

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



EL CULTURAL

15-21 de noviembre de 2019

elcultural.com



Kleczewska, en el Festival de Otoño

Albert Serra
indómito con *Liberté*

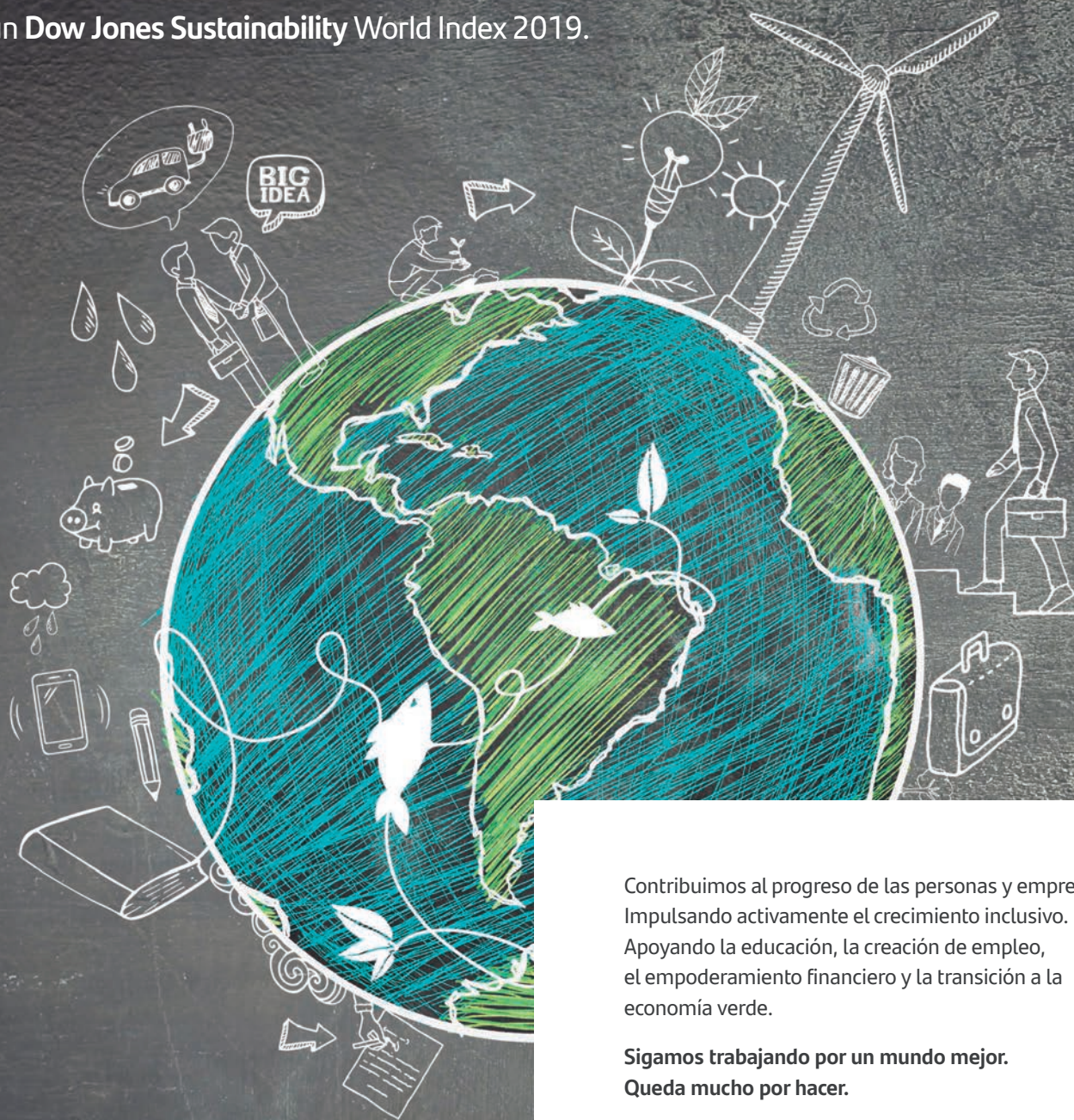
¿Superhéroes...
o monstruos?

Miradas a una convulsa América Latina

Ocho escritores revelan los porqués
de la crisis actual en sus países

Santander, el banco más sostenible del mundo.

Según Dow Jones Sustainability World Index 2019.



Contribuimos al progreso de las personas y empresas. Impulsando activamente el crecimiento inclusivo. Apoyando la educación, la creación de empleo, el empoderamiento financiero y la transición a la economía verde.

**Sigamos trabajando por un mundo mejor.
Queda mucho por hacer.**

#TheRightWay

¿Quieres saber más? Entra en [santander.com](https://www.santander.com)



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Luisa Castro

Las máscaras ocultas de la poesía

De una oscura materia escribe la poeta. No puede olvidar su atroz soledad. Se sabe devastada porque no acierta a desprenderse de los cantos abolidos. Su mente es un féretro acolchado. Pero nada muere del todo. ¿A cuántos hombres conoce que puedan dar lo mejor de sí sin haber amanecido en brazos de la culpa?

Ella, la poeta, Luisa Castro, cuida las palabras porque no atenderlas sería como morir en vida. Él, el que la amaba, cogió su mano y no la dejó nunca. Se extinguió así el miedo, también el ruido ululante tras las ventanas. La poeta enamorada abre los brazos al mundo. Las mañanas de sus días sin el amado, sin sus ojos en desvelo, se vuelven blancas e inertes. No existe otro amor que el suyo. Su ausencia lo llena todo. Siente con el cantor de los campos de Castilla, en el fondo de corazón, tristeza, tristeza que es amor. Pero la tristeza no se acaba. No, esa tristeza no se acaba con otro amor.

La poeta sabe que nada salvará su pasión, ni siquiera el rescacimiento de los naufragos del mundo. Y persigue, entre los hombres, el reguero de los dioses extinguidos. Escucha sin palabras, pero ¿qué hace una mujer cuando se queda sin palabras? No puede extirpar el corazón del cuerpo. Benditos los que desembarcan en la isla del abandono, sabiéndose perseguidos.

A la poeta le estremece la sencilla y durísima realidad del morir. Por eso vaga y vaga registrando incesante la belleza del mundo. Ante la visión de los almendros en flor, sus ojos se inundan de lágrimas. Ve crecer la hierba. Y esa belleza, los paisajes todos de la tierra y del alma que contempla, no significan nada en comparación con la belleza de su dolor. Sabe que se ha convertido en una rama seca, rebotada en las riberas, y que no florecerá nunca más.

La poeta escucha el rumor de los que olvidaron, el suave rumor del mar. Se enfrenta en-

tonces con la nada y el abandono, y se siente abatida por el miedo y los temporales. No necesitará más a los dioses. Y llora sin pausa. Mientras el sol se oculta, llora sin tregua. Contempla cómo ralean las hojas y se siente sacudida por la debilidad profunda, como ocurre en la cabeza de un padre anciano. Se da cuenta de que la mira el silencio. La mira el silencio y se suspende el tiempo. Si tuviese que describir la esencia del ser amado, hablaría de una estrella de mar.

La poeta se sabe consciente para cruzar la oscura penumbra del más allá. “Por eso estamos preparados desde el principio, los que sabemos que otra vida no existe, salvo la que nos llega con el corazón del Poeta o a través del Tiempo”. Coincide así Luisa Castro con la devastación final de José Hierro: “Qué más da que la nada fuera nada si más nada será después de todo, después de tanto todo para nada”.

La poeta afirma que la belleza sí tiene alma y dice:

“Nuestro amor da a luz al mundo”. Y, al cruzar el río, cuando la piel se va, no deja huellas de su paso. La noche oscura del alma, la de San Juan de la Cruz, la que juntó al amado con la amada, amada en el amado transformada, se trasluce en el fondo del verso de la autora, si bien se difumina ante la agria realidad del mundo. Los versos de Luisa Castro se hacen de plata, a la luz de Juan Ramón, a la luz de la luna melancólica. Abierta en mil heridas sin cicatrizar vuela con Aleixandre a la región donde nada se olvida porque, como él, quiere vivir en el fuego, y apurar “los hermosos límites de la vida”.

Escribo yo estas líneas, en fin, como un ejercicio literario para reflejar con sus propios versos metafísicos el aliento lírico de la poeta, de Luisa Castro, que ha publicado un libro bellissimo de título incierto, *Actores vestidos de calle*. Tal vez porque piensa, como el pagano Lucrecio, que nada significa la muerte para ella. ●

FERIARTE

Feria de antigüedades y galerías de arte

16-24 Nov



IFEMA
Feria de
Madrid

- POSEER EL ARTE



**Mobiliario, Cartografía, Arqueología, Arte tribal, Joyería.
Escultura y Pintura antigua y contemporánea: Renoir, Sorolla,
Picasso, Dalí, Plensa, Mompó, Feito, Canogar, Rusiñol, Miró...**

feriarte.es

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

15-21 DE NOVIEMBRE DE 2019

3. PRIMERA PALABRA

Luisa Castro. Las máscaras ocultas de la poesía, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

¿Superhéroes... o monstruos?, POR BORJA COBEAGA Y JESÚS PALACIOS

27. MÍNIMA MOLESTIA

Silencio, POR IGNACIO ECHEVARRÍA



PORTADA

Continentes dobrados
(América do Sul),
2019, de la artista
Marina Camargo.
Galería Punto, Valencia



14



28

ARTE

28. Miguel Ángel Campano, el titán elegante,

JOSÉ MARÍA PARREÑO

30. Mil ladrillos en busca de autor, POR LUISA ESPINO

32. La vía intimista de Rosalind Nashashibi, POR ROCÍO DE LA VILLA

34. La casa y la clase, POR INMACULADA MALUENDA Y ENRIQUE ENGABO

CINE

44. Vicio y libertinaje
de Albert Serra
con *Liberté*,

POR CARLOS REVIRIEGO

46. Sorogoyen medita
sobre la pérdida
en *Madre*, POR JAVIER YUSTE



44



CIENCIA

48. **ENTRE DOS AGUAS**
Un depredador llamado mosquito,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



36

LETRAS

8. Ocho escritores ante las nuevas barricadas hispanoamericanas

14. Laura Dassow Walls. *Henry David Thoreau. Una vida*, POR FEN MONTAIGNE

16. Pedro Mairal. *Breves amores eternos*, POR ASCENSIÓN RIVAS

Anna Pacheco. *Listas, guapas, limpias*, POR ELENA COSTA

17. Luis Mateo Díez. *Juventud de cristal*, POR ÁNGEL BASANTA

18. Ezra Pound. *Cantos*, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

20. Masoliver Ródenas: "Mis memorias son un ejercicio de libertad", POR A. SEOANE

21. J. A. Masoliver Ródenas. *Desde mi celda*, POR JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

22. Nadal Suau. *Temporada alta*, POR GONZALO TORNE

23. Hannah Arendt. *Pensar sin asideros*, POR JORGE BUSTOS

24. José Varela Ortega. *España, un relato de grandeza y odio*, POR ADOLFO CARRASCO

26. Libros más vendidos

ESCENARIOS

36. Entrevista a la directora
Maja Kleczewska, que llega
al Festival de Otoño,

POR ALBERTO OJEDA

39. *Pulmones*, los hijos del
Antropoceno, POR J. L. REJAS

40. *Jerusalem* de Verdi llega
a la ABAO, POR ARTURO REVERTER

42. María Pagés abre su
centro coreográfico,

POR JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

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.elspectador.org.es



50. **ESTO ES
LO ÚLTIMO**
Santiago Auserón

Adaptación a los tiempos, taquilla... ¿Qué hay detrás de película como Scorsese rechazan los productos de Marvel? Jesús Palacios y



JESÚS PALACIOS

Crítico de cine

Quiero que vuelvan mis superpoderes

Últimamente se agitan las aguas en torno al fenómeno, ya cansino, de las películas de superhéroes y su abducción de la industria y el arte de Hollywood. Desde Scorsese a Pedro Almodóvar se avisa de cómo las superproducciones de superpersonajes (o de infrapersonajes como la sobrevalorada *Joker*) han desterrado la inventiva y el riesgo en la Meca del Cine y, por extensión, en el ámbito cinematográfico internacional. Por no hablar de las nuevas generaciones de espectadores que este supergénero ha llevado a la degeneración en cuestión de gusto. Pero la cosa no es tan simple.

Lo cierto es que los superhéroes molan. Son la mitología de finales del siglo XX y principios del XXI. Llevan trajes ajustados. Salvan o destruyen—generalmente las dos cosas a la vez—mundos y universos enteros. Son proyecciones de nuestros mejores—y peores—deseos. Habitan mundos fantásticos, llenos de emoción, explosiones y criaturas increíbles. Por lo general, son guapos y guapas. De hecho, superguapos. Y ahora también inclusivos, paritarios y progresistas. Sin embargo, tengo que hacer una corrección: los superhéroes... molaban. Porque eran lo que deberían seguir siendo: una mitología pop. Laica. Falsa. Frívola. Y, sobre todo, divertida. El problemilla es que se han convertido de mitología pop en religión milenarista. Se han creído su papel de mesías si no de la humanidad—que esa no hay quien la salve— sí del negocio del cine. Se han vuelto serios. Terriblemente serios. Y aburridos. Eternos. Omnipresentes. Omnívoros. La cuestión no es si el cine de superhéroes está echan-

do a perder Hollywood, es por qué TODO el cine de Hollywood es de superhéroes. Mientras Batman, el Joker, Los Vengadores o los X-Men se vuelven pomposos, pretenciosos y tristes, y sus entregas cinematográficas duran lo que antaño un *epic* del estilo *Lo que el viento se llevó* o *Dr. Zhivago*, los dramas sociales, *biopics* históricos, *thrillers* y *dramedias indí*, facturado todo destino al Oscar, se están volviendo casi indistinguibles formalmente de sus competidores superpoderosos. Quizá todo empezó el día en que algún crítico o fan dijo de Batman que “era como Shakespeare”, demostrando que, posiblemente, jamás había leído a Shakespeare.

Yo quiero que vuelvan los días en que las películas de superhéroes eran eso: películas de superhéroes. No dramas sociales disfrazados de payasadas (¿o será al revés?), no interminables tragedias cósmicas nietzscheanas, no reflexiones sobre la metaficción y la intertextualidad, no adalides del feminismo o el anticolonialismo... Quiero a los de verdad: los que siendo divertidos, falsos, extravagantes y fantásticos, como el Superman de Donner y Lester o el Batman de Burton y Schumacher e incluso como el primer Spiderman de Raimi, respetaban la inteligencia del espectador y no pretendían suplantar un cine comercial para adultos que ya casi no existe por su simulacro superempoderado. Cuando la farsa se repite como tragedia, algo huele a podrido en Hollywood. Lástima que, a veces, quienes se quejan de ello no sean capaces de ver también su parte de culpa en este proceso, quizá ya irreversible. ▲

**YO QUIERO QUE VUELVAN LOS DÍAS EN QUE LAS PELÍCULAS DE SUPERHÉROES
ERAN PELÍCULAS DE SUPERHÉROES. NO DRAMAS SOCIALES DISFRAZADOS
DE PAYASADAS NI TRAGEDIAS CÓSMICAS NIETZSCHEANAS**

s como *Los Vengadores*? ¿Por qué santones de Hollywood Borja Cobeaga dan dos visiones del superpolémico fenómeno.

D A R
D O S



BORJA COBEAGA
Director de cine

La fábrica de sueños produce monstruos

Todo el mundo ha señalado *Joker*, de Todd Phillips, como un *remake* de *Taxi driver* y *El rey de la comedia*. Su estreno ha coincidido con unas declaraciones de su director, Martin Scorsese, en las que despreciaba las películas de Marvel, y por extensión las adaptaciones de cómics de superhéroes y supervillanos. Incluso se ha visto forzado (mira que Scorsese no tendrá otras cosas mejores que hacer que justificar unas declaraciones en una entrevista) a escribir un artículo en el *New York Times* en el que ha aclarado con sabiduría, sensatez y sentido de la modernidad por qué considera este tipo de cine una amenaza para la creación cinematográfica.

El debate es antiguo y recuerda a la tesis principal del libro *Moteros tranquilos, toros salvajes*, de Peter Biskind: los *blockbusters* como *La guerra de las galaxias* o *Tiburón* se cargaron una forma de hacer cine, un poder que los directores consiguieron en los 70 para hacer películas que equilibraban comercialidad y autoría. *El Padrino*, *La última película* o *French Connection* fueron grandes éxitos de crítica y público pero los fenómenos creados por Spielberg y Lucas cambiaron el cine comercial para siempre.

La posibilidad de encontrar una fórmula para arrasar en taquilla no sólo pervive en nuestros días sino que se ha potenciado a base de *reboots*, *remakes*, sagas, *revivals* y demás. Mucho se habla de “la falta de creatividad de Hollywood” pero no se trata de eso: proyectos con argumentos originales hay pero

el motor del cine no es la creatividad sino el pavor que genera un posible fracaso. No se hace la misma película una y otra vez porque no haya ideas nuevas. Se hace la misma porque se minimiza el riesgo si se repite una fórmula de éxito. Pero sería estúpido pensar que es un fenómeno del cine norteamericano. Sucede en todas partes. En España, por ejemplo, pasa algo parecido con las comedias. Cada año se estrenan cuatro o cinco *remakes* nacionales de películas cómicas francesas, italianas, argentinas... ¿Por qué? Porque en principio es menos arriesgado partir de un material que ya ha tenido éxito en otra parte del mundo.

El problema de las pelis de Marvel o DC no es su calidad sino su evidente miedo al fracaso, su limitadísima capacidad de riesgo. El ejemplo perfecto lo encontramos en las películas de *Star Wars*, que no son cómics adaptados pero sí son de capas y superpoderes. Y que son de Disney, como las películas de Marvel. Su creador George Lucas reniega de las nuevas películas porque son cero innovadoras, porque se basan en el reconocimiento de algo ya visto, porque el público pide que en vez de sorpresa haya repetición. Y si se sale de ese canon que han establecido, los fans te montan un *change.org*. La gracia, supuestamente, es ver la misma peli una y otra y otra vez. ¿Cuántas veces hemos visto a una araña radioactiva picar al joven Peter Parker? ¿En cuántos callejones diferentes han matado a los padres de Bruce Wayne? Como dice Scorsese, no son secuelas, son *remakes*. ▲

**EL PROBLEMA DE LAS PELIS DE MARVEL O DC NO ES SU CALIDAD SINO
SU EVIDENTE MIEDO AL FRACASO, SU LIMITADÍSIMA CAPACIDAD DE RIESGO.
EL EJEMPLO PERFECTO ESTÁ EN LAS PELÍCULAS DE STAR WARS**

¿Qué está pasando en América Latina?

Un nuevo fantasma recorre América Latina: alentadas por el populismo, la crisis económica, la corrupción, la violencia y las eternas desigualdades, las masas de Chile, Ecuador, Nicaragua o Perú se han lanzado a las calles en las últimas semanas dejando imágenes de un continente en combustión. La convulsa realidad latinoamericana parece aportar cada día un nuevo conflicto, pero dada la fragmentación y la heterogeneidad regional es necesario matizar las diferencias de cada una de las luchas para no caer en planteamientos apocalípticos. Pues a regímenes dictatoriales asociados a una constante y degradante violación de los derechos humanos, Venezuela y Nicaragua, se unen países donde los problemas se centran en lo económico, como Argentina y Chile, en las luchas sociales, como Ecuador, en la inestabilidad política, como Perú, o en la inseguridad y la violencia terrorista y social, como Colombia y México. Para adentrarnos en sus realidades, ocho escritores oriundos de estos países nos aportan la visión local y nos adelantan cómo acabarán reflejados estos conflictos en la ultimísima literatura.

Chile se enfrenta a un estallido social de enormes proporciones, originado en la vergonzosa desigualdad económica y social que existe en el país: pensiones bajísimas, sueldos miserables, medicamentos a precios prohibitivos, y una población endeudada hasta la asfixia. Chile tuvo un gran crecimiento económico en los últimos 20 años, pero solo unos pocos se beneficiaron y de manera abusiva, y la mayoría apenas recibió las sobras del banquete. Hasta que la gente dijo: “¡Basta!”, y ahí fue cuando ardió Troya. O Santiago, en este caso. Lo asombroso es que nadie sabe quién o quiénes conducen los movimientos de protesta. Esto redundaría en que tampoco hay interlocutores válidos con quienes dialogar o negociar. Los presidentes de los partidos políticos han querido arrogarse ese rol pero carecen de credibilidad frente a los manifestantes. Ellos los ven como co-responsables de lo que ocurre, porque durante treinta años unos u otros han gobernado el país, haciendo poco o nada para resolver la desigualdad y las otras demandas que son el combustible de las protestas. En cuanto al gobierno, ha tenido una actitud vacilante y acomodaticia, demostrando que no en-

Arde Troya... o Santiago

OSCAR HAHN
CHILE



tiende nada de lo que está pasando. Para una democracia es muy grave que el Presidente y el Congreso hayan perdido legitimidad.

La verdad es que aún es pronto para saber cómo se reflejarán en futuras obras literarias estas jornadas en las que muchos manifestantes optan por la creatividad y la alegría para manifestar sus protestas. Por lo que a mí mismo se refiere, el año pasado apareció un libro que refuta la tesis de que el tema central de mi poesía es lo fantástico. Sostiene, en cambio, que más bien es una poesía de la violencia. Recientemente hubo una marcha de trabajadores en Montevideo, y según supe, uno de los dirigentes obreros leyó mi poema “Hueso”, que tiene que ver con los detenidos-desaparecidos. Y hace unos pocos días, los chilenos y los mexicanos de Guadalajara, México, que organizaron una marcha de solidaridad con

lo que estaba pasando en Chile, también leyeron públicamente ese mismo poema. Y bueno, está mi último libro, *Reencarnación de los carniceros*, que acaba de ser publicado por Visor. El tema central es la guerra, sobre todo el peligro de una guerra nuclear. Difícil encontrar una violencia mayor que esa, creo yo. ■

Zonas opacas, complicadas

MÓNICA OJEDA
ECUADOR

Ecuador ha estallado por el cansancio popular ante medidas de gobiernos que se autodenominan de izquierdas pero que son neoliberales, como el de Lenin Moreno. Medidas que blindan a las personas con mayor nivel adquisitivo, y que empobrecen y limitan al sector más vulnerable de la población, el indígena, un colectivo marginado que sufre los embates del racismo y que ha decidido levantarse porque la eliminación del subsidio a la gasolina representaba para él un coste inasumible. Una excusa, porque lo que impulsó en realidad a los manifestantes fue la intervención del Fondo Monetario Internacional en Ecuador, que le hizo un préstamo a cambio de reducir lo que ellos denominan el gasto fiscal y gasto público y que nosotros llamamos “estado de bienestar”.

Son días difíciles, pero también felices, en los que no creo que los intelectuales tengan relevancia, no en el sentido de que no sean políticamente activos, que lo son, sino en el de que no son los protagonistas; ese papel lo desempeña gente que no tiene nada que ver con la creación ni con la academia ni con la élite intelectual.

Personalmente no me interesa la literatura como instrumento político o de denuncia. La violencia y la desigualdad están presentes en mis libros pero no de forma explícita sino a través de relatos sobre la violencia sexual o la que todos podemos ejercer sobre otra persona a la que supuestamente amamos. También el tema de la desigualdad está aludido en mis novelas. Mi literatura está lejos de mi beligerancia política, de mi feminismo, de mi antirracismo, lo he querido así porque mi trabajo va directo hacia zonas de incomodidad ética y me gusta lanzarme hacia allá totalmente libre. Sin embargo, mi escritura como acto político tiene que ver con hablar sobre cosas complicadas, y creo que esas zonas de opacidad y esas zonas donde no hay un lenguaje claro son donde me gusta habitar literariamente hablando. En cambio políticamente en mi vida diaria me gusta ser muy clara. Por eso encuentro tan distinto el lenguaje literario del de la denuncia. Distantes aunque no imposibles de encontrarse porque hay trabajos de escritores que venero que están muy cerca de la denuncia, como Raúl Zurita. ■



En Nicaragua hemos pasado a un estado de represión y de agresiones del gobierno a la población, que tienen visos de psicosis patológica de Murillo y Ortega. Para evitar que la población se manifieste despliegan enormes contingentes de policías y antimotines, cada vez más dispuestos a golpear a la gente y que no respetan nada, ni nadie porque saben que tienen garantizada la impunidad. Cuando hay misas para los asesinados o para los excarcelados, rodean las iglesias con murallas de antimotines. Cada medio día, Murillo en su alocución al país, mezcla de prédica religiosa e informe de los “logros” del estado, no cesa de incitar al odio hacia la oposición. Ese odio se expresa en amenazas de muerte pintadas en las paredes de las casas de opositores, patrullas de policía que ostentadamente se colocan frente a las casas de quienes fueron presos políticos.

