



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

EL CULTURAL

7-13 de febrero de 2020

elcultural.com

Flamenco mutante

Quién es quién en la
penúltima renovación
del arte jondo

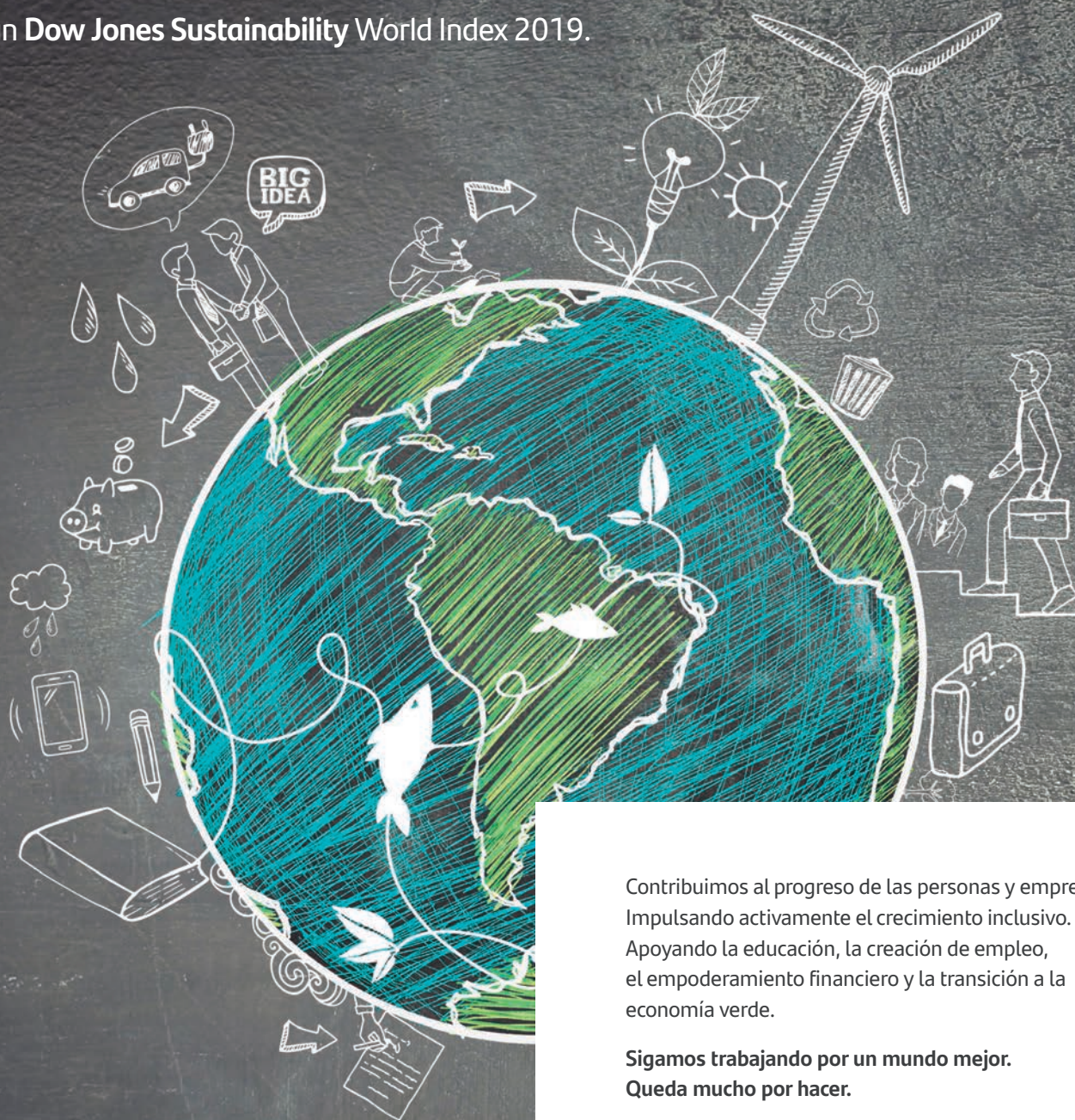
El auge del
podcast literario

Los Óscar se
miran el ombligo

EL MUNDO

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

José Luis Leal

Donde no llega el sonido ni la luz alcanza

El poeta sabe que en la amada inmóvil comienza el mundo y acaba la oscuridad. Escucha el lamento inacabado del árbol perdido y las palabras del amor incierto que, dichas en voz baja, llevan el sello de lo eterno. Contempla luego el alma transparente de Jocelyne y siente cómo nace el agua de la tierra, allí donde no llega el sonido ni la luz alcanza. Un trago de angustia le cierra la garganta y podría repetir los versos desesperados: es tan corto el amor y es tan largo el olvido. Se estremera entonces el silencio en la paz temblorosa del espacio porque no hay olvido que no nazca del recuerdo.

El poeta, José Luis Leal, camina entre los paisajes tristes de la tierra y del alma. La infinita sombra de las huellas de la amada se adensa en la brisa del mar, en las estrellas, cuando lloran los ojos de la arena presintiendo la última tem-

pestad de los corazones amargos. Se abren paso los helechos encantados del tiempo. Golpea al enamorado la frágil esencia de la condición humana. Sabe que amar es de nuevo volver a comenzar y se pierde en las dunas movedizas del tiempo. Una tristeza infinita le invade el corazón y no quiere perderse ese fugaz encuentro con la vida que es el sueño. Piensa en ella, en su voz de mujer, en ese verso que permanece cuando la vida acaba: oh noche amable más que el alborada, oh noche que juntaste amado con amada, amada en el amado transformada. Juan de la Cruz se estremera en los versos. Donde todo termina y nace el tiempo, el poeta quiebra la memoria del ocaso y clama al cielo: vive conmigo un solo instante de tu tiempo mortal.

