la variedad de afluentes que

tuvo la corriente. Hay pinturas, esculturas, dibujos y fotografías importantes por calidad y tamaño pero también obras más modestas, aunque casi siempre bien traídas. Destacarías las de Arp, el gran pionero, Valmier, Tutundjian, Reth, Moholy Nagy, Kandinsky, Bellmer, Strüwe, Brassai, los Bergmann, Hélión, Baumeister, Gorky o el mix de *Cabezas surrealistas* y, entre los españoles, a Planells, García Condoy, Grannell, Mallo, Alemany, Domela, Moreno Villa o Domínguez. Isabel García hace en el catálogo un esbozo, que sabe a poco, de esta deriva española vigorizada por la influencia sobre los vanguardistas de los dibujos de Ramón y Cajal –Jaime Brihuega la abordó en la muestra *Fisiología de los sueños* (Universidad de Zaragoza, 2015)–, la difusión del libro de Franz Roh *Realismo mágico* y el peso de la Escuela de Vallecas.

El asunto pide a gritos un mayor y mejor desarrollo. Sin quitarle mérito a Guillermo de Osma, entendamos que estamos en una galería con muy buen fondo pero dependiente de la disponibilidad en manos privadas de las obras que perfilarían a la perfección el argumento y lógicamente incapaz de obtener préstamos de museos. No figuran en la muestra Alberto, Lorca (dibujos neurológicos), Dalí (putrefactos), Picasso en su etapa de figuras óseas o pétreas, y faltan piezas de mayor empaque de Maruja Mallo, Nicolás de Lekuona y Ángel Ferrant. Esta exposición la tendría que haber hecho el Museo Reina Sofía. **ELENA VOZMEDIANO**



LE CORBUSIER:
CAP MARTIN,
1930-1959.
ABAJO, BRASSAI:
MADRÉPORE,
1934. EN LA OTRA
PÁGINA, ÓSCAR
DOMÍNGUEZ:
FEMME, 1949



Regina de Miguel, la ansiedad del arte

| REGINA DE MIGUEL. RISING ANXIETY. GALERÍA MAISTERRAVALBUENA. Doctor Fourquet, 6. MADRID. Hasta el 16 de noviembre. De 2.000 a 30.000 € |

Para quienes pensamos que el cambio climático es una amenaza grave y completamente real para la supervivencia de nuestra civilización, y que ni ciudadanos ni dirigentes estamos tomando las medidas necesarias para afrontarlo (ya no para detenerlo, sino para organizar una sociedad adaptada a las transformaciones que va a conllevar), es una

de Regina de Miguel (Málaga, 1977). Lo que hace es construir metáforas sobre el fenómeno cultural y no sólo atmosférico que es aludir a sus implicaciones emocionales, dejando de lado sus causas y sus posibles soluciones. Y así, como en la práctica totalidad de su trayectoria, se sitúa en la intersección del arte y la ciencia, la literatura y

pared que comparten el título de la muestra: acuarelas en las que lo lírico y lo científico se hibridan (con referencias a animales en peligro de extinción) y placas de metal en las que se superponen islarios, constelaciones y palabras (y también párrafos de una narración). La factura es tan bella como precisa y su sentido, enigmático. Por

de una catástrofe, tanto sísmica como social. Llama la atención esta superposición de significados, aunque no se aclaran sus relaciones. Sólo intuimos que existen conexiones que escapan a nuestros modos de concebir y conectar.

Por último, *Fundación*. Cuatro fotografías de un paisaje rudo e inerte, el de las Minas de Riotinto, las más antiguas de la humanidad. Más de 5.000 años de devastadora acción del hombre para arrancar riquezas minerales. Y el lugar que ostenta el dudoso honor de haber contemplado, en 1888, la primera manifestación (pre)ecologista de la historia, pidiendo el control de la explotación para evitar daños a la salud de la población. Como otros lugares de nuestro planeta, su aridez le ha permitido ser utilizado como un análogo de Marte, para estudiar el crecimiento de la vida en situaciones extremas. A la artista le sirve como escenario de lo que puede ser el resultado de la crisis medioambiental. Un altavoz desgrana un poema acerca de la fundación de una nueva sociedad.

Aunque contiene piezas memorables, el discurso de la exposición es un tanto inconexo. Además, adolece de inteligibilidad. La música tapa la dicción del audio. Los textos están en inglés, lo que quizá se justifica porque la artista vive en Berlín, pero no deja de parecer un tributo al comercio internacional. Así que, finalmente, el problema no es tanto que no comprendamos el arte, sino que no se entiende. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**



FUNDACIÓN, 2019

**AUNQUE CONTIENE
PIEZAS MEMORABLES,
EL DISCURSO DE LA EXPOSICIÓN
ES UN TANTO
INCONEXO**

buena noticia ver que se ha convertido en el tema de cada vez más proyectos artísticos. Pero pensar que exposiciones como esta, cuyo título *Rising Anxiety*, que alude a la denominada “ansiedad climática” (la preocupación por los posibles impactos del cambio climático), contribuyen al cambio de conciencia necesario, no es realista. Pero no es esta, en todo caso, la intención

de la plástica. Este es también un signo de nuestro tiempo que la artista ha detectado con talento: la conciencia creciente de que debemos revisar la compartimentación del saber (y del saber del sabor) que se fue imponiendo desde el comienzo mismo de la Ilustración.

Esta es una exposición compleja y delicada. La forman, por un lado, un grupo de piezas de

otra parte, con el título de *Visita Interiora*, vemos una mesa sobre la que reposan un conjunto de piezas de obsidiana, formas geométricas deslumbrantes y negras, marcadas con lo que parecen gráficos estadísticos (leeremos en la nota de la galería que aluden a violencia de género). La obsidiana es lava que se ha enfriado bruscamente y en este contexto es una metáfora

MÁSTER ONLINE EN CRÍTICA Y COMUNICACIÓN CULTURAL 2019-20

ABIERTO EL PLAZO DE MATRÍCULA

60 ECTS
CENTRADOS EN LA
COMUNICACIÓN
DIGITAL

**PRÁCTICAS
EN ENTIDADES
CULTURALES**

**PROFESORES
EXPERTOS
Y PROFESIONALES
EN ACTIVO**

**DE OCTUBRE
A JUNIO**

**BECAS
DEL 30%**



EL CULTURAL

COLABORAN:



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

Título propio de la Universidad de Alcalá

A photograph of Nicolas Bourriaud, a man with wavy grey hair, looking out from a balcony. He is wearing a dark shirt. The background shows a blue sky and a blurred cityscape. The text is overlaid on the left side of the image.

Nicolas Bourriaud

“Los artistas son los antropólogos del séptimo continente”

Es uno de los grandes popes del arte contemporáneo tanto desde la barrera de la teoría como del comisariado. El padre del Palais de Tokyo y actual director del MO.HO de Montpellier comparte sus teorías sobre el Antropoceno con sesenta artistas en la edición de la Bienal de Estambul que arranca mañana.

Esta es una historia de preguntas y respuestas, centros de arte que se salen de formato, textos, ecología y traducción. Las preguntas las pone Nicolas Bourriaud (Niort, 1965) cada vez que organiza una exposición. Sus cómplices son los artistas con su *feedback*. Y las respuestas llevan a libros—entre los que está su archiconocida *Estética relacional* (1998)—. Poco después de publicarlo, fundó junto a Jérôme Sans el Palais de Tokyo,

ese centro de arte a tiro de piedra de la Torre Eiffel que puso en el mapa a tantos artistas franceses e hizo saltar por los aires el tradicional y estático modelo de museo con *performances* y conciertos de duración imposible (algunos de ellos hasta de un día entero). Su huella llegó a España e inspiró a espacios como Matadero Madrid y La Casa Encendida.

Sus preguntas se han paseado, también, por las bienales de

Lyon, Taipei, Atenas o la Trienal de la Tate, por la École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de París, el centro de estudios artísticos más importante de Francia y, recientemente han aterrizado en el MO.CO, Montpellier Contemporain, el centro “tricéfalo” que dirige en el sur de Francia con el que continúa su experimento parisino. Desde allí responde a El Cultural, horas antes de volar a Estambul a rematar la 16°

Bienal que firma bajo el título de *El séptimo continente*. Una cita—recuerda Bourriaud— a la que no ha faltado desde 1999, con la excepción (y “por desgracia”) de las dos últimas. En esta nueva entrega, reparte a sesenta artistas en tres sedes: el Antrepo 5, el Museo Pera y la isla de Büyükkada.

Pregunta. ¿Qué tesis plantea en *El séptimo continente*?

Respuesta. El tema central es el propio Antropoceno: ¿Cuá-

nueva “convivencia” entre humanos, animales, vegetales, máquinas y materia en general. Ahora, *El séptimo continente* comienza con una imagen: la enorme masa de residuos plásticos que flotan en nuestros océanos. La hipótesis que planteo es que los artistas son los exploradores, los antropólogos de este nuevo continente. Se encuentran con objetos, con moléculas, seres y lenguajes y expanden la antropología hacia nuevos campos en los que se incluye lo no humano. Son traductores.

P. ¿Cómo definiría el Antropoceno?

protagonistas del Antropoceno. “Feral”, aquí, se refiere a cuando los entes transformados por la acción del hombre emprenden su propio camino. Este es un proyecto bastante singular, sin duda el más informativo y descriptivo de todo el conjunto. En la sede principal [Antrepo 5] hay una sección muy importante de la exposición que incluye a Suzanne Husky, Mariechen Danz y Müge Yilmaz y está dedicada a la búsqueda de nuevos marcos mentales, a la antropología del futuro y las investigaciones sobre comportamientos antiguos. La verdad

tema general, la antropología del séptimo continente, mientras que el Museo Pera, que es un museo histórico, albergará una sección más específica dedicada a lo que yo llamo “arqueologías ficticias”. Charles Avery o Norman Daly han inventado civilizaciones enteras. Piotr Uklanski y Sanam Khatibi vuelven a visitar el pasado. Pia Arke ha trabajado en el proyecto de reasignar la historia de su gente en Groenlandia, Melvin Moti explora las teorías soviéticas sobre el sol y Paul Sietsema recompone la arqueología. Todos tienen en común la idea de que hay alternativas tanto en el pasado como en el presente, y esta ficción es una forma capaz de generar nuevas preguntas.

P. Entre la lista de participantes prácticamente la mitad son mujeres. ¿Qué opina de las cuotas en las exposiciones?

R. El ideal para mí es poder hacer una selección sin tener en cuenta ninguna etiqueta, prejuicios ni preferencias. En una de mis últimas exposiciones en Montpellier, *Crash Test*, había incluso más mujeres que hombres, pero ese no era el tema de la muestra, así que ¿por qué incidir en ello? Estoy a favor de la paridad, especialmente en el área política, pero en contra de las cuotas. Una vez que hemos marcado todas las casillas y satisfecho todas las expectativas, ¿qué queda para desarrollar con coherencia un tema, un pensamiento crítico sobre el arte? Las cuotas están favoreciendo a bienales sin visión ni imaginación alguna que reúnen de manera vaga a artistas que solo son “representativos” de esta o aquella categoría. Prefiero ignorarlas y estar atento a

“NO HE REUNIDO A ARTISTAS ‘ECOLÓGICOS’ SINO A ARTISTAS QUE ROMPEN CON LA DIVISIÓN TRADICIONAL ENTRE NATURALEZA Y CULTURA”

R. En este campo sigo la versión que dan los científicos, algo, por cierto, que los políticos deberían hacer con más frecuencia. Antropoceno es el nombre que recibe una nueva era geológica caracterizada por el impacto de las actividades humanas en el planeta. Es una situación que afecta a todos los componentes de la vida, una proyección de nuestras economías sobre el mundo. Una imagen. Pero, yendo más allá, diría que el Antropoceno es el nombre que damos al nacimiento de una conciencia colectiva.

SIN EL REALISMO DE LA CNN

P. ¿Cómo afecta todo esto a las representaciones artísticas?

R. Uno de los proyectos más emblemáticos de esta Bienal de Estambul es el del colectivo Feral Atlas Collective que reúne a artistas y científicos de todo el mundo y muestra a seres como los virus o los plásticos convertidos en los verdaderos

es que no he intentado reunir aquí a artistas “ecológicos” sino a artistas que incorporaron a su trabajo el final de la división tradicional entre naturaleza y cultura, inventando formas de representar los nuevos términos de la realidad, que abordan o reverberan en la catástrofe ecológica. Hay mucho más poder crítico en una obra de arte que incluye esos elementos, en la forma en que se elabora, produce y difunde, que en lo que yo llamo “realismo de CNN”, periodismo visual, digamos. El activismo ecológico es, por supuesto, crucial hoy en día, pero la lucha tiene que librarse en el ámbito político. Los artistas manipulan las formas sociales, las reorganizan e incorporan a escenarios originales que superan al guión en el que se inspiran. Nos muestran otras posibilidades, herramientas y espacios.