El gobierno se niega a sacar a los 136 presos políticos que aún están en la cárcel, aduciendo que sus delitos son comunes. No hay calma. Lo que hay son prohibiciones, asedio y la pretensión de silenciar todas las expresiones de rechazo de la población hacia el régimen. Y, sin embargo, las protestas continúan. Hay protestas “expres” casi a diario, pequeños grupos que salen con la bandera del país y luego se dispersan. Vivimos sin libertades, gobernados por dos personas fanáticas y capaces de cualquier atrocidad para conservar su poder. Los medios internacionales han de-



Escribir para animar la esperanza

GIOCONDA BELLI
NICARAGUA

jado de poner atención porque las formas de matar la libertad que está usando el régimen ahora son más sofisticadas y perversas.

Afortunadamente, en mi país hay una tradición de participación política de escritores y artistas y esta vez no ha sido diferente. Muchos músicos han debido irse al exilio porque temían por su vida, pero los que nos quedamos somos testigos y voces de ese pueblo sacrificado otra vez. Claro que es difícil crear en estas condiciones, pero a la vez es una necesidad no claudicar y denunciar con la palabra, la música y otras artes, lo que está pasando. Y animar la esperanza, la convicción de que como seres humanos tenemos derecho a una existencia con respeto y justicia.

Porque la creación es lo contrario de la violencia; es la vida contra la muerte. Uno siente el impulso de no dejar que la negrura de los corazones de quienes nos gobiernan logre apagar el impulso vital que nos hace creer que la justicia tendrá que llegar, aunque tarde. Yo escribo y promuevo, desde PEN Nicaragua, la organización internacional de escritores y periodistas que presido, la discusión intelectual, la lectura, los espacios de libertad mentales. Siempre he sido un animal político, de allí que lo que vivo, lo bueno y lo malo, sea alimento para crear y encontrarle sentido a lo que estamos viviendo. He escrito mucha poesía en este tiempo, pero no soy ajena a que el horror de lo que veo me afecte. ¿Cuántos tiranos alcanzan en una vida? dice un poema que escribí. Se necesita fuerza para no deprimirse, sobre todo cuando uno se ha pasado toda una vida luchando y ha visto morir a tantos por librar a Nicaragua de la dictadura. Es terrible pensar que se vive en el país de Sísifo. No puede ser.

Lo curioso es que es después de los años 80 hubo un momento en el que los creadores más jóvenes apostaron por el “arte por el arte”, ese vivir al margen de la calle se acabó el año pasado con la rebelión de abril. Nadie de las nuevas generaciones ha permanecido indiferente. Lo triste es que muchos se han tenido que marchar del país porque las oportunidades de trabajo, de estudio, se han reducido dramáticamente y ser joven, como cuando Somoza, ha vuelto a ser peligroso. ■

¿Todo es basura y debe ser destruido?

HÉCTOR ABAD FACIOLINCE
COLOMBIA

Confieso mi asombro. Ante las violentas manifestaciones que paralizaron hace poco Bogotá (y Santiago de Chile, Quito...) me siento, como decía el añorado Carlos Monsiváis, desarmado. Sí, como él, “o ya no entiendo lo que está pasando, o ya no pasa lo que estaba entendiendo”. Por eso no creo que los literatos estén reaccionando distinto al pueblo en general:



la mayoría y en especial los más jóvenes participan con entusiasmo en las protestas así sea solo celebrándolas desde Twitter. Ellos quisieran formar parte de un “nuevo orden” que derribe al establecimiento cultural. No creen que haya mérito alguno en lo conseguido por las generaciones anteriores. Todo lo que hay es basura y debe ser destruido. Y los que miramos atónitos e incrédulos sin saber qué pensar ni qué hacer, debemos ser arrasados también como carrozas viejas que forman parte del *statu quo*. En estos momentos el que

duda y trata de entender es un enemigo más y un tibio al que hay que borrar con el ventarrón de la historia. ■



Una crisis sostenida

MARIANA ENRÍQUEZ
ARGENTINA

Me cuesta pensar en estos conflictos en términos latinoamericanos, porque cada país tiene su idiosincrasia particular y motivos diferentes para estar en problemas. Por ejemplo Chile y Ecuador tienen procesos políticos y sociales completamente diferentes que están eclosionando por motivos distintos. En Argentina, donde no hay realmente un estallido social, el problema es eminentemente económico.

Es por eso por lo que esta vuelta al kirchnerismo una vez más se da porque el gobierno de Macri fue muy malo, no hay más. El anterior presidente no consiguió ninguno de los objetivos del liberalismo económico que se pretendían y las políticas de austeridad resultaron insostenibles para una población que está sufriendo más inflación, pobreza y desempleo que con Cristina Kichner. Cualquier parámetro que uno tome, con Macri fue peor, así que, aunque comprendo que puede ser visto como una regresión, porque es el gobierno anterior, para la gente que votó a Alberto Fernández fue en realidad una corrección, un modo de olvidar estos últimos cuatro años.

Argentina tiene una crisis tan sostenida en el tiempo que creo que es momento de dejar que funcione la política. Me parece que a veces el “ruido” de los intelectuales opinando constantemente en una situación tan compleja termina siendo banal. Hay muchísimos problemas sociales muy graves que exigen una resolución pronta y creo que está bien que los intelectuales nos replaguemos únicamente hacia la posición de ciudadanos, porque está probado que cualquier interpretación acerca de Argentina no funciona. Es mejor escuchar a la gente y tratar de comprender qué vota en lugar de estar opinando exaltadamente todo el tiempo, una postura un poco vanidosa.

Aunque utilizo el género de terror como una forma de pensar la realidad, porque el realismo puro no me satisface, mi literatura es bastante política. El género de terror y el fantástico reflejan la sensación de angustia y de incompreensión de un mundo que se resquebraja y la sensación de crisis permanente, que son las principales características de la realidad. La incertidumbre, el no saber lo que va a pasar, la sensación de estar caminando sobre algo muy frágil que en cualquier momento puede desvanecerse. Todo eso, que se ha convertido en una realidad cotidiana y sostenida en mi país, tiene algo de pesadilla y se refleja en mi literatura. ■

Secuestrados por el necrocapitalismo

ANTONIO ORTUÑO
MÉXICO

La crisis de violencia en México lleva años fuera de control. Sumando las dos presidencias anteriores se cuentan más de doscientos mil asesinatos. Y en esta ya van más de treinta mil. La tendencia no deja de crecer, esencialmente porque hay una impunidad total. Por colusión, por corrupción y también porque el sistema de justicia está desbordado. Lo mismo da. Como no hay castigo, el crimen organizado, que hace años que es millonario, influyente y poderoso, se convierte en casi invencible. Y crece. El gobierno actual no parece tener una idea clara

de cómo enfrentarlo. Defiende que no seguirá la política agresiva de los anteriores y apuesta por discursos morales y proyectos sociales a largo plazo, pero hasta ahora el poder y las cuentas bancarias siguen tan tranquilas.

Desde Europa hay una mirada entre condescendiente y caduca de América Latina y en



especial de México. Se insiste en referentes que nada tienen que ver con la realidad, una mezcla de series de televisión y romanticismo. Pero lo que pasa en México es algo casi inconcebible para quien tenga como referente solo la realidad europea: en México hay una guerra sin ideologías que se rige por parámetros de algo que podríamos llamar necrocapitalismo, donde la única victoria posible es ganar más dinero y ampliar el negocio a balazos.

Desde muchas ópticas diferentes, un buen número de artistas e intelectuales llevan años pensando y creando en medio de esta situación y hay huellas perceptibles de ello. Por ejemplo, Rulfo escribió marcado, justamente, por una época de violencia terrible, la Guerra Cristera, que se llevó a muchos de los suyos. Y destiló la zozobra de las víctimas con un talento que sigue vigente. Varias de las obras cruciales de las artes mexicanas del último decenio tienen que ver con la fricción con esa violencia intolerable y a la vez habitual en que estamos metidos.

Esta realidad es un tema crucial en lo que escribo. Mi última novela, *Olinka*, se asoma al salvajismo detrás del “civilizado” lavado de dinero de gente “bien” que en apariencia nada tiene que ver con el crimen. Pero no me considero un notario ni un glosador de horrores. Escribo en pie de guerra contra ellos. La literatura, decía Pound, no solo propone belleza sino también delimita la fealdad. Y escribir también es un modo de desmontar el lenguaje (oficial, social, criminal) que acuna y tolera esos horrores. ■

En América Latina y quizá en todo el mundo se ha roto la confianza entre los líderes y la gente, que no se siente representada por políticos como Evo Morales. Los ven como traidores y narcisos. En cuanto a la experiencia del pueblo, uno puede vivir mal pero no perder la esperanza de vivir bien. La gente más pobre tiene a la más rica muy cerca y las desigualdades son incentivos a la violencia más grandes que la pobreza.

Lo que diferencia a la crisis actual de las anteriores es que no tiene líderes. Es un movimiento dirigido desde las redes so-

ciales. Todos están de acuerdo y no necesitan un liderazgo. No los mueve una ideología o una doctrina sino una sensación, la indignación, la rabia, la rebeldía. Los manifestantes no quieren imponer otro modelo sino protestar por lo que ven a su alrededor. Porque el Perú está protegido por un gobierno que ha despertado una considerable simpatía después del cierre del congreso, algo a todas luces constitucional y políticamente necesario. Es uno de los países con más reservas internacionales,

casi cero inflación y un presidente, hasta el momento, libre de corrupción. En ese caso, creo que lo importante es que mientras la gente tenga algo que proteger (una pequeña propiedad, un vehículo) va a intentar sobrevivir sin protestar. Cuando venga el cansancio por la supervivencia, habrá un estallido social pero no podemos saber cuándo ocurrirá. Por lo pronto, el gran mérito del gobierno peruano ha sido despedir la era del fujimorismo.

Mientras, Europa considera aceptables situaciones acá que en sus propios países estimaría intolerables, quizá porque sigue mirando a América como un continente en experimentación. Y considera que toda rebelión latinoamericana es justa si viene de la izquierda. La ideología de la izquierda es una especie de garantía moral de sus líderes, lo que es absurdo. Afortunadamente, los creadores peruanos están a la altura del momento actual, empezando por Mario Vargas Llosa.

En cuanto a mi propia obra se refiere, el Perú es un país fascinante para un escritor porque es una mezcla de razas y de culturas. El conflicto natural, el resultado de esa apasionante convivencia de muchas etnias, es la materia prima de una narración. Por eso el Perú y otros países latinoamericanos producen narraciones, porque en cierto modo la literatura siempre es consecuencia de la diversidad y es hija del mal. La narrativa empezó el día en el que la serpiente entró al paraíso. Siempre he agradecido ser un escritor peruano. ■

Demagogia irrigada con petróleo

KARINA SAINZ BORG
VENEZUELA

Lo que ocurre en Venezuela es de una gravedad profunda. Lo excepcional ha terminado normalizándose. La economía está completamente dolarizada, la inflación galopa y el régimen hace tiempo que ha asumido sus procedimientos dictatoriales. El contexto regional padece una mayor inestabilidad, ya no solo en Centroamérica, también en Chile y Bolivia. Eso atomiza la discusión pero agrava las consecuencias de la crisis venezolana, no olvidemos la gran cantidad de migración que produjo el éxodo. Y no hay nada nuevo. Si acaso, en Venezuela, más hambre, más pobreza, más carestía, más violencia, más impunidad y al mismo tiempo, menos democracia, menos Estado de Derecho, menos leyes y, sobre todo, una profunda sensación crepuscular en la posibilidad de convocar a elecciones. Supongo que fue inevitable: al menos en la región, Venezuela fue el primer y más intenso ciclo de populismo. Una espita de demagogia que, irrigada con petróleo, impulsó otras. Y aunque en algunos casos la naturaleza de ese populismo tiene sus propias causas, el *Bolivarianismo del siglo XXI*, como lo llamaban sus perpetradores, ejerció una influencia.

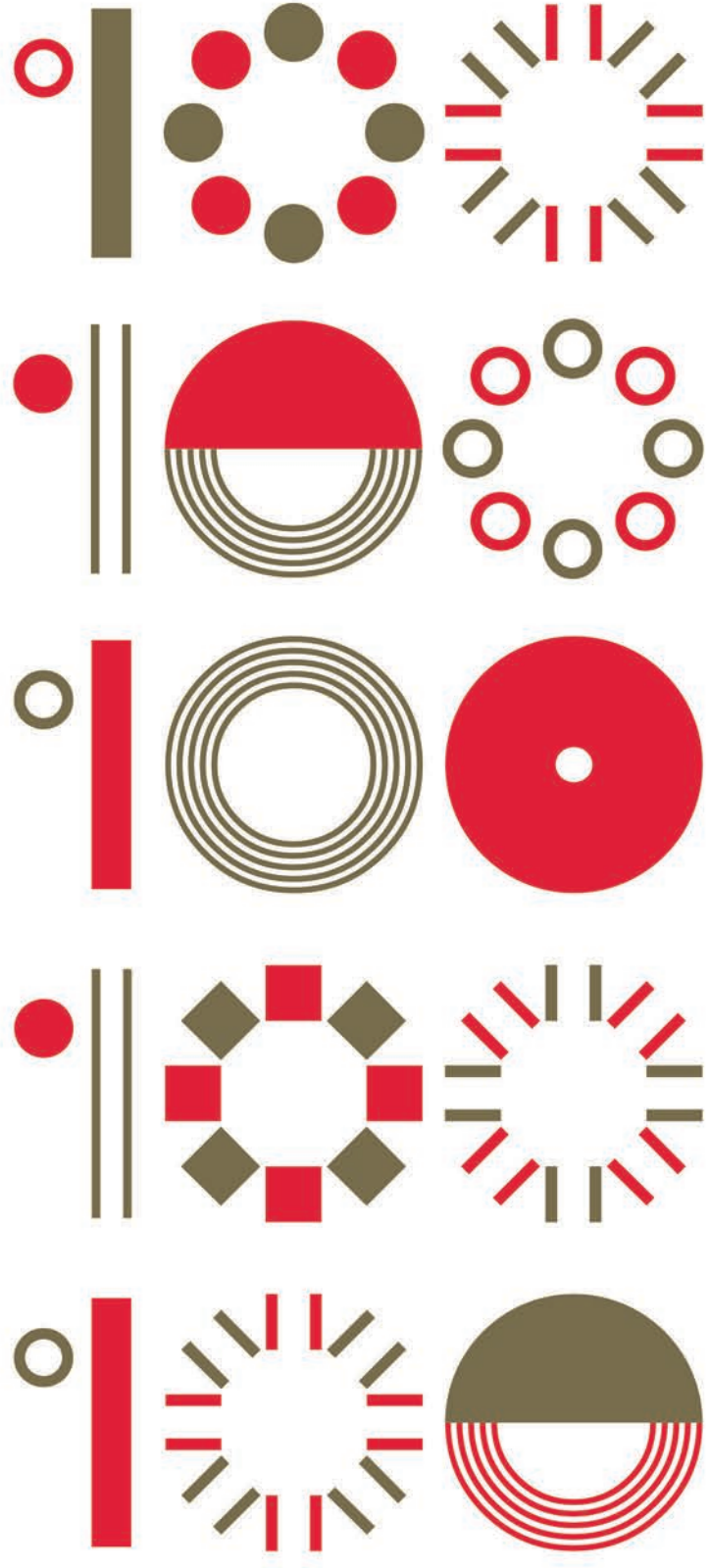
A menudo me preguntan si los creadores e intelectuales venezolanos han, hemos estado a la altura del momento actual. Y es difícil de contestar. ¿Cuál es la altura correcta? ¿Hablar e informar? Sin duda, creo que sí. ¿Luchar por la libertad personal y las libertades ciudadanas? También. ¿Intentar generar un relato que nos conduzca a nosotros mismos a entender los errores? También. ¿A reinventarse a pesar de la carestía interna y la diáspora? También. Las dimensiones de los tiranos que nos gobiernan han conseguido achicarnos, pero moralmente creo que aún no se los hemos permitido. Quizá por eso, la violencia, la desigualdad, tal vez no me condicionen literariamente pero sí forman parte de mi sensibilidad personal. La protagonista de *La hija de la española* asegura que ella nació en un lugar en el que hasta las flores depredan. Yo también. De las promociones de creadores más jóvenes que siguen malviviendo allí casi prefiero no hablar, me genera aprehensión el tema y la etiqueta generacional. Creo que cualquier ciudadano entiende que el silencio es una palada más de tierra en el funeral nacional. La creación pura y dura jamás está exenta de conflicto. Y en un régimen como el que gobierna hoy mi país, cualquier gesto de belleza e inteligencia es también un acto de resistencia. ■



Traidores y narcisos

ALONSO CUETO
PERÚ

Exposición Biblioteca Musical 100 años



15 nov 2019 · 12 abr 2020 | Conde Duque, sala 1



Han pasado más de 50 años desde la publicación de la última gran biografía del mítico escritor, naturalista, filósofo y activista social estadounidense Henry David Thoreau (1817-1862), y esta obra soberbia que ahora se publica en España no podía llegar en mejor momento.

El autor de *Walden* —un relato de los dos años, dos meses y dos días que Thoreau vivió a orillas del lago Walden, en Concord (Massachusetts)— fue un visionario enamorado de las maravillas del mundo natural que, a mediados del siglo XIX, sentó las bases de una disciplina que llegaría a conocerse como ecología. También fue uno de los primeros impulsores de la creación de un sistema de parques nacionales, así como un apasionado defensor del trato ético a todos los seres vivos que abrazó la doctrina de la religión oriental, desatando con ello la ira de los fundamentalistas, que lo acusaron de blasfemia.

Henry David Thoreau

Una vida

LAURA DASSOW WALLS

Traducción de Javier Alcoriza y Antonio Lastra
Cátedra. Madrid, 2019. 620 páginas. 30 €

Además, fue un hombre entregado a la ciencia que reunió 12 volúmenes de notas sobre los nativos americanos, registró fielmente las fechas de floración de las plantas (unos apuntes de gran importancia ahora que el clima está cambiando), e hizo un estudio pionero de la sustitución de los árboles en bosques quemados y talados. Cuando, en una ocasión, le preguntaron el porqué de su infinita curiosidad por lo que le rodeaba, Thoreau respondió: “¿Y qué otra cosa hay en la vida?”

La exuberante biografía de Laura Dassow Walls (1955), *Henry David Thoreau: Una vida*, no deja duda sobre cómo habría reaccionado su protagonista ante el actual Gobierno estadounidense, lleno de individuos que niegan el cambio climático. Con toda seguridad habría tomado la pluma para atravesarlos sin piedad, y —poniendo en práctica lo que predicaba en su ensayo *Desobediencia civil*— habría

salido a la calle a protestar. Thoreau fue un impulsor de la filosofía según la cual se debía vivir “deliberadamente”. Con ello se hacía referencia a la necesidad de sopesar las consecuencias morales de nuestros actos. Por consiguiente, podemos imaginar qué habría que tenido que decir de aquellos que se postran ante el altar de los combustibles fósiles, dadas las pruebas irrefutables de que su quema ha empezado a perturbar la estabilidad del clima, y con ello, el ritmo de las estaciones.

Walls, titular de la cátedra William P. y Hazel B. White de Inglés de la Universidad de Notre Dame, hace un emotivo retrato de un hombre brillante y complejo. Como demuestra con todo detalle, Thoreau no era en absoluto el solitario que algunos pintaban. Fue un miembro destacado de una activa comunidad intelectual de Concord y desempeñó una importante función pública en algunos de los grandes acontecimientos de la época, en particular en la lucha por la abolición de la esclavitud.

Una de las muchas delicias de esta biografía es la manera en que la autora transporta al lector a los Estados Unidos de la primera mitad del siglo XIX, una época en la que en los territorios del noreste todavía quedaban restos de la cultura nativa, los bosques de Nueva Inglaterra estaban siendo destruidos y sus ríos represados (¿es que vamos a “arrancar” todas las riquezas “de los dominios nacionales”?, preguntaba Thoreau), y la muerte a causa de toda clase de enferme-

dades era omnipresente. El filósofo y naturalista, que había nacido en Concord de una madre librepensadora y un padre que llegó a convertirse en un próspero fabricante de lápices, entró en Harvard como un retraído joven de 16 años y salió como un intelectual en ciernes que leía en al menos cinco idiomas. De vuelta en Concord, entró en la órbita del poeta y ensayista Ralph Waldo Emerson, fundador del trascendentalismo. Emerson creía que todo individuo llevaba dentro de sí una chispa divina y tenía la responsabilidad de cultivar los aspectos más elevados de su naturaleza, e instó a Thoreau a buscar la soledad y a llevar un diario. El joven así lo hizo, hasta llegar a escribir más de dos millones de palabras en sus diarios, libros, informes y artículos.

Él y su querido hermano mayor, John, fundaron una academia que constituyó un notable experimento temprano en la educación estadounidense. Se trataba de una escuela que rechazaba el castigo corporal y se proponía enseñar despertando en los estudiantes el amor por el aprendizaje. Pero lo que marcó el rumbo que acabaría llevando a Thoreau al lago Walden fue la atroz muerte de su hermano a los 26 años a consecuencia del tétanos que contrajo al hacerse un corte minúsculo en el dedo.

A mediados de la veintena, Thoreau, que trabajaba de vez en cuando como agrimensor, disfrutaba de cierto éxito con los artículos que publicaba, algunos de ellos basados en sus viajes a

Maine y Massachusetts. Esos textos fueron los primeros de una obra que iba a convertir a su autor en un pionero de lo que hoy en día se denomina literatura de la naturaleza. Sin embargo, él anhelaba ser un pionero de otra clase, asegura Walls. No quería “explorar el oeste, sino su propio interior”.

Y así, queriendo “simplificar más y más”, fue a parar a orillas del lago Walden, donde construyó una casa de una sola habitación que medía tres metros de ancho por cuatro y medio de largo y dos y medio de altura. El 4 de julio de 1845, a punto de cumplir 28 años, el joven se mudó a su nuevo hogar. Inauguró su diario con la frase. “Ayer vine a vivir aquí”.

Esas palabras fueron el punto de partida de una obra maestra estadounidense, en la que Thoreau se deleita con las maravillas de la naturaleza y en la que resuena una melodía que su autor ya había hecho sonar en un libro anterior: “La alegría es, sin duda alguna, la condición de la vida”. Walls esboza con talento la vida en modo alguno monástica en Walden. La autora cuenta que la cabaña de Thoreau era visible desde la carretera, que su ocupante recibía a numerosos invitados y que el joven cenaba semanalmente con su familia. De hecho la vida de Thoreau en Walden era tan pública que su retiro “quedaría para siempre como una obra paradigmática de las artes escénicas”.

El pensador siguió escribiendo y dando conferencias después de marcharse de Walden. Él y su

WALLS ESBOZA CON TALENTO LA VIDA EN MODO ALGUNO MONÁSTICA DE THOREAU EN WALDEN, DONDE RECIBÍA A AMIGOS Y FAMILIARES

familia participaron activamente en el movimiento abolicionista. Thoreau se negó a pagar el impuesto de capitación y pasó una noche en la cárcel porque creía que con el tributo se financiaba la violencia de la esclavitud patrocinada por el Estado y los abusos contra los mexicanos y los nativos americanos. “Que tu vida sea la contrafricción que pare la máquina”, escribió. Testigo de la destrucción generalizada de la naturaleza que acompañó al auge económico estadounidense, se lamentaba: “El comercio maldice todo lo que toca”.

Walden se publicó en 1854, y aunque recibió buenas críticas, en vida de su autor solo se vendieron unos 2.000 ejemplares. De hecho, Thoreau nunca gozó de gran éxito popular mientras vivió. Pero, optimista hasta el final, no cejó en su empeño, conservando siempre sus profundas raíces en Concord, el lago Walden y los bosques circundantes que se habían librado de la agresión. Thoreau necesitaba la naturaleza como el oxígeno. En un libro que preparaba para su publicación cuando sucumbió a la tuberculosis, decía: “En la naturaleza salvaje está la preservación del mundo”.

Murió con gran serenidad. La víspera de su muerte fue a visitarlo un viejo amigo que comentó que por el camino había oído cantar a unos petirrojos. Con un hilo de voz, Thoreau le contestó: “Este mundo es hermoso, pero pronto veré uno más justo. Cuánto he amado la naturaleza”. **FEN MONTAIGNE**

UNA DE LAS MUCHAS DELICIAS DE ESTA BIOGRAFÍA ES LA MANERA EN QUE NOS TRANSPORTA A LOS ESTADOS UNIDOS DEL SIGLO XIX

THE NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

Breves amores eternos

PEDRO MAIRAL

Destino. Barcelona, 2019

300 pp. 18,90 €. Ebook: 9 €



AUGUSTO STARITA

Conocemos a Pedro Mairal (Buenos Aires, 1970) porque escribió *La uruguaya* (2017), una novela magnífica, bien dosificada y de lectura absorbente. Trata sobre la fragilidad del amor y las difíciles relaciones de pareja,

sobre la pasión no consumada. Lo mejor de aquella entrega, que recibió el premio Tigre Juan de 2017, es la cercanía con la que el narrador va desgranando sus líos amorosos, esa voz homodiegética, a la que creemos fiel-

mente, y su punto de vista interno, perfectamente verosímil, que nos depara un final insospechado. Y hasta aquí puedo leer, teniendo en cuenta la entronización actual del *spoiler* (*des-tripe*, según la RAE).

