

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

EL CULTURAL

4-10 de octubre de 2019

elcultural.com



Aramburu conversa con **Chema Madoz**

“Cada imagen es un
intento de fuga”

Vivian Gornick
Antoni Muntadas
Woody Allen
James Rhodes



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Cien años de Guayasamín

Guayasamín, cien años del nacimiento del genio que engrandeció la pintura de América, al que dedico en esta *Primera palabra* unos párrafos espigados de artículos que se publicaron hace cuatro décadas en ABC.

Guayasamín, la voz plástica de la América azul y vegetal; el enamorado de la cultura del oro codiciado y el grano de maíz que germina la tierra; el que llora lágrimas de sangre por su pueblo escarnecido, por su imperio precolombino y desdichado; el que rompió todas las cadenas y custodia ahora a la virgen india, violada por el conquistador europeo de las espuelas de hierro y el airado rebenque.

Guayasamín, espíritu azul del Titicaca, luz de la altiplanicie bolivariana, dentadura de la cordillera de los Andes, corazón del Copán y del Machu Pichu, alma del Amazonas, “capital de las sílabas del agua”, mar de los sargazos y el Caribe, pies quemados de Cuauh-temoc, furia de Caupolicán, rebeldía de Tupac Amaru, valor

de Caonabo, escalofrío de Cuba de espuma a espuma.

Guayasamín, “Orinoco de aguas escarlatas” para “hundir las manos que regresan a su maternidad, a su transcurso, río de razas, patria de raíces, tu ancho rumor, tu lámina salvaje viene de donde vengo, de las pobres y altivas soledades, de un secreto como una sangre, de una silenciosa madre de arcilla”.

Guayasamín, “anfitrión de las raíces” de Pablo Neruda, áspera piedra golpeada, “estirpe de torre y de turquesa”, zarza agreste, nido matorral de la torcaza, “brasa virgen del quetzal”, ala del albatros.

Guayasamín, semilla al viento, “zarza salvaje entre los mares”, barro ritual; el que desenvainó del carcaj de la Historia las flechas indias de la ira.

Guayasamín, “joven guerrero de tinieblas y cobre”, cóndor de las alturas, vasija de la tierra virgen, río arterial, “lanza púrpura”, revolucionario de las estrellas, el buscador de raíces.

Guayasamín, piedra germinal, hambre desolada, “gotas de sangre y plumas”, brazos

evadidos del légamo y la muerte; abeja engendrador de la miel y la venganza, eternidad del agua antigua.

Guayasamín, el de la infancia del miedo y la miseria; el niño de la desdicha y el desamparo; el de los diez hermanos pequeños y la casa abierta a la lluvia y la tristeza; el de la madre abnegada que le prestaba leche de sus pechos para que aclarase el color de la acuarela.

Guayasamín, el genio, el de la pintura descoyuntada que derrota al propio artista; el que se da la mano con *El juicio final*, de Miguel Ángel; y con *Los desastres de la Guerra*, de Goya, y con *Los fusilamientos del 3 de Mayo*, el que desborda al *Guernica*, de Pablo Picasso, el del verso infinito que canta Rosales: “Mi madre era tan pobre que, como no tenía nada que darme, me llenó la cara de besos y se puso a llorar”.

Guayasamín, el ojo que escucha, el de los paisajes de la tierra y del alma, el de Quito como un ascua, como un resplandor de oro, como una sombra, como un sudario; el de To-

ledo, lejano y solo; el que pinta la *Edad de la ira* igual que un volcán ardiente, que un huracán estremecido.

Guayasamín, el de los inmensos murales como una herida abierta en el pecho caliente de la Historia.

Guayasamín, el de la mujer desnuda, en “actitud de entrega”, con una mariposa oscura arrodillada a orillas del vientre, la lejana llamada del África germinal, de la virgen más joven de la tribu que danzaba al ritmo del tam-tam como un frenesí de fruta fresca mientras la luna se le derramaba a puñados por su piel de leche negra.

Guayasamín, el manantial de las manos, el torrente del genio, el creador del color, el adorador de la línea, el poeta de la tragedia, el músico del mundo, el escultor del alma, el artista del estremecimiento.

Guayasamín, el volcán, el fuego, la tormenta, la nieve, la pasión, el llanto.

Todo esto era Oswaldo Guayasamín.

Quien le ha visto pintar lo sabe. ●

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

4-10 DE OCTUBRE DE 2019

3. PRIMERA PALABRA

Cien años de Guayasamín, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

¿Para qué dos Nobel de Literatura este año?, POR ELVIRA NAVARRO Y ENRIQUE REDEL

25. MÍNIMA MOLESTIA

Sobrevivir a la cultura, POR IGNACIO ECHEVARRÍA



PORTADA

Chema Madoz
en la galería Elvira
González de Madrid.
Foto: Alex Mena

VOCES TRENZADAS

8. Fernando Aramburu conversa con Chema Madoz: "Una duda abre puertas, una certeza las cierra"



LETRAS

14. Jonathan Safran Foer. *Podemos salvar el mundo antes de cenar*,

POR MARK BITTMAN

16. Ildelfonso Falcones. *El pintor de almas*, POR JESÚS NIETO JURADO
Miguel Ángel Hernández. *Demasiado tarde para volver*, POR ELENA COSTA

17. José Ovejero. *Insurrección*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

18. Pablo García Casado. *La cámara te quiere*, POR TÚA BLESA

20. Lo que significa para mí el feminismo, por Vivian Gornick

22. Mark Lawrence. *Las guerras civiles españolas*, POR O. RUIZ-MANJÓN

23. Viktor Mayer-Schönberger y Thomas Ramge. *La reinención de la economía*, POR CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN

24. Libros más vendidos



ARTE

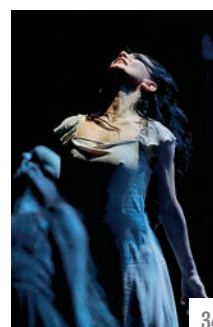
26. Entrevista con Antoni
Muntadas, POR LUISA ESPINO

30. Carderera, oro en polvo,
POR ELENA VOZMEDIANO

31. Linarejos Moreno,
telegrama pictórico,

POR MARTA RAMOS-YZQUIERDO

32. Durero festejado en
Viena, POR JAVIER ARNALDO



ESCENARIOS

34. Llega al Real la *Giselle*
de Tamara Rojo y Arkam
Khan, POR ELNA MATAMOROS

38. Miguel del Arco
actualiza el *Ricardo III* de
Shakespeare, POR A. OJEDA

40. Esa-Pekka Salonen
celebra el aniversario de
Ibermúsica, POR A. REVERTER

CINE

42. Woody Allen nos
habla de *Día de lluvia*
en Nueva York,

POR CARLOS REVIRIEGO

46. *Joker*, más allá
del León de Oro,

POR JAVIER YUSTE



CIENCIA

48. *ENTRE DOS AGUAS*
¿Cuenta la fama?

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

50. *ESTO ES*
LO ÚLTIMO
James Rhodes

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

Tras la suspensión del Nobel de Literatura en 2018 por los escándalos. ¿Tiene sentido esta duplicidad? ¿Podrá sustraerse el Nobel



ENRIQUE REDEL

Editor de Impedimenta

Un premio para la tribu editorial

Desde casi sus inicios, el Nobel de Literatura se ha esforzado (programáticamente) en “distinguir a aquellos autores, reconocidos a nivel mundial, que han realizado aportes significativos a las letras”. A decir verdad, pocas veces, muy pocas, el premio ha cumplido este objetivo. Basta con enumerar a las más brillantes estrellas de literatura del siglo XX, figuras disruptivas tras las cuales “nada ha vuelto a ser igual” a nivel literario, para darse cuenta de que en general, y salvo pocas excepciones (Thomas Mann, William Faulkner, T. S. Eliot, Samuel Beckett, Gabriel García Márquez), la verdadera historia de las letras ha sobrevolado, sin vocación de contacto, las deliberaciones de la Academia Sueca (quizás porque la literatura de verdad, la literatura de raza, tiende a ser incómoda y políticamente molesta): Tolstói, Joyce, Proust, Kafka, Nabokov, Rilke, Woolf, Borges, Zola o Ibsen murieron sin Nobel. Normal. Un amigo editor, vienes, me comentaba hace no mucho que la nómina del Premio Formentor (Dacia Maraini, Jorge Semprún, Carlos Fuentes, Juan Goytisolo, Javier Marías, Roberto Calasso, Ricardo Piglia, Mircea Cartarescu o Annie Ernaux, por nombrar solo a algunos de sus ganadores) reflejaba mejor el verdadero talento literario que el listado de últimos agraciados con el Nobel.

En 2018, tras cancelarse el premio debido al caos que siguió al escándalo sexual que salpicó a la Academia Sueca y que trajo como consecuencia la dimisión de parte del jurado del Premio, haciendo imposible que existiera el quorum necesario para

elegir a un ganador, la Fundación Nobel anunció que los ganadores este año serán dos. 2018 fue la primera vez, desde la Segunda Guerra Mundial, en que no se concedió el Premio. Y lo cierto es que nada reseñable pasó a nivel literario.

Hace ya años que la noticia de la concesión, cada primer jueves de octubre, del Nobel de Literatura apenas interesa ya más que a los profesionales del sector. Existe una broma que se repite cada vez que se aproxima la fecha en que se falla el Nobel, por la que se asume que lo más probable es que se lo lleve algún escritor de nombre impronunciable, de un país periférico, que obligará a los editores a buscar en el rincón más oculto de sus almacenes alguna edición antigua que poner en las librerías para intentar salvar los muebles. La veteranía del premio Nobel hace que se le considere un acto social, de resonancias diplomáticas, más que un verdadero acontecimiento literario, y los fastos, los escándalos últimos, hacen que se le considere algo arcaico y hasta folk. Un premio que no va a deparar grandes sorpresas, pero siempre deseable. Aunque podamos pensar que los premiados no van a obtener la repercusión de hace años, que no van a conseguir ventas mayúsculas, que el prestigio no es tanto porque, entre otras cosas, el “prestigio social” ya no parece hallarse ni en la literatura ni en las ciencias ni en las artes, lo cierto es que los componentes del sector editorial sí que tenemos ese día un ojo puesto en los periódicos a la espera de saber el nombre del afortunado o afortunada que le va a dar la mano al rey de Suecia. ▲

**AUNQUE EL “PRESTIGIO SOCIAL” YA NO PARECE HALLARSE EN LA LITERATURA
NI EN LAS CIENCIAS NI EN LAS ARTES, ESE DÍA LOS COMPONENTES DEL
SECTOR EDITORIAL TENDREMOS UN OJO PUESTO EN LOS PERIÓDICOS**

que salpicaron a la Academia Sueca, el jueves 10 se concederán a lo ocurrido? Un editor y una escritora lo cuestionan.

D A R
D O S



ELVIRA NAVARRO

Escritora

¡Qué sea paritario!

La Academia Sueca tenía su propio Harvey Weinstein y no hubo premio. ¿Sirve como reparación que se otorguen ahora dos? En tanto que efecto, parece chiquito, dos por uno, como en los supermercados. Habría que evaluar, por otra parte, si el galardón sigue conservando toda su importancia, y para ello quizás se necesiten más escándalos, incluso catástrofes: pienso en el cambio climático, o en la descomposición de Europa. Si sobreviviese a las peores previsiones, eso significaría que la literatura seguiría siendo útil tal y como la entendemos, a saber: de manera extraña, disfrazada de inútil e incomprensible por un puritanismo viejo al que podemos llamar idealismo, concepto con el que se explican mejor las cosas: ya el idealista Platón quiso expulsar a los poetas de la polis por no ser ejemplares.

De no expulsar a los poetas de la polis, pero sí a los abusadores y a los chorizos de las instituciones, y a los mercaderes del templo de la literatura, es de lo que yo creo que va el premio Nobel, aunque no siempre lo consiga. La buena salud ética de nuestra sociedad pasa por que en la Academia Sueca no haya violadores ni ladrones, pero también por darle el Nobel al autor de *Lolita* (no se lo otorgaron porque creyesen que *Lolita* era una apología de la pederastia, sino porque les parecía un autor comercial, según leo), o a Borges, que se quedó sin él por sus ideas políticas.

Lo que me pregunto al hilo de nuestros tiempos es si el premio será paritario. Y es que habrá acusaciones de machismo

no sólo si se lo dan a dos hombres, sino también si las premiadas son mujeres.

Estarán quienes supongan que se lo han dado a dos féminas por una cuestión de corrección política y no de talento, y también a quienes le parecerá perfecto, paternalismo encubierto mediante, que se lo den a dos autoras para enmendar injusticias, en vez de por méritos (¡los que han decidido en qué consiste el mérito son hombres!, argüirán, con cierta razón, pero también sin ella).

En todos los casos, la literatura saldrá perdiendo, ya que los debates desviarán el interés sobre las obras de los premiados. Y ni hablar de sutilezas, de análisis que no den para titulares tendenciosos: así, si ocurriese que las obras de los hombres premiados fuesen profundamente críticas con el heteropatriarcado, daría un poco igual, nadie se molestaría en señalarlo porque son hombres, como tampoco se señalaría que las premiadas (si la falta de paridad fuera por el lado femenino) resultaran, por ejemplo, ramplonas en su feminismo, tópicas, repartidoras de carnets.

Dirán que esta situación es imposible porque la buena literatura se abre camino contra el tópico, etcétera. Creo en eso, pero también en el cambio climático y en que el debate público es una caza de brujas. Así las cosas, espero que sea paritario para que podamos hablar de literatura, es decir, con profundidad, inteligencia, apertura y sin superioridad moral de estas y otras cosas. ▲

HABRÁ ACUSACIONES DE MACHISMO SI SE LO DAN A DOS HOMBRES, PERO TAMBIÉN SI LAS PREMIADAS SON MUJERES. HABRÁ QUIEN CREA QUE SE LO DAN POR UNA CUESTIÓN DE CORRECCIÓN POLÍTICA Y NO DE TALENTO

VOCES TRENZADAS



FERNANDO
ARAMBURU

CHEMA MADOZ

“Una duda abre puertas, una certeza las cierra”

Mientras ultima los detalles del *stand* individual que la galería Elvira González va a dedicarle en la feria Paris Photo, el fotógrafo Chema Madoz conversa con Fernando Aramburu de poesía y objetos de posibilidades infinitas. Cubiertos, jaulas, relojes... Naturaleza doméstica y domesticada. Y es que aquí, como en las imágenes de este artista, nada es lo que parece.

FERNANDO ARAMBURU. Durante los preparativos de este diálogo, he estado repasando imágenes tuyas, deteniendo sobre todo la atención en aquellas que muestran objetos comunes que, sin dejar de aparecerse a los ojos del observador como lo que son, sugieren un significado distinto del habitual. Me han venido entretanto al recuerdo aquellos versos de Federico García Lorca en *Poeta en Nueva York* que hablan, en un tono dramático distinto del aire sereno frecuente en tus fotografías, del esfuerzo del caballo por ser perro, del perro por ser golondrina, etc. A mí me complace ver en tus obras una advertencia sobre la fragilidad de nuestras opiniones, al mismo tiempo que una invitación al ejercicio placentero de rehacer la realidad. ¿Cómo podemos emitir dicámenes rotundos sobre algo que en cual-

quier momento puede dejar de ser lo que es o lo que parece? Décadas atrás, cuando inicié el aprendizaje de la lengua alemana inducido por necesidades de índole biográfica que no vienen a cuento, me llevé alguna que otra sorpresa. Mencionaré la más clásica. La luna (*der Mond*) en lengua alemana es un sustantivo masculino; el sol (*die Sonne*), femenino. Consecuentemente, los libros infantiles del ámbito germanohablante representan la luna con rasgos faciales de varón, a menudo con bigote y sombrero; el sol, con rasgos y atuendo de mujer. Para mis hijas, que son bilingües, estas dos representaciones distintas no suponen ningún problema; entienden el contexto y lo asumen. Como ellas, otros muchos ciudadanos se acostumbran desde pequeños a considerar la realidad en sus múltiples facetas y

desde distintas perspectivas. Quizá te parezca exagerada mi tentación de vincular tus imágenes con una lección de tolerancia.

CHEMA MADOZ. Recuerdo que ya desde el comienzo de mi relación con la fotografía mi preocupación principal era encontrar un ámbito en el que centrar mi trabajo. Tenía la sensación de que en mis primeras imágenes había un cierto distanciamiento de lo que era mi entorno natural. Quería trabajar con aquello que me rodeaba y no conseguí dar con la clave hasta que, de una manera natural, apareció el objeto. Estamos rodeados de objetos, un campo que *a priori* parecía muy concreto y limitado y que con el tiempo se fue transformando en algo infinito y lleno de posibilidades. De la misma forma que la



CHEMA MADOZ EN LA
GALERÍA ELVIRA
GONZÁLEZ DE MADRID

combinación de tan sólo doce notas musicales puede generar todas las melodías posibles. Para mí fue determinante tomar conciencia de que cualquiera de nuestras acciones cotidianas están mediatizadas por los objetos. Se abrió ahí un terreno perfecto para poder meditar o incluso divagar sobre nuestra propia naturaleza y la manera de entender la realidad. Siguiendo tu ejemplo sobre el sol y la luna, también me ha interesado esa dislocación del género como, por ejemplo, en la imagen donde una cuchara proyecta la sombra de un tenedor, trastocando su naturaleza más íntima. La realidad, a pesar de tener una apariencia sólida e inalterable, puede ser mucho más frágil de lo que pensamos. Nuestra cabeza hace una lectura práctica de cualquier elemento que tengamos al alcance de nuestra mirada en un intento de saber qué terreno estamos pisando, pero nos encontramos con que la variación más simple o elemental puede poner en duda todo aquello que habíamos dado por conocido. La duda siempre me ha parecido un terreno fértil. Una duda abre puertas, una certeza las cierra. Si no recuerdo mal era Nietzsche el que decía “cada certeza es una cárcel”. Pues bien, en este caso cada imagen es un intento de fuga.

FA. Fuga que, en mi opinión, conduce a lo que pudiéramos llamar el universo Chema Madoz, un espacio fotográfico fascinante en blanco, gris y negro que se rige por las leyes que le asigna tu inventiva. De hecho, tus fotos suscitan una familiaridad en el observador que las hace rápidamente identificables como tuyas. A ninguna le falta su componente genial de sorpresa. No se me ocurre una forma más eficaz de desmentir la vieja idea que consideraba la fotografía una actividad pasiva, según la cual la cámara lo hace todo y el fotógrafo se limita a accionar el disparador, a poder ser en el lugar adecuado y en el momento oportuno. Esta facultad

**“SON IMÁGENES LIMPIAS, TERSAS,
QUE FUNCIONAN CON LA EFICACIA
DE UN MECANISMO DE RELOJERÍA.
LA MIRADA ES FRÍA. COMO LA DE UN
NOTARIO QUE TUVIERA QUE ELEVAR
A DOCUMENTO PÚBLICO UN POEMA”**

CHEMA MADDOZ



CHEMA MADDOZ: SIN TÍTULO, 2019

propriadamente creativa abre a la fotografía las puertas del arte, de lo que tradicionalmente entendíamos por tal, esto es, la creación de objetos bellos, armónicos, intensos, complejos, susceptibles de interpretación. Pero eso no es todo. A la presencia visual de los objetos y a la modificación de sus significados (el hacha de madera que hiende un bloque de madera, las bolas de billar que componen una estructura atómica o la nube encerrada en una jaula) se añaden otras cuestiones más propiadamente formales de las que te agradecería que hablaras. Una de ellas la compartes con el novelista. Me refiero al punto de vista que le prefijas al observador, un factor esencial para percibir y, por tanto, comprender la imagen, asunto este que supongo cuidas al detalle. La otra no sé cómo denominarla. La limpieza, el brillo, la tersura de las imágenes que consti-

tuye uno de los grandes atractivos de tus obras.

CHM. El hecho de que las imágenes sean fácilmente reconocibles por el espectador tal vez se deba a un ejercicio de reducción en el que tan sólo aparecen en la imagen los elementos imprescindibles para elaborar una idea. No hay nada accesorio. Las claves visuales que utilizan son reconocibles por todos y toda manipulación está a la vista del espectador. Son imágenes que acostumbran desenvolverse en un ámbito que tanto podría ser real como imaginario. Su arquitectura visual es simple y el objeto se convierte en una especie de esqueleto que articula y define el espacio que recoge la fotografía. El objeto es el centro ineludible de interés. Todo gira en torno a él. Fotografio objetos y lo que esta actividad genera no deja de ser otro objeto, la propia fotografía, en este caso con una función difusa que tan sólo trata de hacer hincapié en que la realidad es un ejercicio de lectura. En la imagen confluyen dos puntos de vista, el mío y el del espectador que se enfrenta a la fotografía desde el mismo lugar en que yo me enfrenté al objeto y a partir de ella va a hacer su propia aproximación. Soy consciente de que, tal como sugieres, son imágenes limpias, tersas, que funcionan con la eficacia de un mecanismo de relojería. La mirada es fría. Como la de un notario que tuviera que elevar a documento público un poema. En definitiva, un discurso repleto de reglas que se dinamitan desde dentro.