José Luis Leal desgrana sus poemas de amor y tiembla con los versos de Yeats. Anhe-

la llegar por fin al otro silencio y desdeña el resplandor inútil de la gloria. “La única dignidad es la nada —decía Buñuel— Viva el olvido”. El poeta se instala ya en el recuerdo de antiguas tempestades, de una última y larga despedida bajo la arrancada sombra del crepúsculo. El tiempo quebradizo acalla, otra vez, el clamor de sus sueños mientras en el cuerpo de ella se hilvanan los rayos del sol. Siempre verá bella a la amada en vilo. Late el desierto en la ciudad y murmura su tristeza. Contempla entonces el poeta el esplendor de las hojas arrastradas por el viento. Le atenaza la angustia del amor y su esperanza. Esconde las raíces de su vida y la voz tallada en el silencio de los siglos. Pero allí está el poeta donde el presente se consume y nace la palabra.

Conocí a José Luis Leal hace casi setenta años. He se-

guido su vida con alegría por sus éxitos profesionales y políticos, sus innumerables éxitos. Desconocía, sin embargo, que dedicara tiempo a la poesía. Leal es un hombre sencillo, siempre constructivo, siempre razonable, un ejemplo de medida y moderación. Su libro *En Tierra de Nadie* ha sido para mí un descubrimiento especialmente grato y me ha devuelto a mi primera juventud, cuando peleábamos en defensa del inolvidado exiliado de Estoril, en favor de la libertad y contra la dictadura de Francisco Franco que se hacía titular, incluso en las monedas, “caudillo de España por la gracia de Dios”.