En *Breves amores eternos*, Mairal ensaya el relato breve y presenta dos libros por el precio de uno. El primero, que lleva como título el general de todo el volumen, está formado por textos que tienen un aire parecido al de *La uruguaya*. En ellos, sin embargo, domina el contenido erótico que en la novela se concentraba en algunas escenas muy bien resueltas. Los cuentos de “Breves amores eternos” describen el resultado de la monotonía a la que conduce el matrimonio burgués: cansancio y aventuras necesarias de los protagonistas al margen de sus tranquilas relaciones oficiales, según Mairal. Son varios los ejemplos que se muestran y en todos ellos los personajes acogen con fogosidad las insinuaciones que ya no encuentran en sus parejas legales. Se trata de mujeres y hombres que despiertan del aburrimiento en el que les ha instalado el paso del tiempo y que reviven como seres eróticos ante sus nuevos compañeros de

juegos. Las escenas describen una sexualidad apasionada, directa y muy carnal. El lenguaje, como sucedía en *La uruguaya*, es procaz, atrevido, y está lleno de frescura, la misma que rezuman estas historias contadas desde cierta burla pícaro.

La segunda parte del libro, “Hoy temprano”, recoge relatos sobre temas diversos, historias amenas con finales sorprendentes, muy eficaces en su afán por lograr el extrañamiento del lector. Destaca el antologizable “Hoy temprano” que cuenta un viaje a la quinta familiar desde la homodiégesis. Sin interrupción, sirviéndose solo de ciertos elementos de contenido, el narrador va mostrando diferentes momentos de su biografía, desde la infancia, cuando se acomodaba

Listas, guapas, limpias

ANNA PACHECO. Caballo de Troya. Barcelona, 2019. 192 pp. 14,90 €. 3,99 €

La periodista Anna Pacheco (Barcelona, 1991) debuta en la novela con *Listas, guapas, limpias*, un relato de iniciación de aparente sencillez que esconde algunas cargas de profundidad en su retrato de la generación *millennial* y de sus contradicciones. En él, la protagonista se enfrenta con ingenuidad, humor y cierto desamparo a un proceso acelerado de maduración al entrar en la universidad y descubrir un mundo nuevo en el que los compañeros de clase no viven hacinados en minúsculos pisos del extrarradio sino en casas señoriales; las conversaciones giran en torno a películas y bandas de trap cuya existencia ignoraba hasta entonces, y los libros se compran en magníficas librerías y no en el Carrefour.

Implacable en su retrato de una joven que busca su lugar en el mundo, Pacheco recuerda en algunos tramos del relato, por el desclasamiento y la mala conciencia social de su protagonista, al Marsé de *Últimas tardes con Teresa* y a la Sally Rooney de *Conversaciones entre amigos*, y, en su feminismo y su mirada a la vida familiar y al pasado, a la Gornick de *Vidas feroces* pero sin su profundidad ni su nostalgia, aunque resulten impagables los retratos de ese padre serio, “de seis o siete palabras por hora”, de Yaiza, la amiga de la infancia, o de la mejor amiga de su abuela, “Luludearriba”. Un relato que promete al lector horas felices en libros venideros, porque este primero descubre una deasenfadada voz. ELENA COSTA

MAIRAL HA COMPUESTO

UN ESPLÉNDIDO LIBRO

DE RELATOS QUE PRESENTA

DESDE SU MIRADA IRÓNICA

UNA OBRA PLACENTERA

en la luneta trasera del coche, hasta la adultez en la que conduce el vehículo y se presenta como hombre divorciado. Mientras, rememora el paso del tiempo mostrando con mano maestra no solo la evolución de sus parientes, sino también la transformación del mundo que conocen (la historia de toda una vida), enlazando el principio con el final.

Pedro Mairal ha compuesto un espléndido libro de relatos que presenta desde su particular mirada irónica, tierna, inquietante y divertida, una obra escrita con lenguaje vivísimo que resulta enormemente placentera. ASCENSIÓN RIVAS

Juventud de cristal

| LUIS MATEO DÍEZ. Alaguara. Barcelona. 2019. 240 pp. 18,90 €. Ebook: 9,99 € |

Como escritor prolífico que no decae nunca del alto mérito literario Luis Mateo Díez (1942) publica *Juventud de cristal*, ambientada en su universo literario de la provincia, con muchas semejanzas con las anteriores y también con alguna diferencia. Todas están localizadas en sus Ciudades de Sombra, diseminadas por esa provincia del noroeste cuya capital es Ordial, bañadas por los ríos Margo y Nega, con el mítico territorio de Celama en el suroeste. En ellas se desarrolla una vida precaria en monótona reiteración de hábitos con carencias propias de la posguerra y el común denominador de la fragilidad humana en el entramado de sus historias, a menudo alteradas por el extravío de personajes pirados a los que se les incendia la cabeza en su deriva surrealista.

Así se han sucedido, entre las últimas, *El hijo de las cosas* (2018), la más surrealista; *La soledad de los perdidos* (2014), la más pesimista; *Vicisitudes* (2017), la más audaz en su reto de hibridación genérica entre novela y cuento, y *Juventud de cristal*, la más melancólica, con equilibrada conjunción de pesimismo, ironía, humor y surrealismo, en la privilegiada senda del autor por el expresionismo.

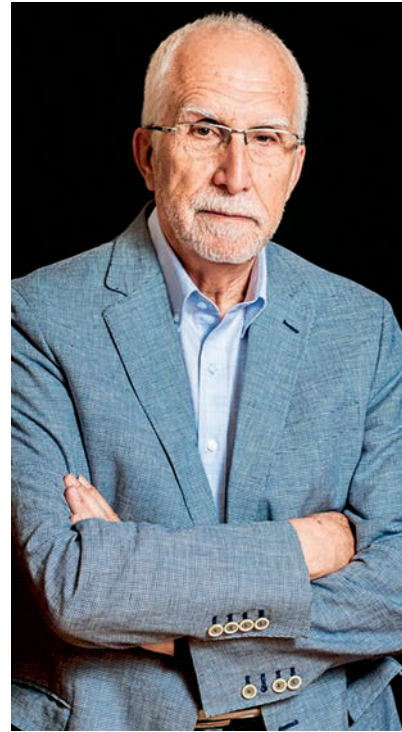
Este original mundo literario dio antes del verano sazonados frutos en *Gente que conocí en los sueños* (2019), cuatro narraciones breves que se adentran en lo real y lo fantástico, sin perder pie en la existencia consuetudinaria de sus Ciudades de Sombra, recordando elementos simbólicos

de *Fantasmas de invierno* (2004) en *Los círculos de la clausura*, el mundo quimérico de Celama en *Los muertos escondidos* y las travesuras del demonio en varias novelas del autor y renovadas aquí en *Las amistades del diablo*, que son las tres mejores.

La exploración del autor en la búsqueda de vidas y aventuras “a la vuelta de la esquina” perdura en *Juventud de cristal*, con la novedad de su narración en primera persona por una mujer, Mina, que recuerda momentos, episodios y personajes de sus años mozos apoyándose en lo que había anotado en unos cuadernos juveniles. La Ciudad de Sombra es Armenta (con referencias a Borela, Borenes, Ordial y Celama, entre otras), a orillas del Margo, en cuyas aguas Mina lleva cuenta de muchos suicidas sin que ninguno haya muerto. En su soledad proyectada en ayudar a los demás la na-

la precariedad humana en sus ansias y necesidades, en sus encuentros y desencuentros, sus amores y extravagancias, en sus travesuras de jóvenes pirados, en sus cartas anónimas nunca enviadas, en sus sueños y desapariciones y en tantas contradicciones que no hallan paliativo ni consuelo en foto-

**LUIS MATEO DÍEZ
DEMUESTRA EN
ESTA ESPLÉNDIDA
NOVELA SU PRO-
DIGIOSA CAPACI-
DAD PARA IMA-
GINAR HISTORIAS**



ARCHIVO

rración de Mina da cuenta de aquellas existencias inestables, con personajes que encarnan

la precariedad humana en sus ansias y necesidades, en sus encuentros y desencuentros, sus amores y extravagancias, en sus travesuras de jóvenes pirados, en sus cartas anónimas nunca enviadas, en sus sueños y desapariciones y en tantas contradicciones que no hallan paliativo ni consuelo en foto-

gramas de películas vistas y vividas ni en ninguna otra ficción que aliente sus esperanzas.

El motivo recurrente que anuda la narración de Mina se destaca ya al comienzo de la novela. Tan extravagante situación, reiterada en varios capítulos, adelanta y salpica el disparatado mundo de Armenta, con novios y novias que se la pegan con el primero que pueden, por ejemplo, con un aspirante a veterinario que llega desde Celama perseguido por una liebre, con cates mal llevados en el colegio, suicidios que no se cumplen y otras flaquezas humanas a las que el autor da vida en una espléndida novela en cuyas páginas sigue demostrando su prodigiosa capacidad para imaginar historias y crear situaciones y personajes que las encarnen. **ÁNGEL BASANTA**

**¿Quieres uno
de los mejores libros
de la temporada?**

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

**Solo
25 €
al año**

E Entrevista con Luis Mateo Díez
en elcultural.com

Cantos

EZRA POUND

Traducción de Jan de Jager

Sexto Piso. Madrid, 2019

1.220 páginas. 37,90 €

La obra de Ezra Pound (Hailey, 1885 - Venecia, 1972), miembro destacado de la llamada Generación Perdida, ha influido a gran número de escritores. Sus coetáneos T. S. Eliot, James Joyce o William Carlos Williams, así como Allen Ginsberg o el español Leopoldo María Panero, se sintieron guiados por los versos del estadounidense. Modernista e imagista, traductor de trovadores y estudioso de las culturas orientales, Pound intentó abrir nuevas vías poéticas. Cayó a dos precipicios: el antisemitismo y el fascismo. Se perdió en laberintos mentales y estuvo recluido durante quince años en centros psiquiátricos.

El autor argentino Jan de Jager ha traducido los *Cantos*. El filósofo italiano Giorgio Agamben firma la introducción. En sólo diez páginas, Agamben pondera las coincidencias entre la literatura de Ezra Pound y la estética de tres libros célebres de su tiempo: *La tierra baldía* (Eliot), *Finnegans Wake* (Joyce), *The Anthemata* (Jones). Opina que Pound es el poeta que “se ha colocado con mayor rigor [...] frente a la catástrofe de la cultura occidental”.

Las líneas de los dos primeros “Cantos” nos dan el tono general del libro. Comienza un viaje. Animales y hombres sentados en el sollado de una nave cruzan el mar. Coinciden con seres mitológicos y artistas que vivieron separados por los siglos. Homero, Robert Browning y Pi-

casso son unidos por una escritura serena. En las siguientes secciones confluyen reyes, artesanos, guerras, idiomas, culturas. Los personajes homéricos, Roma y sus fantasmas, unos cantores y sus vihuelas, exconvictos y esclavos, Segismundo y unos hombres que mueren de frío forman una red tupida de alusiones. William Blake corre en una montaña, los políticos arengan a las multitudes en el cielo y un solitario sigue los sonidos con la mirada. Encontramos menciones a Franco y El Cid. Se mezclan frases escatológicas y balances económicos. Especialmente dotado para describir la Naturaleza, el escritor observa que la vida continúa al margen de las fragilidades humanas: “La llama salta de la mano, la lluvia está como indecisa, / Pero bebe la sed de nuestros labios, / Con solidez de eco”.

Con su técnica de composición propia de la fuga musical, Ezra Pound desarrolla una polifonía con contrapunto entre voces variadas. Se alternan la imitación y la respuesta. Un ejemplo de ello son las diatribas contra la usura en los “Cantos” XLV y LI. La expresión se vuelve diáfana en los dos pasajes. Influído por Confucio, el autor inserta ideogramas chinos y nos dice que, a causa de la usura, el pan “está hecho de trapos mustios”. En los “Cantos pisanos”, entre víboras, ninfas y faquires, los profetas Isaías, Moisés, Jeremías y Zaratustra comparten páginas con los filósofos Escoto Erígena y Aristóteles, los pintores Manet y Uccello, los políticos Chur-

FRAGMENTO

La usura oxida el cincel

Oxida al artesano y la artesanía

Corroe la hebra en el telar

Nadie aprende a urdir oro en su trama,

El azul tiene un chancro por usura, el carmesí queda sin bordar,

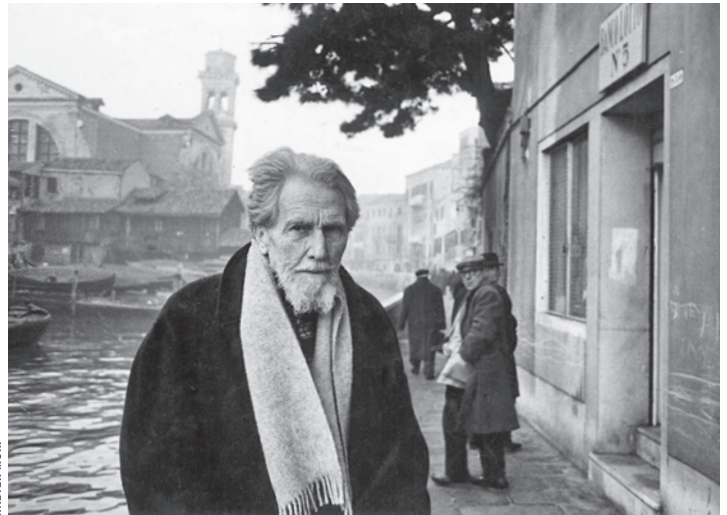
La esmeralda no encuentra a su Memling

La usura liquida al hijo en el vientre de su madre

Impide al joven cortejar a su amada

Ha traído la parálisis al lecho, yace

Entre la novia joven y su desposado



WALTER MORI

EZRA POUND EN VENECIA EN 1963

chill, Lenin y Stalin, el transgresor bohemio Joe Gould. Más adelante, el poeta nos pide que dobleguemos nuestras vanidades. Sentencia con dureza: “Eres un perro apedreado en el granizo / Urraca hinchada bajo un sol errático”.

Redactados durante algo más de cinco décadas, los *Cantos* contienen una gran libertad creativa. Lo previsible tiene en ellos poco espacio. El fruto final es con frecuencia intrincado. Jonathan Pollock, analista paciente de los versos de Pound, le pone una etiqueta a la obra: “ilegible”. Pero Pollock se refiere a una dificultad y a una riqueza incompatibles con la lectura des-

cuidada. El aluvión de materiales y la estructura rota reflejan las convulsiones políticas de la época. El escritor supo resumir su propia situación con una frase lúcida: “Los artistas son las antenas de las razas. Los efectos del mal social se manifiestan sobre todo en las artes”.

Esta primera edición íntegra en lengua española de los *Cantos* de Ezra Pound supera abundantes escollos técnicos. El poeta usó varios idiomas en la versión original de su libro e incluyó abreviaciones telegráficas. La traducción esmerada de Jan de Jager respeta las peculiaridades literarias del autor. **FRANCISCO JAVIER IRAZOKI**

#LdeLírica

SALA ÁMBITO CULTURAL
4ª PLANTA EL CORTE INGLÉS CALLAO
19:30H ENTRADA LIBRE HASTA COMPLETAR AFORO

18 NOVIEMBRE
LA PORTEÑA TANGO

2 DICIEMBRE
EL VERSO DIAPASÓN:
BOB POP

16 DICIEMBRE
CUANDO LORCA
ENCONTRÓ A WHITMAN


 **piscifactoría**
LABORATORIO DE CREACIÓN


LA POSIBILIDAD
HACES O NO HACES

**ÁMBITO
CULTURAL**

El Corte Inglés

 [ac_culturaenvivo](#)

 [@ambitocultural](#)

 [@AmbitoCulturalCallao](#)

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

DISEÑO: CARLOTA G.TOUJET



“Sólo pienso en el placer de la escritura: de cada letra que tecleo van surgiendo imágenes, como cada pincelada de un pintor ante el cuadro”. Con esta actitud aborda Juan Antonio Masoliver Ródenas (Barcelona, 1939) la escritura de *Desde mi celda* (Acantilado), un nuevo capítulo del universo artístico del escritor y crítico, que bucea una vez más en sus memorias. Y lo hace para salir a la superficie con un texto arriesgado y evocador donde a través de los más variados recuerdos de una vida intensa y plena, intenta comprender, con su habitual sentido poético y su irrenunciable humor, la condición humana más cruda: nuestra finitud.

Pregunta. ¿Qué hay tras el impulso de seguir escarbando en la memoria? ¿Quizás la vez acucia a recordar?

Respuesta. Cada libro de memorias es distinto. Cuento mi vida, sin pretender que haya en ella nada especialmente interesante y mucho menos heroico. Sólo quiero darme a conocer y al mismo tiempo tratar de conocerme yo mismo. A mí la vejez en todo caso me invita a olvidar y a reconstruir a partir del olvido. Y tampoco estoy seguro de que sea fiel a mis recuerdos. Cada vez que escribes surge algo distinto, así que lo mío es un ejercicio de libertad.

P. Insiste en su necesidad constante de huir desde joven, ¿hasta qué punto influyó aquella España “gris y pacata”?

R. En efecto mis ansias de huir nacieron de la irrespirable atmósfera del país. Que incluye a la familia. Desde muy joven empecé a hacer autostop, en busca de otros paisajes y de otra gente. Los que se paraban solían ser extranjeros, es decir, gente de otro mundo. Ni siquiera hablaban como yo. Mi vivir en la luna que tantos me reprochan, es como encerrarme en una celda para encontrarme a mí mismo. Con lo que está ocurriendo en estos momentos, es fácil entender lo que yo viví cuando joven. O incluso de niño. Una atmósfera que vuelve a ser irrespirable. Pero esto ya es materia para otras memorias, aunque dudo que tenga ganas de escribirlas.

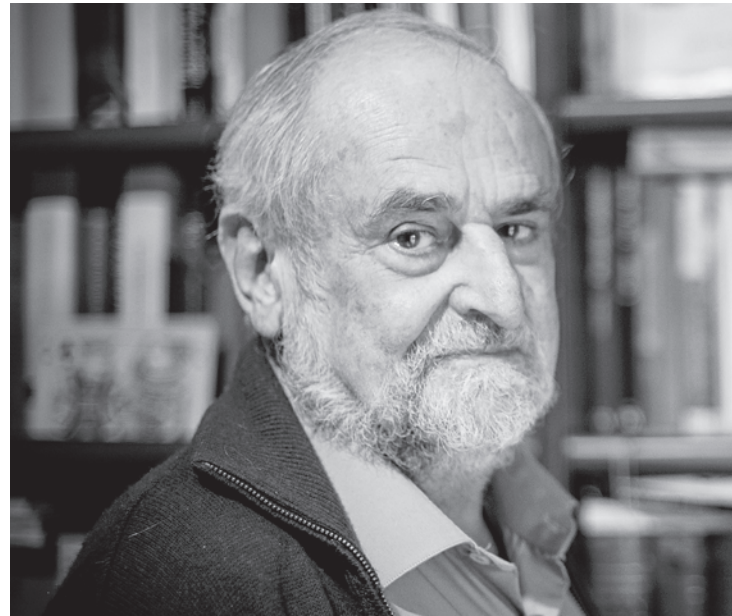
P. Dedicar amplias páginas a la muerte, ¿son estas memorias una manera de enfrentarla?

R. No creo ser iluso pensando que puedo enfrentarme a la muerte. Hablo de ella porque está constantemente con nosotros. Me educaron para temerla, pero yo la invoco y se ha

Masoliver Ródenas

“Me educaron para temer a la muerte, pero yo la invoco”

El escritor y crítico literario publica *Desde mi celda* (Acantilado), un nuevo volumen de memorias en las que busca hallar la verdad más allá de la realidad, pues “igual que en la imaginación, en la memoria no importa la fiabilidad. Sólo me interesa que resulten verdaderas, que no haya evasión”.



convertido en una entrañable compañía. Como cobarde que soy desde que llegué al mundo, lo que temo es la violencia, el sufrimiento. Es decir, no temo a la muerte sino a la vejez. Siempre vi los funerales, que tanto me atraen –lamento no poder estar en el mío–, como una celebración.

P. Ha vivido durante décadas en Londres y en sus páginas presenta una ciudad cosmopolita, ¿qué se pierde con el Brexit?

R. Londres fue mi salvación. La tenía mitificada desde niño porque mi padre era anglófilo que, en aquel entonces, era como ser antifranquista. Mi llegada a Inglaterra coincidió con la época de los Beatles y los hip-

pies, con la exaltación de los cuerpos y de la libertad. Con el Brexit se pierde lo mejor del Reino Unido. Ese espíritu que yo encontré en la década de los sesenta, cuando los jóvenes exhibían sus calzoncillos con la bandera inglesa como irreverente burla de un patriotismo hijo de un imperio que se estaba desintegrando. Y que ellos mismos quieren ahora resucitar.

En la capital británica Masoliver conoció a los grandes escritores del *boom*, un fenómeno que vivió muy de cerca. “No lo vi como un grupo generacional con una parecida concepción de la escritura, porque no fue así”, explica el escritor. “Lo que tenían en común era la exaltación de

la imaginación y de horizontes alejados de la obsesión por la identidad nacional. Mostraban que la huida es, en realidad, una búsqueda y un encuentro”.

De entre toda la pléyade de escritores latinoamericanos, que en aquellos años cambiaron París por Londres, el autor se hizo muy amigo de dos, Cabrera In-

ria cuenta poco. Las claves son la imaginación y contacto con el estudiante. Yo daba clase como si estuviese en el ágora griega. Enseñar tiene que ser también aprender, algo que entenderán los profesores españoles cuando bajen de la tarima.

P. Hace 15 años que ha vuelto, ¿qué España ha encontrado?

R. He sufrido un desencanto radical, pues todo en España me ha parecido lamentable. Los chillidos de la gente, el excremento en las aceras, la falta de puntualidad y ahora este patriotismo lamentable y peligroso. Por eso apenas si salgo de mi celda y casi no me atrevo a expresar lo que siento.

P. Más que escritor usted se tiene por un gran lector. ¿Qué recomienda leer en las diversas fases de la vida?

R. No soy nadie (nadie lo es) para recomendar lecturas. Aunque todo lector ha de pasar por el *Quijote* y por el *Ulises* de Joyce, a los que regreso con frecuencia. Y por la poesía. ¿Qué leo? Tengo que comentar un libro cada semana, así que lo que voy descubriendo.

P. Afirma que éste será su último libro, ¿podrá contenerse?

R. He publicado varios libros y los he vivido intensamente. En realidad, dudo que pueda contenerme. Si lo digo es para no asustar a mi editora. Tengo casi terminados un libro de prosas llamado *tonismos* (de mi nombre, Tono) y uno de poesía. Aunque soy consciente del exceso de libros, de palabras. Así que me callo. **ANDRÉS SEOANE**

“ENSEÑAR DEBE SER TAMBIÉN APRENDER, ALGO QUE ENTENDERÁN LOS PROFESORES ESPAÑOLES CUANDO BAJEN DE LA TARIMA”

fante y Monterroso. “Admiraba su sentido del humor, que no se encumbraran, que te respetaran y quisieran”, recuerda con cariño. “Eran dos pequeñitos inmensos con un espíritu cercano al de Cortázar. De ambos aprendí lo doloroso que es el exilio”.

P. Ha dedicado su vida a la enseñanza, ¿son comparables el sistema español y el británico?

R. La educación británica es única desde primaria, la memo-

Desde mi celda. **Memorias**

JUAN ANTONIO MASOLIVER RÓDENAS

Acantilado. Barcelona, 2019. 296 páginas. 20 €

“Un verdadero alivio escribir esto sabiendo que es lo último que escribo”, afirma Juan Antonio Masoliver Ródenas en la penúltima página de *Desde mi celda*. Los aires de despedida se hacen sentir desde el arranque de estas memorias: el propio texto, en su aparente desorden, en sus vertiginosas sucesiones de nombres de personas y lugares, parece sugerir un ejercicio de vaciado interior, una especie de liquidación total antes de un silencio escritural que, sin embargo, admite excepciones: “Sé que la poesía –matiza– está siempre al acecho para que no cumpla con mi palabra”.