FA. En 2015, Radiotelevisión Española emitió un espacio dedicado a ti y a tu obra en su serie titulada *Imprescindibles*. El programa íntegro puede disfrutarse en internet. En un momento dado de la emisión, la periodista Ana Morente constata que tu trabajo te ha granjeado reconocimiento internacional. Por cierto, en mi país de residencia se te considera un *visual*

poet, apelativo con el que me gustaría saber si estás conforme. No puedo por menos de sonreír cuando pienso que las aseveraciones perfectamente verificables y sin duda elogiosas de Ana Morente tendrían en boca de algunos críticos de libros, dirigidas a escritores, un cariz rápidamente peyorativo. Hablando de ti, dice Ana Morente: “Es un artista que vende, que gusta y hace un arte contemporáneo muy accesible. Todo el mundo lo puede entender.” En mi campo de actividad, un autor que vende, que gusta y escribe libros de fácil comprensión pasa por ser un taimado practicante de la simplicidad, un sumiso cumplidor de los requerimientos del comercio, un tranquilizador de conciencias. Puede que incluso sus mismos compañeros de letras lo pongan bajo sospecha política y le auguren el merecido infierno de un olvido futuro. Yo pienso que este es un tributo que pagan quienes tienen la desfachatez de asociar algún tipo de fortuna con el uso de esa materia que todo el mundo cree dominar: la palabra escrita. Tocar el arpa, competir con un coche de Fórmula 1 o hacer buenas fotografías son actividades que exigen preparación e instrumentos, cosa que, como es bien sabido, no está al alcance de cualquiera. De ahí que dichas actividades induzcan con facilidad a una admiración sin adherencias. Me complacería saber que todo esto te suena a chino.

CHM. En el término poeta visual hay algo de halagador al menos en lo que toca en su relación con la palabra “poesía”, pero nunca me han gustado las etiquetas ya que hay algo de castrador en ellas. Siempre me ha parecido que es como ponerte el traje de un muerto en el que hay que hacer todo tipo de arreglos para que te encaje y nunca dejas de tener la sensación de que vas con la ropa de otro. Las etiquetas son muy fáciles de poner y muy difíciles de quitar. Afirmaba Tapiés en una entrevista que la poesía visual había hecho mucho daño al arte contemporáneo y tal vez se refería a ese punto anecdótico y ligero que muchas veces nos podemos

encontrar en ella, pero si atendemos tan sólo a la poesía como género creo que ahí podemos encontrar destellos estelares del pensamiento y no sería un mal espejo en el que mirarse. El documental al que haces referencia en realidad se estrenó en el año 2010 y fue dirigido por Ana Morente. Fue un trabajo complicado que estoy convencido de que se trató de hacer desde el respeto. Entiendo desde dónde abordas la frase y la lectura que se podría hacer de ella, pero la idea de vincular las claves del trabajo a un posible éxito de mercado ya me pone nervioso tan sólo de pensarlo. No puede haber una actitud más contraproducente o más letal para un creador. Creo que siempre hay que mantener una cierta distancia tanto con la idea de éxito como con la de fracaso. Aún recuerdo cómo en los diez primeros años de trabajar con la fotografía únicamente recibí la indiferencia como respuesta. No sé si es arriesgado por mi parte pensar que cuando escribiste *Patria*, poco podías imaginar la unanimidad que despertó tras su publicación. Creo que la recepción del trabajo por parte del público es algo difícil de controlar. En el éxito siempre hay un poso de desconcierto.

FA. En el programa mencionado (y te pido disculpas por mi error relativo a la fecha) tocas un asunto que despierta de inmediato mi interés. Una de tus declaraciones muestra el camino creativo que seguimos algunos escritores, ignoro si muchos o pocos, pero en el sentido inverso.

**“UN AUTOR QUE VENDE, QUE ESCRIBE
LIBROS DE FÁCIL COMPRENSIÓN PASA
POR SER UN TAIMADO PRACTICANTE DE
LA SIMPLICIDAD, UN SUMISO CUMPLIDOR
DE LOS REQUERIMIENTOS DEL COMERCIO,
UN TRANQUILIZADOR DE CONCIENCIAS”**

FERNANDO ARAMBURU

Me refiero al vínculo que de forma ocasional estableces entre tu concepción de ideas para imágenes y otras precedentes halladas en la literatura. Mencionas a este respecto las greguerías de Ramón Gómez de la Serna (como tú, un gran aficionado a los objetos) y los haikus. Voy a revelarte uno de mis procedimientos creativos, que será todo lo trivial que se quiera, pero fértil. De tiempo en tiempo, me dedico a la escritura de cuentos, trabajo delicado que, a mi modo de ver, requiere una atención e intensidad especiales. En busca de estímulo argumental, recorro con frecuencia a imágenes fotográficas. Mientras las observo, les formulo preguntas. Si hay suerte, una respuesta me puede proporcionar el comienzo de una historia. En mi ciudad, Hannover, hay un museo de arte contemporáneo, llamado Sprengel, con una librería bien surtida de libros de pintura, fotografía, arquitectura, etc. Cuando escribo cuentos, no es raro que se me vea por allí. Recuerdo que una tarde, ojeando un grueso volumen, descubrí la foto de unos niños callejeros que miraban unas manzanas repartidas sobre el tablero de una humilde mesa. Al momento me vino la idea para un cuento que luego titulé *Se acabaron los abismos*. Te agradecería que contaras si alguna vez has recorrido el mismo camino de inspiración pero al revés, esto es, de una imagen, una metáfora, un concepto encontrados en las palabras de un escritor a una creación fotográfica tuya.

CHM. En mi caso ese camino inverso no es un proceso demasiado habitual. Partir de una metáfora que se ha resuelto literariamente supondría saltar del lenguaje escrito a otro puramente visual, pero el corazón de esa metáfora ya estaría resuelto y le quitaría la razón de ser al trabajo. Lo que me importa es guiarme de mi propia percepción y no limitarme a pasar a imagen la palabra. Si fuera así sería un ejercicio cercano a la ilustración y lo que me interesa es la idea de hallazgo, de descubrimiento, de percibir el misterio en lo cotidiano. Creo que

es una forma de poner en claro mi relación con el mundo. El proceso para mí es algo confuso. Hay en él algo que no acabo de controlar y precisamente eso es lo que me hace insistir en ello una y otra vez en un intento de conocerlo mejor. Son imágenes que nacen generalmente a partir de una pequeña apreciación visual, un pequeño detalle que hace de *link* entre realidades aparentemente alejadas entre sí. Es una forma de trabajo que se acerca a la idea de contemplación, que te obliga a estar alerta en todo momento. Es como intentar sacar conclusiones a partir de premisas inexistentes. Generalmente me centro en lo humilde, en lo nimio, en pequeños detalles, en todo aquello que precisamente por su falta de importancia tiene la capacidad de pervertir nuestra percepción en cuánto cambia su rol. Aún así, la literatura siempre ha provocado mi interés en la medida en que es un ejercicio que supone acercarte a la realidad a través de los ojos de otro y eso siempre enriquece nuestra forma de mirar. Hay un aforismo de Lichtenberg que dice: “Tengo un cuchillo sin hoja que carece de mango.” ¿Cabe mayor ejercicio de prestidigitación? Difícil ecuación para resolverla visualmente.

FA. Algunas fotografías tuyas han servido para ilustrar cubiertas de libros. Intuyo que los respectivos editores te solicitaron una imagen que existía con total independencia del contenido de las distintas obras. No te veo, dado el esmero con que construyes tu mundo gráfico y tu enorme prestigio internacional, haciendo fotos de encargo. Ahí se abre un terreno que por muy exigente y supervisor que seas no puedes controlar completamente. Nos pasa a los escritores y le pasa a todo el mundo que crea algo susceptible de seducir a un público más o menos multitudinario. Me refiero a las posibles repercusiones de la obra. Me refiero a la instrumentalización política, que a los escritores nos afecta de lleno. Y me refiero, y al respecto te agradecería que me dieras tu opinión, al uso y al abuso que pueda hacer la publi-

cidad de un trabajo tan apetecible y tentador como el tuyo. Que yo sepa, hace unos años una marca australiana de vinos se aprovechó para sus fines mercantiles, sin consultarte, de esa conocida fotografía tuya en la cual una copa de vino tinto, colocada ante una mujer, evoca un pubis.

CHM. Con esa fotografía en concreto se podría hacer una edición que recogiera las veces que se ha utilizado desde el abuso, ya que no contaban con ningún

“PARA MÍ ES IMPORTANTE GUIARME DE MI PROPIA PERCEPCIÓN Y NO LIMITARME A PASAR A IMAGEN LA PALABRA. LO QUE ME INTERESA ES LA IDEA DE HALLAZGO, DE DESCUBRIMIENTO, DE PERCIBIR EL MISTERIO EN LO COTIDIANO”

CHEMA MADDOZ

tipo de permiso. El caso que citas es emblemático ya que el uso que hicieron de ella fue especialmente grosero y consiguió levantar la protesta de grupos feministas ingleses. Se utilizó en Francia como cartel de un espectáculo de danza, en Tailandia se cubrió un edificio para unos grandes almacenes o en América como portada de revistas *underground*. Con las portadas de libros siempre he tenido una cierta debilidad, me gusta todo aquello que esté asociado con la literatura o la cultura. Generalmente los editores las solicitan cuando encuentran algún hilo conductor entre la obra y la imagen, y puedo aceptar o no dependiendo del interés del proyecto. Contrariamente a lo que supones puedo aceptar encargos, pero lo hago en muy contadas ocasiones. A veces puede resultar atractivo tantear en ámbitos con los que no estás familiarizado y afortunadamente he logrado hacerlos desde mi propia perspectiva.

FA. Como tantos otros escritores, he sido víctima de delincuentes informáticos. No bien me entero de que me piratean un libro, pongo el caso en conocimiento de mi editorial, que al instante toma las medidas legales oportunas. La editorial cuenta incluso con una persona al cargo de este asunto. Que la legislación actual sea suficiente es harina de otro costal; así y todo, no me falta a quién acudir. Aparte de no hallarme desamparado, evito sacrificar tiempo y paciencia en una cuestión tan engorrosa como poco productiva. ¿Te pudiste proteger cuando supiste que alguien se estaba aprovechando fraudulentamente de tu trabajo?

CHM. Como bien dices, suelen ser asuntos muy engorrosos que te consumen demasiada energía. VEGAP tiene un departamento que se encarga de este tipo de asuntos y lo viene haciendo con toda la eficacia que le permite la ley. El problema tal y como apuntas viene de la propia normativa. Pueden volver a rehacer una imagen exactamente igual a la tuya, y desde el momento en el que no es tu propia foto la que se ha utilizado, porque se ha hecho una reconstrucción o simplemente cambia el medio y es una imagen en movimiento, todo se complica enormemente. Se dan situaciones realmente absurdas, en las que la misma imagen, pero realizada en color, complica lo indecible una posible reclamación. Es un tema con el que me siento incómodo porque parece que estás instalado en la queja, pero encontrarte con tu imagen como soporte para los intereses de una empresa a la que nada te une no es un plato de buen gusto.

FA. He comprobado que a menudo se te relaciona con René Magritte. No sabía yo que tuvieras un abuelo belga.

CHM. Bueno, ese es un tema espinoso que siempre evitamos en las reuniones familiares. Mi abuela siempre se deshizo en explicaciones confusas que no nos convencieron a nadie. ■

MÁSTER ONLINE EN CRÍTICA Y COMUNICACIÓN CULTURAL 2019-20

ÚLTIMOS DÍAS
PARA SOLICITAR
TU PLAZA

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

Podemos salvar el mundo antes de cenar

JONATHAN SAFRAN FOER

Traducción de Lorenzo Luego. Seix Barral. Barcelona, 2019. 344 páginas. 19,50 €. Ebook: 9,99 €

El segundo libro de no ficción de Jonathan Safran Foer (Washington, 1977) es una reveladora recopilación de ensayos que expresan al mismo tiempo desesperación y esperanza en torno a la crisis climática, concretamente, en lo relacionado con las decisiones individuales. El libro abarca muy diversos temas –homenajes a abuelos e hijos, reflexiones sobre el suicidio, la familia, el esfuerzo, el sentido común–, pero tiene un objetivo: persuadirnos de que comamos menos productos de origen animal. En la continuación de su influyente *Comer animales*, el autor aporta personalidad y pasión a un tema que nadie ha sabido cómo abordar de manera que inspire la respuesta adecuada. El postulado central dice en esencia que debemos abstenernos de comer productos de origen animal excepto por la noche.

El escritor sostiene que este es el cambio individual más importante que podemos realizar los ciudadanos vorazmente carnívoros para reducir nuestra huella de carbono. Foer vuelve a hacer hincapié en que nuestra manera de tratar a los animales es inmoral e inhumana. A esto añade, con razón, que el sistema que apoya la cría de nada menos que 10.000 millones de

animales terrestres al año solo en Estados Unidos (un cálculo aproximado, ya que no existen cifras fiables) también contribuye considerablemente a la situación de emergencia de la salud pública y a la crisis climática.

Se podría argumentar que la producción industrial de animales solo es responsable del 7% de las emisiones de gases de efecto invernadero (según el geofísico Gidon Eshel), o tal vez del 11 (según Climate Watch), el 15 (según la FAO), o hasta el 50% (según World Watch), pero el porcentaje es igualmente incierto y apenas tiene importancia. Sea cual sea, no cambia el hecho de que comer animales contribuye al tan temible cambio climático.

Incluso si la producción industrial de animales fuese nuestro principal problema, me temo que el contundente argumento de Foer no va a tener demasiada repercusión. (Él también se lo teme, y lo llama “una mano perdedora”). Lo digo porque he escrito libros defendiendo lo mismo (*Food Matters [La comida importa]* en 2008 y *VB6: Eat Vegan Before 6PM [VB6: Sea vegano antes de las 6 de la tarde]* en 2013), y, aunque ambos merecieron amplia atención, no hicieron mella en la conducta de la población. Hoy en día comemos

animales al mismo ritmo que venimos haciéndolo desde que la agricultura industrial alcanzó su madurez hace 30 o 40 años.

¿Qué se puede hacer? Como dice Foer, no se nos da bien tomar decisiones positivas sobre nuestro futuro. Tampoco se nos da nada bien negarnos placeres baratos como las hamburguesas con queso, por nocivas que sean para nosotros mismos y para nuestros semejantes. Sin embargo, el argumento de que poner remedio a la situación exige cambios en nuestro comportamiento individual, de manera que el mercado se vea obligado a reaccionar, no ha dado resultado. Y las cosas no se van a mover ni un ápice porque otro miembro de la intelectualidad le diga a la gente la verdad de diversas maneras (con elocuencia, dureza, humor, en tono de reprimenda, intelectual y académico), la convenza de la veracidad y la virtud de su postura, y espere que se le encienda la bombilla.

La verdad no es ninguna novedad: por nuestra propia salud y para que la vida se encuentre menos amenazada por el cambio climático, tenemos que cambiar nuestra manera de comer. Cómo hay que hacerlo no admite discusión –más vegetales, menos animales y menos

comida basura–, aunque los que se benefician del estado actual de las cosas se opongan a los cambios mediante el oscurecimiento de los hechos.

Pensemos en lo que pasó con el tabaco en Estados Unidos. En la década de 1930 se pensaba que era peligroso; en 1948 se demostró que provocaba cáncer de pulmón; el ministro de Sanidad nos advirtió en 1964, y en 1988 vino el Acuerdo Marco Resolutorio de los fiscales generales de los estados que, entre otras cosas, limitó la publicidad del tabaco. El acuerdo fue eficaz porque, realmente, ponía obstáculos al consumo de tabaco. Se ha hablado mucho de que la agricultura industrial contribuye al cambio climático y de los peligros de los alimentos ultrapro-



JEFF MERMELSTEIN

cesados, pero, en gran medida, la respuesta ha consistido en más palabras y casi ninguna acción. Contar con que un par de miles de millones de grandes carnívoros van a responder a la elocuencia de una persona y reducir su consumo de carne en un 90 por ciento (el porcentaje recomendado para que tenga verdadero efecto) más que un plan es una súplica. En el capítulo titulado “Controversia con el alma”, Foer culpa a la “naturaleza humana”. Ella es la causa de que “a gente como yo, que deberíamos preocuparnos, estar motivados y hacer grandes cambios, nos parezca casi imposible hacer pequeños sacrificios para obte-

ner importantes beneficios en el futuro”. Sostener que los individuos debemos comer mejor no es desacertado, pero anima a la “gente como yo” —acomodada y, en su mayoría, blanca— a convertirse en mejores consumidores dejando a los demás por el camino. La naturaleza humana no es la causa de que nuestra dieta consista en gran-

FOER SABE QUE LAS COSAS NO SE VAN A MOVER NI UN ÁPICE PORQUE OTRO INTELLECTUAL LE DIGA A LA GENTE LA VERDAD. PERO SU LIBRO LO INTENTA

des cantidades de carne y comida basura. Los factores que determinan este hecho son la disponibilidad, el acceso y la mercadotecnia. Para que la gente coma y actúe de otra manera hay que emplear herramientas diferentes. El tema es la oferta, no la demanda. Si las hamburguesas con queso están en todas partes, siempre son más baratas que los alimentos saludables y desde que nacimos nos han educado para que “disfrutemos” de ellas, seguiremos comiéndolas. La manera más fácil de que no comamos tantas hamburguesas con queso es producir menos, o como mínimo, venderlas a un precio que corresponda

a su coste real, incluido su impacto sobre el cambio climático, la salud pública, la degradación medioambiental, etc. (Lo cual las convertiría en prohibitivas).

El artículo de Bill McKibben “A World at War” [“Un mundo en guerra”], publicado en 2016 en *New Republic*, en el que instaba a enfrentarnos al cambio climático como lo hicimos con la Segunda Guerra Mundial, ofrece el argumento más sensato hasta el momento: el cambio climático es una crisis, y necesitamos un gobierno que nos lidere para combatirlo, igual que lo necesitamos para combatir la crisis alimentaria. Hacen falta leyes nuevas y una aplicación más estricta de las ya existentes que dificulten o imposibiliten que la producción industrial de animales siga siendo rentable. En general, tenemos que limitar la explotación, gravar con impuestos y hasta desmontar el agronegocio responsable del ecocidio y de la creciente epidemia mundial de enfermedades crónicas.

Jonatahn Safran Foer dice: “Aunque tal vez sostener que, al final, el poder reside en las decisiones individuales sea un mito neoliberal, pensar que estas decisiones no tienen ningún poder es un mito derrotista”. No es verdad. Las decisiones individuales son poderosas, y la desesperanza es una opción horrible. Pero las decisiones individuales tienen sus límites. Sin un liderazgo eficaz, sensato y previsor, el cambio que necesitamos no tendrá lugar jamás. *Podemos salvar el mundo antes de cenar* es un libro que trata del porqué, y lo que necesitamos son más libros que traten del cómo. **MARK BITTMAN**

El pintor de almas

ILDEFONSO FALCONES

Grijalbo. Barcelona, 2019

688 pp. 22,90 € Ebook: 9,99 €

La novela canónica tiene sus virtudes evidentes. El tiempo fluye como ha de fluir, y eso permite que el autor se recree en el marco temporal. Ciertamente es que hay momentos históricos sobre los que se ha puesto la lupa a conciencia, pero eso no es un problema para que cualquier narrador vuelva a la época más significativa en el desarrollo de una ciudad.

No cabe duda de que Ildefonso Falcones (1959) “se sabe” el autor de Barcelona, y que existe una Barcelona que ha erigido a beneficio de inventario. Con *El pintor de almas* nos presenta a Dalmau Sala, dibujante de cerámicas –y retratista– que vive la Ciudad Condal de principios del siglo XX. El autor se vale de Dalmau y de su tortuosa relación con Emma, una anarquista prototípica, para ahondar en dos puntos que quedan algo acartonados: el tormento del artista y la conflictividad social de la Barcelona de principios del siglo pasado. Al margen de esto, sí está bien tratado el sempiterno conflicto entre la burguesía catalana y los radicales de Lerroux, que hace hasta un cameo. Se cuenta bien el cómo y el cuándo el “Emperador del Paralelo” manipuló a conveniencia el descontento de una ciudad que iba entrando en la modernidad. Hay una intención clara de sobrevolar la Historia con una épica que, por momentos, recuerda a Zola.

Excesivas páginas, es verdad, para contarnos las vicisitudes de



ARCHIVO DEL AUTOR

un pintor de *trinxaires*, de los niños de la calle de una ciudad primorosamente descrita. Aparte de cierta previsibilidad, es en esa captación de ambiente donde está el mayor mérito de la novela. Evidentemente, el tono bizantino de los amoríos del pintor llega a cansar, aunque esto queda solapado por la capacidad empática de Falcones cuando, con lirismo, describe las adicciones del protagonista en los tugurios de Barcelona.

Es en el capítulo del arte donde más se aprecia el trabajo de documentación. De ahí que nombres como Puig i Domènech, Picasso o Gaudí aparezcan junto a descripciones precisas de cómo en Barcelona se fue creando el caldo de cultivo idóneo para las diferentes corrientes artísticas que se retroalimentaron en la urbe. Podría haber quedado en mero pastiche el retrato de un pintor y sus fantasmas, pero Falcones adquiere vuelo literario en estas lides tan proclives al trazo grueso.