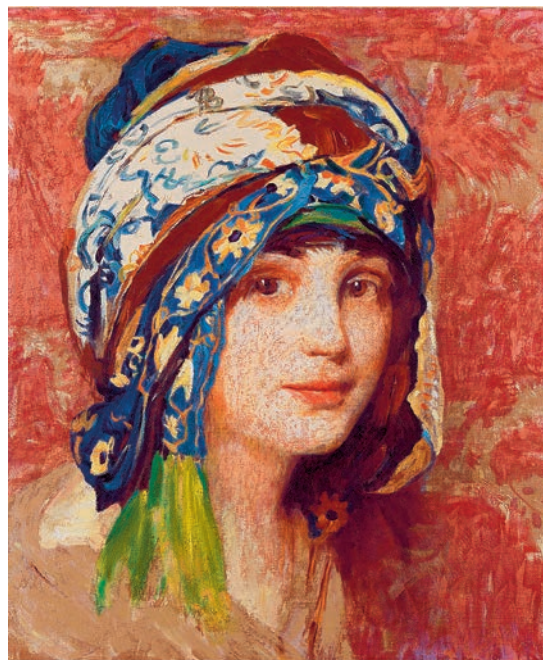
P. ¿Cómo se organiza la exposición?

R. En Antrepo 5 se aborda el

les son sus efectos en nuestra forma de ver, representar y vivir en el mundo que nos rodea? ¿Cómo reaccionan los artistas ante el colapso de las categorías y jerarquías tradicionales? ¿Han sabido integrar el final de la división occidental entre naturaleza y cultura, y cómo? El primer proyecto que comisarié sobre estas cuestiones fue *La gran aceleración* en la Bienal de Taipei en 2014. Era una introducción general que ponía el foco en la

MUHSIN AKGUN

todo pensamiento no normativo. Es obvio que la historia del arte ha estado dominada, y secuestrada, por los hombres y que ahora tenemos que hacer un gran trabajo para restablecer el equilibrio. De hecho, igualdad es otra de las palabras clave en el enfoque de esta bienal en la que se puede encontrar a muchas artistas mujeres que hasta hace poco han estado fuera de radar y que aportan formas y conceptos diferentes que nos permiten reescribir la historia. Atentos a los trabajos de Pia Arke, que murió a una edad temprana, Rebecca Belmore, no valorada suficientemente, o Ana Bella Geiger, que tiene ya ochenta años.



SUZANNE HUSKY: *EARTH CYCLE TRANCE*, 2019. A LA DERECHA, PIOTR UKLANSKI: *UNTITLED (EASTERN PROMISES VIII)*, 2018. ARRIBA, EVRU/ZUSH: *EL PLANETA DE LAS CUATRO LUNAS*, 2012-2014

OUTSIDERS ESPAÑOLES

P. Me llaman la atención los dos artistas españoles que ha seleccionado, Anzo y Evru/Zush, ¿cómo conoció su trabajo?

R. Visité la retrospectiva de Anzo en el IVAM de Valencia hace dos años y me sorprendió mucho su universo y que no hubiera sido más reconocido en el extranjero. De Zush, conozco el trabajo desde hace mucho tiempo. No lo hice a propó-

riales de desecho, ¿a qué cree que se debe?

R. El capitalismo tiende a rechazar y esconder todo aquello que no tiene valor comercial y los desechos por no tener, no tienen ni dueño. Hay una nueva generación de artistas que ha dejado de mirar hacia los objetos y productos para fijarse en los materiales de los que están compues-

elementos desprovistos de valor simbólico que conforman nuestro entorno —materiales como el polvo, los gases, los fluidos, los minerales, los insectos, las plantas y los escombros— son los que arruinan la imagen ideal del capitalismo. En lo que respecta a la ecología hemos llegado a hablar de las moléculas de plástico que se tragan los peces. En *El séptimo*

continente veremos a muchos artistas que practican esta “antropología molecular”.

Insiste Nicolas Bourriaud en que las instituciones del siglo XXI no pueden ser “monofocales”. “Tienen que organizar exposiciones pero también educar, transmitir conocimiento y acercar el arte y los artistas al público”. Experimenta todo ello con un nuevo centro, el MO.CO, Montpellier Contemporain, que se organiza en tres partes: una escuela, un centro de arte (La Panacée) y un edificio, inaugu-

rado el pasado junio, dedicado a proyectos que parten de colecciones existentes, tanto públicas como privadas. “Esta máquina horizontal —cuenta— aglutina todas las funciones de pedagogía, proyectos con colecciones, producción, difusión, mediación con el público e investigación en colaboración con la universidad y permite asociaciones muy diversas. En cierto modo, es una cooperativa. Trabajamos a escala de ciudad y el objetivo principal es crear condiciones para una escena del arte sostenible y más internacional en el sur de Francia”.

P. ¿Cuál cree que debería ser la labor del museo?

R. Todos conocemos su misión clásica pero es fundamental que cada uno encuentre una misión singular y personal. Nuestro Hotel des Collections en Montpellier, por ejemplo, es un “cuasi museo”, un homenaje a los “cuasi objetos” de Michel Serres. **LUISA ESPINO**

“LAS CUOTAS FAVORECEN A BIENALES SIN VISIÓN NI IMAGINACIÓN QUE REÚNEN DE MANERA VAGA A ARTISTAS ‘REPRESENTATIVOS’”

sito, pero es verdad que los artistas españoles de mi lista son totales *outsiders*. Tanto Anzo como Zush fueron víctimas del régimen franquista, y les nuestro junto a Glauco Rodrigues, un pintor increíble que trabajó bajo el régimen militar en Brasil. Es una alusión a la situación política presente.

P. Existe una tendencia en el arte actual a trabajar con mate-

tos. Bill Gates habló una vez de un “capitalismo sin fricción” que se desarrolla en la superficie del mundo digital desmaterializado. Es decir, que lo que causa “fricción” y ralentiza los intercambios no es más que la realidad material. El arte contemporáneo está respondiendo a esta situación a través de la rehabilitación de la materia, de lo que yo llamo el “materialismo molecular”. Los



Banco Santander ha sido premiado como

Mejor Banco de Europa Occidental para PYMES

Apoyamos el crecimiento de las PYMES con programas financieros y otras iniciativas que aportan valor añadido como:

- Talento y Formación
- Internacionalización
- Digitalización

Y también, **Mejor Banco de Inversión en España**



Además:

- Mejor Banco en Portugal
- Mejor Banco de Inversión en Polonia
- Mejor Banco en Latinoamérica y en Brasil
- Mejor Banco en Chile

bancosantander.es



Verde y veloz, vuelve Vallehermoso

Los estadios son a la ciudad lo que los récords a las pistas: excepciones. Aunque nos deslumbren durante 8,94 metros o 9,58 segundos, el vacío que permanece cuando las cámaras se marchan nos desconcierta. Vallehermoso era hasta 2007 el lugar de Madrid en el que entrenamiento y *meeting* se tenían la mano, cuando al Ayuntamiento le dio por *barcelonear* y, tras soterrar la M-30, se imaginó como olímpico y giró la cabeza hacia el viejo claro de Chamberí.

Cano Lasso, el estudio madrileño comandado por los her-

Abandonado a su suerte durante más de una década, el Estadio de Vallehermoso ha resurgido en la capital a finales de agosto, tras un año de trabajos. Obra del Estudio Cano Lasso, recupera para Madrid un necesario espacio para el atletismo.

manos Alfonso, Diego y Gonzalo Cano Pintos, ganó el concurso convocado para esa reconversión pero, como todo el mundo sabe y merced a la crisis crediticia de 2008, no hubo ni Juegos, ni dinero y, para colmo, tampoco estadio, puesto que las prisas por demolerlo superaron, con mucho, a la existencia de un plan viable. *Sprint* a cámara lenta, el empeño del consistorio saliente —que, con las arcas exhaustas, se había distinguido más por su afán legislativo que por su producción construida— y la flexibilidad de los arquitectos

—que rehicieron por completo su proyecto, de los 100 millones de euros del concurso a los 14 de la obra final, con 10.000 espectadores de aforo— han logrado que Vallehermoso despierte tras doce meses de trabajos.

Más allá del recorte presupuestario, el nuevo estadio se enfrenta a otros pies forzados, como la convivencia con el gimnasio municipal en el frente hacia Islas Filipinas —un mazacote de gestión privada, herencia de la crisis—, el trazado inamovible de la pista —celosamente homologada por las federacio-



DETALLE DE LA CALLE CUBIERTA TRAS EL GRADERÍO. EN LA OTRA PÁGINA, VISTA DE LA PISTA

FELIPE NOMBELA / AYO. MADRID



nes en sus tamaños, radios y pendientes—y los cambios de nivel de su perímetro. Quizá sea mediante estas restricciones, y no pese a ellas, como cuaja su forma el nuevo Vallehermoso, porque la imagen pasa a un segundo plano y el trabajo se centra en la geometría y el entorno de los acontecimientos: arquitectura.

Si la mayoría de este tipo de recintos parecen iguales es porque se proyectan casi siempre igual, con cierto fatalismo: la sección de un graderío que se extruye, impasible, a lo largo de los 400 metros del circuito. Aquí, sin embargo, los Cano han optado por diseñar no desde la homogeneidad, sino desde la diferencia, para responder tan-

to al atleta como al vecino, usuarios ambos de pleno derecho. En la cota más alta, junto al Parque del Canal, la tribuna se enrasa con la acera. A ese nivel, que domina visualmente la competición, se asienta una blanca plataforma horizontal por la que discurre, como escapada del tartán, la cinta verde de una calle. En el extremo contrario, hacia Moncloa, la ciudad descende y el conjunto se alza para adoptar aspecto de edificio. Es la vista más repetida, con la pista de calentamiento que sobrevuela la grada de poniente, y a la que se encarama, a su vez, una marquesina textil (de ETFE, en realidad) que cubre la recta norte del estadio. El tránsito de esos perfiles, de la maciza bóveda convexa al voladizo cóncavo y traslúcido, solo precisa de su solución estructural (una jácena atirantada en V, amable recuerdo de la sección del Hipódromo de la Zarzue-

la) para dar con una expresión cívica leve y permeable.

El meollo de todo el asunto es la pista, el aro intocable que Cano Lasso ha teñido de un inédito verde ácido. Se trata de una modesta evocación del claro en el bosque, origen mitológico de estos recintos, y que alcanza una inesperada resonancia

EL MEOLLO DE TODO EL ASUNTO ES LA PISTA, EL ARO INTOCABLE QUE CANO LASSO HA TEÑIDO DE UN INÉDITO VERDE ÁCIDO EVOCANDO UN CLARO EN EL BOSQUE

al contactar con la historia del lugar. Ese solar atestigua lo rápido que ha crecido Madrid. En fotografías aéreas de los años 1950, resulta posible identificar la explanada como campo, no de juegos sino literal: la capital

se acababa, por entonces, en Nuevos Ministerios. Más allá de la satisfacción de unas necesidades, existe un evidente acierto en evitar que el renacido Vallehermoso pueda limitarse a su foto *finish*, para confiar, en cambio, en el tapiz de relaciones que tejen su esqueleto en tensión, tan alto como los árboles de la calle, o el jazmín que crece en sus lindes, rasgos que devuelven a la trama del barrio y a los madrileños, transformada, la memoria del vacío que se les había restado. Quizá resulte llamativa la preservación de este terreno, tan cerca del centro de la ciudad, como reserva para el deporte Rey—prácticamente un paria frente al monocultivo del fútbol—, pero lo público también se construye a partir de estas empresas. De lucro cesante, nada; lo que se gana es diversidad, el material mismo de lo urbano. **INMACULADA MALUENDA / ENRIQUE ENCABO**

se acababa, por entonces, en Nuevos Ministerios. Más allá de la satisfacción de unas necesidades, existe un evidente acierto en evitar que el renacido Vallehermoso pueda limitarse a su foto *finish*, para confiar, en cambio, en el tapiz de relaciones que tejen su esqueleto en tensión, tan alto como los árboles de la calle, o el jazmín que crece en sus lindes, rasgos que devuelven a la trama del barrio y a los madrileños, transformada, la memoria del vacío que se les había restado. Quizá resulte llamativa la preservación de este terreno, tan cerca del centro de la ciudad, como reserva para el deporte Rey—prácticamente un paria frente al monocultivo del fútbol—, pero lo público también se construye a partir de estas empresas. De lucro cesante, nada; lo que se gana es diversidad, el material mismo de lo urbano. **INMACULADA MALUENDA / ENRIQUE ENCABO**

Todo parte de una afición rabiosa por la música, la que le inculcaron a Alfonso Aijón (Madrid, 1931) en el Ramiro de Maetzú durante la posguerra. Esa melomanía voraz la sació luego peregrinando por los teatros y auditorios de Europa. Allí donde despuntaba una figura en ciernes, estaba él. Así, en la década de los 60, cuajó amistades con di-

sidencia hace más de dos décadas, responde al teléfono para desgranar la traca celebratoria que se avecina y repasar, con prodigiosa memoria (sigue hilvanando fechas, nombres y programas con la solvencia de una computadora), su intensa andadura capitaneando Ibermúsica.