Poeta tardío, en efecto, además de profesor, crítico literario y novelista, Masoliver plantea sus memorias como una serie de preguntas en torno al sentido de la vocación literaria y los azares que contribuyen a la formación del escritor. En su caso fueron decisivos el favorable entorno familiar y el ejemplo y apoyo de su tío Juan Ramón Masoliver, importante crítico y ensayista. Con frecuencia el memorialista ironiza al respecto: por ejemplo, al referirse a sus años “de libertad y libertinaje” como crítico en *La Vanguardia* cuando su tío “era el director de la página de libros” de ese periódico. En vano buscará el lector en estas memorias un relato más inclinado al lamento y la palinodia; ni siquiera cuando el autor promete abordar –y deja el propósito en el aire– el análisis de ciertas espinosas cuestiones personales.

Del poco interés del memorialista por fijar con precisión datos concretos de su vida queda constancia ya en las primeras páginas del libro. No extraña, por ello, que en el último tercio del mismo se abandone todo intento de narración cronológica y se dé paso a una especie de monólogo digresivo, con modales de diario personal, en torno al presente del escritor, su (feliz) situación afectiva, el estado de sus relaciones literarias y sus sentimientos de extrañeza y decepción al regresar a los escenarios de su infancia –la localidad barcelonesa de El Masnou– después de haber vivido en Londres durante décadas. Desde esa declarada voluntad de apartamiento, el autor dedica buena parte de su reflexión sobre la vejez al papel que en su nuevo estado siguen jugando sus relaciones literarias, siempre inseparables de las meramente amistosas: “un lector exigente –afirma– tiene amigos exigentes”, y por eso no es extraño que los escritores que el crítico termina favoreciendo sean también sus amigos.

La nómina de amigos evocados en estas páginas no tiene desperdicio: desde Martín de Riquer al atormentado poeta Gabriel Ferrater, de quien hace un memorable retrato en apenas página y media. Todo en estas memorias parece dictado por esa misma urgencia. **JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA**





ALEJANDRO MAESTRO

Temporada alta

NADAL SUAU

Sloper. Palma de Mallorca, 2019. 140 páginas. 15 €

Para no andarnos por las ramas, *Temporada alta* trata dos cuestiones: la depredación a la que el turismo ha sometido a las ciudades costeras del sur de Europa, anulando sus rasgos más o menos particulares en una suerte de neutralización que favorezca la rentabilidad; y las rendijas de actividad imprevista que los lugareños abren en sitios inesperados. Al fin y al cabo, las personas, incluso las que vivimos en espacios entregados al tránsito fugaz de viajeros, participamos del empuje colectivo de la vida por abrirse paso. Si prefieren un ejemplo: piensen en ese vigor vegetal que se las arregla para prosperar entre las arenas rojas del desierto y los adoquines.

La ciudad es Palma y podría ser cualquier otra. El fondo del relato responde a un programa de especulación, encarecimiento de los barrios, transformación del centro histórico en un espacioso centro comercial y degradación de la línea de costa (todo

recorrido por nauseabundas vetas de corruptela) que pueden aplicar a su ciudad de vacaciones favorita: una bochornosa empresa común, el legado de una generación.

Y al mismo tiempo la ciudad solo podría ser Palma (y si me apuran, la Palma de Nadal Suau) porque las respuestas que la vida no codificada ofrece a este programa de autofagia son imprevisibles, adaptadas al lugar concreto, y, si bien estos bares, librerías, obras de arte desplazadas de los circuitos prestigiosos... pueden inspirar, no se dejan trasplantar tal cual a otro entorno, ni siquiera a otra ciudad costera de nuestro sur.

Pero hay otro motivo, quizás más importante, para que la ciudad del libro solo pueda ser Palma. Nadal Suau (1980) es muy consciente del generoso tracto digestivo que ostenta el aparato publicitario del consumo mismo viajero. Todavía no hemos comprendido y desarrolla-

do el potencial de ideas como “autenticidad”, “no-lugares”, “la ciudad como parque temático”... que ya han sido absorbidas y juegan a favor del engranaje publicitario.

En este sentido *Temporada alta* libra una batalla (traviesa, casi gozosa) por constituirse en un texto inasible. Refractario a verse reducido a un lema, aplastado su sentido, desactivado su filo y reintroducido de inmediato dentro el mercado, en una versión rentable. La estrategia no le pone las cosas sencillas al encargado de la reseña, le complica la tarea al redactor de la solapa y no me quiero ni imaginar las contorsiones del autor cuando le entrevisten. *Temporada alta* va también de resistirse a que lo resuman en pocas palabras.

La estrategia de Nadal Suau está en las antípodas de la pretensión de aquellos poetas empeñados en conservar el valor de sus palabras favoritas del manoseo público, puliéndolas durante años como si fuesen lentes, hasta encontrar el espacio exacto donde encajarlas en el poema,

para que brillen por fin con todo su esplendor semántico. Aunque se podría elaborar una antología de pasajes aforísticos (sobre asuntos muy variados) que disfrutaran de su propia autonomía, aquí se trabaja por abundancia: un continuo derrame de ideas, una concupiscencia de la argumentación desbordante, el gusto por encarar los asuntos desde perspectivas insólitas, y cambios bruscos de perspectiva que pasan de una atención particularísima al detalle (les prometo que saldrán de aquí pudiendo fabricar su propio *trencadís*) a vertiginosas panorámicas históricas donde se construyen y arrasan barrios enteros. ¡Incluso nos vamos de boda!

Temporada alta invita a decir unas cuantas cosas más pero no quiero dejarme la más importante: Nadal Suau se toma completamente en serio que el ensayo es una forma abierta, tan susceptible a la inventiva en todas sus dimensiones (estructura, estilo, personajes, tono)

**TEMPORADA ALTA ES UN
ENSAYO ABIERTO, TENSADO
POR UNA IMAGINACIÓN
RESUELTA A PENSARLO
CASI TODO POR SÍ MISMA**

como una novela. Y si pese a los numerosísimos desvíos, audacias y volteretas a los que se entrega la argumentación, el lector tiene la sensación de que raras veces pierde el hilo es porque dicho argumentario está tensado por una fuerza muy rigurosa: la de una imaginación resuelta a pensarlo casi todo por sí misma. **GONZALO TORNÉ**

Leer a Hannah Arendt (1906-1975), sobre todo si uno viene de cubrir una campaña electoral de 2019, provoca el mismo efecto que subir en ascensor ultrarrápido desde un sótano enrarecido hasta la azotea de un rasca-cielos. Pero ese efecto no solo lo produce la gigantesca estatura intelectual de la pensadora judía, sino igualmente su coraje temerario a la hora de defender posiciones que ella creía verdaderas al margen de las desagradables consecuencias que su claridad le acarrearía. Estos dos volúmenes que recogen su obra ensayística inédita en forma de libro —desde artículos y conferencias hasta entrevistas— no en vano se titulan *Pensar sin asideros*. Arendt llevó la disposición insobornable del filósofo liberal al extremo de su compromiso, y ya se sabe que el precio de la independencia a menudo es la soledad. Despreciaba la tradición de la metafísica occidental —en eso era marxista— no por soberbia, sino porque se sabía que su tiempo, el terrible siglo XX, había liquidado las categorías de lo concebible. Tocaba levantar un nuevo corpus filosófico para comprender al hombre. Al hombre capaz de diseñar el Holocausto o el Gulag.

Desde Sócrates llamamos pensamiento al diálogo interior, de cuyas tesis y antítesis surge la idea original, matizada, comprensiva. Estos libros están tan atiborrados de ellas que proporcionan un festín para la inteligencia. La mente de Arendt funcionaba bajo un estricto procedimiento dialéctico, lo que le evitaba avanzar sobre las huellas equívocas del prejuicio. Pero Arendt fue sobre todo una pensadora política: por estas páginas desfilan análisis hondos de acontecimientos tan noticiosos como

Pensar sin asideros

Ensayos de comprensión 1953-1975

HANNAH ARENDT. Traducción de Roberto Ramos. Páginas indómitas
Madrid, 2019. Vol. I: 449 pp., 28,50 €. Vol. II: 352 pp. 26 €

la revolución húngara contra Moscú o el debate entre Nixon y Kennedy, cuya grandeza de genuino *primus inter pares* detectó enseguida. Muchos de estos textos están fechados en la década de los 60, y leyéndolos uno tiene la sensación de que mientras Dylan cantaba ahí afuera, Arendt destilaba el sentido de la revolución contracultural en marcha.

Porque la revolución fue uno de sus grandes temas. Entendió que Marx había cambiado la historia al situar la dependencia del trabajo y la necesidad de la praxis en el centro de la reflexión filosófica. El marxismo equivocó la profecía del colapso capitalista, pero acertaba al señalar la servidumbre productiva como la amenaza antropológica que hoy vemos cumplida en la triste paradoja del alto ejecutivo que trabaja como un esclavo. Arendt vuelve siempre a Grecia y Roma en busca de inspiración, y recuerda que el estatus de ciudadanía en la *polis* lo concedía la entrega al ocio y a la acción pública, pues la libertad de los atenienses era un concepto político. Aquella democracia *sui generis* se sostenía sobre la esclavitud de quienes no eran ciudadanos, pero su ideal cí-

vico es reivindicado por Arendt: “La capacidad de actuar y hablar nos convierte en seres políticos”. Es decir, en seres destinados a la construcción de la libertad. Fueron los padres fundadores de la democracia americana quienes lograron materializar aquel ideal en los tiempos modernos frente al fracaso de los revolucionarios

muscular del hombre sino la intelectual, lo que conlleva una pérdida de dignidad identitaria que hoy vemos expresada en el voto populista. Defendió el pluralismo de partidos y la cesión de soberanía frente a la trampa del nacionalismo, que permite mantenerse a tiranos como Stalin con tal de atizar el orgullo xenófobo del pueblo. Enemiga del peso de la tradición tanto como de la promesa del hombre nuevo, no hizo de ella ni una reaccionaria ni una revolucionaria, de modo que se granjeó los odios de tradicionalistas y marxistas. Y fue la mejor intérprete del fenómeno to-



rios franceses, que triunfaron en la fase negativa de la insurrección—destrucción del orden existente—pero no en la positiva, que precisa la creación de instituciones duraderas que eviten que la revolución devore a sus hijos a través del terror.

La curiosidad y perspicacia de nuestra autora no conoce límites. Anticipa el problema de la inteligencia artificial, cuando la máquina ya no suplanta solo la

talitario, cuyo mecanismo de terror describió como nadie. “Un funcionario, cuando no es nada más que eso, es en verdad un individuo muy peligroso”, dice sobre Eichmann.

La contemporaneidad radical de Arendt convierte su obra en el fruto admirable de la libertad y en un abrevadero inagotable de fundamentos democráticos en tiempos de involución y malestar. **JORGE BUSTOS**

España. Un relato de grandeza y odio

Entre la realidad de la imagen y de los hechos

JOSÉ VARELA ORTEGA

Espasa. Barcelona, 2019

1.087 pp. 29,90 €. Ebook: 12,99 €

José Varela (1944), historiador de larga trayectoria acreditada por anteriores trabajos, nos entrega un libro muy ambicioso por los objetivos y por las fuentes manejadas, que lleva hasta sus últimas consecuencias el género del ensayo a lo largo de mil páginas enjundiosas y sugerentes, cuya lectura siempre es ágil y clara. Cierta es que la aparición del libro coincide con un intenso debate, agitado por varios títulos y “contratítulos”, polémicos y jugosos, sobre la manoseada Leyenda Negra. Pero quien se acerque al texto de Varela Ortega entenderá enseguida que las ideas que vierte llevan pergeñándose en su cabeza mucho tiempo. El libro es, pues, oportuno y no oportunista. Sin embargo, encaja bien en esta interesante querrela, y lo hace proporcionándonos una perspectiva distinta y muy meditada.

Varela trata de explicar cómo se ha construido la imagen de España y de los españoles en el extranjero a lo largo de la historia. El nivel que le interesa es el de las representaciones, imágenes gráficas, literarias, ensayísticas, cinematográficas y, en general, todo eso que cala en la mentalidad colectiva y crea opinión. Lo que analiza es la relación de las imágenes con la realidad. Estudia estereotipos, eficaces y potentes simplificaciones que han servido a otros pueblos para conocer España

desde lejos. El estereotipo es preformativo, sirve para comprender porque reduce lo complejo y lo desconocido. Todos los usamos respecto de los demás países; aquí no hay excepciones. Evidentemente, pueden ser injustos y deformantes, pero resultan eficaces. De ahí una relevante aportación del libro: constata cómo los relatos estereotípicos se imponen a la verdad de los hechos.

Varela Ortega nos deja claras dos cosas. La primera es la asombrosa estabilidad de los estereotipos sobre España, particularmente los que se crean en la época de la Monarquía de los Austrias y en el Romanticismo. Y la segunda idea central del libro es que estos estereotipos son contradictorios, o más exactamente dicho, están constituidos por pares de antónimos que se solapan; son la cara admirativa y la denigratoria de una misma construcción imaginada.

Cuando España fue centro de un poderoso imperio mundial, se confrontaron dos imágenes de los españoles. Una admiraba la bravura, la hidalguía y el valor de quienes combatían en todo el mundo por sus ideales y su patria; la otra insistía en la crueldad, la codicia y el fanatismo de esos mismos guerre-



SÁNCHEZ GOELLO: EL PRÍNCIPE DON CARLOS, 1555-1559

**VARELA ORTEGA
PROMETE UN APASIO-
NANTE RECORRIDO QUE
NOS DESCUBRE NO
CÓMO SOMOS SINO
CÓMO NOS HAN VISTO**

ros y clérigos. Hubo entonces una verdadera guerra de propaganda y, como acertadamente señala el historiador, España perdió la batalla. De ahí vino el arraigo de una Leyenda Negra confirmada después por el caso político de la Monarquía de los Austrias. En el siglo XVIII, desactivado el poderío imperial hispano, los *philosophes* encontraron en los españoles el prototipo de la decadencia, incluso la degeneración, y así lo

que antes había sido evaluado como admirable lealtad a los ideales religiosos y políticos, ahora era paradigma de ignorancia, superstición y atraso. El

Romanticismo cambió el equilibrio entre figuras imaginadas y otra vez resultó apreciable el arrojito (mostrado en la Guerra de la Independencia), pero no desapareció el reverso oscuro de una imagen anclado en el inconsciente foráneo. Porque incluso para los extranjeros más seducidos por esa España idealizada, su atractivo residía en que la consideraban una nación fosilizada, cuyo interés derivaba de su desconexión del progreso y de la modernidad. El fascinante arcaísmo que querían ver en esa construcción fantástica suponía insistir en el fanatismo, religioso y atávico. Triunfó una variante del orientalismo entonces en boga, basado, en el caso español, en la singularidad de la huella musulmana, hibridada

con la pervivencia del espíritu de los guerreros de la cruz y la vida de frontera. Creyeron descubrir una raza peculiar fuerte pero estancada, por eso mismo atractiva, según la mentalidad de las naciones poderosas del siglo XIX. No se olvide que esta mirada sobre España es obra, en buena parte, de la mentalidad protestante atacada con complejo de superioridad cultural y avalada por el racionalismo biologicista de

entonces. Acertadamente dice Varela que, desde el punto de vista de la imagen, la Guerra Civil supuso una suerte de neorromanticismo, la confirmación de la visión dramática y poética de los españoles. Si en 1808 lucharon de modo ciego y generoso contra los invasores, en 1936-39 la matanza fratricida presentaba de nuevo lo mejor y lo peor del supuesto carácter español, proclive a encarar la lucha entre el bien y el mal.

¿Y hoy? El autor lleva su estudio hasta el presente y, en contra de la visión que quiere ver en la Transición el gran cambio en la percepción de España en el mundo, él lo traslada más adelante, a principios de los 90, cuando la Conferencia de Paz árabe-israelí de Madrid (1991) y los fastos de 1992. La cuestión es si estos tópicos duraderos se han apagado, o si siguen vivos de una u otra manera. La cuestión es también cuánto se ha contribuido desde la propia España a alimentarlos, porque los estereotipos se han mostrado útiles para potenciar el atractivo turístico del país; recordemos el legendario *Spain is different*, vigente aún querámoslo o no. En definitiva, José Varela nos promete un apasionante recorrido que nos coloca frente a un espejo y nos devuelve una imagen muy particular de nosotros: no como somos, sino como nos han visto y nos ven los extranjeros. No es cómodo, evidentemente, pero invita a pensar en nosotros desde otra perspectiva, y a reflexionar si hacemos lo mismo con los ciudadanos de otros países. **ADOLFO CARRASCO**

 Entrevista con Varela Ortega en elcultural.com



Presses de la Universidad
Universidad Zaragoza



Las pequeñas Atlántidas
Decadencia y regeneración intelectual de España en los siglos XVIII y XIX
Alberto Gil Novales
Carlos Forcadell Álvarez



Los exilios de Ramón Cabrera
Conxa Rodríguez Vives

www.unizar.es | puz@unizar.es | Tel. 876 553 156

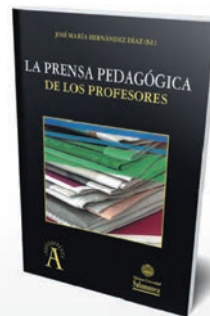


Cálculo Numérico y Estadística Aplicada
Sesé Sánchez, Luis M.

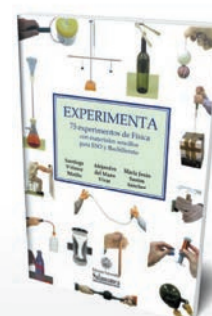


Teach Yourself English Phonetics
Estebas Vilaplana, Eva

www.uned.es/publicaciones | libreria@adm.uned.es | Tel. 91 398 75 60



La prensa pedagógica de los profesores
José María Hernández Díaz (Ed.)



Experimenta.
75 experimentos de Física con materiales sencillos para ESO y Bachillerato
Santiago Velasco Maíllo, Alejandro del Mazo Vivar, María Jesús Santos Sánchez

www.eusal.es | ventas.eusal@usal.es | Tel. 923 294 598

70 editoriales y 70.000 títulos en todos los formatos

FICCIÓN

NO FICCIÓN

FICCIÓN		NO FICCIÓN	
(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)	
1	SIDI. Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara) 2/9 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.	1	UN PUEBLO TRAICIONADO. Paul Preston (Debate) 1/3 Abandonando su temática habitual, Preston construye una crónica sobrecogedora de la devastadora deslealtad hacia los españoles por parte de su clase política.
2	La cara norte del corazón. Dolores Redondo (Destino) 1/6 La precuela de la célebre <i>Trilogía del Baztán</i> conduce a la inspectora Amaia Salazar a Nueva Orleans tras la pista de un asesino en serie en plena tragedia del Katrina.	2	Fracasología. María Elvira Roca Barea (Espasa) 4/4 Dispuesta a seguir desmontando tópicos históricos, la autora de <i>Imperofobia</i> analiza por qué, a su juicio, las élites españolas asumieron las leyendas hispanofóbicas.
3	Loba Negra. Juan Gómez-Jurado (Ediciones B) 4/4 Antonia Scott vuelve a la carga tras los sucesos de <i>Reina Roja</i> , pero no vuelve sola. La acompaña la Loba Negra, cada vez más cerca, y, por primera vez, está asustada.	3	Una historia de España. Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara) 5/33 Libérrimo y sentimental, Pérez-Reverte despliega en las columnas aquí reunidas su personalísima visión de la historia de España.
4	Tiempos recios. Mario Vargas Llosa (Alfaguara) 3/3 En la estela de <i>La fiesta del Chivo</i> , Vargas Llosa mezcla historia y ficción para narrar las miserias del golpe de Estado que acabó con la democracia de Guatemala en 1954.	4	El naufragio de las civilizaciones. Amin Maalouf (Alianza) 2/2 Buceando en sus propios recuerdos, Maalouf elabora un lúcido ensayo en el que, partiendo del ocaso del mundo árabe, desentraña el fin de las ideologías del siglo XX.
5	Tampoco pido tanto. Megan Maxwell (Esencia) -/1 Una de las reinas de la novela erótica regresa con la historia entre una bailarina y un piloto plagada de sexo telefónico, tántrico, tradicional, trios, <i>dogging</i> ...	5	El poder de confiar en ti. Curro Cañete (Planeta) 3/14 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.
6	Un perfecto caballero. Pilar Eyre (Planeta) -/1 Pilar Eyre nos invita a espiar por el ojo de la cerradura los secretos más fascinantes y vergonzosos de la Barcelona de posguerra con una nueva historia de amor.	6	Come comida real. Carlos Ríos (Paidós) 6/33 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".
7	El negociado del yin y el yang. Eduardo Mendoza (Seix Barral) -/1 Eduardo Mendoza recupera a su último gran personaje, Rufo Batalla, que en las postrimerías de la Transición, se dispone a la reconquista del trono de Livonia.	7	Sapiens. De animales a dioses. Yuval N. Harari (Debate) 7/122 Yuval Harari recorre los principales hitos de la historia del <i>Homo sapiens</i> , desde su aparición hace 200.000 años hasta nuestros días.
8	El diario de Eliseo. Caballo de Troya. J. J. Benítez (Planeta) 8/4 J. J. Benítez culmina su indagación sobre la vida pública de Jesús a través del testimonio de Eliseo, el segundo piloto que viaja al pasado para conocerle.	8	A Solas. Silvia Congost (Zenith) -/1 La psicóloga Silvia Congost rompe en este libro, íntimo y personal, con las ideas preconcebidas sobre no tener pareja, y nos invita a perderle el miedo a la soledad.
9	El pintor de almas. Ildefonso Falcones (Grijalbo) 6/11 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.	9	Cómo hacer que te pasen... Marian Rojas Estapé (Espasa) 9/49 La psiquiatra Marian Rojas Estapé ofrece en este libro consejos y claves para vivir mejor y saber interpretar todo lo que nos pasa.
10	Terra Alta. Javier Cercas (Planeta) 9/2 Inspirándose en un horrendo crimen, el ganador del Planeta construye un trepidante <i>thriller</i> que reflexiona sobre el valor de la ley y la posibilidad de alcanzar justicia.	10	El poder del ahora. Eckhart Tolle (Gaia) 8/48 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.

ALBACETE: Herso ALMERÍA: Picasso ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitas 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: Intempestivos SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: Paris-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZARAGOZA: Cálamo.



Astérix
NUEVO ÁLBUM

SALVAT

ASTÉRIX © - ORSULA © - IDEPRIX © - IDEPRIX © / © 2019 LES ÉDITIONS ALBERT RENÉ

POR JÚPITER, ¿UNA CHICA?!

¡CUIDADO, PUEDE SER UNA TRAMPA DE LOS GALOS!

TIENES RAZÓN, FEIKNIUS, ¡SEAMOS PRUDENTES!

ESPECIAL EL CULTURAL

INVIERNO
EN AUSTRIA

BERNINI: *MEDUSA*,
1638-40, QUE PUEDE
VERSE EN EL MUSEO
DE HISTORIA DEL
ARTE DE VIENA



Austria, todo cultura también en invierno

Viena con la exposición *Caravaggio y Bernini*, Salzburgo con su despliegue de música y mercados, Linz con su apuesta por el arte y el hielo, Innsbruck con su Navidad alpina y el mágico cristal tallado de Swarovski son algunas de las citas creativas, entre la tradición y la vanguardia, de Austria.

Caravaggio y Bernini, estrellas barrocas en Viena

El Museo de Historia del Arte reúne obras de ambos maestros en diálogo con otros artistas coetáneos en quienes influyeron

Caravaggio y Bernini nunca se conocieron. Ambos residieron en Roma, donde crearon su corpus artístico principal, pero el escultor recaló en la Ciudad Eterna unos años después de morir el pintor tenebrista. Los dos renovaron el arte tomando la riqueza de las emociones, huyendo de la belleza refinada del Renacimiento y mostrando un realismo directo y dramático. La exposición *Caravaggio y Bernini* reúne en el Museo de Historia del Arte de Viena 80 piezas, con importantes préstamos internacionales, de los dos maestros del Barroco en diálogo con otros artistas en los que influyeron. En Austria se podrá ver hasta el próximo 19 de enero, para viajar a continuación al Rijksmuseum de Ámsterdam.

Todo ocurrió entre 1600 y 1650, un periodo en el que en Roma emergió un tipo de arte novedoso que se vio favorecido por la buena marcha económica. Caravaggio (1571-1610) se trasladó allí durante esos años en los que la ciudad papal se convirtió en un centro artístico. Hacia 1600 el uso que hacía del claroscuro, con sus luces y sombras muy marcadas y su fervor naturalista, supuso una ruptura con el arte anterior. Poco después de 1610 entró en escena el escultor Bernini (1598-1680), que estaba llamado a ser la nueva estrella de la urbe. Sus esculturas, que

transmiten el mismo dramatismo que la pintura de Caravaggio, serían determinantes para Roma.