Al margen de la excesiva paginación, a Falcones hay que destacarle las virtudes del narrador limpio de digresiones. Quizá porque, sabiendo cuál es la fórmula de su novela, no es preciso perderse en experimentos. **JESÚS NIETO**

Demasiado tarde para volver

MIGUEL ÁNGEL HERNÁNDEZ

Ril Editores. Chile/Barcelona, 2019. 112 pp. 14 €. Ebook: 7,99 €

“Soy un escritor frustrado, triste y melancólico. Mientras llega el momento de mi muerte [...] me entretengo como profesor de Historia del Arte, gestor cultural, crítico literario y eterno aspirante a tirador de esgrima.” Así se retrataba en 2008 Miguel Ángel Hernández (Murcia, 1977) al publicar *Demasiado tarde para volver* en una edición no venal que se repartió entre los primeros viajeros del nuevo tranvía de la ciudad mediterránea. Ahora la editorial chilena Ril recupera este libro de relatos, sustanciosamente ampliado con cuentos inéditos y otros levemente alterados, para iniciar su aventura española. Y seguramente no podría haber elegido un título mejor, pues este breve volumen, una verdadera declaración de principios literarios, juega con el viaje imposible y las grietas de la realidad y rebosa intuiciones y hallazgos inquietantes mientras arroja una mirada descreída y perpleja sobre el mundo.



ARCHIVO

Como ya demostró en su libro anterior, la espléndida novela autobiográfica *El dolor de los demás* (Anagrama, 2018), Hernández difumina a fuerza de inteligencia, lirismo y humor las fronteras entre pasado y presente, entre sueños y certezas. Así, el protagonista sin nombre de muchos de estos relatos descubrirá que no es necesario salir de casa para errar eternamente, y que una vez iniciado el viaje no hay retorno posible aunque a veces regrese para buscarse. También que uno nunca vuelve a ser el mismo; que es demasiado sencillo naufragar en los abismos más íntimos y que hay preguntas (“Incógnita”, “Me gustas cuando callas”) que es mejor no contestar jamás. Algunos cuentos encierran un chiste o un golpe de ingenio surrealista (“U.C.I”, “Sublimación”, “Gente buena”, “Reencuentro”, “Existencia incómoda”) y otros resultan aterradores (“Todo lo que no he escrito”, “Premonición”, “Sueño”, “Atrapado”, “Destino”) pero todos invitan a una segunda lectura para disfrutar de un autor que va creciendo mientras rompe las costuras de la realidad. **ELENA COSTA**



ANA GALICIA

En *Insurrección*, Carolina, redactora jefe de una emisora de radio con prometedor porvenir profesional, descubre, a raíz del despido por haberse quedado embarazada, que “la vida no era ascenso y atesoramiento, sino desgaste, disolución y pérdida”. Esta visión pesimista del mundo es habitual en José Ovejero (Madrid, 1958) y la ha expuesto a lo largo de su ya amplia obra narrativa dentro de una notable variedad de situaciones y conflictos. Su literatura es densa y amarga, tiene calado existencial y ofrece un panorama de conflictos morales y mentales con alcance antropológico.

Ello le lleva al autor a utilizar, a veces, parábolas visionarias y a desarrollos anecdóticos un tanto abstractos. Pero también tiene un sentido agudo de lo cercano, de la vida común y corriente. Lo cual lo ha situado en alguna ocasión en el borde mismo de la prosa testimonial y de denuncia. *Las vidas ajenas*, por ejemplo, obedece tanto a esta impronta que me permití decir en su momento que era como si llevara la busca barojiana a Bruselas y a nuestros días. *Insurrección* se inserta también en esta línea de testimonio ácido del presente.

El escenario de *Insurrección* se emplaza en Madrid y hoy mismo. Y los graves conflictos que relata tienen un par de focos de

Insurrección

JOSÉ OVEJERO

Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2019. 290 pp. 19,90 €

atención. Por una parte, el movimiento okupa. La protagonista, Ana, de solo 17 años, y otros chicos y chicas, se han recluso en El Agujero, un Centro Social Okupado. Por otra, el mundo empresarial, representado por la emisora en la que trabaja Aitor, el padre de Ana. Estos dos núcleos dan pie a unas cuantas anécdotas enlazadas: la forma de vida de los okupas, la arbitrariedad patronal o la fractura de las relaciones familiares. Y a ello todavía deben añadirse algunos otros documentos dispersos: los desahucios, el precariado, la marginalidad, la irresponsabilidad de los medios de comunicación...

Traza Ovejero, por tanto, un dibujo amplio de una realidad colectiva de nuestros días muy problemática y negativa. Cata-

loga unas circunstancias adversas y las evidencia poniendo en pie una suficiente nómina de personajes a quienes la vida zarande. Unos andan como perdidos en una realidad que no saben afrontar. Alguno, el detective que localiza a Ana, representa la falta absoluta de ética. Y otros, los jóvenes okupas, hijos de clase media, se sublevan contra el sistema capitalista, reivindican

**PARTE OVEJERO DE UNA URGENCIA
TESTIMONIAL A LA QUE DA UN AIRE
ACTUAL CON UN RELATO ALGO
VANGUARDISTA**

la libertad desde una acracia instintiva y planean acciones subversivas para liquidar el orden burgués. La novela contrapone dos polos frente a la realidad: la sumisión apática y la insurrección—frustrada— que

subraya el título; el conformismo realista y el idealismo utópico.

Este bucle de ideas tiene un sólido anclaje argumental en el que cuenta mucho la caracterización psicológica de los personajes. Despliega Ovejero dotes de buen observador de interiores y hace retratos individuales sólidos y atractivos de caracteres diversos: de cada uno de los jóvenes, con rasgos propios que van del fanatismo a la ternura; de los rencores en las parejas; de los desalmados ejecutivos, si bien su cinismo resulta algo caricatural. Los varios motivos de *Insurrección* se ahorman en una novela de construcción exigente. El contenido se trasmite desde las tres voces narrativas, se emplea el monólogo interior, el diálogo suprime las marcas tipográficas y se pone alguna ilustración. También se incorporan poemas que enriquecen la narración. Nada explica mejor la rebeldía de Ana que sus versos: “Somos los canarios que usan en la mina/ para detectar el grisú”. Parte Ovejero de una urgencia testimonial que supera viejas rutinas y a la que le da un aire actual con un relato algo vanguardista. Es un gran acierto revestir el documento y la denuncia con ropajes literarios modernos. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

¿Quieres uno
de los mejores libros
de la temporada?

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

Solo
25 €
al año

G Entrevista con José Ovejero
en elcultural.com

La cámara te quiere

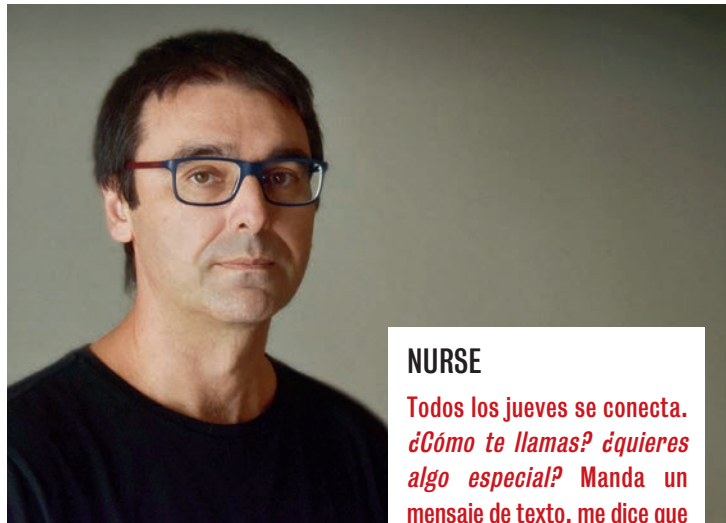
PABLO GARCÍA CASADO
 Visor. Madrid, 2019
 80 páginas. 12 €

Desde su primera publicación, *Las afueras* (DVD, 1997) la poesía de Pablo García Casado (Córdoba, 1972) ha gozado de la mejor de las recepciones, en forma de premios, de reconocimiento de la crítica—su inclusión inmediata en la antología *Feroces*— y del favor de los lectores, lo que hizo que ese primer libro haya tenido varias reediciones. Lo mismo ha pasado con sus publicaciones posteriores, lo que significa que los poemas de García Casado retratan un mundo que es compartido por muchos y que su modo de decirlo es el que también muchos están dispuestos a escuchar, como si los lectores estuvieran esperando ese mundo y ese decir.

Que en la nota final el poeta deje la advertencia de que “Los personajes y hechos de este libro son completamente ficticios” es un índice de que los poemas responden a una estética del realismo. No sobra de todos modos recordar al lector que la literatura toda es ficción, incluso cuando el efecto de verdad actúe de forma poderosa. Como si se hablase del propio libro, en “Jorge, 38” dice el personaje: “Todo es virtual, ¿lo ves?, pulso aquí y desaparece”. Este poema, por cierto, pertenece a la sección “También tú”, recorrida toda ella por la pornografía, esa textualidad que, si bien ficcional, apela insistentemente a lo

real. Las voces de estos poemas, de mujeres, de hombres, forman un coro en el que todos responden a un deseo de otredad, de fragmentación de la identidad en una comunidad y, como se lee en uno de ellos, “Todos esos hombres soy yo”. Nietzsche escribió “yo soy todos y cada uno de los nombres de la historia”.

Lo dicho vale en último término para todo *La cámara te*



OVIDIO FERNÁNDEZ

quiere, frase hecha del mundo de la fotografía y el cine, es decir, de la representación, de todo aquello que ha abierto un hiato con lo presente o real, hiato que no hay manera de suprimir, pero que no por ello deja de remitir al mundo. Y esa cámara del título, ese aviso de representación en la cabecera del libro, es, como ya he señalado, el de la pornografía, lo que incluye tanto a quienes la producen o actúan en tales imágenes — Shasha Grey, Amarna Miller y algún otro nombre propio, además de otros comunes como “milf” o “hardcore” son

inequívocos—, como a quienes la “consumen”.

Si la imagen cinematográfica y el sexo no son novedades en la escritura de este autor, poetizar desde el universo del porno, no es habitual, es un riesgo. Es cierto que ese “entretenimiento para adultos” conlleva la cosificación del cuerpo y aun la humillación, y en el extremo, incluso la violencia, además del

debate sobre el acceso de los menores y sus consecuencias sobre el imaginario sexual que propicia. Pero no es menos cierto que la literatura está llena de asesinatos y todo tipo de comportamientos antisociales y a nadie se le ocurre censurar el *Macbeth* shakesperiano, por mencionar un ejemplo.

Riesgo, pues. Riesgo que el poeta cordobés afronta de cara y le sirve para hacer pequeños retratos, narraciones breves de fragmentos de vida que están, me permitiré la redundancia, llenos de vida. Los deseos, las ilusiones, las frustraciones, etc., de los personajes resultan ser por la fuerza de la palabra los de los lectores, los de alguien a quien estos conocen. De esta manera, la representación regresa de su alejamiento y recae sobre la realidad. Magia de la palabra, una palabra que responde a un principio de economía con el resultado de que nada sobra en el poema, ni se diría que falta.

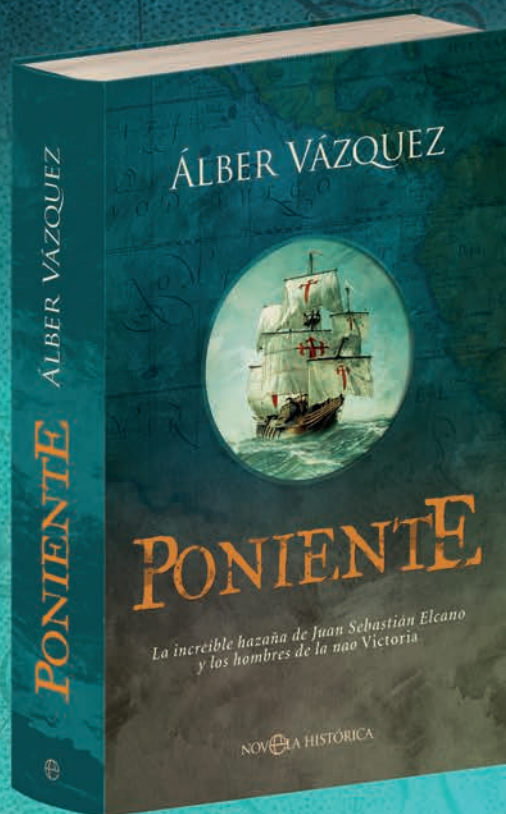
Para todo ello, Pablo García Casado acierta al dar a sus poemas, como en libros anteriores, la forma de prosa, práctica en la que es, debo decirlo, un maestro. Forma poética de la modernidad, aquí conserva todo el potencial que le dio Baudelaire, quien también llevó a la poesía, con un descaro equiparable, lo que se tiene por bajo o reprimido. Libro importante este, como lo son todos los de García Casado, que se presenta una vez más como *poeta*. **TÚA BLES**

NURSE

Todos los jueves se conecta. ¿Cómo te llamas? ¿quieres algo especial? Manda un mensaje de texto, me dice que no hace falta que haga nada. Tengo en la mesa los apuntes, tomo el subrayador amarillo y el libro, aún me queda Atención Sanitaria. Lo demás lo llevo aprobado, incluso la Higiene de segundo. Podría estudiar en agosto, sacar unas horas y buscar una academia. Y el año que viene las prácticas. ¿De verdad no quieres nada? Me escribe que no. Que prefiere así, que siga estudiando si quiero. O que vea la tele. Me acerco más a la cámara, como si pudiera ver a través de ella ¿Papá?

ÁLBER VÁZQUEZ

PONIENTE



LA NOVELA QUE NARRA UNA DE LAS AVENTURAS
MÁS EXTRAORDINARIAS DE LA HISTORIA DE LA HUMANIDAD:
LA INCREÍBLE HAZAÑA DE JUAN SEBASTIÁN ELCANO
Y LOS HOMBRES DE LA NAO VICTORIA.

la esfera  de los libros

Vivian Gornick (Nueva York, 1935) reúne en *Mirarse de frente* (Sexto Piso) un puñado de ensayos autobiográficos sobre su pasado y su presente. El Cultural adelanta el dedicado al feminismo y cómo este cambió la vida de la autora de *Apegos feroces*.

Lo que significa para mí el feminismo

VIVIAN GORNICK

Con veinticuatro años me enamoré de un pintor y me casé con él. Tenía la vida resuelta. Tenía una mesa de trabajo a la que sentarme, un compañero que me animaba, tiempo y dinero suficientes. Ahora sí que trabajaría. Nuevo error. Diez años después pasaba los días vagando por Nueva York, una “chica” divorciada de 35 años que tenía un estilo agresivo y había escrito un par de artículos. Más allá de mis bravatas, la confusión era honda, la desorientación, profunda. ¿Cómo había acabado así?, palpitaba a diario mi cabeza con aquella idea, ¿y cómo podía escapar? Preguntas para las que no tenía respuestas hasta que escuché a “esas de la liberación de la mujer”. Me pareció verlo todo cristalino. Tenía edad, hastío, agotamiento y dolor de sobra. Mi incapacidad perenne para tomarme en serio como trabajadora: aquél sí que era el dilema central en la existencia de una mujer.

Igual que Arthur Koestler descubriendo el marxismo, fue como si me estallara la sesera y me salieran luces y música de la cabeza. ¡Qué júbilo sentí cuando conseguí hacer el análisis! Me despertaba con él, me pasaba el día bailando en sus brazos y me dormía sonriendo con él. Me volví impermeable: los reveses de la fortuna cotidiana no podían hacerme mella. Si me aferraba a lo que me había hecho ver el feminismo, pronto sería dueña de mí misma; en cuanto fuera dueña de mí misma, sería dueña de todo. La vida me sonreía. Tenía discernimiento, y tenía compañía. Estaba planta-



da en medio de mi propia vivencia, gira que te gira: y a mi alrededor veía una sala llena de mujeres, también gira que te gira.

Sin duda es un momento de alegría cuando un número bastante amplio de personas se sienten impulsadas a actuar por una explicación social de cómo han tomado forma sus vidas y se reúnen bajo un mismo techo en un mismo momento, hablando el mismo idioma, haciendo el mismo análisis. Es la alegría de la política revolucionaria, y era nuestra. Ser feminista a principios de los 70: ¡qué bendición que te toque vivir ese despertar! Ningún “te quiero” del mundo le llegaba a la altura. No había otro sitio donde estar, salvo con las demás. Todas vivimos entonces dentro del abrazo holgado del feminismo. Creí que pasaría allí el resto de mi vida.

De la mano del júbilo, surgió para mí el convencimiento de que el trabajo era ya algo sin lo que no podía pasar. Me juré que querer a un hombre no volvería a ser prioritario. De hecho, quizá ambas cosas fueran incompatibles. Abordé la idea como si no fuera nada, la tarea más factible del mundo. Al fin y al cabo, siempre había sido una beligerante agitada, una de esas mujeres que siempre se quejan de que a los hombres les asustan “las mujeres como yo”. Si el amor entre iguales era imposible —y todo apuntaba a que así era—, ¿quién lo necesitaba? Me acurruqué con mi corazón recién encallecido. La emoción de la realidad feminista me hizo renunciar de buen grado al sentimentalismo y encontrar placer en la perseverancia. Lo único importante, me decía, era el trabajo. Tengo que enseñarme a trabajar. Si trabajo, conseguiré lo que necesito. Seré una persona en el mundo. ¿Qué importancia tendrá entonces estar renunciando al “amor”?

Resultó, sin embargo, que no, que sí que importaba. Mucho más de lo que jamás habría imaginado. Sí, ya no podía vivir con hombres bajo las antiguas condiciones. Sí, no me contentaría con menos que un apego adulto. Sí, si suponía tener que vivir sin eso, estaba preparada para vivir sin eso. Pero era imposible renunciar a la idea del amor, cuando no a la realidad. Conforme pasaron los años, me di cuenta de que el amor romántico estaba inyectado como un tinte

en el sistema nervioso de mis emociones, bordado por todo el paño de mis deseos, fantasías y sentimientos; acosaba mi psique como un fantasma, era un dolor de huesos; estaba tan profundamente incrustado en la composición del espíritu que mirar directamente su influjo me hacía daño en los ojos. Me encantaba mi corazón encallecido, pero la pérdida del amor romántico seguía siendo capaz de desgarrarlo.

Siempre estuvo ahí, acechando, ese cisma interior sobre el amor, por mucho que nunca hablara de él. Se podía soportar porque había hecho un hallazgo importante. Mientras tuviera un cuarto lleno de feministas al que llamar mi hogar, tendría compañía de serie toda la vida. No volvería a estar sola. Las feministas eran mi espada y mi escudo: mi consuelo, mi alivio, mi emoción. Si tenía a las feministas, tenía comunidad, podía vivir sin amor romántico. Y era cierto: podía.

Hasta que ocurrió lo impensable. Lentamente, hacia 1980, la solidaridad feminista empezó a deshilacharse. Conforme el mundo no había sabido cambiar lo suficiente para reflejar nuestros esfuerzos, lo que antes nos había separado a todas las mujeres volvió a reafirmarse, ahora en nosotras. La sensación de vínculo empezó a erosionarse. Cada vez más parecíamos tener cada vez menos que decirnos. [...]

Café en una dolorosa depresión. La soledad existencial me reconcomió el corazón, mi corazón lleno de bonitos callos. Se apoderó de mí el miedo a la soledad de por vida. Trabaja, me decía, trabaja duro. Es lo único que tienes.

El primer fogonazo de iluminación feminista volvió a mí. Años antes el feminismo me había hecho ver el valor del trabajo; ahora estaba haciéndomelo ver de nuevo con otros ojos. Empezó a celebrarse una segunda conversación, esa en que el saber va a más. Comprendí que tendría que encarar sola justo aquello para lo que mi po-

lítica me había estado preparando todo ese tiempo. Entendí lo que las feministas visionarias llevaban doscientos años entendiendo: que el poder sobre la vida propia sólo llega a través del control estable del pensamiento propio. Una consideración fácil de expresar, pero la tarea de una vida. Me senté a mi mesa, como si fuera la primera vez, para enseñarme a permanecer con mis pensamientos. [...]

Empezó a evaporarse en mí la retórica del fervor religioso, y la sustituí por el dolor tranquilizador del esfuerzo diario. No podía seguir repitiendo “el trabajo lo es todo” como un mantra, cuando era evidente que no lo era. Pero sentarme a la tarea todos los días se convirtió en un acto de iluminación. [...] Todo lo que acabo de escribir lo he perdido de vista en incontables ocasiones. La angustia, el aburrimiento, la depresión me abruman, me emborronan la

cabeza, “me olvido”. La esclavitud del alma es una especie de amnesia: no puedes aferrarte a lo que sabes; si no puedes aferrarte a lo que sabes, no puedes asimilar tus propias vivencias; si no asimilas las vivencias, no hay cambio. [...]

He soportado la pérdida de tres romances de salvación: la idea de amor, la idea de comuni-

dad, la idea de trabajo. Con cada pérdida me he encontrado volviendo a esos momentos reveladores de noviembre de 1970. El feminismo de los primeros tiempos sigue siendo para mí el fogonazo vital de discernimiento que me despeja la mente. Me rescata de la autocompasión, me brinda el regalo incomparable de querer ver las cosas como son.