Pregunta. La celebración arranca con una extraordinaria

P. ¿Qué otras presencias le hacen especialmente feliz en este aniversario?

R. Muchas, hago memoria... Mariss Jansons, por ejemplo, otro director muy ligado a Ibermúsica. El primer concierto de la Filarmónica de Leningrado con nosotros fue en 1971, dirigida por su padre. Con Zubin vuelve también la Filarmónica

val de 17 años. Para la siguiente temporada tendremos a la Filarmónica de Múnich con Gergiev, la de San Petersburgo con Temirkanov, la Filarmónica Checa con Bychkov, la Concertgebouw con Haitink y, como broche final, la Filarmónica de Berlín con su nuevo director, Kirill Petrenko.

P. A Ibermúsica se le suele reprochar escasez de riesgo en sus programas. ¿Qué tiene que oponer a este argumento?

R. Es muy injusto. Cuando teníamos patrocinios potentes y podíamos bajar el precio de las entradas, siempre incluíamos obras contemporáneas. Hemos descubierto aquí a Boulez, Carter, Schnittke... Y estrenado más de 160 obras. Ahí están las estadísticas.

P. ¿Le parece otro tópico infundado que el público de Ibermúsica es muy conservador? Ya sabe, lo de la condedumbre...

R. Sí, ese término que inventó Jesús Aguirre... Por supuesto que es un tópico. Fuimos los primeros en facilitar el pago de los abonos mediante el fraccionamiento en tres plazos. Hoy irse de copas sale más caro. Tenemos muchos abonados que acostumbraron su oído en los años 80 en nuestro ciclo cuando, como decía, gracias a los patrocinadores, podíamos arriesgar más. Hoy miles de españoles se gastan un dineral para ir a ver a su equipo a Liverpool, por ejemplo, y nadie lo critica. El problema es que la afición por la música clásica se está perdiendo. Cada vez quedan menos aficionados. Ningún gobierno desde que terminó la guerra civil ha promovido que la gente sienta la necesidad por la música. Sólo así

Alfonso Aijón

“Ibermúsica no se valora porque hace normal lo extraordinario”

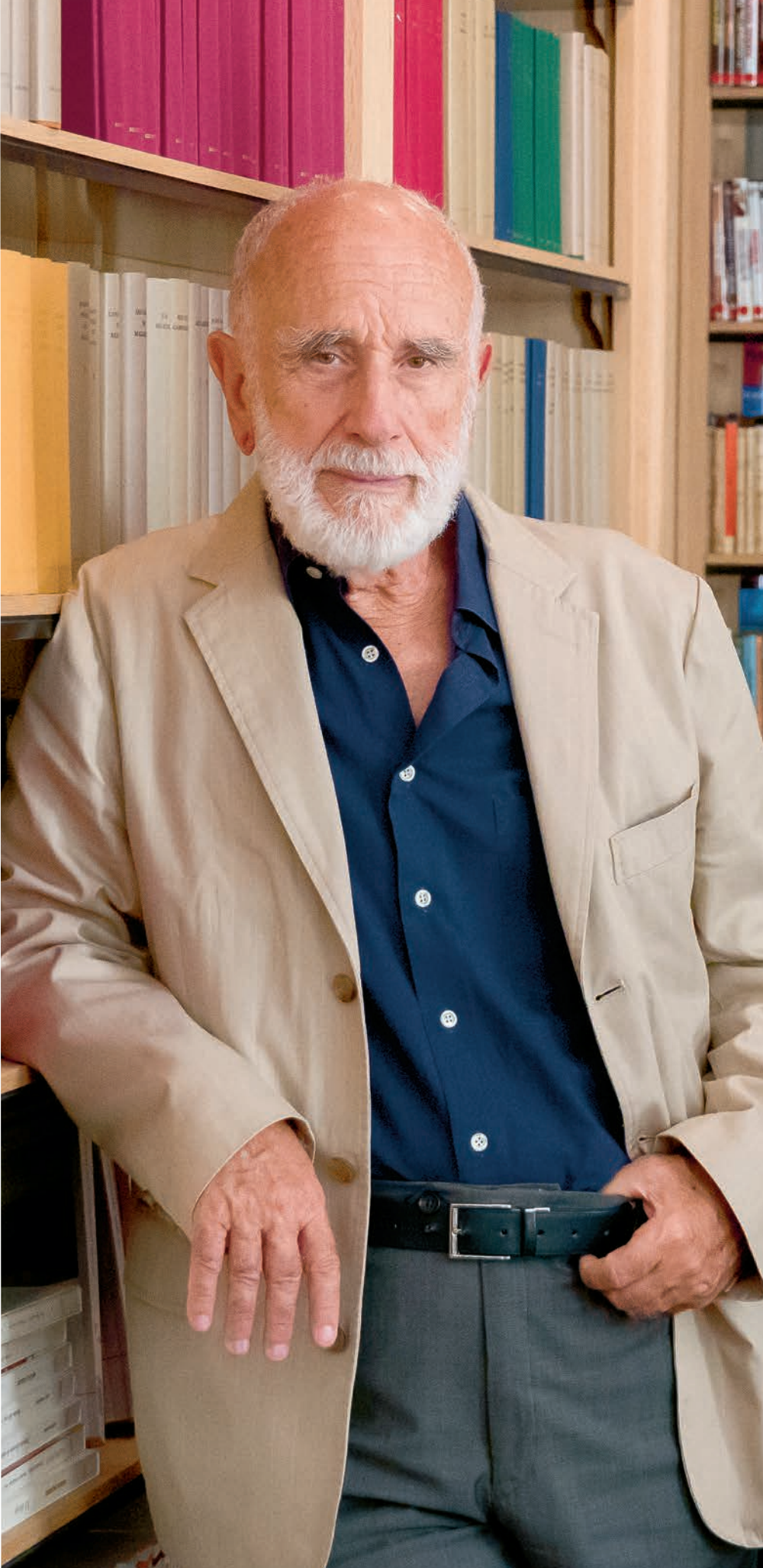
Las mejores orquestas del mundo han venido regularmente a España gracias a su pasión melómana, sus amistades y sus desvelos financieros. Las ha acogido en Ibermúsica, el ciclo que ahora celebra a lo grande medio siglo de vida. Zubin Mehta, al frente de la Filarmónica de Israel, enciende el próximo jueves la traca sinfónica.

rectores y solistas desconocidos que, con el tiempo, acabaron teniendo la estatura de Barenboim, Giulini, Abbado, Pires, Mehta... Impulsado por su complicidad, alumbró el ciclo de Ibermúsica, que, varias hipotecas y cientos de conciertos después, cumple 50 años. Lo celebrará las dos próximas temporadas con muchas de las mejores orquestas del mundo, buena parte de las cuales recalaron por primera en nuestro país de la mano de este hacedor de milagros sinfónicos. Acantonado en las montañas cántabras, donde fijó su re-

concatenación de efemérides porque Mehta también celebra 50 años al frente de la Filarmónica de Israel. Maravillosa coincidencia, ¿no?

Respuesta. Sin duda. Además, hay que añadir que la Filarmónica de Israel, también con Mehta al frente, vino a España por primera vez en septiembre de 1979. Yo conocí a Zubin en 1964 en Bucarest. Nos une una gran amistad. Es una persona muy ligada al proyecto, que no ha dudado en dirigir sin cobrar para salvarnos en los momentos más duros.

de Viena. La Sinfónica de Londres, que es la orquesta que más conciertos ha hecho en Ibermúsica, más de 130, viene con Rattle, quien, por cierto, ofreció su primer concierto con una orquesta profesional, el Nash Ensemble, también para nosotros. Debutó en Bibao en 1974 y al día siguiente estuvo en Madrid. St-Martin-in-the-Fields vendrá con su fundador, Neville Marriner, que nos visitó por primera vez en el 74 o el 75. Qué más... Evgeny Kissin, que lo presentamos antes que Karajan en Berlín, cuando era un cha-



puede calar porque imponerla es un error.

No tiene Aijón muchas esperanzas de que la sangría se revierta. Advierte que se trata de una epidemia mundial, que también aqueja a potencias musicales como Alemania o Inglaterra. Dice que los Proms son un éxito, sí, pero porque las entradas son muy baratas. Que cuando la Orquesta de la BBC ofrece un concierto de su ciclo regular entre semana no va nadie. Y que si una tarde ves en la primera planta del Auditorio Nacional más de 15 jóvenes en un concierto de la OCNE, es un buen día. “Un chico o una chica que toca una sonata de Beethoven o una suite de Bach con 14 años, porque sus padres les han apuntado a clases, a los 16 o los 17 acaban dando saltos en un campo de fútbol en el que toca un grupo de pop, o del estilo que pegue en el momento, que en cuatro días desaparecerá. Es la fuerza del entorno sin educación musical”, lamenta.

CONTABILIDAD ASEADA

Aun así, en Ibermúsica la situación contable hoy es aseada. Un alivio tras la hecatombe de 2015, cuando Aijón se encontró un agujero de 800 abonados que se dieron de baja sin avisar. “Me confié porque la costumbre era que renovaran tarde, ya a la vuelta de las vacaciones. Pero aquella vez no sucedió así. Hay que tener en cuenta que la crisis ya se prolongaba desde hacía demasiado tiempo. Yo no podía hacer frente así a los costes de la programación que ya había contratado. Llorenz [Caballero, fun-

RAFA MARTÍN

dador de la Orquesta de Cadaqués y actual propietario de Ibermúsica] nos salvó. Es un gran gestor, aparte de un magnífico programador. Ahora todo va bien”.

P. Pero ¿han conseguido rellenar ese agujero ‘negro’?

R. No, porque a la gente ahora le cuesta mucho abonarse toda la temporada. Con tanta oferta de todo, no sabe qué va hacer en mayo del año que viene. Por eso sacamos los minia-bonos de cinco o siete conciertos en vez de los 12. Estos funcionan muy bien. También ahora vendemos más entradas sueltas, que dejan más dinero.

P. El desastre de 2015 también la propició una ayuda europea que estaba en el aire y que finalmente le denegaron. ¿Hoy tiene algún apoyo público?

R. No. Por higiene, nunca he querido subvenciones. Sí hemos tenido patrocinadores, unos más importantes (como Tabacalera) y otros menos. Aquí no ocurre como en Londres o Nueva York. Las orquestas allí viven de las aportaciones de personas privadas, que oscilan desde cifras astronómicas a unos pocos dólares. Hay directores de orquestas americanas que, en una cena con algún *sponsor*, se han encontrado un cheque de un millón de dólares bajo la servilleta.

P. A cuento de la financiación pública de los ciclos musicales tuvo un pique sonado en el gremio con Antonio Moral. ¿Han limado ya asperezas?

R. Sí, tenemos muy buena relación. Él es un programador estupendo y gestionaba muy bien su presupuesto de dos o tres millones de euros para su ciclo. Pero él podía dormir tranquilo, yo no, porque dependo de atraer al público, con acierto o sin él. Mi estado de ánimo no

podía ser él mismo que el suyo. Por eso una crítica precisamente de su lado sí me picaba. Pero fue un roce puntual.

A Aijón, en efecto, Ibermúsica le debe muchas horas de sueño. No sólo el capítulo financiero le ha desvelado estos años. “Estaba expuesto a mil imprevistos artísticos”, recuerda. “Como cuando con el Maggio Fiorentino y Zubin Mehta tocamos en Zaragoza y al día si-

“TENGO 88 AÑOS.
SÉ QUE MORIRÉ PRONTO
Y QUE, ANTES QUE EN UN
CONCIERTO, PREFIERO
HACERLO EN LA MONTAÑA”

guiente, que debíamos estar en Barcelona, nos encontramos con todas las carreteras cortadas por una huelga de transporte. Tuvimos que meter los instrumentos en avionetas para llegar a tiempo. El concierto acabó a las dos de la mañana, pero lo hicimos. Con los cantantes, por otro lado, nunca puedes estar seguro. En Barcelona también, delante del público y con la Philharmonia de Londres en escena, me vino el barítono que debía cantar el *Réquiem* de Verdi y me dijo que no podía, que tenía faringitis... La suerte volvió a salvarme, como en los tres accidentes aéreos de los que me he librado. Entre el público había un barítono yugoslavo. Giuliani le tenía que silbar los temas pero el concierto, otra vez, lo dimos”.

P. No sólo Mehta ha renunciado a sus honorarios para echarle un capote. También lo han hecho figuras como Barenboim... ¿La amistad es la mejor cosecha de estos 50 años?

R. Ha habido muchos más: Haitink, Kissin... Las amistades fuertes las hice antes de Ibermúsica porque yo era un aficionado rabioso e iba a todos los sitios. Luego, al venir tantas veces a Ibermúsica, hemos creado una familia. Aunque ya se me han muerto muchos miembros: Giuliani, Solti, Celibidache...

P. Hablando de Celibidache... ¿Cree que hoy pueden florecer personalidades tan rebeldes y heterodoxas como la suya?

R. No, no se repetirá. Hoy los sindicatos de las orquestas son muy fuer-

existe ese respeto de antes, para lo bueno y también para lo malo.