PASIÓN Y SUFRIMIENTO

Si algo une a los dos creadores es la necesidad de evocar fuertes pasiones y sentimientos. Sus nuevas perspectivas y su modo de materializarlas concurren en otros artistas como Poussin, Reni, Gentileschi, Carracci o Mochi, lo que propició que adoptaran algunos de sus rasgos. Por eso, la muestra no responde a criterios cronológicos sino temáticos. *Maravilla y estupor*, *Amor o Sufrimiento y compasión* son algunas de las sensaciones que quieren transmitir las diferentes salas. En la primera podemos ver *Medusa*, una pieza ante la que “nunca te puedes sentir cómodo porque parece que en cualquier momento se va a lanzar a hablar”, afirma Stefan Weppelmann, comisario de la exposición. Esta cabeza de mármol de Bernini “huye de la idea clásica de escultura y es que el Barroco juega siempre con la premisa de ‘ahora va a pasar algo’. No busca la belleza, persigue que algo conmueva”.

Y ese movimiento del que goza la obra en la que las serpientes se mezclan con los ri-

zados cabellos lo querían capturar también los pintores. Como en *Muchacho mordido por un lagarto* de Caravaggio, ejemplo de cómo el Barroco “abandona lo estático y otorga importancia a la mirada. A partir del s. XVII parece que puedes interactuar con los personajes”, explica Weppelmann. Características que se repiten en los lienzos en los que Caravaggio, Tazio da Varallo o Valentin de Boulogne representan el pasaje de David y Goliath.

**“El Barroco abandona lo estático y otorga importancia a la mirada. Parece que puedes interactuar con los personajes”.
Stefan Weppelmann**

Todos interpelan al espectador con emociones positivas pero también negativas y, por eso, escogen momentos de tensión.

En la sala dedicada al Amor el museo ha reunido otras dos obras maestras como *San Juan Bautista* de Caravaggio y *San Sebastián* de Bernini. El primero “resulta muy manierista, el muchacho está en una postura casi imposible y parece que estuviera en un pedestal, como la es-

cultura de Bernini”. También hay espacio para la María Magdalena de Artemisia Gentileschi, a quien Caravaggio admiraba, la de Louis Finson o una pequeña escultura de *El éxtasis de Santa Teresa* que Bernini usó como modelo para la que ahora reside en Roma.

No obstante, el Barroco tuvo dos caras: una más radical en la que encontramos a Caravaggio y a Bernini y otra más clásica. Es este segundo el sendero por el que transitó la obra de Nicolas Poussin, que siguió “la tradición con perfiles semejantes a los antiguos maestros”. Y entre ambos modos de acercarse se encuentran otros nombres como Guido Reni o Giovanni Antonio Galli que con su particular retrato de Jesús “juega con la realidad y el espectador”. Sin cruz y tocándose la herida tras haber resucitado parece culparnos. En el Barroco, dice Weppelmann, “querían invocar el cristianismo a través del dolor”.

Con todo, la muestra quiere transmitir cómo el Barroco introduce el movimiento y, sobre todo, la crudeza de los sentimientos. “Hoy en día –concluye Weppelmann– todo gira en torno a esas mismas emociones”. Esa es la actualidad del Barroco. **SAIOA CAMARZANA**



© KHM-MUSEUMSVERBAND

VISTA DE LA EXPOSICIÓN CARAVAGGIO Y BERNINI. ABAJO, CARAVAGGIO: *SAN JUAN BAUTISTA*, H. 1602; A LA DERECHA, BERNINI: *SAN SEBASTIÁN*, 1617



© MUSEO NACIONAL THYSEN-BORNEMISZA, MADRID



© SALZBURG TOURISMUS



© SALZBURG TOURISMUS

VISTA DEL TRADICIONAL SALZBURGER CHRISTKINDL-MARKT Y (ABAJO) EL RECITAL NAVIDEÑO EN LA GRAN CASA DEL FESTIVAL

Noches de Paz en Salzburgo

La ciudad de Mozart, entre la música y los mercados de Navidad

En 2020 el Gran Festival de Salzburgo cumplirá un siglo. El aniversario planeará por los numerosos acontecimientos musicales que se desarrollarán estos días en la ciudad. A partir del 22 de noviembre comenzará el Festival Dialoge, que la Fundación Mozarteum Salzburgo organiza desde 2006 para mostrar lo mejor de la música contemporánea. El violinista Benjamin Schmid, el pianista y compositor Fazil Say y el director de orquesta Constantinos Carydis forman parte de la programación de este año, que incluye escenarios en cafeterías, iglesias y la estación de tren.

Del 23 de enero al 2 de febrero la música continuará en Salzburgo con la Semana de Mozart 2020, que, por segundo año consecutivo, dirige Rolando Villazón. El programa, que tiene como lema ‘Solo Mozart’, se

basa en las obras que el genio salzburgués compuso para los instrumentos de viento. El plato fuerte será su versión del *Mesías* de Händel, cuya puesta en escena la hará el polifacético Robert Wilson.

CELEBRACIÓN DEL ADVIENTO

El otro gran atractivo de Salzburgo en esta época son sus mercados de Navidad. En la cuna del villancico *Noche de Paz*, el Adviento es considerado como la quinta estación del año. Entre los mercados y conciertos de Navidad que no hay que perderse destaca, por su ambiente y dilatada historia, y entre el 21 de noviembre y el 24 de diciembre, el tradicional Christkindlmarkt en las plazas de la Catedral y de la Residencia, el recital navideño Salzburger Adventsingen (a partir del 29 de noviembre) en la Gran Casa del

Festival y eventos folclóricos como el concierto Turmblasen o el pasacalles de los “terroríficos” Krampus. La ruta de estos mercados continúa por el Hellbrunner Adventzauber, el de la Plaza Mirabell, Sternadvent, el de la Fortaleza Hohensalzburg, el del Castillo Franziskischlössl, St. Leonhard y Glanegg.

Además, a partir del 28 de noviembre la ciudad de Mozart acoge la Fiesta de Invierno (Winterfest), considerada como uno de los encuentros de circo contemporáneo más importantes del mundo por su innovadora mezcla de danza, teatro, marionetas y artes plásticas. “Voy cada año con mi familia. Muestra otro aspecto de la ciudad”, reconoce Ines Wizany, responsable de la Oficina de Turismo de Salzburgo. Para los amantes del arte, Salzburgo brinda una amplia oferta dentro de sus 25

museos. Durante la temporada de invierno destacan, entre otras, las exposiciones *Barbara Krafft* (en el Salzburg Museum hasta el 9 de febrero), *La punta del iceberg* (en el Museo de Arte Moderno Salzburg Mönchsberg a partir del 30 de noviembre), *A Mind of Winter* en el Museo de Arte Moderno Rupertinum (desde el 30 de noviembre) y, para los más pequeños, *Pipi Calzaslargas* en el Museo del Juguete (16 de noviembre a 3 de octubre). La ciudad —en la que pueden explorarse también las nuevas rutas de senderismo— prepara con mimo, a partir del 25 de abril, una gran exposición sobre los cien años del Festival de Salzburgo, que celebra el centenario del famoso grito de *Jedermann* en la Plaza de la Catedral un 22 de agosto de 1920 y que sirvió de arranque del festival. **IVÁN CORREA SANZ**

A unos cien kilómetros de Salzburgo encontramos la capital de la Alta Austria. Linz cuenta con mercados navideños para todos los gustos. Desde el Mercado de Adviento de su Plaza Mayor (a partir del 23 de noviembre) hasta el Wärmepol (organizado por los estudiantes de la Universidad de las Artes y el Diseño Industrial) pasando por el Mercado de Invierno de la Pfarrplatz (con productos artesanales) y el de Volksgarten, dedicado especialmente a jóvenes y niños por su música y sus populares recreaciones de cuentos.

Precisamente un pabellón del Volksgarten alberga, además de su noria gigante, una de las citas más espectaculares del Adviento en Linz. Nos referimos a *Ice Magic*, una exposición que reúne esculturas de hielo talladas en 150 toneladas de agua congelada realizadas con motosierras y cinceles y ocupando una superficie de 600 metros. Del 23 de noviembre al 23 de febrero, y gracias a la colaboración con Disney, podrán verse las dedicadas a la princesa Anna, la reina del hielo Elsa y Olaf, todos protagonistas de la famosa película *Frozen*. “Es uno de los

puntos culminantes de la oferta que tiene Linz durante esta época. *Ice Magic* crea en poco tiempo un mundo mágico que es realmente único. Resulta impresionante cómo los artistas dan forma a esos enormes bloques de hielo”, señala Georg Steiner, director de la Oficina de

los efectos especiales y de canciones como *Süéltalo*.

Conocida como la ‘ciudad de los belenes’ (por su proliferación a lo largo y ancho de su geografía), Linz da cuenta de este título en la exposición que alberga el Museo del Castillo, lugar en el que puede verse también

nuevas. Además, en el Museo de Arte Lentos puede verse, hasta el 19 de enero, una exposición dedicada a la vida y la obra del marchante Wolfgang Gurlitt. Su agitada biografía es ilustrada con obras de Kokoschka, Alfred Kubin, Jeanne Mammen, Max Pechstein, Schiele y Lovis Corinth, entre otros artistas.

Otro apartado que enriquece estos meses la ciudad es el relativo a la música. Uno de los eventos principales es el programa de la Brucknerhaus. A partir del 1 de diciembre se celebrará todas las tardes un concierto gratuito de 30 minutos que servirá para despedir la jornada. En la ópera Musiktheater podrá verse una versión de danza de *Carmina Burana* y el musical *Mery und Max*. En esta ruta musical conviene estar muy atento a los distintos conciertos que ofrecen las numerosas iglesias de la ciudad. Finalmente, si se viaja con niños una actividad ideal para ellos es subir a la montaña Pöstlingberg en el tren de cremallera más inclinado del mundo. Y un paseo en el tranvía de la gruta Grottenbahn es tan tradicional como la degustación de ponches y salchichas. **I. C. S.**

Linz, ruta mágica por el hielo, la música y el arte

De las enormes esculturas de *Ice Magic* al tranvía de la gruta Grottenbahn

Turismo de Linz. De Disney podrá verse, entre el 27 y el 29 de diciembre, *Disney on Ice*, un espectáculo en el TipsArena dedicado al misterio de Elsa. Asistiremos a la historia de la película *Frozen: el reino del hielo* a través del patinaje artístico, de

la muestra *Desde Andy Warhol hasta Cindy Sherman. El arte americano de La Albertina*, comisariada por Klaus Albrecht Schröder, director del museo vienés. Estos trabajos reflejan el cambio social a través de técnicas artísticas y estrategias radicalmente



MERCADO DE INVIERNO DE PFARRPLATZ, DONDE PUEDEN DEGUSTARSE PRODUCTOS NATURALES Y COMPRAR ARTESANÍA

Innsbruck, blanca Navidad entre luces y cuentos

Un recorrido por sus seis
mercados descubre el
encanto de la ciudad alpina



VISTA DEL CENTRO DE INNSBRUCK EN INVIERNO

© TVB-INNSBRUCK/CHRISTOF LACKNER

Si Linz es la ciudad del hielo, Innsbruck es la capital de la Navidad alpina. Rodeada por blancos montes, entre sus árboles de cristal y bajo un manto de luces de colores, su celebración se abre camino a lo largo y ancho de sus seis mercados de invierno. Señá y santo de la capital del Tirol en diciembre, sus puestos navideños son la excusa ideal para un recorrido que, bajo el lema *De la contemporaneidad a la tradición*, conduce a sus paseantes por sus pintorescas y estrechas callejuelas.

Desde el monte hasta el río Inn, el primero de los lugares que propone este paseo se inicia en las alturas. Un viaje de apenas diez minutos en el funicular de Hungerburg nos sitúa en un mercado navideño que seduce por sus fantásticas vistas panorámicas a la ciudad.

A la vuelta, situado en el barrio más antiguo de Innsbruck, fácilmente accesible también desde la estación del funicular y alejado de los focos turísticos, el olor casero a galletas recién horneadas anuncia la proximidad del pequeño y tradicional mercado de St. Nikolaus, un rincón más sosegado y tranquilo caracterizado por la música navideña de sus tenderetes y un acogedor ambiente.

ÁRBOLES DE CRISTAL

Símbolo de la ciudad en estas fechas, un árbol de 15 metros cubierto de cristales de Swarovski es el centro del tercero de los mercados en Marktplatz, abierto hasta el 23 de diciembre. Invasión por títeres, caballitos, lecturas de cuentos y un belén tradicional, este rincón es, sin duda, uno de los lugares favoritos de niños y familias.

También hasta el 23 de diciembre, con más de 70 puestos

de venta, el mercado de invierno más antiguo y grande de Innsbruck está situado en el casco antiguo de la ciudad, delante de su famoso Tejadillo de Oro. Lugar ideal para consumir un vaso de vino caliente y la tradicional pasta con queso, el visitante puede perderse por sus casetas entre cientos de artículos de artesanía y adornos para el árbol. A su lado, una mágica calle como sacada de un cuento nos conduce a un mundo de fantasía habitado por hadas y gigantes que hará las delicias de mayores y pequeños.

Pero la magia, como la Navidad, no se agota ahí y continúa, a partir del 25 de noviembre, en los puestos de la calle Maria-Theresien-Strasse, una avenida hecha de árboles de cristal, iluminados por Swarovski, donde se ponen a la venta productos de todos los rincones del mundo. El recorrido concluye en Wiltenplatz. A la luz de las linternas, con una gran variedad cultural, especialidades culinarias regionales y de ambiente tirolés, se ha convertido en uno de los más populares entre los habitantes de la ciudad.

Pero más allá de estos seis mercados de invierno, a los que hay añadir el más reciente, situado al pie del trampolín de salto de Bergisel, Innsbruck seduce con su iluminación de colores. En este marco de ensueño, y como es tradición, el Palacio Imperial se convertirá a partir del día 29 y hasta el 20 de enero, en el escenario de una proyección 3D, con las montañas y las fuerzas de la naturaleza como protagonistas. Los habituales fuegos artificiales a 2.000 metros de altitud y un nuevo espectáculo de luz, agua, láser y sonido darán la bienvenida al nuevo año. **SOFÍA DARRO**



SWAROVSKI KRISTALLWELTEN/GERHARD BERGER

Swarovski ilumina los Alpes

Los Mundos de Cristal viven en invierno su mejor momento

A menos de 20 minutos de Innsbruck, en coche por la A12, llegamos a un lugar que parece sacado de la fantasía del más atrevido artista. Sede de la fábrica de los famosos cristales tallados, el pueblo de Wattens se ha convertido en uno de los lugares más visitados de Austria desde que en 1995, con motivo del centenario de la marca, se inauguraran los Mundos de Cristal Swarovski. 14 millones de visitantes que certifican este lugar como una de las atracciones más populares de Austria.

Concebido por el artista multimedia André Heller, importantes nombres del arte y del diseño se han dado cita para crear e interpretar su particular partitura con el cristal como lenguaje, materia prima e inspiración. Un emplazamiento fantástico que, con más de 7,5 hectáreas en medio de los Alpes, ofrece a los visitantes experiencias fascinantes en cualquier temporada del año. Aunque es ahora, a partir del 29 de noviembre y hasta el 6 de enero, cuando el Festival



SWAROVSKI/SANDRA SOMMERKAMP

NUBE DE CRISTAL DEL DÚO CAO PERROT ILUMINADA. ARRIBA, LA CABEZA DEL GIGANTE

de luces ilumina este pueblo del Tirol convirtiéndolo en un destino muy especial.

MARAVILLAS SUBTERRÁNEAS

La cabeza del Gigante es sin duda su icono exterior más reconocible, gracias al cual este mundo mágico ha adquirido fama mundial. Y por ella se accede también a una de las zonas más singulares del complejo: además del Muro interior, con 12 toneladas de cristal, allí, bajo tierra, están las Cámaras de las Maravillas. Creaciones inspiradas en aquellos gabinetes de cu-

riosidades del siglo XVI a las que han dado forma creadores como el compositor Brian Eno, el diseñador de moda Manish Arora, el diseñador Arik Levy o, más recientemente, la artista japonesa Yayoi Kusama que, en octubre de 2018, inauguró su *Chandelier of Grief*.

Ya en el jardín, una de las grandes atracciones es la Nube de Cristal del dúo Cao Perrot, con más de 800.000 cristales aplicados a mano que cambian según el tiempo, la hora y la estación del año. O *Prologue III*, de Fredrikson Stallard, con

8.000 cristales blue shade que reflejan la luz creando así su propio entorno en el jardín del Gigante. Thomas Bayrle o Erwin Wurm son otros de los artistas internacionales que han dejado su brillante huella en estos Mundos de Cristal.

El diseñador español Jaime Hayon firma la última incorporación a este mágico mundo: un impresionante tióvivo decorado con 15 millones de cristales de Swarovski que recubren 12 paneles en el techo y 16 en las paredes. Con su *Carousel*, Hayon ha creado una atracción en blanco y negro, un moderno diseño de 12,5 metros para reinterpretar el clásico carrusel no exento de nostalgia.

También a partir del próximo día 29 la decoración evoluciona para adaptarse a la Navidad: la estrella de cristal del holandés Tord Boontje corona el árbol de 13 metros de altura y sus figuras de luz iluminarán los jardines. Todo listo para recibir al invierno en los Mundos de Cristal Swarovski. **S. D.**

Viajar a Austria. Madrid y Barcelona tienen vuelos diarios a Viena con diferentes compañías y varias veces a la semana desde Sevilla, Málaga o Bilbao (en 2020 Zaragoza, Santander o Castellón). La red de ferrocarriles ÖBB es la mejor manera de moverse entre las grandes

ciudades (Viena-Salburgo en 2 horas y 22 minutos), con ofertas para billetes nacionales y en trenes regionales para grupos (Sparschiene y Einfach Raus Ticket). Además, Austria está muy bien conectada por carretera. Existen también caminos para bicicletas. **www.austria.info**



#FEELAUSTRIA



Austria
llegar
y vivir

El Turismo de Austria desea Feliz Navidad
y Próspero Año Nuevo

austria.info

Silencio

IGNACIO ECHEVARRÍA

La Uña Rota acaba de publicar un pequeño volumen que reúne dos discursos, *Razón del teatro* y *Silencio*, leídos por Juan Mayorga en 2016 y 2019, respectivamente. El primero, con motivo de su ingreso en la Real Academia de Doctores de España, y el segundo, de su ingreso en la Real Academia Española de la Lengua, el pasado mes de mayo. Los dos discursos discurren complementariamente sobre el arte dramático, pero el más reciente, también el más extenso, lo hace desde una perspectiva sólo en apariencia paradójica: la del silencio, sobre el que Mayorga hace un puñado de consideraciones luminosas y sugerentes, en las que despliega una amplia malla de referencias que, desde los griegos a Beckett, ilustran de qué modos tan distintos, a través del tiempo, se produce “en el escenario un combate físico entre la voz y su silencio”. El mismo Mayorga repara en el hecho de que su trabajo como dramaturgo haya consistido “en poco más que intentos de construir silencios”.

El silencio—como la santidad, en no pocos aspectos relacionada con él—es un concepto que contrapuntea inmemorialmente el desarrollo de la cultura humana, y que establece una muy peculiar tensión con el ruidoso desarrollo de la Modernidad. Entre la oceánica bibliografía que no deja de generarse en torno a él, cabe destacar, publicado también recientemente, la *Historia del silencio. Del Renacimiento a nuestros días* (Acantilado), de Alain Corbin, “exquisita y densa reflexión” sobre la que Bernabé Sarabia hizo un encendido comentario en estas mismas páginas.

En línea con el creciente prestigio del silencio al que se refiere Corbin, y de la creciente presión social para—al menos en el Occidente desarrollado—ampliar su predicamento, vale la pena dar noticia del acto que tuvo lugar el pasado martes día 5 en La Virreina, Centro de la Imagen de Barcelona. Se trataba del XI Cóctel Silencioso, celebrado en memoria del tercer aniversario del fallecimiento de Tres, artista polifacético al que La Virreina dedicó hace dos años una amplia retrospectiva.

Tres (Barcelona, 1956-2016) dedicó la mayor parte de su trayectoria como artista al silencio, por el que se in-

teresó muy tempranamente, ya a comienzos de los ochenta. Como músico, como artista plástico y conceptual, pero sobre todo como activista profundamente comprometido con su causa, exploró e ideó toda suerte de iniciativas para reivindicar la importancia del silencio en nuestras prácticas cotidianas, en su dimensión política a la vez que espiritual.

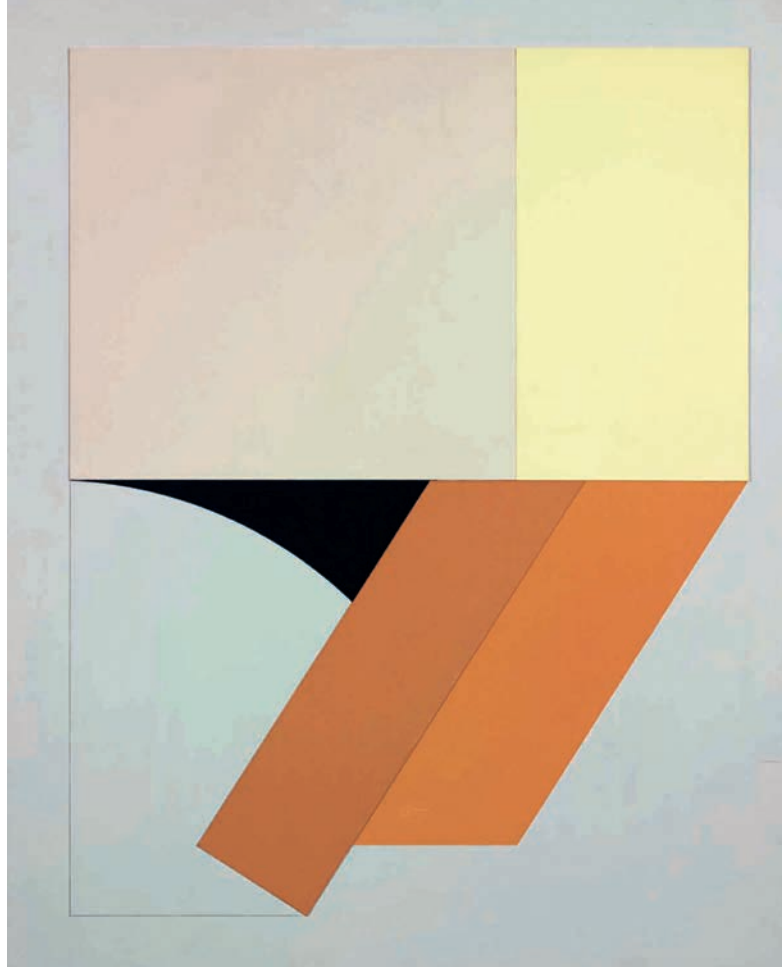
Los cócteles silenciosos son sencillas ceremonias sociales en las que se experimenta la oportunidad de reunirse a tomar una copa con un buen número de personas con las que, durante una hora, se interacciona en silencio, es decir, sin recurrir al lenguaje hablado, valiéndose de los recursos expresivos del rostro, de la mirada, de los gestos. El primer cóctel silencioso lo organizó Tres en 1993, y fue perfeccionando la fórmula a lo largo de los años, estableciendo premisas y criterios en las que se basó el poeta Eduard Escofet para celebrar esta undécima convocatoria, la primera que se realiza en ausencia de su promotor original.

Tres es autor de una de las piezas reunidas en la interesante exposición titulada *¿Arte sonoro?*, comisariada por Arnau Horta, que se celebra en la Fundación Miró, y que plantea “una interrogación crítica acerca de esta categoría artística”. A propósito de ella, Ángela Molina observaba que, aun sin ser propiamente una exposición política, remite a sonidos y formas de escucha

que, frente al ruido imperante, se constituyen “como un acto social liberador y expansivo en obras, la mayor parte, de estética humilde que comunican con un mínimo gesto o con el silencio”. No dejan de ser saludables todas estas invocaciones al silencio en un país y en unos tiempos particularmente lenguaraces, en los que se asiste por todas partes a una interesada e incesante devaluación de las palabras, precisamente aquellas más imprescindibles para el diálogo y la convivencia.