He leído, en fin, al poeta José Luis Leal con emoción por su calidad literaria. Este artículo está escrito robando sus propias palabras, rendida mi pluma a la profundidad de sus versos de bellísimo aliento creador. ●

20 FEB - 29 MAR



ANTROPOCENO

Idea y dirección Thaddeus Phillips

Una creación del Teatro de La Abadía

@teatroabadia



teatroabadia.com



EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección
Luisa Espino, Alberto Ojeda

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

Críticos: Juan Avilés, Ángel Basanta,
J. M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Jorge
Bustos, Ernesto Calabuig, Ángel Calvo
Ulloa, Adolfo Carrasco, Pilar Castro,
José Luis Clemente, Jacinta Cremades,
Enrique Encabo, Carlos F. Heredero, Cecilia
Frias, Pilar G. Mouton, Fran G. Matute,
Álvaro Guibert, Germán Gullón, José
Antonio Gurpegui, F. J. Irazoki, Inmaculada
Maluenda, Nadal Suau, Rafael Narbona,
Rafael Núñez Florencio, José M^a Parreño,
Liz Perales, Javier Redondo, Arturo
Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot,
Victor del Río, Ascensión Rivas, Carlos
Rodríguez Braun, Felipe Sahagún, Bernabé
Sarabia, Santos Sanz Villanueva, P. Tedde
de Lorca, Álvaro Valverde, José M^a
Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura,
Jaume Vidal Oliveras, Rocío 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 Comeco Grafico.
Dpto. legal: M-4591-2012
ISSN: 1576-6950



SUMARIO

7-13 DE FEBRERO DE 2020

3. PRIMERA PALABRA

José Luis Leal. Donde no llega el sonido ni la luz alcanza, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

Universidad y ciencia, ¿separados?, POR MANUEL LOZANO LEYVA Y MANUEL MARTÍN-LOECHES

25. MÍNIMA MOLESTIA

María, POR IGNACIO ECHEVARRÍA



PORTADA

Rosario La Tremendita
fotografiada por
Remedios Malvarez.

LETRAS

8. Subidos a la ola del podcast, lectura para los oídos, POR ANDRÉS SEOANE
12. Andrew S. Curran. *Diderot y el arte de pensar libremente*, POR JUAN AVILÉS
14. Almudena Grandes. *La madre de Frankenstein*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
15. Verónica Nieto. *Qué haces en esta ciudad*, POR PILAR CASTRO
16. *La Marcha Radetzky*, reinterpretada, POR NURIA AZANCOT
18. Adrienne Rich. *Rescate a medianoche*, POR BEGOÑA MÉNDEZ
20. Cioran, el aciago impostor. Veinticinco años después de su muerte recuperan *En las cimas de la desesperación y Cuadernos*, POR RAFAEL NARBONA
22. Jeremy Rifkin. *El Green New Deal Global*, POR CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN
23. Martín López Lam. *Las edades de la rata*, POR FELIPE HERNÁNDEZ CAVA
24. Libros más vendidos



8



30

ARTE

26. Rodin y Giacometti, duelo de titanes en la Fundación Mapfre, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO
28. El humor es cosa seria, POR MARTA RAMOS-YZQUIERDO
29. La silenciosa resistencia de Chechu Álava, POR LUISA ESPINO
30. Entrevista con Cristina Garrido, que inaugura en Madrid, POR L. ESPINO
32. El futuro (del arte) ya está aquí, POR JOSÉ LUIS CLEMENTE



38

ESCENARIOS

34. De la ruptura a la reforma: tercera vía para el flamenco, POR JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU
38. La herida de Cabeza de Vaca y Sanchis Sinisterra, POR ALBERTO OJEDA
40. George Benjamin y el terror ante el fantasma digital, POR A. REVERTER



CINE

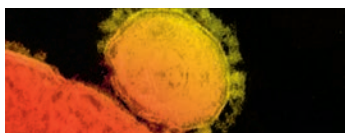
42. Óscar 2020: Hollywood se mira el ombligo, POR MANU YÁÑEZ
46. *Klaus*, tradición y perseverancia, POR JAVIER YUSTE



42

CIENCIA

48. ENTRE DOS AGUAS
El mundo ante el paredón,
POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Daniel Innerarity

EL ESPECTADOR

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

¿Tiene sentido separar la investigación y las universidades en dos?