Sigo forcejeando con el amor: forcejeo para poder querer a la vez a mi corazón con callos y a otro ser humano. Y forcejeo también con el trabajo. El esfuerzo diario sigue siendo extenuante. Pero al hacer el esfuerzo, estoy resistiendo al romance. Cuando resisto al romance tengo más de mí. El feminismo vive en mí. ■

“SER FEMINISTA A PRINCIPIOS DE LOS SETENTA: ¡QUÉ BENDICIÓN QUE TE TOQUE VIVIR ESE DESPERTAR! NINGÚN ‘TE QUIERO’ LE LLEGABA A LA ALTURA”

Las guerras civiles españolas

Una historia comparada de la primera guerra carlista y el conflicto de 1936-1939

MARK LAWRENCE

Traducción de Miguel Ángel Pérez Pérez. Alianza Editorial
Madrid, 2019. 393 páginas
24,50 €. Ebook: 15,50 €

No esta mal visto el tema. De hecho está visto desde hace mucho tiempo y el argumento de la guerra civil ha formado parte del argumentario de muchos políticos e intelectuales españoles desde los primeros momentos de la España contemporánea.

Josep Pijoan, intelectual catalán afincado en el norte de América desde comienzos del siglo XX, se lo escribía al mecenas hispanista Archer Milton Huntington en noviembre de 1936: “Por lo visto, estos señores negros y rojos se han propuesto crucificar España con otra guerra carlista disfrazados de comunistas y fascistas.” Y el argumento se remontaba a muchos años antes.

Un liberal de Cádiz, Muñoz Torrero, había advertido en 1810 que “el pueblo español ha detestado siempre las guerras civiles, pero quizá tendrá que venir desgraciadamente a ellas”. Y Galdós, en su novela primeriza *La Fontana de Oro*, había situado a otro liberal, Juan Romero Alpuente, durante los años del Trienio constitucional (1820-1823), afirmando que “la guerra civil es un don del cielo.”

La frase de Romero Alpuente

te era bien conocida por los intelectuales españoles y Unamuno la alude en una de sus escasas intervenciones parlamentarias en las Cortes de la Segunda República. En todo caso, no conviene perder de vista que la apelación a la guerra civil se hacía en el sentido de que ésta permitía un efectivo avance hacia un régimen de libertades públicas. La situación incluso se exacerbaría durante los años de la Segunda República y Trapiello nos

Disraeli *Sybil, or the Two Nations*, citada en los textos regeneracionistas de Joaquín Costa. Santos Juliá ha localizado esa misma imagen de las dos Españas en textos de Larra y Balmes.

La cuestión es, por lo tanto, de una relativa envergadura y este joven historiador, que ya publicó en 2014 un estudio general sobre la primera guerra carlista, la aborda con éxito. Lawrence es profesor de la Universidad de Kent y se ha movido en

“Guerras mundiales en miniatura”, las denomina el autor.

Las conclusiones del libro apuntan a la importancia de la tecnología militar en el desarrollo de la violencia, y en la caracterización de ésta como enfrentamientos primitivos y premodernos en los que el autor ve pautas de comportamientos similares. Sin embargo, las consecuencias políticas de ambos conflictos, como señala el autor, condujeron a situaciones bien diferenciadas porque,

mientras que la resolución de la guerra carlista contribuiría a la consolidación de un régimen liberal, el triunfo de los sublevados de 1936, conduciría a la desaparición de las instituciones democráticas durante un largo periodo de casi 40 años.

El autor, que aborda la comparación desde un mejor conocimiento de la primera guerra carlista, aporta a su estudio

una excelente recuperación de documentos que la perspectiva comparativa permite apreciar con una luz nueva y sugerente.

Eso se convierte en uno de los mayores logros de un volumen que tiene el indudable mérito de rescatar del siglo XIX muchos elementos significativos que recuperan a nuestra última guerra civil de enfoque epistémicos y la sitúan en un significativo proceso de larga duración. **OCTAVIO RUIZ-MANJÓN**

EL LIBRO TIENE EL INDUDABLE MÉRITO DE RESCATAR DEL SIGLO XIX ELEMENTOS QUE SITUAN LA GUERRA CIVIL EN UN PROCESO DE LARGA DURACIÓN



IMAGEN DE UN GRUPO DE PELAYOS, MIEMBROS DE UN REQUETÉ CARLISTA EN LA GUERRA CIVIL

ha recordado que Largo Caballero, en declaraciones al *News Chronicle*, antes del 18 de julio, llegó a decir que la solución para España era un baño de sangre.

Mark Lawrence (Worcester, Reino Unido, 1978) ha referido la cuestión a la imagen de las dos Españas que, como ya señalara Vicente Cacho hace más de treinta años, no es una imagen exclusivamente española y debe ser remitida a la publicación, en 1845, de la novela de Benjamin

el ámbito del grupo de historiadores que inspira Paul Preston en la LSE.

El trabajo de historia comparativa que el autor desarrolla se organiza sobre dos grandes apartados que son la vertiente nacional del conflicto y, en lógica correspondencia, una vertiente internacional en la que los conflictos civiles españoles pueden considerarse reflejos de los enfrentamientos vividos en otras sociedades de nuestro entorno,

Este libro anuncia que los datos van a cambiar la economía como sucedió con la Revolución industrial, lo que “reinventará el capitalismo tal y como lo conocemos”. Cabe recelar de los empeños en reinventar el capitalismo, como si el socialismo no requiriese de examen alguno, pero contengamos la desconfianza, porque este libro está muy bien hasta poco antes del final.

Está bien porque permite intuir lo que está pasando en el mundo del llamado “big data”: no es una simple innovación sino un salto cualitativo, desde el mercado y para el mercado. La proliferación de datos mejorará la coordinación, misión clásica de los mercados, hasta extremos chocantes. Por ejemplo, los profesores Viktor Mayer-Schönberger (Salzburgo, 1966) y Thomas Ramge (Hesse, 1971) sostienen que los datos sustituirán al dinero, y pasaremos “desde el capitalismo financiero hasta el capitalismo de datos”. Como “los datos son el nuevo lubricante con el que engrasar las ruedas del mercado”, llegamos a otra realidad, en donde el centro de los mercados de toda la vida, es decir, el precio, queda difuminado. Sabemos, al menos desde Hayek, que los precios concentran las preferencias, aunque esto deja mucha información fuera, que antes no se podía utilizar, pero que ahora sí se puede, gracias a la inteligencia artificial, que enriquece las posibilidades de los mercados a través de las interacciones de los agentes y el flujo de sus datos.



PETER VAN HEUSEN

La reinención de la economía

El capitalismo en la era del big data

VIKTOR MAYER-SCHÖNBERGER Y THOMAS RAMGE

Traducción de Julio Fajardo Herrero. Turner. Madrid, 2019. 310 páginas. 19,90 €

Seguimos hablando de mercados y de empresas, pero en realidad se trata de otra cosa. Amazon es, y a la vez no es, una empresa como las demás. La forma con la que trata la información es la clave, porque puede organizarse mucho mejor, aunque esto no significa que la historia tenga fin: “con el tiempo, puede que incluso Jeff Bezos tenga que volver a pensar cuál es la mejor forma de administrar Amazon”.

Spotify también es un “mercado”, pero no es como los demás: “el precio ha perdido su función informativa de manera casi total; lo sustituye una serie de distintas señales, tales como la información sobre qué música se busca, qué canción sealta cada uno y qué es lo que se comparte con amigos... Los pagos directos solo tienen un papel informativo muy menor”.

Por lo tanto, “en los mercados ricos en datos, los partici-

pantes ya no utilizan el precio como principal transmisor de información” y el dinero deja de cumplir esa función tradicional: “su papel seguirá siendo cada vez menor a medida que prosiga la transformación en merca-

ESTE ENSAYO DEMUESTRA QUE ESTAMOS EN PLENO TRÁNSITO DEL CAPITALISMO FINANCIERO AL DE DATOS, PERO SUBESTIMA LOS OBVIOS PELIGROS FUTUROS

dos ricos en datos”. Las personas podremos comparar muchas dimensiones de todo lo que se nos ofrezca: “cambiaremos nuestra manera de otorgar peso a esa información. Esto llevará a

transacciones de mercado muchísimo más eficientes, y el precio pasará a no ser más que un dato entre muchos en vez de una boya con baliza en un océano de ruido”.

El problema es que hay muchos bancos por todas partes, y mucho dinero por todas partes. Eso se va a terminar, y de ahí que los autores hablen del final del capitalismo financiero. Es un lío considerable para la banca, pero también para ahorradores e inversores, pese a que se abrirán nuevas oportunidades (es interesante en especial el capítulo VII: “El declive del capital”). Parece que incluso se dejará de hablar de capitalista en el sentido de quien concentra

dinero y poder: “A medida que los mercados basados en datos van reduciendo la importancia del dinero, van demostrando que el que estaba equivocado era Karl Marx, no Adam Smith”.

Y de pronto, casi al final, los autores dejan atrás toda osadía y se precipitan a la corrección política. Hablan del paro tecnológico, la desigualdad, el impuesto a los robots, Thomas Piketty, la renta básica universal, y hasta elogian el régimen de Salvador Allende como una tercera vía entre liberalismo y comunismo. Casi sin referencias a los peligros de la intervención

de unos Estados que van a forzar a las empresas a compartir datos, y a pagar impuestos en datos, el libro termina con un suspiro de esperanza en la sociedad. **CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN**

FICCIÓN

		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	SIDI. Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	8/3
	El novelista recrea, con la amenidad y la documentación habituales en él, la vida del Gid Campeador y cómo fraguó su reputación hasta convertirse en leyenda.	
2	El pintor de almas. Ildefonso Falcones (Grijalbo)	1/5
	El autor de <i>La catedral del mar</i> retrata las luchas sociales de la Barcelona de comienzos del siglo pasado a través de una desafortunada historia de amor.	
3	La chica que vivió dos veces. David Lagercrantz (Destino)	3/5
	De cuidada factura y ágil lectura, la última entrega del fenómeno Millennium enfrenta a la mítica Lisbeth Salander a su mayor enemiga, su hermana Camilla.	
4	Los testamentos. Margaret Atwood (Salamandra)	2/3
	La absorbente secuela de <i>El cuento de la criada</i> nos devuelve al pavoroso territorio de Gilead, pero ahora con Defred convertida en la heroína que muchas admiran.	
5	El latido de la tierra. Luz Gabás (Planeta)	5/2
	A caballo entre el <i>thriller</i> y la novela romántica, Gabás reivindica la España vaciada narrando la historia de Alina, indecisa entre la lealtad al pasado y la esperanza.	
6	El instituto. Stephen King (Plaza & Janés)	-/1
	Una noche Luke, un niño de doce años, es secuestrado. ¿Su destino? Un siniestro instituto que reúne a niños con poderes paranormales. Y la huida es imposible.	
7	Los asquerosos. Santiago Lorenzo (Blackie Books)	4/24
	Narra con humor las desventuras de un hombre que casi sin querer hiere a un policía antidisturbios y debe esconderse en un pueblo abandonado.	
8	La danza de los tulipanes. Ibon Martín (Plaza&Janés)	7/2
	Un asesino en serie que siempre deja como firma de sus crímenes un tulipán rojo rompe la paz de la paradisíaca ría de Urdaibai.	
9	Reina roja. Juan Gómez-Jurado (Ediciones B)	10/38
	Antonia Scott, un genio de la deducción voluntariamente enclaustrada, y Jon Gutiérrez, policía acusado de corrupción, se enfrentan a la organización Reina roja.	
10	Largo pétalo de mar. Isabel Allende (Plaza&Janés)	6/19
	Del amor y otros demonios como la ausencia o el miedo trata la última novela de Allende, protagonizada por unos refugiados españoles en Chile tras la guerra civil.	

NO FICCIÓN

		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	DE GAYETANA A GAYETANO. Cayetano Martínez de Irujo (La Esfera)	1/3
	La polémica autobiografía de Cayetano Martínez de Irujo mueve al asombro y la compasión del lector ante las carencias afectivas de su autor.	
2	Come comida real. Carlos Ríos (Paidós)	2/27
	El dietista Carlos Ríos explica por qué debemos evitar los alimentos ultraprocesados y ofrece las claves del <i>realfooding</i> , "la filosofía de comer comida real".	
3	Vigilancia permanente. Edward Snowden (Planeta)	-/1
	"Me llamo Edward Joseph Snowden. Antes trabajaba para el Gobierno, pero ahora trabajo para el pueblo"... Así comienzan las impactantes memorias del ex espía.	
4	Cómo hacer que te pasen cosas... Marian Rojas Estapé (Espasa)	3/43
	La psiquiatra Marian Rojas Estapé ofrece en este libro consejos y claves para vivir mejor y saber interpretar todo lo que nos pasa.	
5	Clapton. Autobiografía. Eric Clapton (Neo Person)	-/1
	<i>Mano lenta</i> Clapton narra en primera persona, sin complacencia ni compasión, su descenso a los infiernos de la droga y el sexo y su pasión por la música y la familia.	
6	El poder del ahora. Eckhart Tolle (Gaia)	4/42
	Más de dos millones de ejemplares vendidos en todo el mundo dan cuenta del éxito de esta "guía de iluminación espiritual" que pretende cambiar la vida del lector.	
7	La peor parte. Fernando Savater (Ariel)	-/1
	Cuatro años después de la muerte de su mujer, Sara Torres, el filósofo vasco le rinde homenaje recreando sin pudores su historia de amor.	
8	Sapiens. De animales a dioses. Yuval N. Harari (Debate)	6/116
	Yuval Harari recorre los principales hitos de la historia del Homo sapiens, desde su aparición hace 200.000 años hasta nuestros días.	
9	El poder de confiar en ti. Curro Cañete (Planeta)	10/8
	En plena fiebre del <i>coaching</i> , Curro Cañete nos descubre las claves para convertirnos en nuestro propio entrenador personal y así vivir más felizmente.	
10	Una historia de España. Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	8/28
	Atrabiliario y sentimental, Pérez-Reverte despliega en las columnas aquí reunidas su personalísima visión de la historia de España.	

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



Nicolas Mathieu
SUS HIJOS DESPUÉS DE ELLOS
PREMIO GONCOURT 2018

AdNovelas.com #HISTORIASQUEMERCENSERLEÍDAS AdN

Sobrevivir a la cultura

IGNACIO ECHEVARRÍA

Hace ya mucho (¡más de cinco años!) traje a colación, en este mismo lugar, una pregunta que llamó poderosamente mi atención cuando la leí por primera vez. Se la hace Paul Valéry en una anotación de sus cuadernos. La vuelvo a copiar: “Si la literatura no hubiese existido hasta ahora, ni los versos, ¿los habría inventado yo? ¿Los hubiera inventado nuestro tiempo?”.

Me sorprendió leer una respuesta explícita a esta pregunta por parte de Ricardo Piglia, nada menos. La encontré días atrás en las páginas de uno de los últimos libros que publicó en vida: *Las tres vanguardias* (Eterna Cadencia, 2016), donde reúne las once clases del primer seminario que impartió en la Universidad de Buenos Aires, en 1990, en un aula abarrotada, rodeado de una enorme expectación. *Las tres vanguardias* es un libro extraordinario, dedicado en buena parte a tres grandes narradores argentinos: Juan José Saer, Manuel Puig y Rodolfo Walsh. El análisis de sus obras va precedido de cuatro formidables lecciones en las que discurre, entre otras cuestiones, sobre el problema de la vanguardia, sobre la relación entre ésta y la novela, sobre las diferencias entre novela y narración, sobre la tradición y la traducción, sobre la literatura mundial y la literatura nacional.

En una de estas lecciones preliminares dice Piglia: “Yo he dicho, a veces en broma, que si nuestra sociedad no hubiera encontrado la literatura ya hecha, no la hubiera inventado; difícilmente hubiera inventado una práctica tan solitaria, tan contraria a la lógica rápida de la sociedad, de un individuo que en su casa escribe unos textos que nadie le pide y que nunca se sabe qué valor tienen o, en todo caso, qué precio tienen. Así que tenemos la suerte de que la literatura ya había sido inventada y, por lo tanto, lo que hacemos ahora es reformularla y volver a pensarla”.

Piglia suelta esto al hilo de una reflexión sobre la influencia de los cambios tecnológicos en la literatura, más concretamente en la novela. Según él, la vanguardia se in-

serta en las mutaciones, los desvíos y las herencias malogradas que determinan la historia literaria. La pregunta que la vanguardia se haría no sería la de qué es la literatura, sino la de qué será la literatura. Una pregunta cuya respuesta pasa tanto por las relaciones de fuerza que en cada momento operan en la sociedad como por las condiciones tecnológicas que las determinan.

Piglia recuerda a Yuri Tiniánov, el formalista ruso, y de qué modo toma éste de Darwin el concepto evolución para comparar la historia de la literatura a la lucha de las especies por sobrevivir y perdurar. Como ellas, “las formas, los géneros, los procedimientos literarios luchan, se reproducen y mueren”.

Si aceptamos este marco, puede que llevemos décadas asistiendo al final no tanto de ningún género o procedimiento determinado como del ecosistema entero en que surgió lo que aún seguimos entendiendo por literatura.

Se lo planteaba así Walter Benjamin en un texto célebre al que Piglia remite en más de una ocasión. Me refiero a “El autor como productor”, conferencia leída por Benjamin en 1934. En ella dice que “estamos dentro y en medio de un vigoroso proceso de refundición de las formas literarias, un proceso en que muchas contraposiciones, en las cuales estábamos habituados a pensar, pudieran perder capacidad de impacto”.

Obvio aquí el apasionante escrutinio que Benjamin hace de esta situación. Me limito ahora a subrayar la actitud en absoluto elegíaca con que la contempla. En otro texto de la época, “Experiencia y pobreza” (1933), defiende que lo característico de las más grandes inteligencias de su tiempo “es no hacerse la menor ilusión sobre la época y, sin embargo, tomar partido sin reticencias a su favor”.

Benjamin admite sin tapujos el retroceso espiritual que se viene produciendo, el empobrecimiento generalizado de la experiencia, y observa cómo, “en sus edificios, en sus cuadros y en sus historias la humanidad se prepara a sobrevivir, incluso, a la cultura”.

El nuevo artista, el nuevo intelectual, dice, para escándalo de tantos, trabaja para introducir “un concepto nuevo, positivo, de barbarie”.

“Y, lo que es más importante —añade—, lo hace riéndose.”

Es esa risa la que tendríamos que aprender. ●

**BENJAMIN DEFIENDE
QUE LO CARACTERÍSTICO
DE LAS MÁS GRANDES
INTELIGENCIAS DE SU
TIEMPO “ES NO HACER-
SE LA MENOR ILUSIÓN
SOBRE LA ÉPOCA Y, SIN
EMBARGO, TOMAR
PARTIDO A SU FAVOR”**



ANTONI MUNTADAS
EN EL MIT DE BOSTON

ANDREA NAGACH

Antoni Muntadas

“No soy un *gourmet* cultural, prefiero que hablen mis obras”

Lleva décadas cuestionando la manipulación de la información en los medios y el uso del espacio público, lanzando mensajes al espectador en distintos idiomas y soportes. La exposición *Interconexiones* le trae de vuelta a España. Desde mañana en el Artium de Vitoria.

Muntadas (Barcelona, 1942) tiene un pie en cada punto del mundo. “*Comings and goings*”, que dice uno de nuestros premios nacionales por partida doble (Artes Plásticas en 2005 y Velázquez en 2009), marcados por exposiciones, proyectos y charlas, entre los que se impone desde hace 15 años la ciudad de Venecia en otoño y sus clases dentro del Laboratorio di Arte Visiva de la IUAV. Y todo ello para regresar siempre al mismo lugar, Nueva York, la ciudad a la que llegó en los setenta y en la que mantiene un “espacio-archivo-almacén”. Presentarle no es fácil, pues huye con convicción de toda etiqueta, sobre todo de la de pionero del *media art*. Pertenece a esa generación de creadores que comenzó a trabajar con las nuevas tecnologías, con el soporte vídeo en sus diferentes acepciones, ha hecho instalaciones pero también fotografías, elementos arquitectónicos, publicaciones y archivos alimentados a conciencia. Con todo ello crea proyectos plagados de sugerencias que azuza con una mirada inteligente, esa que oculta siempre bajo unas gafas oscuras y que sabe enfocar con puntería hacia el sistema cultural y político, que pone en jaque.

Entre todo este trasiego, una nueva exposición le trae a España. Mañana inaugura en el Artium de Vitoria *Interconexiones*, que viajará en enero al Mambo de Bolonia. Y, como ya ocurrió en su gran exposición del Reina Sofía, *Entre/Between*, en 2011, ha huido del modelo cronológico para poner el foco en dos de sus temáticas favoritas: el espacio público y el poder

de los medios de comunicación. Puntualiza Antoni Muntadas que esta es una elección de los comisarios, Cecilia Guida y Arturo Rodríguez, “un *survey*, una palabra muy clara en inglés y de difícil traducción al español, algo así como un corte transversal que se aleja de una presentación antológica”. Y mientras lo comenta, no tarda en subrayar que, en este caso, su relación con ellos ha sido buena, “aunque en el pasado haya sido muy crítico”, dice recordando cuando hace unos años habló de los *fast curators* refiriéndose a una generación y a una manera de hacer diametralmente opuesta a su forma de trabajar. “Soy lento –apunta–, los proyectos me llevan muchos años y trabajo en varios en paralelo. La investigación es el motor de todos ellos y por eso me lleva tiempo”.

Pregunta. Entonces, ¿cómo podemos definirle?