Mayorga dice que “la expropiación de la palabra por el poder es el tema político fundamental del teatro en cualquier tiempo”. Pero el problema fundamental de nuestros días no es el silencio que impone el poder, sino el que reclama la agresiva estridencia de una lengua abarata y, se diría, irreparablemente babelizada. ●

**EL CRECIENTE PRESTIGIO DEL
SILENCIO CONTRASTA EN UN PAÍS
Y EN UNOS TIEMPOS PARTICU-
LARMENTE LENGUARACES, EN
LOS QUE ASISTIMOS A UNA
INTERESADA E INCESANTE
DEVALUACIÓN DE LAS PALABRAS**



Miguel Ángel Campano, el titán elegante

MIGUEL ÁNGEL CAMPANO. D'APRÈS. MUSEO REINA SOFÍA Santa Isabel, 52. MADRID. Comisarios: Manuel Borja-Villel, Lidia Mateo Leivas y Beatriz Velázquez. Hasta el 20 de abril

Alguna vez me ha tentado la idea de hacer una antología de las frases célebres que no entiendo. O que no quiero entender. Es el caso de esta de Eugenio d'Ors, que ciñe las sienes del Casón del Buen Retiro: "Todo lo que no es tradición es plagio". A día de hoy, casi parece una *fake news* decir que la publicó originalmente en catalán, en el diario *La Veu de Catalun-*

ya, en 1911. Esto aparte, diré que llevo desde que era joven peleándome con esta fórmula. Porque, claro, sabemos que nadie piensa o crea desde cero, que el, o la, joven artista empiezan a serlo copiando "bien". Pero de eso a decir que si sobrepasas la tradición te puede perseguir una gestora de derechos de autor... En fin, creo que con sus palabras D'Ors cancelaba con olímpica

superioridad cualquier tentativa de innovación artística, algo que en 1911, poco antes del cuadro negro de Malévich (1914) y del urinario de Duchamp (1917), le hace merecedor del Premio Nobel a la miopía estética. Pero si he recaído en mi bestia negra juvenil ha sido por culpa de Miguel Ángel Campano (Madrid, 1946 - Cercedilla, 2018) y de su fabulosa exposición en el Reina Sofía, titulada precisamente *D'après* ("según X, al modo de X", podríamos traducir). Y, en efecto, la obra entera de Campano, etapa tras etapa, es un ir y venir de la tradición a sus asuntos.

De Campano siempre se dice que ha sido un renovador de la pintura española (dando así la razón a D'Ors), que fue un incansable trabajador (como aquí queda a la vista) y que disfrutaba de un carácter ingobernable (Carlos Pazos, en su estupendo texto del catálogo, ofrece algunos ejemplos). Pero todo ello

le retrata menos que su obra, a secas. Lo que quiero decir es que no hace falta saber nada de esto para acabar descubriéndolo aquí. En una exposición, por cierto, que desmiente dos cosas: que en este museo no se puede ver pintura y que una exposición tan grande es sin remedio aburrida.

Su magnitud, precisamente, obliga a extenderla por un recorrido intrincado, que como contrapartida, ha hecho posible montar salas que funcionan casi como exposiciones autónomas. A Campano le gustaba que sus muestras individuales parecieran colectivas, así que en esta ocasión estaría particularmente satisfecho. Y nosotros veremos cómo su trayectoria es una sucesión de deslumbramientos y flechazos "estéticos" de muy variada índole: desde la abstracción constructiva al expresionismo lírico, pasando por un severo acceso de conceptualismo. Así es que la exposición empieza con



VEGAP 2019

ESTA FABULOSA EXPOSICIÓN MUESTRA CÓMO LA TRAYECTORIA DE CAMPANO ES UNA SUCESIÓN DE FLECHAZOS “ESTÉTICOS”

obras de los setenta, que acusan su contacto con Gustavo Torner y el Grupo de Cuenca. Esas elegantes geometrías las rehace Campano añadiendo relieves y perforaciones que desestabilizan la superficie pictórica. Tropezamos luego con un cambio radical, llamativo por cuanto parece haber sustituido sus modelos, que pertenecen a la abstracción expresionista norteamericana (Motherwell, de Kooning). A partir de una muy personal interpretación del famoso soneto

de Rimbaud a las vocales, en el que cada letra tiene una correspondencia cromática subjetiva, Campano desarrolla una gestualidad que será ya una marca de la casa, dando como resultado cuadros suntuosos, que son un banquete para la mirada. *La Vorágine* (1980) por ejemplo.

Llega luego un tramo fundamental en la biografía del pintor: los diez años, de 1980 a 1990, que pasó en París y durante los cuales se sumergió en el estudio directo de Poussin, Cézanne, Delacroix... y contrajo una deuda de admiración que estuvo pagando el resto de su vida. En la exposición encontraremos pruebas extraordinarias de ello: las referencias a *La balsa de La Medusa*, a la montaña Santa Victoria o a las estaciones poussinianas se plasman en cuadros de arrasadora potencia visual, como *Bacanal* (1983). En ellos vemos cómo simplifica y trasmuta los motivos originales hasta hacerlos completamente suyos, aun

guardando su eco (ha sido buena idea colocar junto al cuadro de Campano una pequeña reproducción de la obra en que se inspiró). En ellos y en adelante llama la atención la densidad pictórica. No me refiero al espesor matérico, sino a los cuadros que hay dentro de un cuadro, como si se tratara de una pintura fractal: a dos metros ves un cuadro, pero a veinte centímetros estás viendo otro más.

En algunas salas más adelante, se despliega su obra más singular. A comienzos de los 90 Campano excluye de su pintura el color y trabaja sólo con el negro sobre el lienzo desnudo. Pero decir color negro es francamente inexacto: sus negros lustrosos, densos y maleables logran efectos escultóricos gracias a la redondez de las composiciones. Al revés de lo que sucede con los grandes vacíos en blanco de la pintura china, aquí el negro crea espacio en lugar de ocultarlo. Por último, vale la pena destacar el

DE IZQUIERDA A DERECHA,
R-14.74, 1974, LA I, 1980
Y SUDARIO, 2002

conjunto que en 2001 y a instancias del Centro José Guerrero, dedicó a dialogar con la obra Guerrero y en concreto su homenaje a García Lorca. El color logra aquí hazañas que pocas veces he visto. Uno de esos cuadros, *La sima de los huesos* (2001), tiene la profundidad alucinatoria de las obras de Anish Kapoor. Hay, finalmente, una muestra de los experimentos escultóricos del pintor, las que llamó *Patrañas* y son pequeños ensamblajes hechos de desperdicios, una especie de bibelots del mal humor. Y ruego que me disculpen si acabo estas líneas con un comentario tan impreciso: Campano como pintor fue un titán con buen gusto. Y con esto vuelvo a D’Ors, que en 1941 y tapándose los oídos, escribió: “En España, lo más revolucionario que se puede hacer es tener buen gusto”. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**

Mil ladrillos en busca de autor

Impresa en tela, reflejada en vídeo, esculpida en cemento. Nueve artistas toman como punto de partida el ladrillo para hablar de ciudad, de memoria y de posibilidad en siete espacios independientes de Madrid. Del 21 de noviembre al 1 de diciembre.



TAMARA ARROYO:
TRAMPANTOJO, 2019.
DE IZQUIERDA A
DERECHA, IMÁGENES
DE LAS OBRAS (EN
PROCESO) DE CLARA
MONTAYA, AGNÈS PE,
MARLON DE AZAMBU-
JA, RAFA MUNÁRRIZ E
INAKI DOMINGO



El ladrillo se ha colado en la obra de los artistas de manera persistente desde los años 70. Sol Lewitt registró con su cámara el mismo muro a distintas horas del día, Matta Clark intervino directamente sobre los edificios y a Hans Haacke casi le cuesta la exposición del Guggenheim su mítica obra sobre el negocio de la especulación inmobiliaria en Nueva York. Hace poco Damián Ortega colocaba mil setecientos ladrillos en *Materia en reposo*, Mona Hatoum los curvaba y Patrick Hamilton buceaba en el libro en el que se basó la política económica de Pinochet.

Algo tiene este paralelepípedo de arcilla cocida que hace que

unos y otros vuelvan constantemente sobre él. Materia prima fundamental en la construcción, su nombre pasó hace una década a asociarse con la crisis financiera. Ese es el hilo del que tira *Posterisís*, una exposición en siete espacios independientes de Madrid en la que participan nueve artistas. Las instrucciones de salida son sencillas: producir una obra nueva en diálogo con el lugar inspirada —física o simbólicamente— en el ladrillo.

Detrás están Cati Bestard, Marta Sesé y Louis-Charles Tiar, equipo curatorial de la galería Dilalica que abrió hace escasos meses en Barcelona. Salen ahora de sus muros —lo hicieron también con *Archivo Rastro* en el Centro Complutense— con una Ayuda del Ayuntamiento de Madrid y con todas las obras a la venta.

La selección de los espacios no es casual. En los últimos años han florecido muchas propuestas independientes promovidas, en su mayoría, por artistas y comisarios desde sus estudios y entornos domésticos. Algunas después de diez años siguen en activo (hace poco hablábamos en estas páginas del ejemplo de



Halfhouse en Barcelona) y otras han ido abriendo, cerrando o transformándose en otros proyectos. En Madrid se han concentrado en los barrios del sur de la ciudad, con Carabanchel a la cabeza, donde, además de talleres de artistas, empiezan también a abrir galerías (Sabrina Amrani tiene allí un local impresionante) y ya van tres ediciones del festival Art Banchel. “Los espacios son una capa más de *Postcrisis* –cuenta Marta Sesé–, nos interesaba que fueran lugares en los que se organizaran exposiciones y actividades con cierta continuidad, una vía de escape para producir cultura en un momento en el que las instituciones no pueden asumir toda la programación”. Otra de las capas son los propios materiales de construcción. “Conectamos a Francisco Hernández Olivares, de la Escuela de arquitectura de Madrid, con los artistas participantes para que pudieran ampliar su conocimiento sobre ellos y también visitamos una fábrica de ladrillos”.

De los nueve artistas seleccionados, la mayoría vienen del campo de la escultura. Iñaki Domingo, Marlon de Azambuja y

Clara Montoya han trabajado directamente con el ladrillo. De Azambuja (Porto Alegre, 1978) tapiará el pequeño escaparate de **Alimentación 30** en el que se asomarán plantas en los pequeños resquicios que deje el murete. Iñaki Domingo (Madrid, 1978) ha preparado en **D11**, cinco bloques de ladrillos unidos con cemento con los que hace un guiño a esa imagen cotidiana de las obras de construcción. La suya es una mirada fotográfica, cinco monolitos de color que apoyan en peanas diseñadas a partir de pallets, “leves intervenciones –señala el artista– para pensar: si antes esta acumulación de material apuntaba a la idea de posibilidad/futuro, ahora lo hace más bien a la de imposibilidad/bloqueo”.

Continúa con esta idea Clara Montoya (Madrid, 1974), que mediante un vídeo y una intervención escultórica hablará del antes (un solar vacío) y el después (la extracción de un ladrillo de la pared de **Casa Banchel**, que tasaré teniendo en cuenta el precio total del inmueble). Y Mario Espliego (Guadalajara, 1983) aborda aquí de nuevo el

HAN FLORECIDO MUCHAS PROPUESTAS PROMOVIDAS POR ARTISTAS Y COMISARIOS EN SUS ESTUDIOS Y ENTORNOS DOMÉSTICOS

tema central de su trabajo –la historia del monumento– recordando el memorial que se construyó a Pablo Iglesias en Madrid en 1934 ¡en ladrillo! (algo excepcional en esta tipología). Describe cómo fue desmembrado pocos años después y forma hoy parte de la valla perimetral de El Retiro. En Casa Banchel, Espliego colocará un molde (vacío, se entiende) de la escultura de la cabeza de Iglesias que presidía ese espacio fallido.

REPOSAR EN TELEHAMACAS

Entre todos, son dos los proyectos que entablarán un diálogo más directo con la arquitectura que les acoge: el trampantojo de Tamara Arroyo y la celosía de Rafa Munárriz. Arroyo (Madrid, 1972) ha impreso en una lona las formas que dibujan los ladrillos

en las fachadas por las que pasa diariamente. La cortina se instalará siguiendo la dirección de los rieles de la imponente puerta corredera que da acceso a **Nigredo Espacio**. Munárriz (Tudela, 1990) ocupa la ventana que separa **Hiato** de D11. Crea una retícula divisoria horadada en la que lo que faltan son los ladrillos. “Es una estructura de cemento, frágil –apunta–, que dibuja el muro y su construcción y a la vez rompe con su opacidad”. Fragilidad y ausencia que reaparecen en la obra sonora de Agnès Pe en **El cuarto de invitados**, una escultura invisible cincelada con los sonidos de derribos, ruinas y desahucios. Un acercamiento simbólico y reivindicativo al que volverán Esther Mañas (Madrid, 1974) y Arash Moori (Birmingham, 1977) con sus telehamacas, sacos de obra y de construcción comprados por internet. Los transforman en arquitecturas blandas para el descanso en **Nadie Nunca Nada No**, reivindicando el derecho a perder el tiempo, algo que los artistas, comisarios y espacios de *Postcrisis*, desde luego no hacen. **LUISA ESPINO**



Rosalind Nashashibi, micropolítica cotidiana

ROSALIND NASHASHIBI. GREEN HEARTS. CAAC. Avenida de Américo Vespucio, 2 SEVILLA. Comisario: Juan Antonio Álvarez Reyes. Hasta el 2 de febrero



La primera exposición institucional en España de la artista británica Rosalind Nashashibi parece una invitación a viajar: Palestina, Tahití, Guatemala o Lituania son lugares distantes donde se desarrollan sus piezas fílmicas que, sin embargo, muestran pequeñas historias y experiencias cotidianas. Son intrahistorias que, aun conservando el color local, refuerzan lo que tenemos en común. Pronto un desplazamiento sucede a otro. De manera que la invitación se convierte en una suerte de motivación a la empatía; y luego, en un viaje interior, en donde no faltan ecos de la infancia y de una relación fluida con animales y con la naturaleza. Elementos que conforman la iconografía de su otra faceta: una pintura tentativa, de vaga inspiración expresionista.

Es un acierto que, entre la media docena de filmes seleccionados en esta muestra se hayan intercalado espacios dedi-



SÁBANAS DE PILATOS, 2019. ARRIBA, ¿POR QUÉ ESTÁS ENFADADA?, 2017

cados a las pinturas. Las más recientes realizadas en el proceso de montaje de esta exposición en Sevilla, a raíz de su visita a la Casa de Pilatos, en cuyo salón dorado recordó a su abuela sefardí y le inspiró los telones casi abstractos que ahora cuelgan en el altar de la antigua iglesia de la Cartuja. Estos remansos pictóricos contribuyen a adaptarse al tempo en el que transcurren sus historias rodadas en 16 mm, soporte que acentúa el carácter narrativo, de historia contada, con inserciones de planos contemplativos de patente sensibilidad pictórica.

Como tantos artistas de su generación, Rosalind Nashashibi (Londres, 1973) procede de varias culturas. Hija de padre palestino y madre irlandesa, en el vídeo más antiguo mostrado aquí, *Dahiet Al Bareed, distrito de la oficina de correos* (2003), Nashashibi volvió al barrio que construyó su abuelo, arquitecto y director de la Oficina de Correos de Palestina, hoy convertido en una zona de control de paso entre Cisjordania y terrenos ocupados de Jerusalén. Estado de excepción cuya denuncia se alude mediante elipsis en una descripción de la vida cotidiana

de sus habitantes. Como también resuelve de modo alegórico el encargo del Imperial War Museum de Londres, diez años más tarde, para recrear en planos claustrofóbicos la vida en la aislada Franja de Gaza. De donde, a causa del recrudecimiento bajo la Operación Margen Protector, se le aconsejó salir poco después de su demorada llegada por las dificultades para conseguir el permiso de entrada. De ahí que entre las secuencias se intercalen escenas de animación, tal vez recreando indirectamente la sensación de irrealidad y conmoción de tal experiencia.

Pero más allá de la posición micropolítica que supone esta mirada a lo cotidiano, terreno propicio a la empatía, por similitud o diferencia, Nashashibi ha ido desarrollando una creciente vía hacia el intimismo. Una aproximación que aplica, al cabo, a lo que le es más cerca-

PABLO BALLESTEROS

no: el rol de las mujeres en el arte. En la última documenta en Kassel se presentó el mediodocumento *El jardín de Vivian* (2017), rodado en la hacienda guatemalteca de Panajachel. Ahí conviven dos pintoras en casas contiguas, madre e hija, emigrantes suizo-austríacas, Elisabeth Wild (1922) y la más conocida Vivian Suter (1949) que expone sus pinturas abstractas a la intemperie del jardín tropical, en donde sus perros se mueven con miedo a las víboras. Con naturalidad, entre conversaciones fragmentadas, se va hilvanando la relación entre estas dos artistas que viven reclusas, cuidadas y protegidas por aldeanos indígenas, compartiendo la misma entrega diaria a la creación, mientras ambas van enveje-

ciendo y la inminente separación por los compromisos internacionales de la hija adquiere un sentimiento dramático ante su anciana madre, que conserva un espíritu libre y juvenil. Lo que, desde luego, es una manera muy original de plantear la necesidad de registrar genealogías artísticas en femenino, tradicionalmente omitidas. O bien, simplemente mostrar la vida diaria, habitualmente austera y de trabajo continuo aunque en lugares y espacios peculiares que llevan la mayoría de artistas, pero tomando como ejemplo artistas mujeres.

Y pasando de sujetos a objetos de representación, también es muy interesante la pers-

pectiva que proyecta en el vídeo *¿Por qué estás enfadada?* (2017), el último de una serie realizada con la artista británica Lucy Skaer que toma como punto de partida una creación o figura cul-

genes que se alternan con otras en blanco y negro y acciones cotidianas con las que se activa el distanciamiento brechtiano y emerge la imagen de su dignidad real.

En su último proyecto, desarrollado en dos partes (la más reciente coproducida por el CAAC con otros museos europeos), la propia artista junto a sus hijos y amigos protagonizan la distopía basada en el relato de la escritora feminista Ursula K. Le Guin, *La historia de los Shobbies* (1990). Nuevos recursos, como cierta asincronía en la banda sonora, ayudan a comprender la trama rodada en Lituania y Reino Unido, donde esta familia no nuclear explora la (im)posibilidad del amor compartido fuera del tiempo lineal. **ROCÍO DE LA VILLA**

**LAS PINTURAS SON UN
ACIERTO, SE ADAPTAN AL
TEMPO EN EL QUE TRANSCU-
RREN SUS HISTORIAS
RODADAS EN 16 MM**

tural. A partir del cuadro homónimo de Paul Gauguin, se encuentran con mujeres tahitianas de distintas edades que con ironía versionan los tópicos coloniales de la belleza exótica. Imá-



MUSEO DEL PRADO 200 AÑOS

15 octubre 2019 / 2 febrero 2020

EL MAESTRO DE PAPEL

Cartillas para aprender a dibujar de los siglos XVII al XIX

MUSEO NACIONAL DEL PRADO

Stefano della Bella (1610-1664). Estudio de cinco manos. Madrid. Museo Nacional del Prado



MUSEO NACIONAL DEL PRADO

Venta de entradas e información:
902 107 077 / www.museodelprado.es

Con la colaboración de:
CEEH
Centro de Estudios Europa Hispánica



CATALÀ-ROCA. ARCHIVO HISTÓRICO DEL COLEGIO DE ARQUITECTOS DE CATALUÑA

Tarde o temprano, todo parece confluír en la casa: al estreno de *Parásitos*, la sátira doméstica de Bong Joon-ho, galardonada con la Palma de Oro en Cannes, se suma la exposición *Imaginando la casa mediterránea. Italia y España en los años 50*, que ha comisariado en la Fundación ICO Antonio Pizza, profesor de la Escuela de Arquitectura de Barcelona (ETSAB). Simultáneamente, el Premio COAM 2019 ha recaído en el estudio de Emilio Tuñón por su Casa de Piedra en Cáceres, y ha retornado a las librerías el clásico de Iñaki Ábalos, *La buena vida. Visita guiada a las casas de la modernidad* (Gustavo Gili); ya en 2020, la Bienal de Venecia hablará —ese es su lema— de cómo vivir juntos, pregunta que debería abordar, en

La casa y la clase

Nuestros hogares nos retratan. Reflejan quiénes somos, pero también la ansiedad frente al porvenir. La película *Parásitos* y la exposición *Imaginando la casa mediterránea* (en la Fundación ICO, hasta el 12 de enero) ponen sobre la mesa el modelo de vivienda.

mayor o menor medida, el asunto. No obstante, y como toda fascinación, la de la casa posee un reverso tangible de ansiedad. La palabra suele remitir a un cliché, el de una villa suburbana que ha alterado su significado merced a la precariedad económica: de Arcadia a pertinaz recordatorio de que vivir en las ciudades resulta prohibitivo. Sólo en Madrid, el alquiler ha subido más de trescientos euros de media en el último lustro, mientras que el ayuntamiento de Berlín se plantea la compra de promociones privadas para detener esa sangría.

Bajo el prisma de esta inquietud, película y exposición parecen entablar una conversación pública. En la cinta coreana, una familia de buscavidas —pa-

dre, madre, hijo e hija— se emplea como servicio doméstico de otra, de alto nivel económico. En un juego de espejos, la casa es aquí la clase: un semisótano laberíntico y mugriento como hogar de los criados frente a la atalaya pequeñoburguesa de los jefes ricos, tan prístina y hermélica como impersonal: lujo capitalista de marca blanca, acaso el chalet de Sergio Ramos en su serie de Amazon.

Que nada sea reconocible en los espacios —anonimato seguramente intencionado; tampoco los amos tienen nombre— hace que la casa se desdibuje, mientras que en la exhibición del ICO, por el contrario, coquetea abiertamente. *Imaginando la casa mediterránea* detalla cómo se actualizó la villa costera en Italia y España. El proceso que se relata resulta casi científico. Los estudios de las casas populares de los años 40 se mezclaron en la década siguiente con la arquitectura de vanguardia, hasta alcanzar un peculiar sincretismo que fue popularizado por revistas de la época como *Domus*, dirigida con mano de hierro por Gio Ponti. Este enfoque convierte a José Antonio Coderch en doble protagonista por su condición de arquitecto y corresponsal y, por tanto, cuidadoso editor de nombres (Correa y Milà, Harnden y Bombelli, Barba Corsini...) y formas. Cubiertas inclinadas y paredes blancas, ventanas que enmarcan el paisaje y plantas quebradas que se engarzan con la naturaleza: se trata de proyectos cultos, bastante mejor que buenos y, en algunos casos, como la Casa Ugalde (1951-1953) del propio Coderch, más que excepcionales. Sin embargo, lo que el profano puede ver en las fotografías es el buen gusto y ni-

PARA UN ARQUITECTO, LA VIVIENDA ES EL ENCARGO INICIÁTICO POR EXCELENCIA, EL QUE SOLAPA AL PROYECTISTA CON EL USUARIO



MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA

EDWARD HOPPER: *MUCHACHA COSIENDO A MAQUINA*, H. 1921. EN LA OTRA PÁGINA, LA CASA UGALDE DE JOSÉ ANTONIO CODERCH Y MANUEL VALLS EN CALDES D'ESTRACH, 1951

vel económico de los clientes, poco más; resulta difícil saber quién vive ahí. Nosotros no, desde luego: aunque el 'Mediterráneo para todos' del turismo llegaría en unos años, en la sala del ICO apenas se intuye.

Unos y otros representan aproximaciones complementarias al ideal de la casa. Mientras en el filme los criados desean encajar en ese mundo, sus tentativas de apropiación del espacio doméstico solo evidencian, como su olor, su inamovible condición de intrusos; la casa es un símbolo frustrante que les excluye. Por contra, en la exposición, lo retratado se apropia de la arquitectura tradicional para situarla fuera del alcance de quienes la alumbraron. Casi ningún visitante de la muestra podría

pagarse esas viviendas hoy en día. Se dicen populares, pero son, aquí y ahora, exclusivas. Desde ese punto de vista, constituyen un modelo nostálgico, que subraya involuntariamente nuestra actual contradicción entre el individualismo soñado y el precario contexto económico y territorial con el que hemos de lidiar en el día a día. Otra opción sería, claro, que esos ejercicios expliquen algo más profundo sobre cómo hemos construido en común el significado de la casa.

“Nos gusta la perpetuidad, al menos en teoría. Pero en la práctica se nos paga para que no creamos en ella”. Eugène Emmanuel Viollet-Le-Duc, restaurador de Nôtre Dame y visionario tratadista, verbalizó en

el segundo volumen de sus *Conversaciones sobre la arquitectura* nuestra angustia por adelantado. Ya en 1872, había que lidiar con la imposibilidad económica de hacerse con una casa para toda la vida. Nuestro refugio tiene una larguísima tradición, si bien, en tiempos de capitalismo rampante y calentamiento global, está por ver cuánto futuro. Para un arquitecto, es el encargo iniciático por excelencia, el que solapa al proyectista con el usuario; pero la casa nos pertenece a todos, resulta imposible no posicionarse frente a ella.