P. ¿Siente que se valora suficientemente lo que ha hecho Ibermúsica por la cultura en España, un país tan propenso a la ingratitud?

R. Sobre esto, Barenboim estuvo muy certero cuando me dijo: “Alfonso, tu equivocación ha sido convertir lo extraordinario en normal”. Cuando viene la Filarmónica de Viena o la de Berlín, siempre escuchas a algún tonto hacer comentarios como que el sonido ya no es como el de Karajan y cosas así. Lo dice gente que seguramente nunca ha escuchado a Karajan. No lo valoran porque no lo consideran extraordinario. Les he acostumbrado mal. Llevan 50 años escuchando la mejor música y no se han enterado. Son algunos, porque tenemos abonados que están con nosotros desde el principio.

P. No perdona un año sin viajar al Himalaya. ¿Qué le han enseñado esas montañas?

R. Que no somos nada. Allí me he jugado el tipo con las avalanchas. Ha sido una cura para las tensiones absurdas de Ibermúsica: líos de ensayos, alquileres de salas...

P. En los últimos años creo que sobre todo va a Nepal. ¿Se ha imbuido allí de la filosofía budista y cree en las reencarnaciones y todo eso? ¿Le gustaría, en ese caso, seguir organizando conciertos en su próxima vida?

R. Soy agnóstico. He estudiado mucho sobre el budismo y otras religiones. Me interesan y las respeto. Pero no soy creyente. No me ha dado por ahí, no sé... Sólo sé que tengo 88 años, que me moriré pronto y que, más que en mitad de un concierto, preferiría hacerlo en la montaña. **ALBERTO OJEDA**

“NINGÚN GOBIERNO EN
ESPAÑA DESDE LA GUERRA
CIVIL HA PROMOVIDO LA
NECESIDAD POR LA MÚSICA.
NO HAY AFICIÓN REAL”

tes. El secreto de la calidad de una orquesta está en los ensayos y cada vez se hacen menos. Es normal que alguien como Barenboim, tan temperamental y perfeccionista, cuando le explica a uno de sus músicos cómo de be tocar una frase de una sinfonía y éste la hace mal una y otra vez, salte. Pero actualmente los directores tragan y hacen correcciones muy educadas. Deben ser afables y amistosos. Ya no



CNDM 19/20

Centro Nacional de Difusión Musical

UNIVERSO BARROCO AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

Sala Sinfónica



CONCIERTO EXTRAORDINARIO
07/04/20 19:30h | **CECILIA BARTOLI** MEZZOSOPRANO
LES MUSiciens DU PRINCE-MONACO
ANDRÉS GABETTA VIOLÍN Y DIRECCIÓN
OBRAS DE A. Vivaldi



27/10/19 19:00h | **LOS MÚSICOS DE SU ALTEZA**
LUIS ANTONIO GONZÁLEZ DIRECTOR
O. Alemán, E. Boix, A. Peña y E. Perdomo SOPRANOS
M. Infante MEZZOSOPRANO
D. Blázquez TENOR | J. García Aréjula BARÍTONO
S. Durón y J. de Cañizares (atrib.): *Coronis*



15/12/19 19:00h | **LES ARTS FLORISSANTS**
WILLIAM CHRISTIE y **PAUL AGNEW** DIRECTORES
S. Piau SOPRANO | L. Desandre MEZZOSOPRANO
C. Dumaux CONTRATENOR | M. Beekman TENOR
M. Mauillon BAJO-BARÍTONO | L. Abadie BAJO
Una odisea barroca. Gala 40º aniversario
OBRAS DE G. F. Haendel, H. Purcell, M.-A. Charpentier,
J.-B. Lully y J.-P. Rameau



22/12/19 19:00h | **COLLEGIUM VOCALE GENT**
CHRISTOPH PRÉGARDIEN DIRECTOR
H. Blažičková SOPRANO | A. Potter CONTRATENOR
G. Poplutz TENOR | P. Kooij BAJO
J. S. Bach: *Oratorio de Navidad* (selección)



26/01/20 18:00h | **IL POMO D'ORO**
FRANCESCO CORTI DIRECTOR
M. E. Cenčić CONTRATENOR | K. Lewek SOPRANO
D. Galou MEZZOSOPRANO | N. Rial SOPRANO
L. Pisaroni BAJO-BARÍTONO
G. F. Haendel: *Orlando*



02/03/20 19:30h | **AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK**
BERLIN | ISABELLE FAUST VIOLÍN
BERNHARD FORCK CONCERTINO Y DIRECCIÓN
X. Löffler OBOE
OBRAS DE J. S. Bach y C. P. E. Bach



22/03/20 19:00h | **EUROPA GALANTE**
FABIO BIONDI DIRECTOR | S. Prina CONTRALTO
H. Summers y V. Genaux MEZZOSOPRANOS
S. Im, R. Invernizzi y M. Piccinini SOPRANOS
M. Borth BAJO
G. F. Haendel: *Silla*



05/04/20 18:00h | **VOX LUMINIS & FREIBURGER**
BAROCKORCHESTER
LIONEL MEUNIER DIRECTOR
R. Höhn TENOR
J. S. Bach: *La Pasión según san Mateo*

Sala de Cámara | 19:30h

17/10/19 | **LES ARTS FLORISSANTS**
PAUL AGNEW TENOR Y DIRECCIÓN
Madrigales del Libro III de Carlo Gesualdo y sus contemporáneos (III)
OBRAS DE C. Gesualdo, N. Vicentino y O. di Lasso

30/10/19 | **CONCERTO 1700**
DANIEL PINTEÑO DIRECTOR | C. Mena CONTRATENOR
Antorcha bella: cantadas inéditas para alto de José de Torres
OBRAS DE J. de Torres y G. Bononcini

20/11/19 | **LA GALANÍA | RAQUEL ANDUEZA** SOPRANO
El baile perdido. Danzas del siglo XVII
TEXTOS DE L. de Vega, F. de Quevedo, M. de Cervantes

29/11/19 | **VOX LUMINIS | LIONEL MEUNIER** DIRECTOR
D. Buxtehude: *Abendmusiken*

14/01/20 | **NEREYDAS | JAVIER ULISES ILLÁN** DIRECTOR
A. Amo SOPRANO | F. Mineccia CONTRATENOR
Dulce sueño. Nápoles-España-México: Ignacio Jerusalem, 1707-1769
OBRAS DE I. Jerusalem y Stella y J. de Herrando

30/01/20 | **ENSEMBLE 1700**
DOROTHEE OBERLINGER FLAUTA DE PICO Y DIRECCIÓN
A. Prohaska SOPRANO | D. Sinkovsky CONCERTINO Y CONTRATENOR
Músicas nocturnas
OBRAS DE H. Purcell, T. Merula, A. Vivaldi, H. I. F. von Biber, J. Cage,
J. Dowland y G. F. Haendel

13/02/20 | **LES ARTS FLORISSANTS**
PAUL AGNEW TENOR Y DIRECCIÓN
Madrigales del Libro IV de Carlo Gesualdo y sus contemporáneos (IV)

12/03/20 | **AL AYRE ESPAÑOL**
EDUARDO LÓPEZ BANZO DIRECTOR
¡Ay, bello esplendor! Grandes villancicos barrocos
OBRAS DE J. de Torres, A. Corelli, J. Francés de Iribarren y C. Seixas

26/03/20 | **THE KING'S CONSORT | ROBERT KING** DIRECTOR
S. Junker SOPRANO | M. Beate Kielland MEZZOSOPRANO
OBRAS DE F. Couperin, M. de Sainte-Colombe le fils y M. Marais

03/04/20 | **LA REAL CÁMARA | EMILIO MORENO** DIRECTOR
Bolonia, 1708: los conciertos op. 4 del Accademico Formato
(Francisco José de Castro, 'Spagnuolo') versus el nuevo lenguaje
de Giuseppe Torelli
OBRAS DE G. Torelli y F. J. de Castro 'Spagnuolo'

07/05/20 | **KRISTIAN BEZUIDENHOUT** CLAVE
S. Gent y C. Bernardini VIOLINES | S. Jandl VIOLA
J. Manson VIOLONCHELO | J. Munto CONTRABAJO
Conciertos para clave de Johann Sebastian Bach

21/05/20 | **L'APOTHÉOSE**
A tribute to tears
OBRAS DE G. F. Haendel

VENTA DE LOCALIDADES:

Cámara: de 10€ a 20€

Sinfónica: de 12€ a 50€, según concierto. Concierto extraordinario Cecilia Bartoli: de 25€ a 95€

Auditorio Nacional de Música | Teatros del INAEM | www.entradasinaem.es | 902 22 49 49



síguenos
cndm.mcu.es





Beethoven toma los atriles

Las orquestas celebran el
250 aniversario del
nacimiento del compositor
en la nueva temporada

SINFÓNICA DE GALICIA

La orquesta, que continúa bajo la sólida férula de Dima Slovo-deniuk, mantiene la seriedad de sus planteamientos basados en la alternancia de obras de estricto repertorio con nuevas composiciones y con discretas aperturas hacia lo poco divulgado. Observamos una importante presencia de sinfonías de Shostakóvich (8ª, 9ª, 10ª y 15ª) y una cierta atención al 150 aniversa-

rio de la muerte de Berlioz (*Sinfonía Fantástica*, *Harold en Italia*, *Escena de Romeo y Julieta*). Lo demás está muy repartido. Anotemos la programación de la infrecuente música incidental de *Rosamunda* de Schubert y de una sesión Pergolesi (*Stabat Mater*)-Bach (*Magnificat*) con mando del contratenor Carlos Mena. Partituras nuevas –al menos para La Coruña– de Torres, Chao, Buide, Rouse... Entre los solistas, Perianes, Aimard, Faust, Polo.

FILHARMONÍA DE GALICIA

“El arte nos exige no estar parados”. Esta frase de Beethoven ha sido elegida como estandarte de la nueva temporada, que transcurrirá bajo el lema *En movimiento*. El titular de la formación, el inglés Paul Daniel, hace

ZUBIN MEHTA

honor a ese lema y ha programado varios conciertos con música del genio alemán, de cuya muerte se cumple, como se sabe, en 2020 el 250 aniversario. Entre otras obras se podrá disfrutar de las *Sinfonías números 1, 2, 4, 5 y 8*. Daniel ha incluido dos óperas de compositores españoles: *A amnesia de Clío* de Fernando Buide (estreno absoluto) y *La caída de la casa Usher* de José María Sánchez-Verdú, estrenada en el festival italiano de Stresa. Intervendrán solistas como Dmytro Choni (Premio O'Shea), Perianes, Varvara, Melikyan o Isserlis. Mucha batuta joven y creaciones de Sofía Infante, Efraín Oscher, Annie Clyne y Stephen McNeff.

SINFÓNICA DE EUSKADI

También aquí se intenta descubrir, hasta cierto punto, nuevos horizontes, siempre perseguidos por Roberto Treviño, antiguo discípulo de Bernstein, que ha impuesto el lema *Viaje por lo desconocido*. Dentro de ese ámbito se alojan, sin duda, las obras de estreno encargadas para festejar, a lo largo de tres años (los que duró la travesía), el periplo de Juan Sebastián Elcano, y que, esta primera singladura, vienen firmadas por Mikel Chamizo y Mikel Urquiza. La temporada consta fundamentalmente de 10 programas que son repetidos, eso sí, además de en San Sebastián, en Bilbao, Vitoria y Pamplona. Resaltamos la presencia de obras del calado de la 9ª de Bruckner, la *Sinfonía nº 2* y *La canción de la tierra* de Mahler. Se cuenta con batutas competentes como las de Pinchas Steinberg, Juanjo Mena y Edo de Waart. Reposición de *Zuhait* de Erkoreka y presencia de dos estupendos violinistas: Franz

Peter Zimmermann y Augustin Hadelich.

SINFÓNICA DE BARCELONA

Se aprecia una notable actividad de Kazushi Ono, que está presente en ocho de los 24 programas (que se hacen tres veces). Algunos albergan composiciones cimeras, como *El Mesías* de Haendel (orquestación de Mozart), *Requiem* de Brahms, *El mandarín maravilloso* de Bartók. Además, el director titular se sitúa en el podio para gobernar dos de las varias sesiones dedicadas al 250 aniversario del nacimiento de Beethoven, una serie en la que participa asimismo, como director y pianista, Rudolf Buchbinder, que toca los cinco *Conciertos*. Consignemos, lo que es raro sin su Orquesta del Mariinsky, la actuación de Valerie Gergiev, que se enfrenta a la gigantesca *Sinfonía Alpina* de Strauss. Otras composiciones no tan frecuentes e importantes: *El castillo de Barbazul* de Bartók, 6ª de Bruckner... Hay obras de encargo a Parra, Cuixart y a Guinovart y una recuperación de Sotelo.