Respuesta. Creo que la palabra ‘artista’ es suficientemente amplia para abarcar los elementos y los medios que utilizo, aunque sea un término muy denotado quizá por su uso y por la imagen que desprende de estar en la estratosfera o de vivir debajo de un puente. Intento que el rol del artista se sitúe dentro de un contexto social y de trabajo, como hacedor de proyectos que tienen que ver con medios diversos. No me defino, por tanto, ni como pintor, ni como escultor, ni como fotógrafo, ni como videoartista, ni como *internet art*. Además, todo esto ocurre en contextos muy diferentes que hacen que los traba-

jos se nutran de los propios lugares. Podemos llamar a mi práctica interdisciplinar, *intermedia* o de distintas maneras, pero yo la palabra con la que me identifico es la de artista.

P. En el exterior de Artium ya puede verse una gran pancarta con la frase “Atención: la percepción requiere participación”, ¿es una declaración de intenciones?

“LA AUDIENCIA NECESITA INVOLUCRARSE Y, COMO EL AUTOR, TIENE RESPONSABILIDADES Y DEBE DEDICARLE TIEMPO A LAS OBRAS”

R. Es una frase que he utilizado en distintos soportes –ocavillas, pegatinas, intervención en la prensa– para que circule. El dispositivo, la lengua y el contexto van cambiando. La frase es un *leitmotiv* que es parte de la serie *On Translation* que inicio en 1995 (y esta frase la empiezo a usar en el 99).

P. La consigna atañe directamente a los espectadores, ¿qué espera de ellos?

R. Todos somos audiencia y las obras nos tienen que motivar. Esta frase habla de eso. Es una cuestión de lenguaje. En la traducción castellana se habla de participación pero la expresión en inglés es la que me parece más concreta: “Warning Perception Requires Involvement” que conlleva compromiso, empeño, participación... la au-

diencia necesita involucrarse y, al igual que el artista y el autor, tiene responsabilidades y debe dedicarle tiempo a las obras, como cuando vemos una película o leemos un libro y no podemos decir si nos interesa o no hasta que lo acabamos.

CONTRA LOS MONUMENTOS

P. ¿Cree que las obras de arte necesitan de traducción?

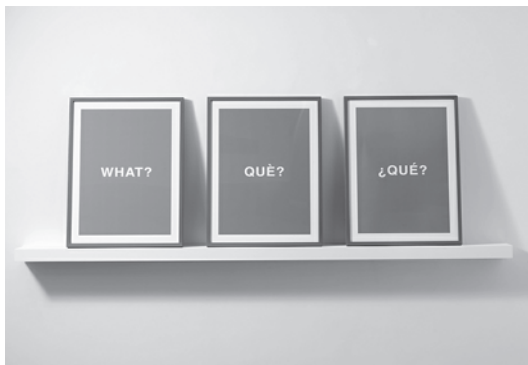
R. Lo que requieren es de una interpretación personal en el sentido de *Opera aperta* de Umberto Eco.

P. Dándole tanta importancia al espacio y al contexto, ¿cuál sería el lugar ideal para mostrar sus proyectos?

R. Depende de la obra. Mucho de mi trabajo se ha desarrollado en el espacio público, un tema sobre el que he dado 40 años de clase en el MIT de Boston y que me sigue interesando. Lo que ocurre es que en estos años el espacio público se ha ido reduciendo: por un lado por los sistemas de vigilancia y de control y, por otro, por todos los procesos de gentrificación que han hecho que se vaya privatizando. ¿Qué queda entonces? ¿De qué manera podemos contribuir? Yo creo que la solución no pasa por hacer monumentos sino más bien por realizar intervenciones temporales.

P. Dice que utiliza un medio u otro según va avanzando en sus proyectos, ¿cómo es su proceso de trabajo?

R. Manda el concepto. Todo empieza con una idea y con una serie de preguntas que me planteo. La investigación es importante, lleva su tiempo y hay que estar atento al contexto en el



LA TELEVISIÓN,
1980. A LA
IZQUIERDA,
PROYECTO, 2007

que se desarrolla. Luego hay que ser capaz de sintetizar todo ese recorrido en un trabajo. En esta exposición de Artium, además de las obras de las salas de exposiciones, he querido incluir, en un espacio aparte cercano a la biblioteca, información y documentación sobre tres proyectos que no se conocen prácticamente en España [*About Academia* (2011-2017), *Asian Protocols* (2011-2018) y *La construcción del miedo* (2008-2013)]. No es que los muestre acabados pero me sirve para dar cuenta sobre ellos, ya que son contextuales y complejos y cada uno de ellos constituiría una exposición en sí misma.

EL ARTE COMO TRADUCCIÓN

Desde 1995 Muntadas trabaja en una serie que ha agrupado bajo un epígrafe común, *On Translation*, en la que vuelca sus preocupaciones sobre la comunicación, la interpretación y los problemas de traducción no sólo de las palabras sino de las manifestaciones culturales, atento siempre a la relación entre el emisor y el receptor de los mensajes. “Un proyecto abierto –recalca– que ha sobrepasado ya los cuarenta trabajos con medios diferentes, en lugares diferentes, lo que me da una agilidad para poder trabajar con distintas temporalidades”.

P. En Artium habrá buenos ejemplos, ¿destacaría alguno?

R. Hay uno que forma parte de la colección del museo, *On Translation: El Aplauso*, una instalación que por sus grandes dimensiones no es fácil de exponer y esta es una manera de sacarla del almacén y revisitarla. Habla de cómo los *media* muestran la violencia en Colombia, donde se realizó, pero aunque el

**“LA PALABRA ‘MUSEO’
VENDE, DA CREDIBILIDAD,
ES UN SELLO QUE HACE QUE
ALGO PAREZCA SERIO”**

60 % del material grabado es de ahí, el mensaje es global.

P. Es crítico desde sus inicios con los contenidos y la manipulación que ejerce la televisión, ¿qué opina de las *fake news*?

R. Cuando empezamos a trabajar sobre la televisión, o la antitelevisión, en vídeo, pensábamos que los canales locales funcionarían, que habría una contrainformación. Pero la realidad es que todo ha quedado muy monopolizado por las grandes empresas, que la economía manda una vez más y lo absorbe

todo, incluido la política y esta revolución frustrada se está repitiendo ahora con internet. Claro que se ha ganado en flexibilidad de información y en desterritorialización, pero los controles son grandes y las *fake news* están fuera del alcance del usuario. A esto se suma que cuando algo aparece en la red, aunque la información sea falsa, si se define como censura es imposible volver atrás. Y con Wikipedia hay que ir con cuidado por lo impreciso y no siempre fiable. Mi obra *The File Room* [una instalación que recordaba a una siniestra oficina y se prolongaba a una base de datos virtual sobre casos de censura en el campo artístico y cultural] era y es un archivo que se ha ido gestando por los autores, que hablaban en primera persona, no en tercera.

P. Ha hablado también sobre el sistema del arte en obras como *Between the Frames. The Forum*. ¿cómo la actualizaría hoy?

R. Me han preguntado muchas veces que por qué no he seguido con este proyecto. Soy consciente de que es un trabajo de los ochenta y que pone el foco en la explosión del mercado, que es lo que me motivó a hacerlo en ese momento, y en los roles de los distintos inter-

mediarios entre la obra de arte, el artista y la audiencia. Evidentemente se deberían añadir las ferias de arte, las bienales y las subastas. El fenómeno bienal ha experimentado un *boom*, y no me refiero a las de Venecia o São Paulo, sino a lo que está ocurriendo en lugares como Asia, donde en estos momentos hay unas cuarenta. La bienal, que ya existía entonces, ha derivado hacia otros modelos y se ha expandido geográficamente.

P. ¿Y respecto a los museos?

R. Ha pasado algo parecido. En Japón un “museo” puede estar en el ático de unos grandes almacenes, lo llaman así, museo, y en algunos casos no tiene ni colección ni actividades. Pero la palabra “museo” vende, es un sello que hace que algo parezca serio y creíble en los países asiáticos. Por no hablar de todo lo que comporta la influencia de las subastas en el mercado del arte. Si un periódico publica que una obra ha alcanzado los 200 millones de euros, y hablo de arte contemporáneo, pensamos automáticamente que debe de ser buena. El valor de la obra asociado al dinero... Pero como yo no me defino como *gourmet* cultural, ni tengo respuestas para todo, prefiero que sean mis obras las que hablen. Cuando tengo algo que decir, acudo a ellas. **LUISA ESPINO**

El espíritu de una época

BOLDINI

y la pintura española a finales del siglo XIX

Sala Fundación MAPFRE Recoletos

Paseo de Recoletos, 23. Madrid

19 septiembre 2019

12 enero 2020



Giovanni Boldini, *Cléo de Mérode*, 1901 (detalle). Óleo sobre lienzo. Colección particular

Valentín Carderera, oro en polvo

VALENTÍN CARDERERA (1796-1880). BIBLIOTECA NACIONAL. Paseo de Recoletos, 20. MADRID. Comisario: Jose M^a Lanzarote. Hasta el 12 de enero

Entre el fin del Antiguo Régimen y la consolidación del sistema liberal, las desamortizaciones, las guerras y la decadencia de algunas casas nobiliarias aceleraron la conversión, en palabras de Valentín Carderera (Huesca, 1796 - Madrid, 1880), de “el oro en polvo”: el patrimonio español se perdía aceleradamente. Y toda su actividad como artista, erudito y coleccionista estuvo orientada a intentar frenar esa pavorosa pulverización. El museo que hasta ahora más se había esforzado en dar a conocer a Carderera es el Lázaro Galdiano, a través de varias pequeñas exposiciones sobre los dibujos —conserva casi 700— que hizo en sus viajes de documentación patrimonial, como comisionado de la Academia de San Fernando para catalogar y seleccionar las obras desamortizadas y luego en misiones de la Comisión Central de Monumentos. Ese aspecto fundamental en su trayectoria se trata de nuevo ahora, pero se añaden otras perspectivas en esta imprescindible exposición —comisariada con juicio y estima por José M^a Lanzarote y organizada por el Centro de Estudios Europa Hispánica— con la que la Biblioteca Nacional conmemora cómo su departamento de Bellas Artes y Calcografía fue creado en 1867 para acoger las más de 45.000 obras que el Estado le había comprado a Carderera.

En primer lugar, nos acercamos al hombre y a sus ideas,

siempre con el apoyo de las cartas, los diarios, los mapas y los documentos originales conservados con celo por sus familiares, que aportan la cercanía. Sus padres, de pocos recursos, tuvieron que optar por el seminario para darle una formación, lo que pudo influir en su carácter piadoso, conservador y un poco mojigato: lo comprobamos, divertidos, a través de los valiosos libros más o menos eróticos que regaló a la BN con recomendación de que se los ocultaran a los jóvenes y de las estampas antiguas que retocaba con esmero para vestir a diosas, ninfas y demás nudistas.

UNA IMPRESCINDIBLE MUESTRA SOBRE EL ARTISTA Y COLECCIONISTA QUE INTENTÓ FRENAR LA PÉRDIDA DE NUESTRO PATRIMONIO

Ejerció siempre de aragonés y aprovechó las ventajas del paisanaje. Su primer valedor fue el general Palafox, que le empleó como delineador del ejército, le completó los estudios artísticos y le llevó a Madrid para que Goya lo tomase como discípulo, cosa que no sucedió. Pero su protector vitalicio fue el duque de Villahermosa, también aragonés, que pensionó a Car-



derera en Italia durante casi una década y lo alojó en su palacio, hoy Museo Thyssen-Bornemisza. Esta relación queda bien reflejada en la muestra, que incluye el retrato doble del XIV duque y su hermano, ejemplo de una faceta de su producción artística en la que tan solo cubrió el expediente. Ahí le daba cien vueltas Federico de Madrazo, del que se exhiben dos retratos de Carderera, muy cercanos a la familia: con Pedro de Madrazo viajó por España, se encargó del montaje del Museo de la Trinidad y fue su subdirector en el Museo del Prado (estos quehaceres se obvian aquí). Fue hábil en política. For-

mó parte del círculo de la reina María Cristina en su exilio parisino —retrata a su corte en unas bonitas acuarelas del Museo del Romanticismo— y a su regreso recogió los frutos: fue Pintor de Cámara de Isabel II.

Carderera forma parte de la primera generación romántica. Compartió la chifladura del medievalismo, y hay quienes le consideran autor del primer monumento neogótico, el catafalco de Fernando VII (1833), expuesto. Frecuentó la tertulia del Parnasillo y fue directivo luego en el Liceo Artístico y Literario, participando en sus proyectos editoriales, como *El Artista*, aspecto que se podría haber subrayado más aquí. Con su erudición y su extensa colección de antigüedades, Carderera se con-

VALENTÍN GARDERERA: *BASÍLICA DE SAN VICENTE, ÁVILA, 1840*

virtió en asesor de sus amigos pintores en materia de “trajes y costumbres” para los cuadros históricos, género que practicó algo aunque con muy malas críticas (se ve en algunos dibujos de la exposición).

Y tuvo fijación por las caras. Coleccionó con especial dedicación retratos, en lienzo —reunió más de 300, en lo que el comisario denomina su “iconoteca”— y papel, y editó a su coste una ambiciosa Iconografía española con estampas y biografías, en español y francés, que vendió por suscripción y por entregas y que le arruinó: de ahí la venta al Estado. Se exponen algunos dibujos —vienen de la Hispanic Society— y grabados del proyecto, y el enorme tomo. El estilo de Carderera no es tan preciso como el de Parcerisa ni tan fantasioso como el de Villaamil; su principal valor es la memoria de lo que ya no existe: tantos edificios y esculturas pero también escenarios urbanos o atuendos, como los del fascinante conjunto de monjas con extravagantes hábitos.

Pero su más conocido empeño es el de reunir los dibujos y grabados de Goya, que compró sobre todo a su hijo y a su nieto pero también a la hija de Ceán Bermúdez, llegando a poseer la mayor colección que haya habido y convirtiéndose en pionero de la historiografía en español sobre el artista. Y aquí es donde más cojea la exposición pues incluye ¡un solo dibujo! Lanzarote argumenta que no quería que Goya eclipsara a Carderera pero se le ha ido la mano (no así en el excelente catálogo). La ausencia se corregirá en el Palacio de Sástago, al que irá después la muestra, aumentada. **ELENA VOZMEDIANO**

Después de la efervescente actividad que desata el inicio del curso, me parece interesante tomar aire y visitar un espacio que, esta vez, no se ha unido a esta dinámica exhaustiva. CentroCentro está marcando líneas de acción identificables en el último año. Una de ellas, a cargo de la comisaria Ana G. Alarcón,

Linarejos Moreno, telegrama pictórico

STOP VUELVO PRONTO STOP. CENTROCENTRO. Plaza de Cibeles, 1. MADRID. Comisaria: Ana G. Alarcón. Hasta el 12 de enero

es “Aprendizaje Colectivo”, que propone acciones con diferentes grupos para el intercambio de conocimientos a través de las propuestas de los artistas.

La matriz de este proyecto, que arrancó con *Memelismos* de Juanli Carrión, ya está en la sala, lista para comenzar las actividades en octubre. En *Stop vuelvo pronto stop* Linarejos Moreno (Madrid, 1974) realiza un recorrido por la historia del telegrama que conecta con el origen de la sede como Palacio de Comunicaciones. La artista, tras una labor documental buscando mensajes (1945-1980), ha catalogado las tipologías más habituales: aniversarios, nacimientos y defunciones, SOS y viajes. Estas serán las temáticas sobre las que se trabajará en los talleres que reflexionarán sobre el hecho comunicativo. En ellos propondrán nuevos textos que serán codificados en Morse y transcritos en las grandes telas de arpillera. Con una imprimación en blanco sobre la que dibuja una planilla, los lienzos están esperando ver qué quieren comunicar estos colectivos.

Queda clara la vocación de la institución de abrirse y colaborar con todo tipo de visitantes, con la idea de que en el compartir experiencia y reflexión se crea la base para la construcción de lo colectivo. En ese sentido, la

creación de códigos artísticos que se abren al diálogo es un camino de gran interés. La formalización de Linarejos es clásica y con un diseño cuidado, siguiendo su línea de rescate de elementos industriales y la fotografía de archivo. Es amable y recuerda a la abstracción más conocida y asumible junto a un transmisor morse o los telegramas antiguos.

Imagino que será un punto de arranque que facilita la experiencia. Se echa de menos un guiño a lo digital: si bien el proceso experimenta con otros tiempos de la escritura, el resultado podría correr el riesgo de quedarse atrapado en el clasicismo pictórico. El 14 de diciembre habrá una *performance*

de lectura de los nuevos telegramas transcritos y será un buen momento para valorar este proceso abierto. ¿Qué tipo de reflexiones generaran las nuevas misivas?

Soledad Gutiérrez, directora del centro, señala el reto que supone generar actividades de pensamiento crítico desde este espacio tan identificado con funciones municipales que hace que no sea un lugar “en blanco” dentro del imaginario de la ciudad. Podemos seguir

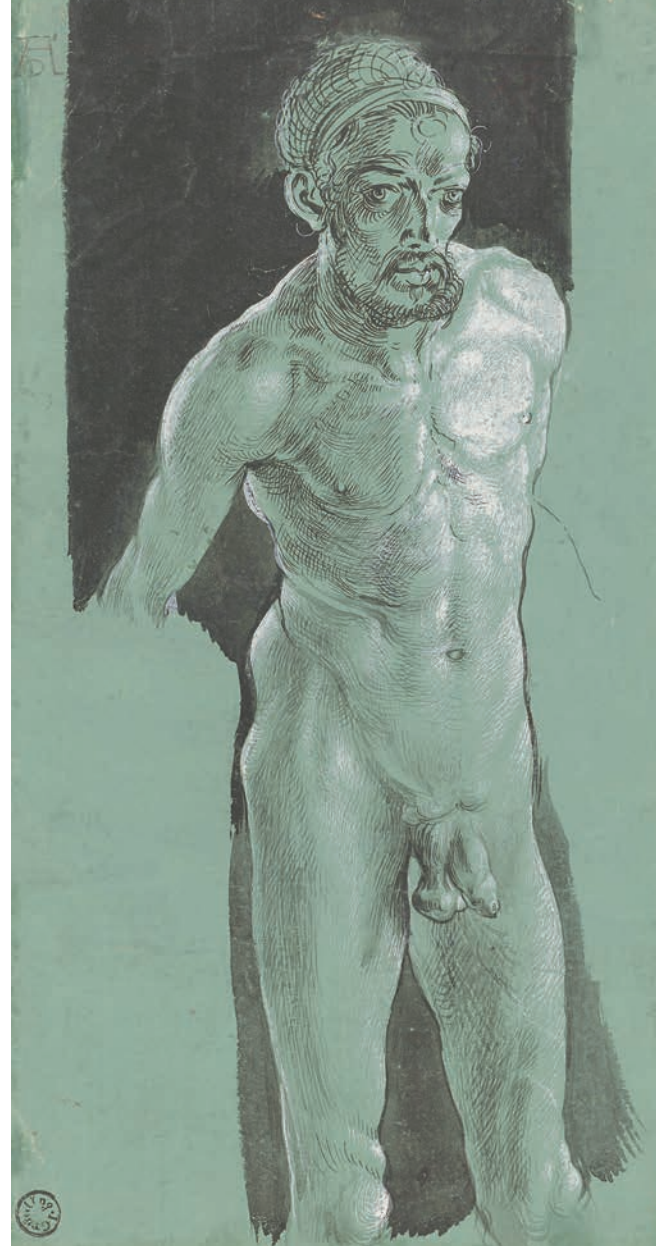


VISTA DE LA EXPOSICIÓN

enviando telegramas desde la oficina que funciona en el lateral del edificio o directamente desde la página web de Correos “con constancia firmada de su entrega y plena validez legal” que garantizan que lo que lee el receptor es lo que el remitente ha dicho literalmente. En estos tiempos de idas y vueltas, quizá fuera útil recuperar su uso para fomentar la escucha / lectura atenta. **MARTA RAMOS-YZQUIERDO**

Cientos de carteles repartidos por toda Viena reproducen el ala de abigarrado plumaje que tan hermosamente dibujó Alberto Durero (Núremberg, 1471-1528). Anuncian la exposición de la que quiero hablar, aunque ese póster de grandes dimensiones demanda mucha atención antes de entrar en la Albertina, sede de la muestra. Porque, ¿qué ala es esa? ¿a qué ángel le fue arrancada? ¿de qué afrenta da testimonio? Un instrumento de vuelo amputado, arrojado al suelo, fue levantado y redimido en ese fabuloso dibujo que sufrió al pormenor su belleza. Y cuando lo veo en la exposición, apenas más grande que la mano extendida de un niño, no alcanzo a distinguir el infinito detalle que las ampliaciones de metro y medio me permitían conocer en los carteles publicitarios.

¡Qué extraordinaria mirada la de ese maestro que pone en su dibujo mucho más de lo que somos capaces de ver! Y si reparamos bien en la fisonomía de este ala abierta, con su maravillosa gradación de colores, con el tacto de las plumas a la vista, observaremos una pequeña irregularidad, la marca de una herida a la altura del ábula. ¿Será esa la prueba de la afrenta? Registra la lesión que sufrió una carraca al engancharse en la red con la que se le dio caza. Es el ala de ese pájaro herido, y no de otro: lo que de ese ave de canto ronco queda. Y su dibujo, el de ese remo emplumado, sin pareja, sin cuerpo, sin ángel, pero extendido para el vuelo, se esmera en darle vida. Hoy sirve de enseñanza a la nueva exposición de-



Alberto Durero festejado en Viena

Es un acontecimiento que sólo ocurre en contadas ocasiones. El Museo Albertina de Viena muestra a Alberto Durero en todo su esplendor a través un centenar de dibujos, grabados y pinturas. Hasta el 6 de enero.

dedicada a su autor en Viena, en la cual se juntan 205 piezas.