Durante el último siglo y medio y hasta convertirse en *hogar*, lo privado ha congregado multitudes: ha sido el manifiesto de Frank Lloyd Wright, Le Corbusier o Lina Bo Bardi, el juguete intelectual de Martin Heidegger, Georges Perec o Henry David Thoreau, pero también el empeño pragmático de Catherine Beecher o Christine Frederick, las ingenieras domésticas que supieron entender que la casa no era solo una imagen e investigaron sobre cómo incrementar la eficiencia en las labores cotidianas. Esas enseñanzas han persistido porque abordaron —como lo hicieron, a su modo, Coderch y compañía— una historia viva, capaz de amoldarse a intereses, necesidades y estructuras sociales y transitar, desde ahí, a la economía, nunca al contrario. La casa cambia y crece a partir de nosotros; en su condición de escenario para la vida es el más fiable de los indicadores. Pero si se invierte el camino, si se reduce a producto, solo evidencia, con crudeza, que hay otra cosa a la venta: el misterio de nuestra intimidad. **INMACULADA MALUENDA / ENRIQUE ENGABO**

El teatro polaco tiene una larga tradición de resistencia. Bajo los soviets, fue uno de los escasos espacios donde se mantuvo encendida la llama libertaria. La situación política actual del país, gobernado por Justicia y Libertad, le obliga a asumir de nuevo ese papel de soterrada rebeldía. En Polonia se han tenido que suspender representaciones por la presión ultrarreligiosa (así ocurrió con *Golgota Picnic*, de Rodrigo García, en el Festival Malta de Poznan). Sus organizadores no podían garantizar la seguridad de los espectadores y del elenco así que se vieron obligados a ceder. Eso sí, aquella afrenta tuvo un respuesta contundente en la *Gazeta Wyborcza*, principal diario polaco, que publicó íntegramente el texto en sus páginas. Son gestos que sostienen la espe-

ranza. En ese pulso contra la censura Maja Kleczewska (1973), aventajada discípula del mítico Kristian Lupa, empuja duro. Aprovechó el escaparate internacional que le brindó la conquista del León de Plata de la Bienal de Venecia en 2017 para denunciar el desmantelamiento de algunos teatros emblemáticos. Y sigue desarrollando una carrera a contracorriente, sin miedo. El Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid acoge (Teatros del Canal, 20 y 21 de noviembre) su versión de *Under the Influence*, radical radiografía del amor y la familia firmada por John Cassavetes. Es su apor-

tación al debate espoleado por el feminismo de nuevo cuño y otra incursión suya en las arenas movilizadas de nuestra psique.

Pregunta. ¿Qué le impulsó a escenificar esta película?

Respuesta. La apuesta de Cassavetes es única y radicalmente íntima. Convirtió su casa materna en el plató para rodar su

quiatras? Casi medio siglo después seguimos planteándonos lo mismo. Nada ha cambiado.

P. ¿Cuándo vio por primera esta película y qué impresión le causó?

R. Tendría 22 o 23 años y no podía ni imaginar lo que significaba ser madre y esposa. No entendí demasiado, la verdad,

un centro psiquiátrico no es la solución para Mabel, para tantas Mabels que viven a nuestro lado.

Kleczewska utiliza un recurso filmico para poder escudriñar al detalle las reacciones de los personajes. Mediante cámaras registra la acción y proyecta, en una pantalla grande sobre la es-

Maja Kleczewska

“El teatro debe entender los miedos que llevan a votar a la ultraderecha”

El primer Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid dirigido por Carlota Ferrer arranca este viernes con una sugerente combinación de propuestas nacionales e internacionales. En este último apartado, junto a nombres como Milo Rau y Alain Platel, destaca la visita (la primera a nuestro país) de la polaca Maja Kleczewska, que llega con su versión de *Under the Influence*, de John Cassavetes.

guion, sus amigos y algunos familiares, incluida su madre, se implicaron en el proyecto. Abrió una rendija a un espacio muy personal que obligó a hacer una reflexión sobre el papel de la mujer en la sociedad y en el núcleo familiar. Geena Rowlands, su pareja en ese momento, lanza interrogantes a todos los que le rodean acerca de las vicisitudes de la feminidad encajada en distintos roles: el de madre, el de esposa, el de hija y el de, al fin, persona ‘normal’ y ‘equilibrada’. ¿Quién decide lo que entra dentro de esas vagas categorías? ¿El modelo familiar canónico? ¿Las convenciones sociales? ¿Los psi-

pero si recuerdo que me impresionó la interpretación de Rowlands y que intuí que detrás de esa historia había algo oculto que algún día se revelaría ante mí. Y así fue.

P. Supongo que este proyecto fue muy estimulante para usted dada su formación como psicóloga, ¿no?

R. Sí, sin duda. La psicología me enseñó a no juzgar a nadie demasiado rápido. En este montaje, por ejemplo, me ha ayudado a no ver a Mabel como una enferma que necesita un tratamiento sino una víctima de un sistema alienante. Yo no soy tan optimista como Cassavettes:

cena, primeros planos de sus caras. “Me permite además aproximarme a la historia desde diversos ángulos simultáneamente”, añade. Es llamativa también la ‘banda sonora’. Ópera italiana para acompañar a Mabel en su progresivo desquiciamiento. Suenan Donizetti y Catalani, elegidos por el compositor polaco Cezary Duchowski, colaborador habitual de la regista. “Él lo tuvo muy claro nada más ver la película porque los dos también abordaron la ‘enajenación’ femenina”.

P. ¿Hasta qué punto se identifica emocionalmente con Mabel?



**“LA PSICOLOGÍA ME
ENSEÑÓ A NO JUZGAR A
NADIE DEMASIADO RÁPIDO
Y A NO SER TAN OPTIMISTA
COMO CASSAVETES”**

R. Mi cercanía a su drama se despliega en distintos planos. Como directora, obviamente, siempre estableces una conexión con los personajes. Sólo puedes contarlos si sientes una empatía total. Como persona, eliges seres que sientes la necesidad de mostrar porque crees que aportan información valiosa a algún debate candente, en este caso la posición social de la mujer. Es un viaje emocional que atraviesa diferentes fases, desde la identificación hasta la negación.

P. ¿Es la locura el último refugio de la libertad?

R. Podría decirse que sí, cuando no te dejan otra opción. La locura, en última instancia, puede ser una solución.

P. ¿Concibe *Under the influence* como un alegato feminista?

R. Es una película que desnuda una voz fuerte y alta de mujer. Es espectacular cómo la protagonista manifiesta que su vida empieza a desbordarla. Es feminista porque fue tabú. Es feminista porque la interioridad del alma femenina no ha sido todavía suficientemente expresada. Queda mucho por contar.

LA QUERENCIA JELINEK

P. Elfriede Jelinek, la Nobel austriaca, es una de las dramaturgas que más se adentró en esa interioridad. Usted ha montado cuatro obras suyas. ¿Qué le atrae tanto de sus textos?

R. Jelinek es una artista insobornable, con un lenguaje teatral único y una maestra de las formas. Además, ofrece mucha libertad al director. Siempre es un reto llevarla al escenario.

P. ¿Tiene tendencia a adentrarse en el lado oscuro del ser

humano? ¿Qué busca en ese territorio?

R. Exploro todo: el lado oscuro y también el más luminoso. Recuerde a los griegos: siempre escarbaron en las raíces de nuestra identidad. Quizá ese sea el verdadero sentido del teatro.

P. Entre sus grandes mentores está Kristian Lupa, toda institución del teatro polaco y también, claro, europeo. ¿Qué es lo más importante que aprendió a su lado?

R. Seguir tu propio camino y confiar en la intuición. Permitirte cometer errores. Buscar en donde no habías buscado antes y no repetir lo que ya has hecho. No tener miedo. Ir más allá. Todo eso...

P. También fue asistente en sus inicios de Warlikowski. ¿Diría que ambos supusieron un punto de inflexión en el teatro polaco?

R. Warlikowski lo cambió tras 1989. Lo incorporó a la tradición europea. Fue capaz de inocular en la mentalidad postsoviética una manera de pensar diferente. Y qué decir de Lupa... Perteneces a otra categoría de artista. Es un genio, hay muy pocos como él. Es un visionario, un profeta, un maestro de la vieja escuela. Amo a los dos.

Lupa es uno de los directores más afectados por la deriva autoritaria del gobierno polaco. Algunos teatros en los que trabajaba habitualmente han sufrido recortes sistemáticos y el cerco ultranacionalista. “Estamos viviendo una profunda crisis por el contexto político. Algunos de nuestros



MAGDA HUECKEL

EL MONTAJE SE DESDOBLA ENTRE LO FÍLMICO Y LO TEATRAL

teatros de referencia, como el Sary de Cracovia o el Polski de Breslavia, han perdido el peso que tenían. Es muy fácil dismantelar un teatro, lo puedes conseguir en una sola temporada. Levantarlo, en cambio, requiere muchos años”, lamenta.

Aun así, Kleczewska no pierde la esperanza. Cree que la guerra frente al ultraconservadurismo del gobierno Kaczynski y sus numerosos seguidores, que más de una vez han sitiado salas para boicotear estrenos, no está perdida. “El teatro polaco

“EN LA POLONIA DE LOS 80 TODO ERA MÁS FÁCIL DE ENTENDER: HABÍA DOS BANDOS Y NOSOTROS QUERÍAMOS PERTENECER AL OCCIDENTAL”

tiene una larga tradición. No va a ser fácil desarmarlo por completo. Lucharemos y, en esta lucha, el apoyo de la Unión Europea será crucial”.

P. ¿Le recuerda la Polonia de hoy a la de los 80?

R. No. Todo era mucho más sencillo entonces. La realidad estaba dividida solo en dos bandos: Europa occidental y oriental. Y Polonia siempre quiso ser parte de la primera. En cualquier caso, el auge de la extrema derecha debe analizarse en un contexto más amplio. Somos parte de un fenómeno global que aterroriza.

P. Sus compatriotas, a tenor del resultado de las últimas elecciones, están muy satisfechos con su gobierno. ¿Tiene alguna esperanza de que las cosas puedan cambiar?

R. Quizá en cuatro años pueda haber cambios. No es, realmente, una perspectiva muy optimista. Así que entretanto la obligación del teatro es entender qué está pasando y cuáles son los miedos que empujan a la gente a votar a la ultraderecha. Hay que ir a la raíz del miedo. **ALBERTO OJEDA**

CUERPO A CUERPO EN MADRID, MOSUL, UGANDA...

El festival diseñado por Carlota Ferrer, que se desarrolla sobre todo en los Teatros del Canal, comienza este viernes con una curiosa propuesta: *Todo lo que está a mi lado*, del argentino Fernando Rubio. Un auténtico cuerpo a cuerpo entre el espectador y los actores, que se encaman juntos (sí, en el mismo lecho) para entablar diálogos de 10 minutos. En el primer tramo destaca también la despedida de La Purísima, personaje construido por Julia de Castro que siempre puso también el cuerpo por delante. Y el cuplé, reiventado para la contemporaneidad. Con *Exhalación: vida y muerte De La Purísima* cierra capítulo. Gran expectación despierta asimismo lo último de Julio Fuentes Reta, artífice de genialidades como *Cuando deje de llover*. Ahora vuelve a la primera línea con *Las cosas que sé que son verdad*, montaje que tiene como base otro texto del hipnótico Andrew Howell. Y no hay que pasar por alto el *Teatro invisible* de Matarile, la compañía gallega emblema de la vanguardia escénica en nuestro país desde los años 80. Aquí despliegan sus obsesiones artísticas y metateatrales de la mano de Kantor, Didi-Huberman, Deleuze y Pasolini. Las apuestas internacionales son muy atractivas. Más allá del debut en España de Maja Kleczewska, sobresale la presencia del agitador Milo Rau, que llega con *Orestes en Mosul*, su trasvase de la *Orestíada* al paisaje devastado de Iraq. Y *European Philosophical Song Contest*, alegato ideado por Massimo Furlan contra la —a su juicio— corriente populista que rebaja el arte a la categoría superflua de entretenimiento. Sustanciosos trabajos son además *The Door*, de Jo Stromgren, sobre la migración en Europa (en el Kamikaze), y *Bergman en Uganda*, de Markus Öhrn, sobre la eclosión en el país africanos de los *Vee-Jays*, unos embelesantes narradores orales (en La Casa Encendida).

Pulmones y los hijos del Antropoceno

Continúa en nuestra escena la preocupación por el mundo que legaremos a las futuras generaciones. A punto de desembarcar *Los hijos*, de la británica Lucy Kirkwood, en el Pavón Kami-kaze (28 de noviembre) llega al Teatro Valle-Inclán *Pulmones* (desde el 19 de noviembre), un texto de su compatriota Duncan Macmillan. Dirigido por José María Esbec (Zamora, 1985) y protagonizado por Zaida Alonso y Alberto Amarilla, asistimos al drama de una pareja que se desestabiliza al plantearse traer un hijo al mundo. ¿Eludimos nuestras responsabilidades? ¿Creemos que está todo perdido? ¿Somos capaces de plantearnos viejas preguntas existenciales como qué somos y adónde vamos?

Con la conciencia ecológica como revulsivo contra el apo-

calipsis, el autor plantea, además, el miedo, la parálisis que provoca el conocimiento. La conversación que surge de estos dos personajes (llamados Z y A) “abarca toda una vida” al tiempo que abordan una gran variedad de cuestiones.

Según Esbec, también codirector artístico del Teatro Principal de Zamora y autor de una versión de *La hija del aire* de Calderón que presentó este verano en el Festival de Almagro, una de las cosas que más le llamó la atención de la obra fueron los vértices temporales que dibuja: “Mi sorpresa fue hallar en el texto toda una problemática con la que me siento identificado. Hay algo luctuoso en él, ya que los per-



ZAIDA ALONSO Y ALBERTO AMARILLA EN UN ENSAYO DE *PULMONES*

sonajes sufren contradicciones permanentemente. Ambos se presentan al principio en plena juventud pero el final del espectáculo coincide con el último tramo de sus vidas. Los protagonistas se plantean la ceguera a

la que ha ido a parar la actual era del Antropoceno”.

Z y A (iniciales de los nombres de los actores) van analizando el problema de la destrucción del planeta, la parálisis que provoca el conocimiento y la dificultad de ser coherentes en un mundo más que previsible. Todo ello surge ante la posibilidad de ser padres. Ante esta encrucijada, ¿qué es lo correcto? “La obra plantea dos *modus vivendi*. —explica Esbec a El Cultural—. De un lado, la sociedad, que no presta atención a nuestros problemas. De otro, los que intentan hacer cambios pero caen en la contradicción. Es entonces cuando Macmillan nos habla del amor como asidero”. **J. L. REJAS**

CONCIERTO SOLIDARIO
POLICROMÍA

CORO SAN JUAN BAUTISTA DE LEIOA
a beneficio del Centro Médico de
FUNDACIÓN
Colores de Calcuta

CON LA COLABORACIÓN DE:



SÁBADO 30 DE NOVIEMBRE 2019 - 19:30H
Gran Anfiteatro del Ilustre Colegio Oficial de Médicos de Madrid
Calle de Santa Isabel, 51, 28012 Madrid

Estación del Arte

Entradas: 18€ / 12 €

Venta: www.eventbrite.es

Jérusalem, preludio del gran Verdi

La ABAO incorpora este sábado otro título a su exhaustivo ciclo Tutto Verdi. En *Jérusalem* emerge el compositor que alcanzó logros intemporales con posterioridad. Francesco Ivan Ciampa gobierna desde el podio a la Sinfónica de Bilbao.

Señalamos en el arranque del curso como hito de especial interés la programación, dentro de la serie Tutto Verdi de la ABAO, de *Jérusalem*, 'rifacimento francese' de *I lombardi alla prima crociata* (1843). La nueva *grand opéra* se estrenó en París en 1847

gana muchos enteros. Se escribe, por ejemplo, un nuevo *Preludio*. El personaje de Oronte, tenor, se transforma en el de Gaston, para el que se reelabora un aria de nuevo cuño, *O mes amis* (no confundir con la casi homónima de Donizetti). Un eco de su melo-

lebre de la ópera. La fresca melodía, con *gioia*, en compás de 3/4 y la mayor, está poblada de adornos y de frecuentes indicaciones *dolce*, como la del cierre, en un la 3 delicadísimo, en piano; aunque no falten solicitudes de canto con *slancio*.

Tell de Rossini, dotado de una pura voz de lírico con cuerpo; en lo que quizá aventajaba al primer Oronte en *I Lombardi*, Carlo Guasco, de estuche más pequeño y creador a su vez, en 1844, de *Ermani*. El papel de Hélene estuvo en la garganta de la soprano Madame Julian van Gelder, que tenía el gran antecedente, en la obra anterior, de la robusta Erminia Frezzolini.

GARANTÍA VOCAL

El reparto es bastante lucido y aparece dominado por la voz de lírico-*spinto* de Jorge de León, tenor de poderosos medios, de agudo restallante, de fraseo bien cincelado, no especialmente exquisito en sus maneras, atentas sobre todo a mantener la columna básica de una emisión *di forza*. A su lado figura la gentil soprano Rocío Ignacio, de refinada musicalidad, a la que quizá, con su *vibrato stretto*, no vemos del todo en una parte de cierto fuste dramático. Pero es cantante inteligente y sabe medir sus fuerzas.

El resto del reparto ofrece garantías: Roger es el siempre eficiente bajo Michele Pertusi. En los demás cometidos se anuncian buenos solistas, como los tenores Moisés Marín y Gerardo López y los bajos Fernando Latorre y David Lagares. Ocupa el podio el competente Francesco Ivan Ciampa, que gobernará el buque conducido escénicamente por el fantasioso Francisco Negrín sobre decorados del activo en tantos campos Paco Azorín. **ARTURO REVERTER**

FRANCISCO
NEGRÍN FIRMA
LA PUESTA
EN ESCENA



ABAO

con el título de *Jérusalem*. Royer y Vaëz firmaron el libreto. Después se hizo una traducción al italiano y se estrenó, como *Gerusalemme*, en La Scala en 1850. Verdi se contagió aquí del espíritu de la llamada *grande boutique*, en la línea de Cherubini, Spontini, Rossini y Donizetti. Curiosamente, los autores del texto habían sido los del libreto de *La favorite* de este último autor.

La nueva ópera gira sobre un texto mucho más elaborado que el original de Solera, con lo que la obra, que se reinstrumenta y prácticamente se recompone,

día se reencontrará años después en el aria *Son giunta!... Madre, pietosa vergine* de *La forza del destino* del propio Verdi.

Por supuesto, un Verdi más sabio y en posesión de todos sus medios, dota a la partitura de un tejido mucho más rico y de una unidad, de una ligazón que preludia los grandísimos logros posteriores, aunque conservando mucho de lo bueno de la obra primigenia, así esa exquisita aria de tenor *La mia letizia infondere*, en la nueva versión *Je veux en cor entendre*, un *Andante* lírico y gozoso, quizá la música más cé-

VERDI LA ESCRIBIÓ CONTAGIADO POR EL ESPÍRITU DE LA LLAMADA GRANDE BOUTIQUE DE CHERU- BINI, ROSSINI...

Son aspectos canoros que encajaban bien con los medios y estilo del tenor que estrenó la obra parisina, Gilbert Duprez, creador, por cierto, años atrás, de *Lucia di Lammermoor* de Donizetti y recreador de *Guillaume*



HANS VAN DEN BOGAARD

LES MAMELLES DE TIRÉSIAS ES UNA ÓPERA BUFA EN DOS ACTOS

Poulenc lírico y burlesco en Valencia

Martin Cooper definía a Francis Poulenc como “un payaso musical de primer orden, un brillante mimo musical y un diestro artesano, que sabe conjuntar la colección más heterogénea de estilos musicales creando un estilo que es inequívocamente propio”. Un modelo que aplica a

sus ciclos de canciones y que queda también retratado, en su vertiente más dramática, a lo largo de su excepcional ópera *Dialogues de carmélites* y a su monodrama *La voix humaine*. Y, sin duda, en su archisurrealista *Las mamilas de Tirésias*, ópera bufa en dos actos y un prólogo sobre

un disparatado y corrosivo texto de Apollinaire.

La obra, que se estrenó en la Ópera Cómica de París en 1947, sube este sábado a la escena del Teatro Martín y Soler del Palau de les Arts. Este jugoso despropósito, que se desarrolla en la imaginaria localidad francesa de Zanzíbar, posee indudables valores pese a discurrir sobre una anécdota argumental que en principio no tiene ni pies ni cabeza y que parte de la decisión de una mujer, cansada de parir hijos, de cambiar de sexo. Quiere ser ministro o general. Decide entonces renegar de su femineidad, se abre la blusa y se corta los pechos. Luego ordena a su marido que se vista de mujer.

Se suceden las peripecias, la mayoría de ellas absurdas. Lo

importante es destacar la inventiva del compositor, que cuaja la partitura de sabrosas miniaturas, de multitud de danzas, de aires de Broadway, de polkas y diálogos sentenciosos. Un inacabable muestrario de efectos, incluidas arietas y rasgos veristas. Hay un prólogo parodiando al de *Payasos* de Leoncavallo o al de *Lulú* de Berg. Lo puramente lírico y lo burlesco se dan la mano. Aspectos que podrán ser apreciados en las siete representaciones previstas desde este sábado, una de ellas en Castellón. Serán dirigidas por el notable pianista Roger Vignoles y cuenta con la participación de miembros de la Escuela Plácido Domingo, con Larisa Stefan en el papel protagonista. Ted Huffman lleva la batuta escénica. **A.R.**

AINHOARTETA

NUEVO DISCO
LA OTRA ORILLA
CD + DVD
con el documental grabado en La Habana

EN CONCIERTO

Bilbao EUSKALDUNA 26 abril
Granada PALACIO DE CONGRESOS 8 mayo
Sevilla FIBES 9 mayo
Madrid TEATRO REAL 18 julio

ORGANIZADOR GTS SHOWS ON DEMAND ENTRADAS EN ainhoarteta.com



PAGÉS, DURANTE UN CURSO EN SU CENTRO COREOGRÁFICO

LUCÍA GORÓSTEGUI

Pagés, la danza en su epicentro

La bailaora y coreógrafa impulsa un Centro Coreográfico en Fuenlabrada con el objetivo de investigar, formar, producir, dignificar y difundir el patrimonio dancístico español. Mística, utopía y reflexión en marcha.

Como soporte literario de sus danzas, María Pagés emplea la poesía mística a modo de antídoto frente a los fundamentalismos, una fórmula para descorrer el velo del amor en la contemplación del paso de la vida. En último caso, supedita la belleza al grado de conciencia que tengamos ante la fugacidad del tiempo y lo efímero de la existencia. En sus espectáculos bucea por los textos de Rumi, San Juan de la Cruz, Ibn Arabi o Fray Luis de León, dando forma a su baile espléndido y emocionante, donde cada gesto, ante la soledad del escenario vacío, habitado solo por ella, descubre las claves de una realidad escondida; donde cada movimiento, rodeado de la música carnal que cincela el flamenco o

incluso cada gota de silencio —María se deja acariciar por la sombra de John Cage—, tiene un significado en el imaginario, a veces abstracto, que propone. Nada es gratuito ni originado por un afán puramente esteticista. En último caso, y como fuerzas inspiradoras, no duda en echar mano de los escritos de Platón, Marguerite Yourcenar, Borges o Heidegger. Artista internacional, multipremiada, con veinte espectáculos estrenados en los más prestigiosos escenarios del mundo, una verdadera maestra que reclamaba desde hacía tiempo un espacio abarcador de sus innumerables proyectos con el fin de dar salida a esa riqueza artística y existencial acumulada, fruto de su compromiso

ético y de su imparable capacidad creativa.

Y por fin ha surgido el Centro Coreográfico María Pagés, apoyado por el Ayuntamiento de Fuenlabrada, con la dirección del poeta y profesor El Arbi El Harti, esposo de María. “Uno de los rasgos humanísticos del caudal de María Pagés es su convicción de que el arte, y en particular, la danza, no pueden desarrollarse de manera natural sin el arraigo estructurado en el entorno social para luego abrirse al mundo, universalizando de este modo la cultura española comprometida”. Por su parte, María Pagés, que se define como “trabajadora del arte”, propone que es necesario “profundizar en el análisis de las transformaciones que favorecen el empoderamiento de las mujeres de la danza en una sociedad inclusiva por convicción, no por estética”, y apoya “la cons-

trucción de lo colectivo desde la voluntad de sumar y no dividir”.

Según el documento fundacional, “el Centro Coreográfico María Pagés de Fuenlabrada es una institución que tiene por objetivo la investigación, formación, creación, producción y difusión del patrimonio creativo dancístico español, en general, y de la coreógrafa María Pagés, en particular”, un proyecto que se abre a todo el sector para que las distintas compañías puedan disponer de un lugar de encuentro, de reflexión e innovación y, en el terreno puramente funcional, de un recinto con los medios suficientes donde efectuar los ensayos.

Por otro lado, el Centro, que lleva abierto solo seis meses y que ha puesto en marcha actividades de carácter participativo tanto para la infancia como para mujeres no profesionales del entorno, quiere ser un modelo trasladable a otras ciudades con el fin de establecer una dinámica de intercambios para devolverle a la danza su papel moral y colectivo. “La finalidad última del Centro”, dice El Arbi El Harti, “es que la danza flamenca tenga un espacio que la dignifique”. JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

“QUIERO PROFUNDIZAR EN LAS TRANSFORMACIONES QUE FAVORECEN EL EMPODERAMIENTO DE LA MUJER EN LA DANZA”. PAGÉS

ESP/ACIO

¿SE PUEDE HACER UNA EXPOSICIÓN DE ARTE SIN LAS OBRAS FÍSICAS?