SINFÓNICA DE SEVILLA

La Orquesta se encuentra sometida a los vaivenes determinados por las huelgas hostiles de sus componentes, controlados por un poderoso y dominante comité de empresa ante el que nadie se levanta. En medio de la refriega se ha hecho pública una programación que se nos antoja menos atractiva que las de las pasadas singladuras. Destacamos algunos muy interesantes monográficos dirigidos por el titular

John Axelrod, que termina su contrato y que aparecen centrados en Wagner (Richard y su hijo Siegfried), Chaikovski, Mahler, Dvorák y Chopin-Liszt. Se estrena la obra del guitarrista Gallardo del Rey *El samurai de Sevilla*, doble concierto para guitarra flamenca y shamisen japonés, y la de otro compositor de la tierra, Alberto Carretero: *La bella Susona*. Muy relativo nivel

AFKHAM, QUE HA ASUMIDO PLENOS PODERES EN LA OCNE, DIRIGE A LA FORMACIÓN EN NUEVE OCASIONES, ABORDANDO OBRAS COMO TRISTÁN E ISOLDA

de batutas. De entre los solistas instrumentales, destacamos a Floristán y al chelista Gutiérrez Arenas.

ORQUESTA NACIONAL

Con David Afkham investido de la máxima autoridad musical y artística se inicia una bien poblada temporada de la orquesta, al frente de la cual se situará de nuevo en las próximas semanas, en calidad de director técnico, Félix Palomero. El titular dirige a la formación hasta nueve veces, con obras de gran aliento: 2ª de Mahler, *Tristán e Isolda* de Wagner, *Misa en si menor* de Bach..., y plantea programas de mucha enjundia, como el incluido en un nuevo miniciclo titulado *La actualidad de lo bello*. Celebramos la inclusión de composiciones nuevas de Rueda, Buide, Sánchez-Verdú, Fayos Jordán, Sánchez Velasco y López López. Hay otras batutas interesantes: Eschen-

bach, Mena, Saraste, Méndez, Oue... El joven Jordi Francés actúa dentro del admirable y extenso ciclo Satélites, en el que participan miembros de la Orquesta y del Coro. Buen nivel general de solistas.

ORCAM

El presupuesto decrece año tras año y Víctor Pablo Pérez, su titular y alma impulsora, se las ve y se las desea para conformar una temporada que dé cauce a las actividades, juveniles, infantiles y del más diverso cariz, que se desarrollan con provecho año a año. Bajo el epígrafe *El gesto cotidiano* se ha edificado una programación muy variada que da, como

siempre, luz verde a la nueva creación, en esta oportunidad con obras de Torres, Fernández-Barrero y Paus, y abre la puerta a composiciones nunca antes tocadas por la agrupación: entre ellas, la zarzuela *Cádiz* de Chueca, *Las iluminaciones* de Britten, 6ª de Bruckner, *Té Deum* de Berlioz, *Iván el Terrible* de Prokófiev o *Noche transfigurada* de Schönberg. El maestro titular deja espacio al pianista y director Christian Zacharias en dos sesiones, una de ellas únicamente beethoveniana: *La victoria de Wellington*, *Concierto y Sinfonía nº 3*.

SINFÓNICA DE LA RTVE

Nueva etapa: se va Gómez Martínez, tras un segundo mandato, y llega el nuevo titular, Pablo González, maestro aún joven, expeditivo, resuelto. Defiende y justifica muy bien las características de la programación, que tendrá su sede íntegramen-

te en el Teatro Monumental de Madrid y que se asienta en cuatro ejes temáticos: 1) Música bajo sospecha, que pretende ser un repaso a tres decenios de música soviética a través de obras clave de Shostakóvich, Prokófiev, Miaskovsky y Rajmáninov. 2) 150 años de la muerte de Berlioz, que dará lugar a la escucha de algunas de sus obras más importantes. 3) Orígenes y desarrollo de la sinfonía, que plantea un viaje a través de grandes muestras del género entre 723 y 1824. Y 4) Beethoven: 250 años de su nacimiento. Jaime Martín, Erik Nielsen, John Axelrod, Aarón Zapico, Vassily Sinaisky y el propio González son algunas de las batutas encargadas de desplegar el proyecto.

SINFÓNICA DE MADRID

Ocho prietas sesiones constituyen la temporada de este conjunto, aquella que desarrolla en el Auditorio Nacional, lejos del foso del Teatro Real, que es donde mora habitualmente. Destacamos el programa de Santa Cecilia, en esta ocasión gobernado por una batuta de prestigio en el mundo barroco y clásico, la del famoso oboísta Hansjörg Schellenberger: *Sinfonía nº 29* de Mozart, *Concierto para oboe* y *Así hablaba Zaratustra* de Strauss y –curioso estrambote– el arreglo de Cristóbal Halffter del pasodoble *Suspiros de España*. El nombre del maestro del Bierzo aparece asimismo en la sesión dirigida por Ivor Bolton (titular del Real y de la Orquesta), en la que estrena *Cuatro piezas españolas*. Su hijo Pedro acomete la 7ª de Mahler y Heras-Casado da



KATIA BUNIATISHVILI

CGI

cuenta de otra 7ª, la de Bruckner. Luis Miguel Méndez, Ramón Tebar, Juanjo Mena (9ª de Beethoven) y Nicola Luisotti completan la nómina.

SINFÓNICA DE TENERIFE

Segunda temporada con Antonio Méndez al frente, que busca la compañía de Schumann, de quien dirigirá varias obras,

LA FILARMÓNICA PRESENTA UNA PROGRAMACIÓN MUY SELECTA CON DOS DAMAS DEL PIANO, ARGERICH Y PIRES, Y UN DIRECTOR HETERODOXO COMO CURRENTZIS

entre ellas las cuatro *Sinfonías*. Y se va a repertorios tan alejados como los que ocupan las *Cantatas I, II, III y VI* del *Oratorio de Navidad* de Bach, *Una vida de héroe* de Strauss, la 7ª de Bruckner o la 3ª de Mahler. Víctor Pablo Pérez, director honorario, acomete la *Sinfonía nº 9* de Shostakóvich y *Elías* de Mendelssohn, compositor presente también en el concierto de Guillermo García Calvo a través de la aromática partitura de la música incidental de *El sueño de una noche de verano*. La magnífica violinista alemana Veronika Eberle será artista en residencia y estará presente en distintas citas. En el capítulo de

la música actual anotamos los nombres de los compositores tenerfeños Askenar y Trujillo, además de los de Bjanason, Vaa-ge y Durán.

FILARMÓNICA DE G. CANARIA

El lema de la temporada es *Nuevos horizontes*, aunque, la verdad, la programación no presenta especiales novedades. Dos nombres dominan el podio, el director titular, Karel Mark Chichon, y el honorario, el veteranísimo Gunther Herbig (1931). Éste, fiel a su norma, coloca una *Sinfonía* de Bruckner en el atril, la monumental 8ª, y estrena *Montañas sagradas de Gran Canaria* de E. Mateo. Chichon anuncia varias *Sinfonías* de Beethoven, la 5ª de Chaikovsky y cierra con música de *El caballero de la rosa* y *Don Juan* de Strauss y fragmentos de *Madama Butterfly* de Puccini. A señalar la actuación del también muy veterano Charles Dutoit (*Sinfonía nº 3* de Saint-Saëns), del joven y talentoso Maxim Emelyanychev (*Escocesa* de Mendelssohn) y de Josep Pons (*Pelleas und Melisande* de Schönberg).

IBERMÚSICA

Es el gran año de esta entidad, el de su primer cincuentenario, siempre al mando del inquieto, creativo, fantasioso y luchador Alfonso Aijón, desde hace algún tiempo unido a Llorenç Caballero. La serie se inaugura con la Filarmónica de Israel al mando de su habitual director, Zubin Mehta, gran amigo de la casa. El desfile posterior de formaciones de primera fila es para quitar el hipo. Mencionaremos las más importantes: Philharmonia con Salonen, London Philharmonic

25
AÑOS

CICLO GRANDES INTÉRPRETES

ENERO-NOVIEMBRE 2020
AUDITORIO NACIONAL, MADRID



9/1 JAN LISIECKI 24/2 GRIGORI SOKOLOV
19/3 YUJA WANG 28/4 ARCADI VOLODOS
6/5 CHRISTIAN ZACHARIAS 2/6 IVO POGOLERICH
16/6 ANDRAS SCHIFF 29/9 PIERRE LAURENT
AIMARD 10/11 ANGELA HEWITT

DEBUT ENTRE GRANDES

20/10 DÚO DEL VALLE

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

7/2 JAVIER CAMARENA

ABONOS 10 CONCIERTOS DESDE 181 € | LOCALIDADES DESDE 20 € | JÓVENES 6 € | A la venta 19/11/2019

www.grandesinterpretes.com

Organiza
scherzo
FUNDACION

Patrocina
EL PAÍS



MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

Colaboran
inaem
Instituto Nacional de Artes Escénicas y de Música

SEZ

con Jurowski, Bayerischen Rundfunks con Jansons, Sinfónica de Bamberg con Hrusa, Sinfónica de Londres con Rattle, Festival de Budapest con Ivan Fischer y Filarmónica de Viena con Mehta de nuevo. Hay dos estupendos recitales, uno del pianista Evgeny Kissin (Beethoven) y otro del violinista Leonidas Kavakos, acompañado de Enrico Pace. Mencionemos para terminar los nombres de violinistas femeninas tan relevantes como Julia Fischer, Annabella Steinbacher, Janine Jansen, Nicola Benedetti y la joven española María Dueñas.

LA FILARMÓNICA

Pocos y bien seleccionados conciertos, con obras de peso y algunos intérpretes de la máxima categoría son las bases de este concentrado ciclo. Destacamos esta temporada la nueva presencia de dos grandes damas del piano: Maria João Pires (*Nocturnos* de Chopin) y Martha Argerich (*Concierto en sol* de Ravel). Luego, la habitual comparecencia de Valery Gergiev con sus huestes del Mariinsky (*Requiem* de Verdi), la llegada de uno de los directores de moda, veleidoso y fantasioso, caprichoso y arrebatado, Teodor Currentzis (*Titán* de Mahler). Los Zapico ofrecen por su parte el *Stabat Mater* de Pergolesi, con Espada y Mena. Y Beethoven: *Novena* con el Orfeón Donostiarra y *Concierto para violín* con Zukerman.

FUNDACIÓN SCHERZO

Nos encontramos un poco más allá del meridiano de este tradicional ciclo, casi siempre centrado en el piano, que en la se-



ANTON ZAVVALOV

TEODOR CURRENTZIS

gunda parte del año recibirá, en el Auditorio Nacional, a cuatro grandes artistas, una vez que han desfilado Volodos, Pollini, Sokolov, Queffélec, Perianes y Colom. Habrá abierto el fuego postveraniego, haciendo así su debut entre los senior, el joven Juan Pérez Floristán, que ya actuara en sus comienzos en el ciclo de los alevines. Ahora está hecho ya un pianista de insólita madurez y ha ganado varios concursos, como el de Santander. Le siguen la fogosa y rompedora, expresiva y rotunda Kathia Buniatishvili (Beethoven), la exquisita Beatrice Rana (Chopin, Albéniz, Stravinski) y la genial y ejemplar Martha

Argerich (con la Kremerata Báltica, programa sin determinar).

CNDM

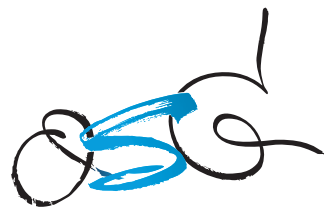
Copiosa sigue siendo la tan diversificada oferta de este centro dependiente del INAEM, ahora bajo la dirección de Paco Lorenzo, tras la marcha de su gran forjador, Antonio Moral. En este breve espacio no podemos

EL CNDM, EN MANOS DE PACO LORENZO, OFRECE SUS RESIDENCIAS AL PROLÍFICO JOSÉ MANUEL LÓPEZ LÓPEZ Y AL AGUERRIDO CONJUNTO L'APOTHÉOSE

más que mencionar de pasada alguna de sus propuestas. Como la que se centra en la figura del compositor residente, en esta ocasión el prolífico José Manuel López López, un músico comprometido y trabajador. La excelente violinista Isabelle Faust y el aguerrido L'Apothéose, serán a su vez, respectivamente, artista y grupo residente. En el siempre fundamental Universo Barroco se anuncian, entre otros, Cecilia Bartoli, Les Arts Florissants, Collegium Vocale Gent, Il Pomo d'Oro, Europa Galante... El Liceo de Cámara nos traerá lo mejor de la especialidad, lo mismo que el ciclo de Lied de la Zarzuela y los demás y tan ricos apartados: Series 20/21, Fronteras, Jazz, Flamenco, Órgano, Circuitos, Músicas históricas... Y, por supuesto, la parcela dedicada a Beethoven.