Decir exposición de Durero en la Albertina es decir celebración de un maestro incontestablemente identificado con la

casa que alberga la muestra. La Albertina posee casi un centenar y medio de piezas de Durero: un acervo cuya procedencia nos lleva además hasta los tiempos y el taller del artista, de donde salió

el deslumbrante lote de dibujos y estampas que hoy sigue conservando en su integridad esa casa. El público aficionado recordará la exposición del Museo del Prado *Durero: obras maestras de la Albertina*, de la primavera de 2005. Pero aún sería mejor recordar la otra gran exposición *Albrecht Dürer* que la Albertina organizó en sus salas en 2003. Regresa dieciséis años después Alberto Durero como objeto de exhibición eminente al museo vienés. El mismo tesoro de obras sobre papel del artista vuelve a ser sujeto de interpretación, acompañado por otros préstamos, seleccionado de otra manera, ordenado según otro criterio. Entiéndase que los dibujos y grabados están sujetos a normas de conservación preventiva que limitan enormemente sus tiempos de exhibición y que sólo en contadas ocasiones pueden ser mostradas. Tan inaccesibles resultan algunos de los originales ahora expuestos, que no han llegado a ser vistos públicamente más de nueve veces a lo largo de toda la historia; notable circunstancia, a qué dudar, para una exposición que se parece mucho al dispositivo de una festividad. Porque la Albertina ha convenido—según se entiende esta iniciativa tan afortunada— en celebrar a Durero cada dos décadas, como los hinduistas festejan el Kumbha Mela cada doce años junto al Ganges: por devoción a lo que custodian.

Asistimos, así pues, a una fiesta Durero que quizá no se reedite, al menos, hasta el 2035, y cuyo singular pregón lleva como enseñanza la colorida ala de

carraca que el maestro dibujó sobre pergamino hacia 1500. Se presenta esta junto a los dibujos de plantas y animales exhibidos para enfatizar ante todo al infatigable observador. En efecto, la exposición concebida por el comisario Christof Metzger conduce nuestro interés hacia el virtuoso de la observación.

El recorrido muestra la diversidad de instrumentos y soportes utilizados por Durero para representar objetos, figuras y temas igualmente diversos, da cuenta de la prodigiosa adecuación que se produce por obra de un artista inmenso entre el asunto y la técnica. Nos conduce desde los dibujos de quien fuera aprendiz de orfebre en el obrador de su padre hasta las escenografías para la exaltación política de quien fue su poderoso comitente, el emperador Ma-



ALA IZQUIERDA DE UNA CARRACA,
H. 1500. EN LA OTRA PÁGINA,
AUTORRETRATO DESNUDO, H. 1499

ximiliano I. Nos lleva del grabador al retratista, del visionario ilustrador del *Apocalipsis* al cuidadoso dibujante de plantas, del artista que se autorretrata desnudo al teórico de la proporción. Rompe con el corsé estrictamente biográfico de la retrospectiva más común de Durero, para poner cuidado en eviden-

ciar la versatilidad técnica y la riqueza de procedimientos del artista. El diálogo entre las pinturas y los dibujos logra extraordinaria intensidad con la exposición del *San Jerónimo* de Lisboa junto a dibujos preparatorios, como también se establece entre dibujos y estampas en otros casos.

El visitante tiene mucho para disfrutar y conocer. Pero notará que el estudio material de Durero que se le promete no ahonda tanto en su objeto como cabría pronosticar. Es más, las tesis que el guion curatorial formula tienen mucho interés cuando abundan sobre lo conocido y, en cambio, van sobrados de extravagancia cuando se aventuran en consideraciones nuevas, como ocurre con *Jesús entre los doctores* del Museo Thyssen, cuyo proceso de ejecución reescribe sin empacho, pero también sin convicción. ¡Qué hermosa elevación proporciona el abigarrado plumaje del ala que anuncia esta muestra! Hagamos por realizar ese vuelo en la visita. **JAVIER ARNALDO**

Visita la cámara acorazada de Durero en elcultural.com

1989 | 2019
CAAM
CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO

Exposición
Las Palmas de Gran Canaria

MARCO MONTIEL-SOTO

MAL DE MAR HACIA UN TRISTE TRÓPICO: NOTAS SOBRE LA OTRA ISLA

Cabildo de Gran Canaria

09.08.2019 - 20.10.2019
Entrada libre

CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO - CAAM
Los Balcones, 11 · 35001 · Las Palmas de Gran Canaria · España · Teléfono: (34) 928 311800 · Fax: (34) 928 321629 · info@caam.net

www.caam.net

#30AniversarioCAAM

E
S
C
E
N
A
R
I
O
S

El sueño de Giselle cruza el siglo XXI

El Teatro Real acoge la *Giselle* armada por Akram Khan, Tamara Rojo y el English National Ballet.
La directora y bailarina, que conoce a fondo el personaje, se transforma en esta actualizada
versión en una heroína de hoy para mostrar el latido social de nuestro tiempo.



Tamara Rojo (Montreal, 1974) tomó las riendas del English National Ballet (ENB) en 2012, tras una larga carrera como bailarina iniciada en España, junto a Víctor Ullate, y continuada en el Scottish Ballet, el Royal Ballet de Londres y el propio ENB donde, en la actualidad, combina su responsabilidad como directora con la de Bailarina Principal. Desde su incorporación al cargo, tanto la gestión de la compañía como el resultado artístico han resurgido. Hace apenas unas semanas se han trasladado a una nueva sede –amplia, moderna, especialmente creada para las necesidades del ENB– en Canning Town, siguiendo la línea de recuperación de la zona iniciada por el ayuntamiento londinense.

Aunque la compañía mantiene en activo los ballets más tradicionales del repertorio, Rojo también ha apostado por la creación actual, ampliando el registro de sus bailarines y las opciones de sus seguidores. “Mi visión es acercar el ballet y la danza a un público nuevo que tal vez no haya considerado este arte antes”, explica Tamara Rojo a El Cultural. Por ello no dudó en encargar a Akram Khan (Wimbledon, 1974), uno de los coreógrafos más relevantes del momento, una revisión de *Giselle*, probablemente el ballet romántico más famoso y trascendental de la historia (que llega el 10 de octubre al Teatro Real).

Esta versión contemporánea –coproducida por el Manchester International Festival y el Sadler’s Wells de Londres, con el

apoyo de Giselle Production Syndicate y el Consejo de las Artes de Inglaterra– no ha visto disminuir su éxito en taquilla desde que fue estrenada en 2016. Ni su emisión en vivo en cines la temporada pasada ni su comercialización en DVD han evitado que siga llenando los teatros en todo el mundo. En abril podrá verse también en el Liceo esta producción que cuenta con diseños de Tim Yip, iluminación de Mark Henderson, dramaturgia de Ruth Little, diseño sonoro de Yvonne Gilbert e incorporaciones musicales de Vincenzo Lamagna sobre la partitura original de Adolphe Adam (orquestrada por Gavin Sutherland).

Giselle, explica Tamara Rojo, “es la obra romántica por excelencia, donde el amor incondicional triunfa, a través del perdón, sobre la traición y la muerte. Estos son valores universales que pueden emocionar a un público de cualquier época”. Sin embargo, advierte, “en ocasiones la estilización de ciertas versiones clásicas puede hacer que ese mensaje universal se diluya o no logre el impacto que tuvo en su origen en un público acostumbrado a ese estilo de danza”.

Fue precisamente para “recuperar esa emoción, magia y misterio que los primeros creadores de *Giselle* buscaban” por lo que Rojo volvió los ojos hacia el coreógrafo de origen bangladés Akram Khan, quien dos años antes había creado con gran éxito para el ENB una pieza que, bajo el título *Dust* (Polvo), formaba parte del tríptico *Lest We Forget* (Para que no olvidemos)

en conmemoración del centenario de la Primera Guerra Mundial. Khan no solamente tiene un talento especial para la danza narrativa, sino que emplea un lenguaje coreográfico personal e inconfundible que mezcla el *kathak* –danza tradicional de la India– con la técnica contemporánea.

UN ENCUENTRO PROFUNDO

“*Dust* –explica la bailarina– fue un primer trabajo bellísimo que nos permitió conocernos bien, pero *Giselle* ha sido un encuentro mucho más profundo, más enriquecedor desde todos los puntos de vista”. La versión original de *Giselle* se estrenó en 1835 en

“GISELLE EMOCIONA EN CUALQUIER ÉPOCA. SUS VALORES SON UNIVERSALES. EL AMOR TRIUNFA SOBRE LA MUERTE”. TAMARA ROJO

la Ópera de París; contaba con música original de Adolph Adam y coreografía de Jean Coralli –quien creó todas las secciones de grupo– y Jules Perrot, que se encargó de las intervenciones de la protagonista, interpretada entonces por la incombustible Carlotta Grisi. Fue la bailarina, precisamente, la inspiración del poeta Théophile Gautier, quien escribió este libreto para ella, a mitad de camino entre la novela romántica y el poema tenebroso, como declaración de un amor jamás co-

rrespondido. Con los años –y tras pasar por las manos del coreógrafo Marius Petipa para sus primeras representaciones en los Teatros Imperiales de Rusia, en San Petersburgo– *Giselle* se fue convirtiendo en un auténtico *tour de force* de cualquier bailarina que se precie por la complejidad del personaje; si en el primer acto ha de encarnar a una campesina de corazón frágil y enamorada del Príncipe Albrecht –que se hace pasar por plebeyo para acercarse a la joven–, en el segundo será su espíritu convertido en Willi –fantasma destinado a vagar por el bosque y vengarse de quien traicionó su amor– quien finalmente redimirá al descarado Príncipe.

Una historia difícilmente trasladable a nuestra sociedad de hoy, pero que Akram Khan ha sabido adaptarla para que la tragedia de sus personajes logre acercarse a la sensibilidad del espectador de este siglo. Para Tamara Rojo, es evidente que “el carácter y la personalidad de la protagonista están condicionados por las diferentes épocas en que discurre la historia; a la *Giselle* enferma, campesina humilde y sin padre –la del ballet de Gautier– se superpone la *Giselle* obrera, inmigrante... que también sueña”. Aunque aclara que “no con un príncipe azul, sino con un amor basado en la igualdad y la emancipación”.

Los campesinos de la *Giselle* tradicional se han convertido, de la mano de Khan, en obreros que sufren el cierre de la fábrica en la que trabajaban; un muro –que protagoniza la pri-

mera escena del ballet— los separa del futuro que soñaron. Gracias al trabajo de dramaturgia de Khan y Ruth Little, el trío protagonista —formado por Giselle, su enamorado Albrecht e Hilarión, el pretendiente rechazado— mantiene la tensión a la que la obra nos tenía acostumbrados. “Hilarión es un superviviente, sabe cómo salir adelante”, explica Khan. No sólo fue el primer personaje sobre el que empezó a trabajar, sino que incluso pensó en superponer su nombre al título de la obra, usando letras escritas con sangre. Giselle, sin embargo, “es uno de esos personajes que personifican la esperanza, y eso es precisamente lo que la convierte en líder”, advierte el coreógrafo.

ROJO, UNA GRAN GISELLE

Tamara Rojo, que se alternará en el papel principal durante las representaciones en el Teatro Real con Alina Cojocarú —uno de los grandes nombres del ballet actual— y la japonesa Erina Takahashi, ha tenido que desprenderse plenamente de su bien conocida interpretación de la versión tradicional de *Giselle* para meterse en la piel de una heroína del siglo XXI. A pesar de las dificultades que este proceso hubiera podido presentar —Rojo se ha convertido en una de las más célebres Giselle de su generación—, la bailarina reconoce que el camino fue “relativamente fácil, precisamente porque trabajé mucho con Khan el personaje y el contexto narrativo de una obra que sólo conserva el esqueleto de la historia clásica”. La conocida música original de Adam también ha sido “reinterpretada por Vincenzo

ALINA COJOCARU E ISAAC HERNÁNDEZ EN UN MOMENTO DE *GISELLE*

“ES UNO DE ESOS PERSONAJES QUE ENCARNAN LA ESPERANZA. ESO LA CONVIERTE EN LÍDER”. A. KHAN



L. LIOTARDO

Lamagna, que al igual que Akram —indica la bailarina— se inspiró en la obra original para crear una composición nueva y de la intensidad emocional que la nueva versión requiere”. Sutiles incorporaciones estilísticas y formales que han hecho más fácil para los bailarines el poder desvestirse del ballet tradicional a la hora de interpretar la nueva coreografía.

Esta revisión de *Giselle* no fue un reto solamente para los artistas del ENB, sino también para el propio Khan. “El desarrollo de la coreografía supuso un extraordinario experimento de asimilación de lenguajes”, explica Rojo, “incluyendo el trabajo de puntas, al que Akram no se había enfrentado nunca hasta entonces”.

Bailarinas en puntas que no aparecen en escena hasta el segundo acto: el primero nos presenta bailarinas carnales, obreras, que pisan suelo y pretenden ser uno más de nosotros; pero tras la muerte de Giselle, las instalaciones de la fantasmagórica fábrica abandonada se llenan de espíritus vengativos a la espera de una nueva víctima sobre la que descargar su ira.

“El segundo acto de la *Giselle* original es fantástico; es sagrado, espiritual... todo eso ya estaba ahí, aunque en esta versión las *willis* son más peligrosas”, afirma Akram Khan. Armadas con varas que simbolizan poder, violencia e incluso justicia, las *willis* de Khan son mujeres que bailan en puntas, y con su silueta descarnada de pelo suelto y mirada de cristal, no muestran piedad. Khan apenas había visto una vez la *Giselle* romántica cuando empezó a trabajar en su

revisión del ballet. “Era muy importante para mí respetar el original”, explica el coreógrafo, que se enfrentaba aquí a su primera obra de noche completa. La indignación que sentía ante la crisis migratoria y el derrumbamiento mortal de una fábrica en Bangladesh, sirvieron como detonador de una obra en la que el coreógrafo ha jugado con su propio bagaje dancístico mientras se aprovechaba del vocabulario clásico de los bailarines.

UNA COMPAÑÍA ECLÉCTICA

La agrupación de hoy, en cualquier caso, tampoco es la misma que él había conocido dos años antes. “El ENB es ahora una compañía mucho más ecléctica”, indica su directora. “Hemos ampliado nuestras perspectivas y con ello el lenguaje que empleamos”. En todo este proceso, añade Rojo, “Kham ha hecho una notable aportación, puesto que bailar sobre fundamentos tan alejados a nuestro vocabulario académico como es el *kathak*, ha sido muy positivo”.

El aficionado identificará ciertas melodías de la *Giselle* original, como también la culpa y la desesperación del príncipe Albrecht, pero sobre todo, este ballet incide en acercar el drama humano que sobrevive a los siglos y ese es, precisamente, su mayor valor: la emoción que nos provoca la *Giselle* de Khan parte de la fuerza de los sueños, el amor, la traición y el perdón, como elementos que nos han acompañado desde siempre. “Esta *Giselle*”, insiste Tamara Rojo, “es una obra con una carga de sensibilidad y belleza tan fuerte como la versión tradicional”, pero además, “recoge el latido social de nuestro tiempo”. **ELNA MATAMOROS**



4-6 OCT

LE VIDE-ESSAI DE CIRQUE

F. GEHLKER, A. AUFRAY
& M. DIAZ VERBÈKE



11-12 OCT

YOLO

COMPAÑÍA LUCAS
ESCOBEDO



25-27 OCT

FIRCO

FESTIVAL DE CIRCO
IBEROAMERICANO

CIRCO en ~ OTOÑO

   @circoprince

teatrocircoprince.es

 MADRID

OFF

VIII ENCUENTROS DE CREACIÓN. Hasta el 9 de octubre se celebra en el Castillo de Magalia (Las Navas del Marqués, Ávila) una nueva edición de los Encuentros de Creación que, apoyados por el INAEM y la Fundación SGAE, entre otras instituciones, acogerán a 15 artistas dentro de lo que pretende ser un laboratorio de investigación e intercambio, además de un foro para analizar la situación de la escena alternativa. Cris Celada, Jesús Benzal, Laila Tafur, Teresa Rivera, Andrea Quintana, Inés Narváez, Nuria Sotelo, Arthurd Bernard y Alberto Alonso integran un programa que este año tiene como novedad la relatoría y el acompañamiento artístico. Este sábado, 5, se realizará una jornada de puertas abiertas.

EL VUELO DE CLAVILEÑO. SALA TRIBUENE. Después de pasar por el Festival de Almagro, Irina Kouberskaya presenta en su escenario madrileño *El vuelo de Clavileño* (11 de octubre), su particular adaptación del capítulo XXXVI de *El Quijote* que pretende ser una triple lectura de la realidad, la subjetividad y el encantamiento. La historia contiene aportaciones de otros textos de la obra cumbre de Cervantes, donde Don Quijote y Sancho Panza, convocados por unos duques a un juego burlesco, conducen a los participantes hacia una experiencia inesperada... El espectáculo destaca la necesidad de resucitar el espíritu caballeresco en una sociedad en muchos aspectos aletargada y decadente.

NORWAY.TODAY. NAVE 73. Julia, que ronda los 25 años, desbordada por una vida frenética, decide buscar por internet a alguien que quiera suicidarse junto a ella. En un chat encuentra a Augusto, un joven solitario de 19 años dispuesto a seguir sus pasos. Acuerdan encontrarse en lo alto de un fiordo de Noruega, al borde de un precipicio de 600 metros, el trampolín perfecto para saltar y acabar con sus vidas... *Norway. Today*, de Igor Bauersima y la compañía Cuarteto a 3, estrenada en Düsseldorf en el año 2000, llega a la sala de Embajadores dirigida por Carlos Martínez-Abarca tras haberse convertido en un fenómeno de la cartelera alemana.

UNDER THE PELUCAS. TARAMBANA. Hasta el 13 de octubre puede verse en la sala de Carabanchel, sábados y domingos, esta obra de Emma Bassas y Judit Martín (compañía DeJabugo). Tras *Chocolate Muffin*, vuelven con este montaje donde las pelucas les sirven de motor para la creación de multitud de personajes que se irán cruzando a lo largo de 75 minutos. Como es habitual en sus creaciones, *Under The Pelucas* la han ideado, escrito, interpretado y dirigido ellas mismas a partir de improvisaciones cargadas de un humor muy personal. Como en anteriores ocasiones, vuelven a contar con la ayuda de Sergé Estebanell en la dirección. Sobre el escenario, la puesta en escena es sencilla: consta de ocho cabezas de maniqués y dos maletas.

Ricardo III, todos cómplices del mal

Miguel del Arco, tras su *Hamlet* trepidante, vuelve a Shakespeare. El próximo jueves estrena *Ricardo III*, con Israel Elejalde encarnando al monarca sanguinario y una versión “libérrima” firmada junto a Antonio Rojano.

Podría decirse que el Teatro Kamikaze no es lugar para clásicos. Y es que la sala madrileña se ha volcado con la dramaturgia contemporánea en sus tres temporadas de vida. Es la marca de la casa. Pero tal afirmación hay que matizarla mucho. Si se revisa su trayectoria en este tiempo, encontramos notables excepciones como la versión de *El enemigo del pueblo* de Ibsen que escenificó —no sin controversia— Rigola el curso pasado. Del Arco también ha desempolvado en su escenario otras eminencias. Es el caso de Strindberg (*La noche de las Tribadas*), Pirandello (con el ‘revival’ de *La función por hacer*), Molière (*Misántropo*) y a Shakespeare (*Hamlet*). El hiperactivo director reincide ahora en el bardo inglés. El próximo jueves estrenará su versión de *Ricardo III*, con Israel Elejalde metido en la piel del mefistotélico monarca, ser ansioso de sangre y poder.

“Yo considero todos esos trabajos teatro contemporáneo. Son versiones libérrimas, hechas, eso sí, con respeto y rigor. Esta de *Ricardo III* lo es particularmente. Más que una versión, es una reescritura. Hemos sido todavía más atrevidos”, explica a El Cultural Del Arco, que la firma junto a Antonio Rojano. Han sido diversos

los objetivos de su intervención en el original. Primero han intentado solucionar el desastre dramático que a juicio de Harold Bloom representa esta obra. Lo dice por su exceso de metraje y por la escasa entidad de los personajes que circundan a Ricardo III. Ambos han intentado poner orden en ese batiburrillo de cortesanos que



unas veces son llamados por su nombre, otras por su título actual y otras por el que ostentaban con anterioridad a contraer matrimonio. Son alrededor de una treintena que se reparten aquí seis actores: Álvaro Báguena, Chema del Barco, Alejandro Jato, Verónica Ronda, Cristóbal Suárez y Manuela Velasco.

dad de Hamlet vino con la crisis financiera y el desmoronamiento de nuestra manera de relacionarnos. Y *Ricardo III* lo hacemos en plena ola populista, cuando el discurso del odio de determinados partidos extremistas ha acabado calando en los que presuntamente son más moderados y cuando la lucha

por el poder se libra descalificando a tus competidores, no aportando propuestas e ideas para ejercerlo de forma constructiva. Es lo que le pasa a Ricardo III, que ambiciona el poder pero cuando lo tiene no le interesa”. Ahí estriba la conexión temática con el mundo de hoy, que en el terreno de las puñaladas políticas, en realidad, no ha cambiado mucho.