TORRES GARCÍA

MATTA

GRIS

MAGRITTE

DELVAUX

CHILLIDA

BLANCHARD

TÀPIES

INTANGIBLES

UNA EXPOSICIÓN DIGITAL
DE LA COLECCIÓN TELEFÓNICA

11.10 - 23.02

Espacio Fundación Telefónica
C/ Fuencarral 3, Madrid
Exposición gratuita
espacio.fundaciontelefonica.com
#EspacioIntangibles

Con la colaboración de:

accenture

Telefonica

FUNDACIÓN

Vicio y libertinaje de Albert Serra

Vaya por delante que este texto ocupa las páginas (papel y web) de la sección Cine de igual modo que podría ocuparlas en la sección Arte. Y, sin tensar demasiado, la de Escenarios. La naturaleza huidiza de *Liberté* es la misma que caracteriza a su director, Albert Serra (Bañolas, Gerona, 1975), artista libertino que lo mismo presenta un trabajo cinematográfico en Cannes y Locarno que una película de encargo; una exposición audiovisual de 200 horas en la Documenta de Kassel que una obra teatral en el Volksbühne de Berlín.

Pertenece a la tradición del cine y a la del arte contemporáneo, de hecho reconoce que se siente más cercano a la segunda, a las vanguardias y las iconoclastias. Posiblemente es más de Duchamp que de Pasolini. De ahí que se antoje necesario, en este caso, trazar una fuga hacia ese territorio fronterizo de feas nomenclaturas (multidisciplinar, transmedia, postcine, etc.) que en el caso de Serra se sienten extrañas tanto a un lado (la sala) como a los otros (espacios museísticos y escenarios), pues son sus trabajos expresiones que responden a un arte indómito, especular y promiscuo, de vocación irredenta, desmitificadora y subversiva (¿provocadora?), para los que no caben nichos que los aten, formatos que los amordacen o espectadores que los posean.

El estreno en salas, seis meses después de su presentación mundial en Cannes, obliga en cualquier caso a hablar de *Liberté* bajo la convención de un estreno cinematográfico. Y lo es. Y en la pantalla grande debe verse. Conviene señalar en todo

El indómito Albert Serra vuelve a ejercer la transgresión con *Liberté*, una película con antecedentes en el teatro y la videoinstalación caracterizada por la radicalidad estética y el tenebrismo digital durante una época de crepúsculos y decadencias. Nos adentramos en el bello y grotesco mundo del director.



caso que su origen es una obra teatral que presentó Serra en Berlín en 2018, en la que el Marqués de Sade y el deseo carnal actuaban de vectores y territorios de exploración, allí donde confluyen exhibicionismo y voyerismo. Y también que algunas imágenes de la película que hoy se estrena ya formaron parte este año de una videoinstalación de pantallas enfrentadas en los espacios del Reina Sofía, titulada *Personalien*, donde de nuevo la pugna entre el deseo y la moral actuaba de motor creativo. En la reveladora entrevista que concedió a El Cultural por entonces, el cineasta catalán decía: “Estoy intentando ver cuál es la mejor obra posible con estas imágenes: si más abstracta, videoartística, dramática...”. *Liberté* se antoja, entonces, como un punto de llegada, el fin de una exploración, el embalsamiento de un *work in progress*.

El relato es inexistente, apenas la insinuación de un contexto histórico y unos personajes que devienen en cuerpos autómatas, instrumentos de placer y tortura, de sadismo y lascivia. Pocas propuestas más antidramáticas que este último largometraje del autor que en su primer y laureado trabajo, *Honor de cavallería* (2006), ya estableció la agonía del tiempo suspendido y los rituales físicos como elemento vertebrador de su discurso, profundamente anclado en el empleo de la tecnología digital. *Liberté*, para entendernos, es una noche de *cruising* libertino en las profundidades de un bosque francés y dieciochesco (con carrmatos, pelucas, nobles y sirvientes, novicias y

enaguas), allá en el crepúsculo del Siglo de las Luces.

Mediante una sucesión de prácticas sexuales que ejercitan como maníacos hasta que despunta la aurora rosada de la mañana, el erotismo deviene en tiranía del deseo y en transgresión –la del cuerpo, los sentidos y la moral–, en una suerte de extremismo que se expresa bajo la radicalidad estética, con brochazos de tenebrismo digital y figuraciones misteriosas que nos obligan a forzar la mirada, imaginar lo que se oculta y repugnar lo que se muestra. El corazón de la propuesta es la necesidad de filmar el vicio –el gesto masturbatorio como estímulo perpetuo, los latigazos como fuente de placer– y aniquilar la virtud de aquel tiempo, como el nuestro, de crepúsculos y decadencia: el Antiguo Régimen.

En verdad, *Liberté* representa un eslabón más en el promiscuo y prolífico relato por la historia y los mitos que Serra ha convertido en cosmogonía propia, en obsesión o seña de identidad, indagando desde nuestro descreído presente en los confines del deseo, la decadencia y los límites morales, pero tratando de mirar como lo hacían los pioneros, sin instrucciones para domar la inestabilidad del ojo humano. Del mismo modo que el registro minucioso del deceso monárquico –tanto en el largometraje *La muerte de Luis XIV* (2016) como en la instalación *Roi soleil* (2019)– nivelaba a reyes y taberneros frente a la indiferencia cósmica de la muerte; aquí es el deseo, y su ti-

ranía, el que arrebató la voluntad de nobles y plebeyos. La putrefacción y corrupción de los cuerpos, la muerte y el vicio, auscultados como igualadores de la condición humana. También en el tránsito de la Ilustración al Romanticismo, Serra fabuló el encuentro entre Casanova y el conde Drácula con *Historia de mi muerte* (2013), de imágenes atravesadas asimismo por el vicio y la escato-

LIBERTÉ ES UNA NOCHE DE CRUISING EN LAS PROFUNDIDADES DE UN BOSQUE FRANCÉS EN EL CREPÚSCULO DEL SIGLO DE LAS LUCES

logía, de una pulsión de deseo que confluía en los mundos cuasioníricos de Sade, Apollinaire y Bataille.

EL EROTISMO COMO TIRANÍA

La Carta Blanca que Serra programó para el Reina Sofía hace diez meses resulta relevante por el modo en que el artista, de vasta cinefilia a pesar de su resistencia, articula precisamente un recorrido por las formas del deseo y el delito en el cine. Bajo el espíritu de Adolf Loos y Amos Vogel –autor del ensayo de culto *Film as Subversive Art* (1974)–, el cineasta alzaba su propio *#MeToo* titulado el programa “Yo también. Deseo y delito”, donde la perversión asiática de Wakamatsu y Terayama convivían con la carne de contracultura

de Paul Morrissey o las mutaciones y prisiones del cuerpo que han filmado João Pedro Rodrigues y Ulrich Seidl. Según Serra, a todos los títulos que seleccionó no solo les unía la tiranía del deseo, sino “sus formas rompedoras y la obsesión por la creación de imágenes inéditas de verdad”. Como ellos, también quiere el autor de *El cant del ocells* (2008) que sus creaciones nos alumbren formas de ver nunca vistas antes.

Como mínimo son obras esencialmente furtivas (las de un cazador en cotos privados), que obedecen a las fronteras que ellas mismas trazan, donde el primitivismo (¿inocencia?) convive con la autocomplacencia (¿cinismo o capricho?), la intuición con el pensamiento, la sensibilidad estética con la insubordinación narrativa. Recrea el pasado atmosférica y pictóricamente (y es ahí donde aparece una sensibilidad goyesca), pero lo atrapa desde el presente con métodos de documentalista (cada instante es único, no graba varias tomas de la misma escena), y así se erige en un creador de espacios y de imágenes contemporáneas. El bosque oscuro de *Liberté*, poblado de vicio y voyerismo, se antoja un lugar idóneo para adentrarnos en el grotesco y bello mundo de Serra. Es una película, al cabo, que observamos sintiéndonos observados. No la vean en soledad. No es porno. Es una manifestación de “Libertad” (¿libertinaje?) que realmente no habíamos visto hasta ahora. **CARLOS REVIRIEGO**

Sorogoyen amplía y refuta *Madre*



ANNE CONSIGNY Y MARTA NIETO EN UN MOMENTO DE LA PELÍCULA

El director continúa en la gran pantalla la historia de su cortometraje nominado al Óscar este mismo año. El resultado es un filme que supone un salto al vacío tras la adrenalina y el pulso de sus anteriores *thrillers*.

Las dos anteriores entregas de Rodrigo Sorogoyen (*Madrid*, 1981) parecían indicar que el director de aquel notable drama romántico que era *Stockholm* (2013) había encontrado su lugar en la industria española y que estaba dispuesto a ocuparlo sin complejos. Tanto *Que Dios nos perdone* (2016) como *El Reino* (2018) demostraban la buena mano del cineasta para manejar el *thriller* más comercial, siempre con una cámara briosa y atrevida, un sentido del ritmo implacable y una construcción de personajes tan lúcida como

lúcida. Ambos filmes funcionaron en taquilla y el segundo de ellos fue el que más cabezones conquistó en la última ceremonia de los premios Goya: un total de siete, entre los que se encontraba el de mejor director. Pero aún le aguardaba otra sorpresa a Sorogoyen en 2018. Su cortometraje *Madre* lograba colocarse entre los cinco nominados al Óscar.

Antes de que viajara a Los Ángeles, donde no logró llevarse el gato al agua, ya sabíamos que el director estaba convirtiendo el corto en un largome-

traje. Recordemos su trama: Elena recibe una llamada de su hijo de 6 años, que está de vacaciones con su padre en Francia. El niño está asustado porque su progenitor le ha dejado solo en una playa de-sierta y Elena, angustiada, presa de la histeria, intenta averiguar desde su piso de Madrid el lugar exacto en el que se encuentra y el paradero de su expareja. El corto finaliza con el niño siendo perseguido por un desconocido justo cuando la batería del teléfono se acaba.

Por tanto, sabiendo que el corto sería la primera escena de la película y conociendo el currículum de Sorogoyen, no era descabellado pensar que *Madre* abordaría

la búsqueda del niño transitando de nuevo los códigos del cine de suspense. Felizmente no ha sido así y el director ha saltado al vacío con esta arriesgada película, como ya indicaban las críticas que recibió en Venecia, donde la protagonista Marta Nieto alzó el premio a la mejor actriz de la sección Orizzonti.

En *Madre*, el largometraje, Sorogoyen ofrece un drama psicológico que funciona como un tratado sobre la pérdida, la culpa y el perdón. La acción da un salto en el tiempo de diez años y nos encontramos con una deprimida y traumatizada Elena en Las Landas francesas, el lugar donde desapareció o murió su hijo y donde ella ahora malvive, trabajando en un chiringuito y posponiendo *ad infinitum* el momento de mudarse definitiva-

mente con su novio (Àlex Brendemühl). Allí se cruza un día con Jean (Jules Porier), un adolescente que le recuerda a su hijo, y, tras ser descubierta siguiéndolo, comienza con él una ambigua amistad.


Sorogoyen no lo pone fácil: en ningún momento sabemos qué busca Elena en esa relación que pronto comienza a ser juzgada por el entorno. “Supongo que a los espectadores les frustrará que los personajes no expresen sus sentimientos porque estamos acostumbrados a que

“MADRE ES UNA PELÍCULA A LA QUE HAY QUE ACERCARSE CON EL CORAZÓN Y NO CON EL CEREBRO”, EXPLICA SOROGOYEN

nos aclaren todo en las películas”, comenta Sorogoyen a El Cultural. “Pero a *Madre* hay que acercarse con el corazón y no con el cerebro”.

Película morosa, misteriosa, incómoda, el director acierta con el tratamiento de la imagen que, a través de la distorsión que produce el kamikaze uso del gran angular y la libertad con la que maneja la cámara Álex de Pablo, nos inserta de manera eficaz en el angustiante estado vital de la protagonista. El resultado es que Sorogoyen, en esta huida de sí mismo (o hacia sí mismo), ha elaborado su filme menos accesible para el gran público, pero también el más hondo y humano. **JAVIER YUSTE**

G Entrevista con Rodrigo Sorogoyen en elcultural.com



NINA HOSS
SIMON ABKARIAN
JENS ALBINUS

«CONCHA DE PLATA A MEJOR ACTRIZ
PARA NINA HOSS»

FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN 2019

«NINA HOSS PODEROSA, BRILLANTE
... PERFECTA, COMO SIEMPRE»

FOTOGRAMAS

«...EN TONOS OTOÑALES QUE COMBINAN
PERFECTAMENTE CON EL TONO MAJESTUOSO
DE LA BANDA SONORA DE BACH»

VARIETY

Official Selection

tiff

Toronto International
Film Festival 2019

67

SSIFF

Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
International Film Festival

LA AUDICIÓN

UNA PELÍCULA DE INA WEISSE

HOY ESTRENO EN CINES



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Un depredador llamado mosquito

NO HE OLVIDADO que en estas mismas páginas ya he tratado de los insectos, pero la reciente publicación de un libro que considero extraordinario, *El mosquito. La historia de la lucha de la humanidad contra su depredador más letal* (Ediciones B), de Timothy C. Winegard, me anima a volver sobre ellos, estrictamente sobre uno de sus grupos, el de los mosquitos. Son varias las familias a las que se llama mosquitos, pero la más común, a la que popularmente nos referimos como “mosquitos”, es la de los culícidos, de la que forman parte, entre otros, el género de los anófeles, bien conocidos porque varias de sus especies transmiten el parásito *Plasmodium*, que produce la malaria en los humanos.

Como bien conocen mis lectores —a veces pienso que, disfrazado bajo diferentes ropajes, no hablo nunca de otra cosa— sostengo que no se puede entender bien la historia de la humanidad si no se incluye a la ciencia y a su hermana, la tecnología. Pero cuando se repasa la bibliografía relativa a la historia universal, se observa que está dominada por estudios de personajes (entre los que destacan políticos y gobernantes), por trasuntos económicos, o por guerras, civiles (?) o religiosas. Es cierto que en los últimos tiempos han hecho su aparición estudios que tratan de explicar cambios sociales que tuvieron lugar en el pasado en base a los cambios del clima que condi-

cionaron los modos de subsistencia de las sociedades, obligándolas a modificar sus hábitos. Tal vez la aparición de historias de este tipo no sea sino una consecuencia ante la, en realidad, constancia de que por una causa análoga, pero esta vez producida por nuestra acción, la humanidad se verá pronto obligada a cambiar sus modos de vida, en algunos casos también sus domicilios (el aumento del nivel del mar, las sequías...). Me refiero, claro está, al cambio climático. Porque eso que llamamos “cultura”, sus manifestaciones y orientaciones, los temas a los que se da preferencia, dependen fuertemente del *zeitgeist*, del “espíritu del tiempo”. Lo que significa, al menos en parte, que no existen demasiados patrones—¿valores?—independientes del tiempo y del espacio (lugar y comunidad a la que se pertenece).

ME GUSTAN LOS LIBROS que desde la primera línea atrapan la atención. Y el arranque de *El mosquito* pertenece a esta clase: “Estamos en guerra con el mosquito. Un revoltoso e incontenible ejército de 110 billones de mosquitos enemigos patrulla cada centímetro del globo ex-

cepto la Antártida, Islandia, las Seychelles y un puñado de islas de la polinesia Francesa”. Sí, y es una guerra que resulta muy difícil de ganar, aunque a veces parezca que se está logrando. Y digo “parez-



ILUSTRACIÓN DEL
LIBRO *EL MOSQUITO*
(EDICIONES B)

ca” porque la capacidad de los mosquitos para evolucionar, desarrollando resistencia a los productos químicos que creamos para combatirlos, es grande. Existen evidencias de que evolucionan más rápidamente que los humanos. Y el caso del DDT (dicloro-difenil tricloroetano), que se utilizó profusamente en agricultura y para matar insectos transmisores de enfermedades como la malaria o la fiebre amarilla, constituye un buen ejemplo: en 2014 un estudio internacional, con participación española, detectó una mutación en el mosquito *anopheles funestus* que le hacía resistente al DDT.

El DDT constituye un ejemplo magnífico de la ambivalencia de la ciencia. Por razones más que justificadas, su uso indiscriminado sufrió el ataque de Rachel Carson en su libro de 1962, *Primavera silenciosa*, en el que lo denominaba “elixir de la muerte”, porque al ser tan utilizado se había introducido en prácticamente todos los recovecos de la vida, humana y animal. Un ataque que finalmente condujo a que, alrededor de 1972, se introdujeran prohibiciones drásticas a su uso agrícola, aunque no se eliminó como agente controlador de mosquitos: ha salvado muchos millones de vidas.

Los mosquitos, por consiguiente, evolucionan biológicamente, y lo hacen más rápidamente que los humanos. Pero nosotros también lo hacemos, a pesar de que nos cueste más tiempo. Y este hecho ha tenido consecuencias en la historia, específicamente en lo que podría denominarse “biogeografía”. Debido a que África es un continente en el que existen ancestralmente mosquitos capaces de transmitir enfermedades, muchos africanos disponen de resistencia genética a la malaria y a la fiebre amarilla. Son los descendientes de los que, por los mecanismos aleatorios de las muta-

ciones genéticas, se hicieron inmunes a esos males y al hacerlo sobrevivían y terminaron siendo la proporción más abundante de la población africana. Fue esta característica lo que impulsó que cientos de miles de africanos fueran secuestrados y vendidos como esclavos en América, para sustituir bien a los genéticamente indefensos europeos que se establecían allí, o a los trabajadores indígenas que, además de sufrir de semejante indefensión, estaban siendo diezmados por la acción de los colonizadores. La actual población americana del norte y de las islas del Caribe, especial pero no únicamente, sería muy diferente sin aquel trasiego étnico.

“ESTAMOS EN GUERRA CON EL MOSQUITO. UN EJÉRCITO DE 110 BILLONES PATRULLA CADA CENTÍMETRO DEL GLOBO”. T. C. WINEGARD

EL CASO ANTERIOR constituye un ejemplo temprano de las consecuencias biológicas de los movimientos poblacionales intensos, pero

la magnitud de aquéllos movimientos resulta insignificante si se compara con lo que sucede en la actualidad. En 2018, por ejemplo, pasaron por los aeropuertos del mundo 4.300 millones de pasajeros. Y con ellos, al igual que con los que utilizaron otros medios de transporte, circularon por todo el mundo una amplia variedad de enfermedades, algunas relativamente nuevas, como el zika, producto de la sempiterna evolución biológica que experimentan las estructuras vivas más sencillas (virus, bacterias), y para las que la especie humana no está preparada.

No faltan quienes piensan que en el fondo los mosquitos son un instrumento para controlar el aparentemente imparable aumento de la población mundial: como explicó Thomas Malthus a finales del siglo XVIII, si las especies animales crecen exponencialmente y los recursos alimenticios lo hacen linealmente, el resultado es confrontación. La lucha por la supervivencia. ¡Ay! ●

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.





Santiago Auserón

Eslabón fundamental entre lo mejor de la música española y la cubana, Santiago Auserón (Zaragoza, 1954) publica *Semilla del son* (Libros del Kultrum), "unas memorias preparatorias de algo que está por venir..."

¿Qué libro tiene entre manos?

Para leer a Cervantes, de Martín de Riquer. Junto con *El pensamiento de Cervantes* de Américo Castro es la guía para volver una y otra vez al disfrute cervantino.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Una mala traducción.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Si resucitase Cervantes, más que un café me acabaría un pichel de vino hablando de Lope de Rueda.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

No, supongo que sería "el catón" (así se llamaba entonces al libro de las primeras letras). Mi madre me enseñó a leer a los tres años. A los diez aluciné con *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, de R. L. Stevenson.

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

Soy de papel, aunque a través de la pantalla me interno en las bibliotecas digitales.

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

Las primeras noticias acerca de los Beatles por la radio en el 63; el libro de filosofía de sexto de bachillerato

en el 69; el *Anti Edipo* de Deleuze y Guattari en el 75; el local de Radio Futura en el 79; los viajes a Cuba a partir del 84; Nueva Orleans inmediatamente después del Katrina...

¿Cómo surge su hechizo con la música cubana?

Con la primera ganancia de Radio Futura me pagué la travesía. Llegué de noche a La Habana y me habló un rostro negro desde lo oscuro. A la mañana siguiente, toda La Habana era música sublime.

¿Quién le influyó más de los músicos que ha conocido?

Desde el punto de vista vocal, quizá Eric Burdon –antes que Dylan, Otis Redding, Marvin Gaye, Benny Moré y Miguel Cuní– por su anchura tímbrica, la amplitud de su rango y su intensidad.

¿Qué ritmo le hizo cambiar de rumbo?

El rock por su dinamismo, el soul por la emoción, el jazz por la inteligencia humorística, el son por su poesía.

¿Se ha reconciliado con la filosofía? ¿Qué piensa de su abandono en los programas educativos?

Nunca me he peleado con la filosofía. Su apartamiento de las escuelas es mal síntoma, pero los filósofos tenemos que ponernos las pilas para resultar convincentes. No digo divulgativos, tal vez oscuros, pero convincentes.

Se habla mucho de la Movida y no siempre para bien. ¿La reivindicaría?

Para mí empezó en los últimos años del franquismo, cuando los chavales de la periferia llegamos a la universidad y empezamos a alternar con los niños de familia bien, en los mismos bares, en las mismas galerías de arte... "Movida" era un término del hampa. Cuando se hizo mediático dejé de interesarme.

¿Cómo se llevan Radio Futura y Juan Perro?

Con respeto. Juan Perro es un bicho agradecido y Radio Futura un aparato *vintage* que todavía está en manos de los chiquillos.

¿Le importa la crítica, le sirve para algo?

Sí, cuando es musicalmente honesta y está bien escrita.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Igual que el clásico o figurativo, no veo tanta diferencia.

¿Qué película ha visto más veces?

Quizá *The Misfits* de John Huston o *Jules et Jim*, de François Truffaut.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me fascina por completo. Amo todos sus caminos, su historia dolorosa, su porvenir incierto. Prefiero la crudeza del conflicto irresuelto que una Arcadia utópica. Soy español, pero no lo canto a coro, con estribillo de himno ruso. No hay necesidad de vindicar lo que uno es.

¿Qué libro le recomendaría al presidente del Gobierno?

El hereje de Delibes.

Dele también una idea para mejorar nuestra situación cultural...

Absoluta prioridad a la educación. ●

Noche Found!

16.11.19

Monstruo Espagueti

ENCUENTROS CON | 19.30 H



Bernat Daviu

PERFORMANCE | 20.15 H
E GIRA TUTTO INTORNO ALLA STANZA



Maria Arnal & Ilan Manouach

TALLER/CONCIERTO | 22 H
SHAPEREADER-CHORALE



Violeta Gil & Abraham Boba

RECITAL | 21 H
ANTES DE QUE TIRÉIS MIS COSAS



Foto de Alván Prado

#LaCulturaQueViene
#FoundCXF
CaixaForum.es

Caixa Forum *Madrid*



"la Caixa"

**Becas MULTIVERSO
a la Creación en
Videoarte**
Convocatoria 2019

Con la colaboración de:

**BILBOKO ARTE
EDERREN MUSEOA
MUSEO DE BELLAS
ARTES DE BILBAO**

MULTIVERSO

Las **Becas MULTIVERSO a la Creación en Videoarte** tienen como objetivo apoyar el trabajo creativo de videoartistas españoles y videoartistas de otras nacionalidades que cuenten con la residencia en España en los términos previstos en las bases, así como favorecer la difusión de las obras resultantes.

La convocatoria de Becas MULTIVERSO a la Creación en Videoarte 2019 cuenta de nuevo con la colaboración del Museo de Bellas Artes de Bilbao, institución con la que la Fundación BBVA mantiene desde 2017 un Programa de Videoarte y Arte Digital.

Se concederán **10 becas** para el conjunto de la convocatoria con un importe bruto máximo de **30.000 euros** para la producción de cada una de ellas. La obra deberá realizarse en el **plazo máximo de un año**. Los proyectos que se presenten deberán ser **originales e inéditos** y estar presididos por un carácter claramente innovador.

Una comisión evaluadora, integrada por expertos y profesionales de las artes audiovisuales, valorará los proyectos presentados teniendo en cuenta los siguientes méritos:

- 1/** Interés y calidad artística del proyecto.
- 2/** Carácter innovador del proyecto.
- 3/** Viabilidad del proyecto.
- 4/** Adecuación del presupuesto al proyecto.
- 5/** Trayectoria artística del solicitante.

Plazo de presentación de solicitudes:
desde el 15 de octubre de 2019 al 5 de diciembre de 2019, a las 19:00 h, hora peninsular.

Formulario de solicitud, bases y más información en
multiverso-fbbva.es

✉ becas-multiverso@fbbva.es