FUNDACIÓN EXCELENTIA

Esta entidad construye habitualmente temporadas bien pobladas a precios muy módicos, Las edifica sobre las grandes obras del repertorio servidas por artistas jóvenes no muy conocidos todavía y directores eficaces y profesionales, que disponen de una formación bien engrasada de juvenil impulso como es la Orquesta de Santa Cecilia. En los meses próximos disfrutaremos nuevamente de partituras del calibre de la 9ª de Beethoven, autor que va a estar muy presente. Otras composiciones de relieve: *Carmina Burana*, *Mestás*, *Coronación* y *Requiem* de Mozart, *Requiem* de Verdi, *Concierto de Aranjuez*, *Nuevo Mundo*, 5ª de Mahler... Una buena forma de iniciarse en la música importante. **ARTURO REVERTER**



SINFÓNICA
DE GALICIA

TÚ DECIDES CÓMO SEGUIRNOS

Entra en el canal más visto del sector en España y uno de los más visitados a nivel europeo con más de **cincuenta mil suscriptores** y más de cinco millones de visualizaciones desde 227 países. Con retransmisiones en streaming HD, entrevistas y muchos más contenidos exclusivos.

 youtube.com/sinfonicadegalicia

 sinfonicadegalicia.com + sonfuturo.com

 facebook.com/sinfonicadegalicia

 twitter.com/OSGgalicia

 instagram.com/osggalicia



Sanchis Sinisterra evoca los últimos años de Goya

La obra *Monsieur Goya*, de Sanchis Sinisterra, y la exposición *El sueño de la razón* celebran en el Fernán Gómez los 200 años de las *Pinturas negras*. Ambas citas reflexionan sobre el legado del artista.

“Algunos días pienso que *Monsieur Goya* es el testimonio de mi irreversible decadencia como autor. Otros, que quizás sea el inicio de una nueva etapa que podría depararme sorpresas y goces. Creo que es una de las obras más íntimas de toda mi trayectoria”. Así ha vivido José Sanchis Sinisterra su experiencia con este “raro” título, que llega al madrileño Teatro Fernán Gómez como una apuesta personal de su director, Nacho Marín, para celebrar los 200 años de la realización en la Quinta del Sordo de las *Pinturas negras*.

“A medida que iba documentándome para afrontar el reto, tanto la figura del pintor como su entorno familiar, las circunstancias históricas que lo condujeron a su exilio en Burdeos y, sobre todo, su fulgurante personalidad artística, me fueron subyugando y apresando hasta convertir este ‘encargo’ en un aventura personal”, explica a El Cultural el autor de *¡Ay, Carmela!*, que acaba de llegar de

Uruguay –donde ha montado *Un artista del sueño*, obra que aún no ha sido estrenada en nuestro país– para poner en marcha la temporada de su Nuevo Teatro Fronterizo, que en 2020 cumplirá diez años.

GOYA EN BURDEOS

En *Monsieur Goya. Una indagación* se resalta lo que Sinisterra denomina “la última familia de Goya”, integrada por Leocadia Zorrilla, los hermanos Weiss (que le acompañaron en su última peripecia existencial) y el dramaturgo Leandro Fernández Moratín (con el que compartirá exilio en Burdeos). “La teatralidad del montaje está asentada en interrogantes como los que planean sobre la casa de Goya en Burdeos o sobre su posición durante el Trienio Liberal en Madrid. Irán desfilando por la escena las manchas de pintura, las alucinaciones y la visión, entre compasiva y cruel, por las que reconocemos al artista en sus últimos años. Tiempo en el que nunca dejó de aprender. En el final de su vida, el espanto de esa época convulsa atraviesa, sin caer en la desesperanza, el juego de la creación”, explica la directora de la obra, Laura Ortega, que ha contado para la puesta en escena con las



DAVID RUIZ

ALFONSO DELGADO,
UNA ENIGMÁTICA
VOZ EN OFF

actuaciones de Inma Cuevas, Alfonso Torregrosa, María Mota, Andrea Trepát, Fernando Saiz y Font García, la voz en off de Alfonso Delgado, la videoescena del artista Daniel Canogar y la música de Suso Saiz, un equipo del que Sinisterra destaca su “gran calidad y solvencia”.

Tanto la caótica situación histórica de los últimos años de Goya como la escasez de datos biográficos fiables sobre el pintor han llevado a Sinisterra a recurrir al metateatro: “También al anacronismo, a la autoficción, a la paradoja, a la fantasmagoría y a otros procedimientos teatrales no figurativos. Mi objetivo es que los espectadores, tras ver la obra, sientan la necesidad de saber más sobre Goya y su época, de establecer paralelismos con el presente y de correr al Museo del Prado para confrontarse con las *Pinturas negras*”.

Además de la obra dirigida por Ortega, que se estrenará el 19 de septiembre, el Centro Cultural de la Villa, en colaboración con La Fábrica, dedicará su sala de exposiciones a *El sueño de la razón*, muestra comisariada por Oliva María Rubio en la que obras de artistas contemporáneos como Antonio Saura, Rafael y Daniel Canogar, Rogelio López Cuenca, José Manuel Ballester, Eva Lootz, Pilar Albarracín, Antoni Muntadas y Jorge Galindo, entre otros, mostrarán la vigencia del artista de Fuendetodos.

J. LÓPEZ REJAS

“HE RECURRIDO AL METATEATRO PERO TAMBIÉN A LA PARADOJA Y LA FANTASMAGORÍA”.
SANCHIS SINISTERRA

No es cosmopolitismo, es papanatismo

IGNACIO GARCÍA MAY

Hace años, aprovechando el éxito notable de un espectáculo del cual yo era coautor, me acerqué ingenuamente a las instituciones políticas de Madrid para indagar si existía algo que nos ayudara a intentar expandir ese éxito más allá de nuestras fronteras. Resumiendo mucho: no. Lo que sí había era un presupuesto que permitía a ciertos funcionarios pasarse el día viajando para ver qué espectáculos de otros países iban a traernos aquí.

La política teatral de nuestra ciudad y de nuestra Comunidad en este aspecto se define así: nuestros gestores político-culturales se avergüenzan del teatro que hacemos. Consideran que no está a la altura, que tiene mucho que aprender, y que por tanto no merece la pena andar promocionándolo demasiado. Este menosprecio se debe íntegramente a la ignorancia pero está muy extendido. A Esperanza Aguirre, que fue ministra de Cultura, presidenta de la Comunidad y aspirante a la Alcaldía, la he escuchado hablar mal tanto de nuestro cine como de nuestro teatro pese a lo poco que sabe de ambos.

Lo del teatro madrileño viene de lejos. Para empezar, algunos regidores madrileños han despreciado la identidad misma de nuestra ciudad. Gallardón quería convertir Madrid en Berlín o Nueva York. Santa Carmena citaba París como referencia. Ni el uno ni la otra han entendido jamás el alma de la capital. Celia Mayer, concejala de Cultura, no mencionó modelo alguno, aunque resulta obvio que su ideal era el de los Jemeres Rojos camboyanos. Natalio Grueso, gestor en su momento de los Teatros Municipales, llegó al despacho con un proyecto de “internacionalización” y presumiendo de que iba a traer a sus amigos Woody (Allen) y Kevin (Spacey) para que nos enseñaran lo que era bueno. Ni Woody ni Kevin vinieron y a Grueso le cayó luego una acusación por malversación, pero esa es otra historia. En el nuevo Ayuntamiento ya están hablando de “competir con París y con el Piccolo de Milán”, como si esto fuera una carrera de sacos. La programación del Canal, teatro público madrileño por definición, aquél que debería tener la obligación máxima de albergar y defender la producción local, se ha convertido, con la estupefaciente aquiescencia de buena parte de la profesión, en un Festival de Otoño Permanente; es decir, un escaparate de espectáculos exquisitos traídos de cuanto más lejos mejor, que pasan como cometas por nuestra ciudad (un día, dos, a lo sumo, en la programación; respecto a la estadística de público no la cono-

ceamos porque para variar es muy difícil conseguir esa información) y que encarna ese discurso engañosamente cosmopolita de “mira qué cosas tan buenas hacen por ahí”, que lleva implícita la coda “no como vosotros, paletos”.

Pero todo esto no es cosmopolitismo; se llama papanatismo, maravillosa palabra española que define a quienes se asombran por cualquier cosa y, especialmente, por lo que venga de fuera de su terruño, físico o psicológico. Hubo una época, a principios de los ochenta, en que nos vinieron muy bien los festivales internacionales porque la historia nos había desconectado de lo que pasaba en el mundo y era importante ponerse al día. Hoy las producciones de la Royal Shakespeare Company o de la Comédie no son ni de lejos mejores que las de nuestra Compañía Nacional de Teatro Clásico. Los textos que están de moda en Europa no son ni en broma superiores a los que están escribiendo los dramaturgos de aquí.

Tenemos mucho que compartir con los actores, directores, técnicos, escenógrafos, coreógrafos, iluminadores, belgas, holandeses, franceses, alemanes, pero absolutamente nada que envidiar, porque los nuestros son igual de buenos. La única diferencia entre ellos y nosotros es que a ellos sus ciudades, sus países, les respetan, les cuidan, les ayudan, y eso les permite florecer, como diría el gran Zeami, mientras que aquí nos vemos obligados a crecer entre los cardos y las piedras. Que le den a los profesionales madrileños tiempo, dinero, estructuras, y, sobre todo, confianza, y veremos quién da lecciones a quién.

Finamente, y para aquellos que tienen dificultades de comprensión lectora, aclararé que proteger a los profesionales de Madrid no significa cerrarle las fronteras a los demás. Si hay una ciudad auténticamente cosmopolita, de verdad, y no de boquilla, esa es la nuestra; precisamente porque a nadie se le pregunta su procedencia y a todos se recibe con los brazos abiertos. Para entender esto basta con distinguir el cosmopolitismo del papanatismo. ■

LA POLÍTICA TEATRAL DE MADRID SE HA DEFINIDO ASÍ: NUESTROS GESTORES SE AVERGÜENZAN DEL TEATRO QUE HACEMOS. CONSIDERAN QUE NO ESTÁ A LA ALTURA

En mayo de 2013, en una entrevista para la revista *The Playlist*, James Gray (el director de un clásico moderno como *Two Lovers*) reconocía su interés por renovar el género de la ciencia ficción. “Quiero tratar de hacer algo diferente”, afirmaba el autor de *La otra cara del crimen*. “El problema es que la mayoría de directores que abordan la ciencia ficción, con la excepción del Kubrick de *2001: Una odisea del espacio*, acaban rendidos ante una pirotecnia visual. Eso no me interesa. Quiero hacer algo más conceptual”.

Estos deseos se hacen ahora realidad con *Ad Astra*, que bien podría considerarse la odisea espacial más intimista de la historia del cine. Una película alérgica a la grandilocuencia que, sin embargo, aparece tocada por un embriagador espíritu aventurero y una deliberada ambición filosófica, elementos que ya propulsaban el anterior filme de Gray, *Z. La ciudad perdida*. Desde el primer plano de *Ad Astra*—en el que un reflejo solar dibuja una serie de círculos concéntricos sobre un escenario espacial—, la película despierta la imaginación del espectador, invitándolo a soñar con un viaje hacia lo desconocido. Un anhelo que encuentra su perfecta y sorprendente horma en una obra de ciencia ficción galáctica esculpida a escala humana.

Adoptando la perspectiva de su protagonista con el rigor y creatividad que caracteriza al cine de los grandes maestros, *Ad Astra*—una película puntuada por el uso recurrente de planos subjetivos que se estrena el próximo 20 de septiembre—nos sumerge en el imaginario ator-

Ad Astra y los devoradores de mundos

Una de las odiseas espaciales más intimistas de la historia del cine. Es lo que ha hecho James Gray en *Ad Astra*, un filme donde viaja, junto a Brad Pitt, al corazón de las tinieblas con una deliberada ambición filosófica.

mentado y en la visión privilegiada de Roy McBride (Brad Pitt), un astronauta que es enviado al espacio exterior en busca de su padre, Clifford McBride (Tommy Lee Jones), el capitán de una misión que lleva tres décadas surcando el espacio exterior en busca de vida inteligente; una misión que, tras varios lustros sin dar señales de vida, se sospecha que podría ser la responsable de unas explosiones intergalácticas que amenazan con romper el equilibrio del sistema solar.

UNA PSIQUE ABATIDA

La ausencia del padre carcome la memoria y el presente de Roy, pero este trauma es solo la punta del iceberg de una psique abatida. Los problemas del personaje de Pitt para comunicarse con los demás se extienden a cualquier esfera que trascienda los límites de su desahogado sentido del deber profesional, un valor inculcado jus-

tamente por el padre. Así, en este estado de profunda alienación, de soledad crónica, Roy se aventura más allá de los límites de la civilización humana. Una larga travesía que, enmarcada en los códigos de la ciencia ficción espacial, tendrá como última frontera la propia identidad del protagonista, la idea del yo sublimada por los imponentes contornos de la odisea física y existencial.

Tratándose de una película tremendamente depurada a nivel narrativo, proclive a la abstracción, y literaria en su escritura, resulta difícil ver *Ad Astra* sin pensar en los grandes hitos del cine espacial más meditativo, de *2001* de Kubrick (una influencia admitida por Gray) a *Solaris* de Tarkovski, pasando por las más recientes *Interstellar* de Christopher Nolan, centrada en el estudio de una relación paterno-filial, y *High Life* de Claire Denis, por la negativa a presentar la conquista del espacio como

una empresa aséptica (“Somos devoradores de mundos”, se apunta en un momento del filme a propósito de la estela de destrucción que acompaña a la especie humana).