Otro rasgo destacable de esta revisión es su apuesta por el humor. Sus ‘ideólogos’ han huido de la solemnidad acartonada. Es una apuesta que ya quedó muy clara en su *Hamlet* para la CNTC, que potenció, por ejemplo, la comicidad del diálogo de los enterradores (una escena casi de *sitcom*) y estampó un trazo salvaje y grotesco al proceso de enloquecimiento de Ofeelia (la vimos hasta cantando, desahorada, *reggaeton*). Tampoco faltará el electrificante ritmo en las transiciones, aquí articuladas básicamente con la interpretación de los actores, ya que el aparato escénico es mucho más austero. “Son como bofetones”, apunta el prolífico director. Esos cambios de atmósferas, pasando de las estancias de castillos y palacios a campos de batalla,

los insinúan también las proyecciones sobre una gran pantalla, mucho más simbólicas que realistas.

Ese es el marco donde se desenvuelve el psicópata al que Del Arco arrebató cualquier coartada que justifique su afán destructivo. “No mata por el sentimiento de haber nacido de-

forme. El mal lo trae de serie. Además, no es una persona despreciada o humillada. Goza de una posición social de privilegio y es un seductor con mucho éxito”, argumenta Del Arco, que señala como origen de sus abyectas pulsiones un motivo muy prosaico: el aburrimiento. A su juicio, es un ser que mientras en la guerra se siente pleno, en la paz cae en una abulia desesperante. Lo advierte ya desde su primer parlamento, el célebre monólogo (Ahora ya el invierno de nuestra mala suerte se convirtió en verano por este sol de York...) con el que pulveriza la cuarta pared. Ricardo III, en efecto, se dirige al público directamente y produce un fenómeno psíquico inquietante: el de la complicidad con el criminal.

“QUÉ CABRÓN”

El cine y la literatura están plagados de malos que se meten en el bolsillo al espectador o el lector. Pero, según Del Arco, esa atracción es especialmente intensa en el teatro por su carácter presencial: “La gente, cuando se sienta en su butaca, lo hace con una predisposición a entender. Y cuando te mira un actor directamente provoca en ti un escalofrío. Ricardo III te dice a la cara, si te fijas en mí y me acompañas, te lo vas a pasar muy bien, pero si dejas de mirarme te mato”. Por otro lado, está la admiración que despierta cualquier persona que tiene un objetivo y lucha por él para conseguirlo aquí y ahora, sin miramientos de ningún tipo. Encarna el reverso de los complejos, las ataduras, las humillaciones y los resentimientos del ciudadano medio. Ricardo III nos ofrece la fantasía de liberarnos de todos esos lastres. “Lo vemos y pensamos: qué cabrón”. **ALBERTO OJEDA**



VANESSA RABADE

Del Arco y Rojano también han buscado ofrecer una lectura actual: “Pensando en retrospectiva –señala el primero–, me he dado cuenta de que mi elección de determinadas obras ha obedecido a circunstancias políticas y sociales concretas. *Misántropo* y su sinceridad brutal coincidió con el 15M. La crisis de identi-

“RICARDO III TE DICE DESDE EL PRINCIPIO, ‘SI TE FIJAS EN MÍ, LO PASARÁS BIEN. PERO SI DEJAS DE MIRARME TE MATO’”. DEL ARCO



HIROYUKI ITO

Salonen ante la infinitud de Mahler

El director finlandés prolonga la traca sinfónica de Ibermúsica en su 50 aniversario. Con la Philharmonia de Londres bajo su mando, desplegará dos programas (8 y 9 de octubre) que van desde el Mahler más metafísico a un Beethoven inusual.

Regresa a Madrid, una vez más de la mano de Ibermúsica, la ilustre y londinense Orquesta Philharmonia, un conjunto de rancio abolengo, de lustrosa historia. Fue creada en 1945 por Walter Legge con destino, en principio, a los estudios de grabación. En esos tiempos fue el joven Karajan su principal adalid. Sería sustituido años más tarde por el viejo Otto Klemperer, que fue quien llevó a la agrupación a su cénit. La sonoridad que ahora la caracteriza es similar a la que la adornaba en sus comienzos: espectro más bien oscuro, tersura, afinación, elasticidad y

Rinaldo, el Haendel más popular en Oviedo

No hay duda de que *Rinaldo*, que data de 1711, es una de las óperas más famosas de Haendel; para algunos a la que en mayor medida le puede corresponder ese título; aunque, y en eso parecen estar de acuerdo los especialistas, no la mejor; ni siquiera una de las mejores. Son superiores a ella obras de madurez como *Giulio Cesare*, *Rodelinda*, *Partenope*, *Orlando*, *Ariodante*, *Alcina* o *Serse*. Pero fue un auténtico aldabonazo en su momento, poco después de que el compositor aterrizara en Londres tras sus primeros escauceos en Alemania y su es-

tancia en Italia, a donde llegó, proveniente de Hamburgo, en 1706.

Tan lucido y taquillero título es el que inaugura este año, con cuatro representaciones (6, 8, 10 y 12 de este mes) la temporada de la Ópera de Oviedo. El proyecto se ha confiado a Aarón Zapico, clavecinista y director, que forma con sus dos hermanos, los gemelos Pablo y Daniel, la ya acreditada agrupación Forma Antiqva, de constante y productiva actividad en distintos frentes, una de las más laboriosas de nuestro país. Entre los ocho cantantes que

intervienen en la ópera haendeliana destacamos a la experta mezzosoprano Vivica Genaux, una especialista conocedora de las técnicas más depuradas del canto barroco que encarnará a Rinaldo. Su timbre, algo velado, no es realmente bello, pero domina este tipo de cometidos y resuelve magistralmente las más espinosas agilidades. Recordemos que la parte fue destinada en su estreno al *castrato* Niccolò Grimaldi, conocido como Nicolini o *cavalier* Nicolino, un auténtico divo, una voz extraordinaria.

una finura y elegancia que la facultan para servir el más variado y comprometido repertorio.

Esa-Pekka Salonen, que tiene ahora 61 años, mantiene con la Phiharmonia una estrecha relación desde que, en 1985, fue nombrado, en una primera etapa, principal director invitado, cargo que renovó en 1994. Es en la actualidad director principal y consejero artístico. Maestro y orquesta funcionan, y lo hemos podido comprobar más de una vez, como un solo ente, una sola voluntad musical gracias a su compenetración absoluta; lo que ha determinado que al músico finlandés se le siga renovando el contrato una vez tras otra.

No es difícil llevarse bien con el director finlandés, que continúa mostrando su característica cara de niño y su proverbial seguridad: gesto firme y caracoleante, elástico, no exento de elegancia, pero también preciso, suavemente imperativo, vigoroso. Así, combinado con un criterio musical en el que quiere prevalecer la objetividad, la línea ajena al énfasis y a la hiperexpresividad, logra unas versiones entecas, sustanciosas, magras,

y conminativas, lo que promueve un espectro sonoro alejado de la untuosidad, de la tímbrica amable.

ÁGIL BATUTA

El ya maduro maestro, antiguo discípulo del eterno padre de la dirección fina Jorma Panula, es exacto, de movimientos bien estudiados de una corta y ágil batuta que imprimen carácter y dotan a sus interpretaciones de una nervadura y unas gradaciones sutiles que venimos apreciando en su quehacer desde los años en los que, jovencito, empezó a acceder a nuestros podios. En el recuerdo permanece aquella prodigiosa versión de la ópera *San Francisco de Asís* de Messiaen que ofreció en el Festival de Salzburgo a principios de los noventa. El mando en plaza, el nervio, la precisión llevaron en volandas pentagramas tan complejos, que sirvieron de maravilla a una imaginativa puesta en escena de Peter Sellars.

Artista impasible, dotado de un cerebro de primer orden, un

método, una organización y un trabajo en busca de la exactitud en la medida, Salonen es también en su faceta compositiva un músico nada desdeñable, por cierto, discípulo del gran Eino-

SALONEN Y LA PHILHARMONIA FUNCIONAN COMO UN SOLO ENTE GRACIAS A UNA COMPENETRACIÓN ABSOLUTA DESDE HACE DÉCADAS

juhani Ratuvaara. Lo pudimos comprobar hace unos meses con su *Concierto para violín*, escuchado en la temporada de la Orquesta Nacional, en donde se daba una interesante combinación de elementos impresionistas y de lenguaje atonal provista de una atractiva agresividad tímbrica y coronada al final por una melancólica reflexión.

Salonen y sus huestes ofrecen, los días 8 y 9 de octubre, dos succulentos programas, que pondrán de nuevo de manifiesto las calidades y potencias de uno y

de otras. El primero viene constituido por una sola obra, la imponente y testimonial *Sinfonía n.º 9* de Mahler, en la que la desolación ante lo infinito alcanza dimensiones que no son de este mundo. Un canto en el que se marca en buena medida la resignación ajena al consuelo. El impresionante primer movimiento, *Andante comodo*, caracterizado por una curiosa arritmia —¿los latidos irregulares del enfermo corazón del compositor?— de extraña elaboración temática, coronado por dos climas y con referencias a la muerte, es uno de los de más difícil ejecución del repertorio. De seguro que tendrá una cumplida recreación.

El día 9 es el turno de Beethoven, de quien se interpretarán la no muy frecuente obertura de *El rey Esteban*, en la que la técnica de la repetición aparece muy bien trabajada, y la *Sinfonía n.º 7*, vivaz y restallante, vigorosa y danzable, con el único remanso del famoso *Allegretto*. Por otro lado, La intensa suite de *Lulú* de Alban Berg, en la que participará la soprano Rebecca Nielsen, completa la selección. **ARTURO REVERTER**

En el doble papel de Armida y de Sirena encontramos a la soprano española Carmen Romeu, de instrumento lírico tan bien puesto y de tan atractivo y rico timbre. A su lado, la mezzo Paola Gardina (Goffredo), la soprano Lenneke Ruiten (Almirena/Sirena), el contratenor Rupert Enticknap (Eustazio), el bajo-barítono, ya veterano (Matthew Brook), el barítono César San Martín (Mago cristiano) y la grácil soprano María Martín (Sirena). Kobie van

Rensburg se ocupa de la escena. En el foso la Oviedo Filarmonía, que habrá de atarse los machos para encontrar, bajo el mando de Zapico, la destilada y transparente sonoridad exigida.

Hay que considerar que en ésta, como en otras óperas, en su perenne búsqueda de los efectos vocales más impactantes, Haendel planteó grandes exigencias, no sólo a la orquesta sino también a los solistas vocales. Se hacía llamada a los principales recursos de

un *belcantismo* que empezaba a adquirir por entonces su sazón y que venía de la mano de los adalides de las escuelas de canto, que establecían las sacrosantas reglas áureas que habrían de regir y enaltecer ese arte. *Rinaldo* sería un estupendo banco de pruebas. Su página más famosa es el aria *Lascia ch'io pianga*, procedente de *Almira* y de *Il trionfo del tempo e del disinganno*. Típico ejemplo de aria tranquila, de curso *spianato*, que necesita de ese canto *legato* tan característico, de esa suavidad emisora que convertía la voz en un instrumento irresistible y de esa sutileza acentual para resaltar, por ejemplo, la bellísima inflexión en la repetición de la frase *e che sospiri... la libertà*. **A. R.**

EN ESTA ÓPERA, QUE CONTIENE LA FAMOSA ARIA LASCIA CH'IO PIANGA, FUE PREPARANDO EL TERRENO PARA EL BELCANTISMO

Woody Allen

“No hay autobiografía en mis películas. Soy mucho más aburrido”

En pleno rodaje de *Rifkin's Festival* Woody Allen nos recibe en San Sebastián para hablar de *Día de lluvia en Nueva York*, película que se estrena el 11 de octubre en nuestro país y en la que vuelve a la comedia romántica con la Gran Manzana como escenario. El director reconoce tener nostalgia del pasado. Eso sí, nada de crisis...

Esta entrevista, como *Día de lluvia en Nueva York* (en nuestras pantallas el próximo día 11), podría haber terminado en catástrofe. Hay algo casi milagroso en el simple hecho de que la tenga usted delante de sus ojos. Para llegar al Hotel María Cristina de San Sebastián a tiempo para la cita, un lluvioso día de agosto, hubo que sortear imprevistos de todo tipo: desde un vuelo perdido a una ciudad en llamas pasando por el pinchazo de una rueda. Por suerte, Woody Allen (Nueva York, 1935) tuvo que retrasar la cita por el rodaje

de la que será su próxima película, *Rifkin's Festival*, debido, precisamente, a la lluvia. “Es de locos, porque esta película que rueda en San Sebastián transcurre en verano, pero está lloviendo casi todos los días —explica el cineasta para romper el hielo—; pero en la que rodé en el otoño de Nueva York, en el guion llueve constantemente, pero no cayó ni una gota. El cine es una gran mentira”.

También hay algo casi milagroso en que el penúltimo trabajo de Woody Allen, rodado en la ciudad de sus sueños (de su

cine) hace más de dos años, llegue a nuestras pantallas tras el bloqueo de Amazon, la productora, a cuya supuesta rectitud moral (o hipocresía) le pareció innegociable distribuir la película ante el renacer de la atención mediática por las acusaciones de acoso sexual de Dylan Farrow, su hija adoptiva, allá por 1992. El 47 largometraje del autor de *Manhattan* (1979) se verá finalmente, pero no en Estados Unidos, limitando su estreno a Europa y Asia. El director neoyorquino, que había firmado un contrato de cuatro películas, ha

demandado al gigante cibernético para reclamar nada menos que 68 millones de dólares. Aún tiene esperanzas de que el filme se pueda ver en su país, el mismo que ha retirado de catálogo la serie de Louis C.K. o borrado del celuloide a Kevin Spacey.

VALORES FEMINISTAS

Pero estos temas, que sabemos que son carnaza, estaban fuera de la agenda. Una pregunta mal formulada y adiós entrevista. O al menos el gesto contrahecho, la apatía, el silencio. A este cronista, con la suerte de que en-

VITTORIO STORARO Y
WOODY ALLEN DURANTE EL
RODAJE DE *DÍA DE LLUVIA*
EN NUEVA YORK



travistaba al autor de *Hannah y sus hermanas* (1986) por tercera vez, le interesaban otras cuestiones cuyas respuestas no tenía ya anticipadas. No en vano, en recientes declaraciones, el propio “acusado” se autoerige como portador de todos los valores del feminismo en su cine y su vida: “He trabajado con cientos de actrices, y ninguna de ellas tiene una sola queja de mi conducta en todos estos años. En mis películas, sus sueldos siempre han sido exactos a los de los hombres. He hecho todo lo que el movimiento #MeToo

desearía haber conquistado”.

De modo que todas las preguntas de esta entrevista surgen al calor de una comedia romántica filmada en Manhattan, como en los viejos tiempos. *Día de lluvia en Nueva York* aglutina los tropos más reconocibles de su cine para traducirse en puro anacronismo cinematográfico. Quizá nunca antes la escritura de Woody Allen, fluida y despreocupada como una pieza de *free jazz*, se ha sentido tan fuera del tiempo respecto a la era que describe. El Manhattan actual que atraviesa la pantalla es tan

irreal y nostálgico que *Día de lluvia en Nueva York* bien podría pasar por una película de época. Si el filme no acaba en catástrofe, como hemos dicho, es porque el oficio de Woody Allen detrás de la cámara le permite ya escribir y filmar como si pintara con brochazos impresionistas, y también por un reparto de rostros florecientes encabezado por Timotheé Chalamet, Elle Fanning y Selena Gómez, que dramatizan el guion de Woody Allen como si fueran adolescentes de otro tiempo.

Pregunta. Un personaje del

filme dice que vive un sueño romántico en una era extinguida. Creo que esa definición se ajusta muy bien a su película. Y que usted como director también persigue esa época...

Respuesta. Es una trampa. Sigo imaginándome que sería más feliz en una época pretérita, o al menos regresando al tiempo en el que era más joven, incluso un niño. Es muy seductor tener esa visión nostálgica del pasado. Te ves arrastrado por ello y te imaginas una vida sin problemas ni errores, extraordinariamente tranquila y feliz,

pero cuando miras con más calma esas épocas que retrato, te das cuenta de que no era tan maravilloso.

P. Pero a usted claramente no le gusta el mundo de hoy...

R. No me gusta mucho, la verdad. Creo que todo tiene que ver más con cómo funciona la memoria y por lo tanto la nostalgia. Realmente prefiero los viejos tiempos al nuevo mundo en el que vivimos. Había más encanto, desde luego en el París de los veinte, que retraté en *Midnight in Paris*, o los treinta y los cuarenta en Nueva York. Fueron unas décadas maravillosas para la ciudad.

P. ¿Sigue disfrutando cuando filma en Nueva York?

R. Sigo disfrutando, sí. Cuando ruedo algo como *Día lluvioso en Nueva York* me sirve de excusa para vivir en el pasado por lo menos un año. Las mujeres visten de esa forma maravillosa, la música es increíble. El cine me permite regresar a ese mundo. Luego llego a casa y regreso a la realidad.

P. Nueva York ha cambiado mucho desde que filmó *Annie Hall* o *Manhattan*, ¿qué echa de menos de aquellos tiempos?

R. Yo me iría a un tiempo incluso antes de esas películas. Nueva York era entonces una ciudad mucho más agradable y habitable que la de ahora. Había un montón de tiendas de barrio, locales de ultramarinos y *delicatessen*. Ahora es mucho más grande, con grandes corporaciones. Times Square es un gran centro comercial, y solía ser un lugar muy excitante. Broadway también. Cuando era un niño había como cincuenta teatros en activo, miraras donde miraras había uno. Ahora es otra cosa. Es solo una atracción turística, con *shows* muy malos. Cuando era

pequeño e iba al teatro, solía ver Arthur Miller, Tennessee Williams, O'Neill... Ahora solo ves *revivals* y musicales, producciones de Disney.

EXPERIENCIAS INCREÍBLES

P. Los cines también han desaparecido de los barrios, en todo el mundo... ¿Qué opina del futuro del cine como acto social? ¿Qué siente ante la posibilidad de que las películas ya no se vean en la pantalla grande?

R. Es terrible y descorazonador. Cuando crecía, no había televisión, todo el mundo iba al cine. Había grandes y preciosos palacios, incluso en los distritos pobres como en el que yo vivía. Era una experiencia increíble. Luego se convirtieron en *art-houses*, y proyectaban sobre todo cine europeo, películas extraordinarias, innovadoras y brillantes. Era divertido. Te llevabas a tu novia un viernes o un sábado por la noche y estaba lleno de gente sofisticada a la que le gustaba Kurosawa, Truffaut y Bergman... Pero ahora, apenas hay cine europeo en Nueva York, algo llega de vez en cuando pero no es lo que era. La gente se queda en casa viendo televisión en pantallas gigantes. Hacen reuniones de amigos y se montan el cine en su propia casa. Sobre todo ven series. Estoy seguro de que si tú has crecido con esto, esa será tu nostalgia, pero la mía es otra muy distinta.

P. No es la primera vez que retrata a un director de cine en crisis. ¿Tiene algún sentido autobiográfico?

R. No, nunca he estado en



crisis. He trabajado en películas que mientras estaba montándolas pensaba que nunca encajarían, y a veces sí lo hacían, de hecho la mayoría de las veces lo hacían. Para mi sorpresa. La principal crisis, para la mayoría de los cineastas serios, es conseguir el dinero para hacer la película. Ese es el 90% del problema. Hay muchos directores con talento ahí fuera, infinidad de ellos, conocidos y no conocidos, con grandes ideas, que atesoran invenciones cinematográficas merecedoras de ser vistas, o al menos de ser realizadas... pero no encuentran el modo de levantar una película. Y si lo consiguen, solo tienen una oportunidad. Más vale que la película funcione porque si no se quedan fuera del juego para

siempre. Es una situación que no conduce a una forma de arte precisamente sana, sino que está enferma desde el origen. Siempre ha sido así, en todo caso. El cine no es una forma de vida muy sana.

IDEAS PARA SER FELIZ

P. ¿Pero no ha pasado nunca por crisis creativas?

R. Nunca. Puedo pasarlo mejor o peor con una película, a veces no encuentro soluciones, pero eso no es una crisis. Lo peor que me puede pasar es que haga una mala película y la gente no la vea. Pero eso no me preocupa, realmente. No es como contraer una enfermedad. Es solo una película de la que te avergüenzas. Mientras yo esté bien de salud, seguiré haciéndolas.

“PREFIERO LOS VIEJOS TIEMPOS AL MUNDO EN EL QUE VIVIMOS. HABÍA MÁS ENCANTO EN EL PARÍS DE LOS VEINTE O EN EL NUEVA YORK DE LOS TREINTA O CUARENTA”

“LA GENTE SE CENTRA EN LAS IDEAS DE MIS FILMES. SE FIJAN EN LO QUE DICEN LOS PERSONAJES. PERO NO SOY UN INTELLECTUAL, PIENSAN QUE LO SOY PORQUE LLEVO GAFAS”

“LA PRINCIPAL CRISIS PARA LA MAYORÍA DE LOS CINEASTAS ES CONSEGUIR EL DINERO. EL CINE ESTÁ ENFERMO DESDE EL ORIGEN. NO ES UNA FORMA DE VIDA MUY SANA”



P. Billy Wilder escribía dramas cuando estaba feliz y comedias cuando estaba triste, ¿Se lo aplicaría?

R. En absoluto. Con cualquier idea que tenga, estoy feliz. Me da igual que sea drama o comedia. Yo ya estoy feliz solo con tener alguna idea que pueda funcionar. La peor parte del proceso, aparte de conseguir el dinero, es cuando terminas una película y no tienes ideas para la siguiente. Una vez que tienes la idea, lo demás es divertido. Escribir el guion, elaborar los personajes, ponerles diálogos, pensar en los actores adecuados... eso lo disfruto mucho.

P. ¿Pero el humor en el que está, o las experiencias que vive en cierto momento, afectan de algún modo a su trabajo?

R. No lo permito. Soy un ser muy “compartimentado”. Tengo mi vida muy organizada, y ningún estado de humor puede afectar a mi trabajo hasta el punto de que contagie el resultado de la película.

P. Su cine siempre ha estado muy asociado a su persona, sin embargo, pero usted insiste en desvincularlos...

R. No sé por qué la gente sigue viendo autobiografías en mis películas. Nunca lo fueron, ni siquiera en los setenta. Yo nunca he sido el Alvy Singer de *Annie Hall*. De hecho, no me parezco nada a mis protagonistas. Mi vida es mucho más aburrida. Me levanto por la mañana, hago ejercicio, desayuno, escribo, paro para comer con mi mujer, sigo escribiendo, practico con el clarinete,

doy un paseo... A lo largo de los años he sido capaz de hacer tantas películas porque tengo una vida muy organizada y centrada en el trabajo. Todo es muy clase media...

VARIACIONES ARGUMENTALES

P. ¿Qué le convenció para hacer esta película?

R. Me atraía la idea de un joven universitario que visita Nueva York durante un fin de semana porque consigue una entrevista con un cineasta al que admira. El director entra en crisis porque está montando la película y quiere cambiarla entera. Entonces el joven se ve obligado a pasar el día con la mujer del cineasta y viven un romance... Esa era la idea original, pero no pude desarrollarla apropiada-

mente. Después volví sobre ella y cambié ligeramente el argumento. Esta vez, el joven iba con su novia a Nueva York, y era la novia la que entrevistaba al director... Bueno, tendrán que verla para comprobar lo que ocurre. Porque usted no va a contarlo, ¿verdad?

FOTOGRAFÍA INVISIBLE

P. Es su tercera película fotografiada por Vittorio Storaro, ¿qué cree que le aporta a su cine?

R. Vittorio es un genio. Siempre hablamos antes del rodaje sobre el foco y el color que necesita la película. Tiene grandes ideas antes y durante el rodaje. Le gusta cambiar cosas, intervenir en las escenas como si fuera un poeta, de algún modo sabe cómo trasladar un sentimiento con las luces y las lentes...

P. Lo cierto es que en general sus películas son analizadas y comentadas siempre desde la narrativa, pero nunca desde su estética... ¿a qué se debe?

R. La gente ve la película y se centra en las ideas. Siempre piensan en lo que dicen los personajes. Creen que soy un intelectual, y no lo soy, de ningún modo, pero piensan que lo soy porque llevo gafas, no sé. Lo cierto es que dedico mucho tiempo a la estética. Siempre he trabajado con grandes directores de fotografía, así que de algún modo se da por sentado que mis películas van a estar bien fotografiadas. Pensándolo bien, puede que sea buena señal que solo se hable de la narrativa, pues eso significa que la estética no llama la atención por sí sola, no destaca sobre el resto. La fotografía apoya la historia. Es una gran fotografía pero es invisible, como la buena dirección. **CARLOS REVIRIEGO**

La Mostra de Venecia culminó el pasado 7 de septiembre con un giro de guion que ni al mismísimo Michael N. Shyamalan se le hubiera ocurrido. El jurado presidido por la directora argentina Lucrecia Martel entregaba el León de Oro a *Joker* en una de las decisiones más inesperadas de la historia reciente de los festivales de clase A. Y no tanto por tratarse de una película de un gran estudio como Warner—*Roma* (Netflix) y *La forma del agua* (Fox), anteriores vencedoras, también lo eran— como por el hecho de aupar al olimpo del cine ‘de prestigio’

un filme de un género tan denostado por la crítica como el de superhéroes. Tampoco ayudaba el hecho de que tras la cámara estuviera Todd Phillips, con un currículum limitado a un puñado de comedias de trazo grueso, más o menos inspiradas, como las tres entregas de *Resacón en Las Vegas* (2009, 2011 y 2013) o *Starsky & Hutch* (2004).

Pero, en ocasiones, las apariencias engañan. *Joker*, lejos de ser otro ejercicio onanista de fuegos artificiales con un hombre con superpoderes paseándose en calzoncillos, es una pequeña película—ha costado 55 millones de dólares, mucho menos que otros filmes basados en personajes de DC como *Aquaman* (160) o *Wonder Woman* (149)— que realiza un realista y magnético estudio de personaje sobre un pobre trastornado que acaba estallando en un arrebato de violencia por culpa de una sociedad que lo trata, literal-

mente, a patadas. Phillips, autor también del guion junto a Scott Silver (*8 millas*, *The Fighter*), se desmarca así tanto del molde de los filmes de superhéroes establecido por Marvel como de su propia trayectoria y presenta un

un tiempo sin especificar que recuerda a finales de los 70, en la inclusión de ciertos guiños como el gesto de dispararse en la cabeza con la mano o en el dibujo absolutamente neoyorquino de la ciudad de Gotham. Por si

nix, al que no perdemos de vista durante todo el metraje, es lo que eleva definitivamente el conjunto, dando vida a un hombre alienado, traumatizado, sin habilidades sociales y que arrastra una terrible reacción ante el estrés: ataques de risa incontrolables que asustan e irritan a los que le rodean. El intérprete no solo acomete una transformación física impactante, perdiendo por el camino más de 20 kilos, sino que da empaque con un equilibrio perfecto entre contención e histrionismo a la deriva emocional del personaje a medida que su resentimiento hacia una sociedad que le rechaza se acentúa. Los debates sobre quién interpretó al mejor Joker en pantalla, si Phoenix aquí o el malogrado Heath Ledger en *El caballero oscuro* (Christopher Nolan, 2008), serán eternos a partir de ahora. Parece que el trabajo de César Romero en la muy pulp serie de los años 60 y el de Jack Nicholson en el *Batman* (1989) de Tim Burton han quedado definitivamente opacados. Del Joker *swagger* de Jared Leto en *Escuadrón suicida* (David Ayer, 2016) mejor ni hablar.

En cualquier caso, y pese a su heterodoxia respecto al personaje, la película no se olvida de anclar la historia en el universo del hombre murciélago. Así, aparece en pantalla un Bruce Wayne infantil, el mayordomo Alfred Pennyworth y un *trumpiano* Thomas Wayne que conecta la película con la época actual. Y no es el único ele-

Joker, nueva era para los superhéroes

Warner rompe el molde del cine basado en los personajes de Marvel y DC con una película realista y violenta sobre los orígenes del villano. El filme, que cuenta con una interpretación superlativa de Joaquin Phoenix, llega este viernes a la cartelera con la vitola del León de Oro de Venecia.

thriller dramático en el que no hay espacio para *gags* de dudoso gusto, secuencias de acción o efectos digitales.

EL REY DE LA COMEDIA

El director ni siquiera atiende al canon oficial de los cómics de DC para levantar la historia de orígenes de este villano, aunque no falten los homenajes a las dos obras maestras del medio que lo han retratado: *The Dark Knight Returns* (1986), de Frank Miller, y *Batman: La broma asesina* (1988), de Alan Moore. De hecho, aquí no hay ni rastro de una de las características clásicas del personaje: su formidable inteligencia. Por el contrario, el director echa mano de referentes más cinematográficos, sobre todo del Nuevo Hollywood y, en concreto, de *Taxi Driver* (1976) y *El rey de la comedia* (1983), algo que no solo resulta evidente en el desarrollo de la narración, sino también en su ambientación en

fuera poco, en los títulos de crédito aparecen el protagonista y el director de aquellas películas: Robert De Niro, que interpreta un papel secundario pero importante, y Martin Scorsese, que ejerce de productor.

Así, el filme narra la historia de Arthur Fleck, quién tras pasar una temporada en el psiquiátrico de Arkham se dedica a ejercer de payaso de alquiler mientras espera triunfar como monologuista. El inconmensurable trabajo de Joaquin Phoe-

PHILLIPS NO ATIENDE AL CANON OFICIAL PARA NARRAR LOS ORÍGENES DE ESTE VILLANO Y ECHA MANO DE TAXI DRIVER Y EL REY DE LA COMEDIA

mento que remite al presente, ya que la historia transcurre en un tiempo de crisis económica en el que la enorme brecha entre ricos y pobres provocará que Arthur Fleck se convierta a través de sus crímenes en un símbolo antisistema.

¿NOCIVA PARA LA SOCIEDAD?

Ahí radica el componente más polémico de *Joker*, que ha sido duramente criticada por ciertos sectores que consideran su mensaje amoroso y peligroso para la sociedad. Entre estas voces alarmistas, se encuentran los familiares de las víctimas del tiroteo en un cine de Aurora durante la proyección de *El caballero oscuro: la leyenda renace* (C. Nolan, 2012). Lejos de enaltecer estas tragedias, el ejercicio cinematográfico de Phillips parece querer deconstruir la personalidad de esos lobos solitarios que provocan matanzas en institutos y universidades a lo largo y ancho de EE. UU., por lo que el diálogo que plantea el filme resulta más bien pertinente.

Que Warner se haya prestado a desarrollar un filme tan alejado del tono infantil y desenfadado que suele dominar este tipo de películas solo se puede explicar desde el fracaso general que ha supuesto el desarrollo del Universo Cinematográfico de DC con el que quería emular el éxito de Disney con los superhéroes de Marvel. A día de hoy, tras el pinchazo de *La liga de la justicia* y del fracaso del Batman de Ben Affleck, no parece que esta estrategia tenga solución de continuidad. ¿Apostará la compañía por la senda abierta por Phillips a partir de ahora? ¿Estamos a las puertas de una época de madurez en el cine de superhéroes? Solo el tiempo lo dirá. **JAVIER YUSTE**



JOAQUIN PHOENIX
CARACTERIZADO
COMO EL JOKER

LOS DEBATES SOBRE
QUIÉN INTERPRETÓ
AL MEJOR *JOKER*
EN PANTALLA, SI HEATH
LEDGER O JOAQUIN
PHOENIX, SERÁN
ETERNOS



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

¿Cuenta la fama?

LEO UN ARTÍCULO en el que se argumenta, ¡una vez más!, que los trabajos que Albert Einstein publicó en 1905 –el del efecto fotoeléctrico y el de la teoría de la relatividad especial, aunque también se debería incluir en el paquete el de la explicación del movimiento browniano y el de la famosa ecuación $E=mc^2$ – se deben entender como resultado de una “colaboración” entre él y su primera esposa, Mileva Maric. He tratado varias veces de explicar lo infundado de semejante aserción y no tengo intención de volver a este asunto, en el que la historia parece dejar paso a los deseos, pero antes de entrar en lo que realmente quiero tratar hoy, permítaseme una última reflexión. ¿Puede alguien pensar que el autor de la teoría de la relatividad general (el sistema que sustituyó a la teoría de la gravitación universal que Isaac Newton presentó en 1687), para muchos, entre los que me encuentro, la obra más original jamás elaborada en la historia de la ciencia, necesitó de la ayuda –aparte de la emocional, que no es, por supuesto, desdeñable– de su novia (después esposa)? Y, recordemos que cuando Einstein elaboró, entre 1911 y 1915, esa maravillosa teoría, aún vigente, su relación con Maric estaba muy deteriorada: se separaron en 1913 y divorciaron en 1919.

Lo que realmente atrajo mi atención del artículo al que antes he hecho referencia es otra cosa: la mención a Emmy Noether (1882-1935), una matemática que admiro, tanto a su obra como a su persona (dedi-

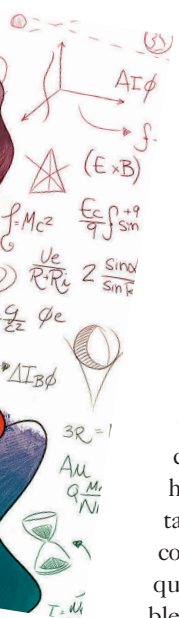


EMMA NOETHER
DIBUJADA POR RACHEL
IGNOTOFSKY (DE
MUJERES DE CIENCIA,
NÓRDICA) Y MILENA
MARIC VISTA POR
NURIA APARICIO (DE
LAS CHICAS SON DE
CIENCIAS, MONTENA)

qué a ella mi artículo en estas páginas del 8 de abril de 2016). Se dice en el mencionado artículo que Noether es “una figura fundamental en las matemáticas y la física teórica”. Ahora bien, que su obra matemática fuese notable, que probablemente –hasta hace no mucho– fuese la mujer más destacada en la historia de la matemática, no quiere decir que se trate de “una figura fundamental”. Seamos precisos: fundamentales en la historia de las matemáticas fueron, limitándome a los siglos XIX y principios del XX, personajes del tipo de Gauss, Riemann, Galois, Cantor, Hilbert o Gödel. Y en cuanto a la física teórica, que es donde su nombre permanece de manera más visible a través del denominado “teorema de Noether” (1918) –que relaciona simetrías con leyes de conservación–, se trata de un instrumento ciertamente importante en el arsenal de los físicos teóricos, pero si se estudia cómo llegó Noether a él (algo siempre conveniente antes de pronunciar rotundas aseveraciones) encontraremos que fue un problema que le plantearon, en Gotinga, Hil-

bert y Klein, alertados de esa posible relación matemática por una cuestión ligada a la relatividad general (por entonces, Noether penaba institucionalmente en la Universidad de Gotinga, a pesar del apoyo explícito de David Hilbert, Felix Klein y Albert Einstein). Naturalmente que había que concretar y desarrollar la idea, pero como cualquier científico sabe, el planteamiento de un problema es parte importante de una demostración.

En el artículo al que estoy haciendo referencia, también se dice que Emmy Noether “en la actualidad sigue siendo muy poco conocida”. Es cierto, pero lo que hay que preguntarse es cuán extendida está, o deja de estar, en la sociedad la “fama” en el caso de los científicos. Y no me hablen de Einstein, Hawking, Marie Curie, Copérnico (por eso de “giro copernicano”), Galileo (por su choque con la Iglesia), Darwin, Cajal (en España), si acaso Newton y tal vez alguno más. Tomen, por ejemplo, a un científico absolutamente extraordinario, cuya contribución más importante (no la única, habría que recordar, por ejemplo, sus aportaciones a la física estadística) hizo posible construir un mundo científico-tecnológico del que dependemos en medida casi inimaginable: el escocés James Clerk Maxwell y la teoría del campo electromagnético, o electrodinámica. En mi muy restringido club de los “grandes científicos” de todos los tiempos, Maxwell figura detrás de Newton, Darwin y Einstein, pero cerca. Pues bien, yo he preguntado en varias ocasiones a diversas personas, ilustres de la cultura no científica española, si habían oído su nombre, y la respuesta ha sido siempre: “¿Quién es ese?” Así que si Noether no es conocida, no se sorprendan.



LO QUE, EN ÚLTIMA INSTANCIA, subyace en manifestaciones-juicios como los que he señalado es la cuestión de la defensa de la capacidad de las mujeres para la investigación científica, una causa noble y necesaria donde las haya. Pero una causa que para defenderla no necesita de exageraciones, se sostiene por sí sola. Si hasta no hace demasiado tiempo han sido pocas las mujeres que han realizado contribuciones notables a la ciencia no es porque sean inferiores a los hombres en cualquiera de los atributos que debe poseer quien se dedique a la investigación científica, sino por las condiciones a las que han estado sometidas. Una verdad, para mí, de Perogrullo.

Comprendo, por supuesto, que se haga hincapié en todo eso de “la primera mujer en...”, como muestra de legítimo orgullo por un logro que va más allá de lo puramente científico, pero, si soy sincero, admiro más a mujeres como la matemática Julia Bowman Robinson (1919-1985), de la que probablemente pocas/as de quienes se afanan en encontrar pasadas muestras de grandeza científica en mujeres habrán oído nombrar. Remedien su ignorancia leyendo el libro, *Julia. A life in Mathematics* (1996), de Constance Reid, también magnífica biógrafa de Hilbert y Richard Courant. De él, he extraído la siguiente cita: “Toda esta atención ha sido gratificante pero también embarazosa. Lo que realmente soy es una matemática. En lugar de ser recordada como la primera mujer en esto o aquello, preferiría ser recordada, como debería serlo un matemático, simplemente por los teoremas que he demostrado y los problemas que he resuelto”. ●

“EN LUGAR DE SER RECORDADA COMO LA PRIMERA MUJER EN ESTO O AQUELLO PREFERIRÍA SER RECORDADA POR LOS TEOREMAS QUE HE DEMOSTRADO Y LOS PROBLEMAS QUE HE RESUELTO”. JULIA BOWMAN

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.



James Rhodes

Con su informalidad heterodoxa está 'conectando' a muchos jóvenes a la música clásica. Loable empeño que James Rhodes (Londres, 1975) refuerza con su colorista, didáctico y divertido libro *Playlist* (Planeta).

¿Qué libro tiene entre manos?

Cien años de soledad. Estoy leyéndolo en español pero lo hago con avergonzante lentitud.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Odio hacerlo. Me hace sentir culpable pero si me tengo que esforzar demasiado por mantener el interés y no me motiva retomar, lo dejo.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

¡Con Beethoven! Imagínate todo lo que podría aprender, descubrir y explorar junto a una mente como la suya.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

The Very Hungry Caterpillar, de Eric Carle.

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

En la cama, en el AVE, en los aviones, en los cafés... Cuando estoy de gira, llevo el Kindle para no cargar una tonelada de libros pero prefiero, con mucha diferencia, el aroma de los libros de verdad.

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

Escuchar a Glenn Gould tocando las *Variaciones Goldberg* cuando era un niño.

¿Hay algún rasgo que emparente a los siete compositores escogidos (Bach, Mozart, Beethoven, Chopin, Schubert, Rajmáninov y Ravel) en su *Playlist*?

Ninguno aparte de su humanidad. Hay un terrible malentendido que los etiqueta como trágicos casos de creación desde la más profunda desesperación. Por supuesto, todos experimentaron traumas, tragedias y dolor. Pero su música es la prueba de su salud mental, no de enfermedad. Fue su vía de escape.

¿Forman la columna vertebral de la música clásica?

No, para nada. Faltarían Brahms, Schumann, Prokófiev, Stravinski, Chaikovski, Liszt, Debussy, Bruckner, Mahler, Haydn y otros cientos. Qué maravilla es contar, en este mundo feo, con la infinita belleza que ellos alumbraron.

El público de la clásica parece envejecer irremediablemente. ¿Quién o qué es el culpable?

Pues no sé... Hubo un momento en que un determinado 'tipo' de persona se apropió de la música clásica, ese que va a la ópera para ser visto, que sabe cuándo toca aplaudir, qué es una *cadenza* y cuántos movimientos contiene una sonata de Beethoven. Todo eso es una gilipollez. Deberíamos asumir la responsabilidad entre todos de que los conciertos se parezcan menos a una misa y más a una divertida cena con amigos.

¿Qué música está escuchando últimamente?

Cualquier cosa dirigida por Teodor Currentzis. Es el mejor director vivo. Un genio. También Leiva y Estopa. Y el último disco con las 32 sonatas de Beethoven grabado por Igor Levit.

Tras tantos traumas y turbulencias, ¿cuál es su estado psíquico hoy?

Mejor que nunca, gracias. Cuando miro mi gorda y estúpida vida, en una magnífica ciudad como Madrid, haciendo el trabajo que siempre soñé, con una novia adorable y buenos amigos, me siento extremadamente afortunado.

¿Cuál es la última exposición que ha visitado? Ejerza de crítico.

Una de Andy Warhol en Pittsburgh. ¿Te soy sincero? Quince minutos en El Prado son cien veces más interesantes.

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

¿Tú pagas? (ja, ja, ja) El *Guernica* quedaría de lujo en mi cuarto de baño. La verdad es que siempre me he empalmado con Rothko. Pero hay mucho donde elegir...

¿Última obra teatral que le haya impactado?

Las canciones de Pablo Messiez. Inolvidable por muchos motivos. Es una de las obras más viscerales, divertidas y realmente locas que he visto en mi vida.

¿Cuál es la película que ha visto más veces?

Relatos salvajes, de Damián Szifron. Pasmosa.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

¿Que si me gusta España...? Hombre... Necesitaría trescientas páginas para responder adecuadamente. ●

#FEELAUSTRIA



Austria

llegar
y vivir

Descubre Austria a través de
la suscripción al boletín de
novedades en www.austria.info



ABBEY ROAD THE BEATLES

EDICIÓN 50 ANIVERSARIO. REMEZCLADO A PARTIR DE LAS CINTAS
ANALÓGICAS ORIGINALES. INCLUYE TOMAS INÉDITAS, DEMOS
Y DIÁLOGOS DE LA BANDA EN EL ESTUDIO

4 DISC SET : 3 LP SET : 2 CD : 1 CD : DIGITAL : STREAMING

thebeatles.com