CONRAD COMO REFERENTE

El referente que late con más intensidad en el filme de Gray es más literario que cinematográfico. “He visto al demonio de la violencia, al demonio de la codicia, al demonio del deseo ardiente, y si lo han visto las estrellas, esos sí que son demonios fuertes y vigorosos”, escribía Joseph Conrad en la capital *El corazón de las tinieblas*, un macabro estudio del salvajismo humano que ya vibraba en *Z. La ciudad perdida*. En *Ad Astra*, la espesa escritura de Conrad se encarna tanto en la convulsa epopeya física de Roy como en su voz, que puebla tanto el *off* sonoro como la diégesis del filme, donde el protagonista debe someterse repetidamente a unos maquinales tests psicológicos formulados por un programa informático.

Manteniendo un fructífero equilibrio entre una escritura de corte psicológico y un cine de raigambre física, Gray utiliza la odisea de Roy para preguntarse dónde reside lo humano en un mundo dominado por los impulsos belicistas, la maquinaria capitalista y las ansias de grandeza. Conrad hablaba de “los sueños de los hombres, las semillas de las colonias, los gérmenes de los imperios”, y Gray reconvierte a Kurtz en un padre abocado a la megalomanía,



ROY SE AVENTURA MÁS
ALLÁ DE LA CIVILIZACIÓN
HUMANA. TIENE COMO
ÚLTIMA FRONTERA
SU PROPIA IDENTIDAD



BRAD PITT (ROY
MACBRIDE) EN DOS
MOMENTOS DE *AD ASTRA*

así como a un supuesto altruismo que no hace más que esconder una egoísmo supremo. Un espíritu arrogante y violento que impregna de brutalidad la odisea de Roy, que se ve obligado a caer desde los cielos (en la impresionante escena de acción que abre la película), a flotar por atmósferas sin oxígeno, a recorrer pasajes subterráneos, a su-

mergirse en sustancias líquidas y a habitar unos cubículos que, mediante proyecciones sobre las paredes, intentan recrear sin éxito la belleza natural de la Tierra. Un viaje cruento que remite inevitablemente al *Apocalypse Now* de Coppola, un referente capital para Gray, un cineasta aferrado a la memoria del Nuevo Hollywood.

Con su deslumbrante acercamiento a los grandes interrogantes de la existencia, Gray merodea por territorios próximos al imaginario de Terrence Malick, aunque en lugar de convertir *Ad Astra* en una plegaria a Dios, prefiere dirigirse al ser humano. De hecho, resulta una proeza que una película que estudia el desconcierto existencial en un escenario galáctico no caiga en ningún tipo de trascendentalismo. En el núcleo de la película hallamos en todo momento la figura de Brad Pitt, que completa un prodigio-

so círculo generacional que empezó a trazarse en *El árbol de la vida*. Si, en el filme de Malick, Pitt encarnaba con estremeceador verismo a un padre atormentado por su incapacidad para cumplir con el autoimpuesto liderazgo familiar, en la película de Gray el actor se entrega a la tarea de esconder, tras la entereza profesional de un héroe trágico, las dudas que carcomen a un hijo perdido. En conjunto, una hazaña actoral que eleva aún más si cabe el horizonte cinematográfico de *Ad Astra*. **MANU YÁÑEZ**

Una mujer, Sarah (Sivane Kretchner), y un hombre, Saleem (Adeeb Safadi), hacen el amor apasionadamente en la parte trasera de una furgoneta. La noche, el aparcamiento vacío y las cortinas que protegen de miradas indiscretas las ventanillas del vehículo llevan el sello de la infidelidad, quizás de la tragedia. Ella es la dueña de un café, que regenta sin muchos agobios gracias a la buena posición de su marido, un militar de carrera meteórica demasiado ocupado para darse cuenta de lo que ocurre. Él es repartidor —en su ruta está el negocio de Sarah, de ahí que se hayan conocido— y a duras penas consigue lo suficiente para mantener a su mujer embarazada. Hasta aquí, nada especialmente reseñable. Pero todo se complica si la ciudad en la que ambos viven resulta que es Jerusalén y si decimos que ella es judía y el musulmán.

“Situación esta historia extramarital en la ciudad dividida que es Jerusalén me permitía representar cómo la vida en la ciudad santa dicta una reacción muy peligrosa a una realidad social muy común, y que puede ocurrir en cualquier lugar del mundo”, explica el director de cine palestino Muayad Alayan (Jerusalén, 1985) sobre *Los informes sobre Sarah y Saleem*, película que estrena este viernes en España. “Pero cuando ocurre aquí, con las presiones del entorno socio-político, los personajes han de pagar un precio más alto”.

Ganadora del Premio del Público y del Premio Especial del Jurado al Mejor Guion en el Festival de Rotterdam, el filme transita del drama social al thriller político con sutileza. Todo se complica cuando Sa-



SIVANE KRETCHNER Y ADEEB SAFADI EN UNA IMAGEN DEL FILME

Infieles en Jerusalén

Los informes sobre Sarah y Saleem, de Muayad Alayan, aborda un *affaire* entre un palestino y una judía en la ciudad santa que, inesperada pero inexorablemente, se convierte en crisis internacional.

leem decide llevar a Sarah a altas horas de la noche a Belén, ciudad bajo la autoridad palestina desde 1995, para hacer una entrega de material ilegal, un chanchullo en el que le ha medido su cuñado. En un bar, Saleem se pelea con un hombre que inoportuna a Sarah por su condición de judía y todo desemboca, de manera inesperada pero inexorable, en una pequeña crisis internacional que in-

volucra a la inteligencia palestina y al ejército israelí. “Tanto mi hermano y guionista, Rami Alayan, como yo queríamos contar un relato humano que fuese más allá de las historias que cuentan los medios de comunicación sobre la ocupación israelí”, asegura el director. “Y queríamos alejarnos también de las obras de cariz romántico en el cine que emplean narrativas idealizadas sobre palestinos e is-

raelíes acercándose, pero que demasiado a menudo ignoran la realidad que les separa y los opresivos sistemas creados para prolongar su segregación”.

UNA TRAICIÓN ENTRE NACIONES

En el guion de Rami Alayan, el deseo de los amantes por el cuerpo del otro, cuyas consecuencias no deberían trascender los límites del matrimonio, se convierte en una traición entre dos naciones. Sarah y Saleem tendrán que resolver un complicado dilema moral: elegir entre su vida y su familia o apostar por la verdad y la justicia sin importar las consecuencias.

Muayad Alayan decide apostar por un estilo naturalista para otorgar veracidad a una historia a la que quizás le sobran minutos en su parte final, cuando emergen la figura del marido ultrajado y de la esposa que aguanta con estoicismo y dignidad el chaparrón. Y es sin duda en las interpretaciones, perfectamente puntuadas por el trabajo de cámara y la banda sonora, donde la película guarda toda su fuerza. **JAVIER YUSTE**

GANADORA DEL PREMIO DEL PÚBLICO DEL FESTIVAL DE ROTTERDAM, LA PELÍCULA TRANSITA CON SUTILEZA DEL DRAMA SOCIAL AL THRILLER POLÍTICO

36ª SEMANA DE ZARZUELA

(DECLARADA FIESTA DE INTERÉS TURÍSTICO NACIONAL)



Del 18 al 27 Octubre de 2019

La Solana (Ciudad Real)

TEATRO "TOMÁS BARRERA"

Pasión por
la zarzuela
¡te esperamos!

Viernes 18 de Octubre, 20:00 h.

**** Pregón y Magnífico Recital Lírico**

Sábado 19 de Octubre, 18:30 y 21:30 h.

"El hombre de La Mancha" (NOVEDAD, nuestro musical)

Por la Compañía Lírica Musiarte Producciones

Domingo 20 de Octubre, 18:00 y 21:00 h.

"Los gavilanes" (Nueva reposición)

Por la Compañía Lírica Maestro Andrés Uriel de la A.C.A.Z.

Miércoles 23

Nuevo Zarzuguñol

(2 funciones matinales para niños)

Jueves 24 de Octubre, 20:30 h.

***** "Usted puede ser un asesino"**

Comedia de enredo de Alfonso Paso

Compañía Teatro de la A.C.A.Z.

Viernes 25 de Octubre, 20:30 h.

"El duo de la africana" (Éxito pasada semana)

Por la Compañía Lírica Maestro Andrés Uriel de la A.C.A.Z.

Sábado 26 de Octubre, 18:30 y 21:30 h.

"La chulapona" (Obra maestra de F. Moreno Torroba)

Por la Compañía Lírica Musiarte Producciones

Domingo 27 de Octubre, 17:30 y 20:30 h.

"La rosa del azafrán"

Por la Compañía Lírica Maestro Andrés Uriel de la A.C.A.Z.



PATROCINAN Y ORGANIZAN:



SOLMESAN, S.L.



Reserva de entradas para Asociaciones y Grupos más de 10 personas

llamando a los teléfonos: 926 634 965 y 626 268 682

Si no estamos dejar mensaje y nos pondremos en contacto.

Compra anticipada de localidades a partir del 10 de Septiembre,

en Oficina de Turismo de La Solana (Casa Don Diego) 926 62 60 31 y 626 268 682

en horario de Lunes a Viernes de 17:00 a 20:00 h. y sábados de 11:00 a 14:00 h.

www.zarzuellalasalana.es

PRECIO DE LOCALIDADES

Grupos: Patio Butacas 14 € - Anfiteatro 12 €

General: Patio Butacas 16 € - Anfiteatro 14 €

* Funciones 4 € - ** Función 7 € - *** Función 6 €

TAQUILLA TEATRO:

Localidades función del día una hora antes



Simona Rota

En el taller de los artistas digitales

Bajo el paraguas de PlayStation Talents se incuban los profesionales del mañana en la complicada industria del videojuego. El objetivo es dar soporte a la inventiva y la creatividad del emergente sector español.

Abrirse paso en la industria del videojuego es realmente complicado. Más allá de conjugar la tecnología más puntera con las ramas humanísticas, el escenario donde se compete es mundial. Pocas industrias son tan multiculturales como esta. Los profesionales fichan por grandes estudios tentados por la posibilidad de colaborar en proyectos ambiciosos que satisfagan su necesidad de expresión creativa.

Los estudios internos de PlayStation son los responsables de algunos de los juegos más apabullantes, tanto técnica como creativamente hablando, pero el camino para llegar hasta el triunfo de las grandes superproduc-

ciones como *God of War* o *The Last of Us* puede resultar impenetrable para los que quieren aventurarse por este camino por primera vez. Con PlayStation Talents, la multinacional japonesa quiere incentivar el desarrollo de producciones locales, asesorando de distintas formas y colaborando en las diferentes etapas de un prospectivo profesional de la industria, desde su formación más temprana hasta el apoyo de equipos consolidados. La nomenclatura se subdivide en cinco programas: Futuros Talents, First, Games Camp, Alianzas y los Premios.

Sony Interactive Entertainment España busca ya ofrecer

oportunidades a los estudiantes de secundaria que estén interesados en orientar su carrera hacia la industria del videojuego.

FOMENTAR LA CREATIVIDAD

Con la colaboración de Young Potential Development, el objetivo del programa Futuros Talents es fomentar la creatividad entre los adolescentes para conseguir reunir un grupo de quince propuestas, quince ideas innovadoras que pudieran generar materializarse en un videojuego con potencial, que se presentan ante la compañía final de año. Dentro de esta iniciativa se incluye también el Campus, un campamento de verano en la Sierra de Grazalema donde

se combinan actividades de aprendizaje tecnológico y diseño en plena naturaleza

PlayStation First es el programa de asociación académica que busca facilitar a los estudiantes de ciclos, grados y másteres relacionados con el diseño de videojuegos las herramientas necesarias para llevar sus creaciones al ecosistema PlayStation. Más de una decena de universidades y centros de formación de toda España ya están adscritos al programa, y su implementación muchas veces significa la primera toma de contacto con la realidad profesional. En ese sentido, destaca el Máster Propio en Marketing, Comunicación y Gestión de Videojuegos, realizado por Voxel School y la UCM y donde imparten clases ejecutivos

de PlayStation. Tras varios años aprendiendo los pilares fundamentales de la producción de videojuegos –programación, arte y diseño–, muchos de los proyectos que se presentan al final de la etapa académica, aunque suficientes para certificar el conocimiento necesario para obtener el título, esconden en su código el potencial para terminar siendo productos comerciales.

CREANDO EQUIPOS

Es aquí, en el Games Camp, donde PlayStation Talents ejerce una influencia más directa sobre los participantes, al facilitar espacios de creación y desarrollo desperdigados por toda la geografía española: Madrid, Barcelona, Valencia, Málaga, Bilbao y Las Palmas de Gran Canaria.

Uno de estos centros neurálgicos se encuentra en Matadero, donde PlayStation tiene una nave dedicada al desarrollo y donde varios equipos se reúnen durante un año para trabajar en un juego que cumpla con los estándares de certificación que se exigen para publicar en la plataforma PlayStation 4. Para ello cuentan con los necesarios *devkits* (las unidades de desarrollo) y el invaluable apoyo de mentores con años de experiencia que les ayudan a sobrellevar las dificultades inherentes a la producción: qué ideas llevar a cabo o desechar, cómo elaborar un calendario de hitos realista, cómo solventar los omnipresentes problemas técnicos y un largo etcétera. Al tener un espacio donde poder trabajar de manera continuada en un clima que se parece mucho al profesional, los participantes del programa pueden poner a prueba sus habilidades de diseño y engrosar su currículum con un juego publicado en consola, lo que supone un factor diferencial al entrar en

ES EN EL GAMES CAMP DONDE PLAYSTATION TALENTS EJERCE UNA INFLUENCIA MÁS DIRECTA SOBRE LOS PARTICIPANTES

la industria por primera vez. Sin embargo, no es el sueño de todos pasar a formar parte de uno de los grandes estudios internacionales. Desde la explosión de la escena independiente, a comienzos de esta década, cada vez más profesionales del medio deciden establecerse por su cuenta, creando estudios donde poder acometer producciones a su medida. Para ellos está el programa Alianzas, un área que busca dar apoyo a estudios nacionales consolidados para acrecentar el impacto de sus creaciones más allá de nuestras fronteras. En último lugar, y en atención al enorme esfuerzo que supone la creación de videojuegos, los Premios PlayStation se entregan en una gala a final de año en los icónicos cines Callao, reconociendo a los proyectos más inspirados de todos los que se presentan en las distintas categorías.

España es el cuarto país en consumo de videojuegos de Europa pero el noveno en términos de creación, lo que demuestra que todavía queda mucho por hacer para que la situación se equilibre. Viendo los proyectos que pasan por las oficinas de PlayStation queda claro que no es una cuestión de falta de talento. Los videojuegos son el medio por antonomasia del siglo XXI, y en muchos casos obras culturales de pleno derecho. Apoyar a los profesionales del mañana es una labor comprometida con la expresión cultural de un país. /



EN LOS ESPACIOS DE GAMES CAMP
SE CREAN SINERGIAS QUE
FAVORECEN LA CREATIVIDAD



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Groenlandia, naturaleza, política y economía

VIVIMOS RODEADOS de un conjunto de saberes y aplicaciones científicas y tecnológicas asombrosas, producto de nuestra capacidad de razonar siguiendo patrones de deducción lógica, junto con la observación y experimentación de lo que sucede en la naturaleza. Sin embargo, no seguimos esos mismos patrones en muchos de nuestros comportamientos; o, mejor, algunos no siguen esos patrones de racionalidad y observación de la naturaleza.

Viene todo esto a propósito de dos lamentables hechos recientes. Por un lado, el intento del presidente Trump de ¡comprar Groenlandia! Por otro, los incendios que se están produciendo en África y en el primer “pulmón” de la Tierra, la Amazonía.

Ya me he referido varias veces al señor Trump. Realmente no sé cómo calificar su intento-deseo de comprar Groenlandia a Dinamarca. Su enfado cuando la primera ministra danesa, Mette Frederiksen, rechazó su propuesta, le llevó a cancelar la visita a Copenhague que tenía programada, un comportamiento que parece ignorar que los tiempos de la expansión colonial han pasado, que el mundo es actualmente muy diferente a cuando Estados Unidos compró Alaska a Rusia en 1867, por 7,2 millones de dólares, toda una ganga. Es, por decirlo de alguna manera, peculiar que una perso-

na que parece “vivir a la última” con su uso de las redes sociales (si es que esto es “vivir a la última”), tenga un conocimiento tan primitivo de la política y las relaciones internacionales. Salvo que piense que la “política de la bravuconería” es la más aconsejable.

Sea como sea, una buena pregunta es por qué quiere el presidente de Estados Unidos comprar Groenlandia. En primer lugar hay que decir que Trump no ha sido el primer mandatario de su país en intentarlo: documentos de los Archivos Nacionales de Estados Unidos, desclasificados hace diez años, revelaron que Harry Truman lo intentó en 1946, ofreciendo a Dinamarca 100 millones de dólares en oro. El propósito de la adquisición era, según el testimonio de un miembro del Departamento de Estado de la época, proporcionar a Estados Unidos “bases muy valiosas para lanzar contraofensivas aéreas desde el área Ártica en caso de un ataque”. Este tipo de razones no han desaparecido: el Pentágono considera a Groenlandia como el primer enclave de defensa natural para la costa este de Estados Unidos, en caso de un ataque ruso con misiles intercontinentales. De hecho, Estados Unidos mantiene desde hace muchos años una base militar en Thule (ahora denominada Qaanaaq), en la costa noroeste de la isla.

**GROENLANDIA ES
RICA EN MATERIAS
PRIMAS. TODO ESTÁ
OCULTO BAJO CAPAS
DE HIELO... ¿Y EL
CAMBIO CLIMÁTICO?**

A LO ANTERIOR hay que añadir otros motivos. Groenlandia, una isla muy poco poblada (en torno a 56.000 habitantes), parece ser rica en materias primas, como el petróleo (se estima que el 13 % de las reservas petroleras del mundo se halla en la zona ártica), gas, uranio, cinc y plomo, se dice incluso que en diamantes. Es cierto que prácticamente todo está oculto bajo enormes capas de hielo (sólo el 20 % de la superficie de la isla está descongelada), pero ¿y el cambio climático?





UNTITLED COLLAGE,
1999, DE LA ARTISTA
GROENLANDESA PIA
ARKE. CORTESÍA DE
SOREN ARKE PETERSEN

Estamos acostumbrados a pensar en el calentamiento global de la Tierra como algo indeseable, pero desgraciadamente no todos piensan así. El espíritu depredador de recursos naturales, del que ha hecho gala la humanidad a lo largo de la historia, no se ha reducido en determinadas personas e instituciones. Lo que puede ser malo para todos a corto o medio plazo, puede ser económicamente bueno para algunos. Recuerdo que ya en un informe publicado en abril de 2007 en la revista *Newsweek* se analizaba la cuestión del calentamiento global desde el punto de vista de las consecuencias económicas. Una de las conclusiones a las que se llegaba es que los países que se beneficiarán más del cambio climático serán, por este orden, Noruega, Finlandia, Suecia, Suiza y Canadá, mientras que los más perjudicados serán Sierra Leona, Bangladesh, Somalia, Mozambique y Etiopía; esto es, los ricos se harían más ricos y los pobres más pobres.

Y, seamos sinceros, tampoco parecen librarse de semejante espíritu los propios groenlandeses: la revista *The Good Life* publicó en 2015 que una autoridad de la isla estimaba que su país tenía el po-

tencial de convertirse en un “emirato del norte del mundo”. Se refería, claro está, a la riqueza que ha aportado a esos estados árabes los depósitos de petróleo. Todo indica que, para desgracia de nuestro planeta, ese tipo de esperanzas van camino de cumplirse. Su mayor obstáculo, la capa de hielo que cubre el 80 % de la superficie de Groenlandia, está desapareciendo a pasos agigantados: entre 2002 y 2016, perdió cada año una masa estimada en 269 gigatonnes (un gigatón es igual a 1.000 millones de toneladas). No

olvidemos, asimismo, que ese deshielo implica también que se descongela el permafrost existente allí. Y al descongelarse el permafrost, que no es sino suelo congelado muy rico en materia orgánica, se emite metano, un gas de efecto invernadero.

QUERRÍA DECIR ALGO también sobre los incendios de África, que amenazan la cuenca del Congo, el segundo “pulmón de la tierra”, y sobre los de la Amazonía, donde sean producido desde enero más de 74.000 incendios, 9.500 recientemente, bien como resultado de la temporada seca, o intencionados para clarear los bosques. Leo que quemar 1.000 hectáreas amazónicas reporta en el mercado negro a los responsables unos 220.000 euros. Que Brasil esté haciendo poco o nada desde hace años ante la destrucción de selva amazónica, constituye no solo un crimen contra toda la humanidad (el 5 % del oxígeno del planeta se produce allí) sino que, además, no conservar la riqueza natural que atesora ese país lo empobrecerá en el futuro próximo. Una vez más la razón económica, cortoplacista. Y allá nuestros hijos, o los nietos de nuestros nietos. ●

AdBlue®
Fertiberia
reducción de gases contaminantes



Entra en taponazul.com

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





Helena Pimenta

Tras ocho años poniéndole una sexta marcha a nuestro teatro áureo, Helena Pimenta (Salamanca, 1955) se despide de la CNTC como empezó: con *La vida es sueño*. Esta vez con más humor y metafísica.

¿Qué libro tiene entre manos?

Dolce agonia de Nancy Huston.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Si a la tercera página no he entrado, no me interesa.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Con Rosaura, para compartir reflexiones sobre la vida y el sueño.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Con diez años leíamos en clase cada día, en corro y por turnos *Don Quijote de la Mancha*.

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

En una mesa para tomar notas. Acostumbro también a llevar en el metro un ejemplar de la obra que estoy montando y abrirla al azar y leer lo que puedo hasta mi parada.

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

Cuando tenía 11 o 12 años, mi íntima amiga era biznieta de Unamuno y me propuso visitar su casa, su habitación. Ver sus cosas, su cama, sus libros, escuchar el silencio, todo ello me conectó con algo inexplicable, más allá de la realidad.

¿Por qué cierra con *La vida es sueño* su etapa en la CNTC?

Tuve la intuición de saber que necesitaba hacerlo así. Luego busqué las razones. He conocido la obra a fondo estos años y, pensando en la Joven, consideré que era el momento de entregarles este gran título. Como si les pasara un testigo que ellos pasarán a las generaciones venideras.

¿En qué se diferencia este montaje del que hizo con Blanca Portillo?

El formato ahora es pequeño. El espectador está muy cerca, en el centro de la acción, para poder leer más allá de la forma. Es menos historicista, más metafórico, metafísico y hasta humorístico.

¿Qué le parece Lluís Homar como sucesor?

Es un gran profesional y sabrá hacer las cosas muy bien.

¿Qué va a echar de menos de la CNTC? ¿Y qué de más?

Llevo meses haciendo mi duelo porque sabía que esto tenía un límite. Echaré de menos todo, hasta lo que echaba de más. Espero que sea ya con *saudade* y sin dolor.

¿Y ahora qué...?

Me propongo una etapa de descanso hasta diciembre para atender a mi familia, amigos y a mí misma, y luego continuar con la dirección de escena, la pedagogía o la gestión.

¿Le gustaría algún texto contemporáneo?

Claro. Es un buen momento para alternar estilos.

¿Qué tipo de música escucha en casa?

Un poco de todo. Clásica, brasileña, cubana, Serrat, Sabina, tangos... Me gusta la buena música.

¿Le importa la crítica, le sirve para algo?

Me ayuda a reflexionar y, hecha con respeto, es una importante referencia. Por lo demás, me viene mejor que sea favorable para no acumular problemas.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Me gusta y me conmueve de la misma manera que el arte de otras épocas.

¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado?

La de William Kentridge en el Reina Sofía no ha sido la última pero es la que más recuerdo por su relación con el teatro.

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

De Plensa.

¿Cuál es la película que ha visto más veces?

El padrino 1, 2 y 3.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me gustan sus paisajes, sus gentes y una enorme lista de cosas que aquí no cabrían. He tenido la oportunidad de residir y trabajar en muchos sitios diferentes y reconozco su pluralidad, las dificultades que implica y la riqueza que esto supone. También me duelen sus heridas, sus errores y las dificultades de muchos de mis conciudadanos para acceder a una vida digna.

Denos una idea para mejorar la situación cultural.

La base está en la escuela, en la enseñanza. Es ahí donde hay que plantar la semilla. ●



Pablo Picasso (1881-1973). Retrato de Olga en un sillón, primavera de 1918. Óleo sobre lienzo, 130 x 88,8 cm. Museo nacional Picasso-Paris. © RMN-Grand Palais / Mathieu Rabreau. © Sucesión Pablo Picasso, YEGAP, Madrid, 2019.

PICASSO OLGA

EXPOSICIÓN DEL
19 DE JUNIO AL
22 DE SEPTIEMBRE

#PicassoCaixaForum

Exposición
organizada con
la colaboración de:

PICASSO

Musée Picasso Paris

FUNDACIÓN
ALMINE Y BERNARD
RUIZ-PICASSO
PARA EL ARTE

Toda la información, en: www.CaixaForum.es

CaixaForum *Madrid*



"la Caixa"

IBERMÚSICA 19·20

Abónete al mejor ciclo de música desde 164 €



#Ibermúsica50

VENTA DE ENTRADAS:
www.ibermusica.es
www.entradasinnaem.com
902 22 49 49 - 985 67 96 68
Auditorio Nacional de Música
y red de teatros nacionales

ABONOS Y ENTRADAS
YA A LA VENTA

Toda la información en
www.ibermusica.es
91 426 03 97



SE2

Medio oficial

EL PAÍS

idealista