Los catedráticos y divulgadores Manuel Martín-Loeches y Manuel Lo



MANUEL MARTÍN-LOECHES

Catedrático de Psicobiología de la Universidad Complutense. Coautor de *El sello indeleble*

Disipará recursos y mermará gestión

En su proceder, la ciencia suele descomponer en partes o elementos aquello que pretende estudiar en profundidad, para entenderlo mejor. Forma parte de un sistema de acercamiento a la realidad que ha demostrado ser fructífero, sin duda, y es aplicable a cualquier disciplina científica, desde la química o la física a la economía, la historia o la sociología. Pero en ningún caso se debe perder de vista que disgregar el todo en partes no es suficiente; se trata de entender, principalmente, las características y propiedades del todo, que no se derivan de la mera suma de las partes. Esto es especialmente aplicable a lo que llamamos sistemas, que, como decía el filósofo Mario Bunge, son objetos complejos “cuyas partes o componentes se relacionan con al menos alguno de los demás componentes”. El mundo que nos rodea está lleno de sistemas, sean estos sociales, económicos, informáticos o nerviosos, por mencionar solo algunos. Las instituciones que nos gobiernan reconocen que la ciencia, también, es un sistema, y de hecho lo denominan Sistema Español de Ciencia, Tecnología e Innovación, como se define por ley desde 2011.

Gran parte de la ciencia, la tecnología y la innovación en España se realiza en las universidades, que, por definición, son los centros de enseñanza superior que posee nuestra sociedad. En sus manos está, por tanto, la formación de las personas de las que dependerá en gran medida el devenir de nuestra sociedad, y su competitividad respecto a las de otros países. Médicos, ingenieros o químicos se forman en la universidad, y la calidad de

su formación dependerá, sin duda, de la calidad de sus docentes. Por eso, una fórmula que se aplica en todo el mundo occidental, y especialmente en los países más avanzados, es que los docentes universitarios sean también científicos, pues la ciencia es la vanguardia del conocimiento ¿Quién mejor para transmitir los últimos avances en una disciplina que quien está contribuyendo a ellos? Un docente así no solo enseñaría cuáles son esos avances, sino qué hay que hacer para seguir avanzando y producir más conocimiento. En las universidades españolas, en consecuencia, el profesorado es reconocido como PDI, personal docente e investigador, que, junto con el PAS (personal de administración y servicios) y los estudiantes constituyen el cuerpo de una universidad.

Resultará, por tanto, chocante, que ese personal cuyas labores docentes y científicas son inseparables por definición tengan que sufrir la esquizofrenia (que es una disociación de las funciones psíquicas) de depender de dos instituciones diferentes. La iniciativa de tener dos ministerios para lo que, en esencia, es un mismo trabajo, disipará recursos y esfuerzos innecesaria e injustificadamente, y muy probablemente mermará la gestión y la eficacia del mismo. Es una vuelta atrás. La creación de un “órgano coordinador” entre ambos ministerios ahondará aún más —me temo— en esta disipación de recursos y esfuerzos; no es la mejor solución. Y es que cuando separamos los elementos de un sistema, este deja de tener sentido; ya no es un sistema. ▲

**LA INICIATIVA DE TENER DOS MINISTERIOS PARA UN
MISMO TRABAJO ES UNA VUELTA ATRÁS. LA CREACIÓN DE UN
“ÓRGANO COORDINADOR” ENTRE AMBOS NO ES LA MEJOR SOLUCIÓN**

ministerios? ¿Se resentirá la transferencia de conocimiento?
zano Leyva analizan los pros (pocos) y los contras (muchos).

D A R
D O S



MANUEL LOZANO LEYVA

Catedrático de Física Atómica, Molecular y Nuclear. Autor de *El sueño de Sancho*

Una jugada hábil e inocua

Una universidad se diferencia de cualquier otro centro educativo en que además de transmitir conocimientos, habilidades y comportamientos adecuados, se investiga para generarlos. Así ha sido desde el siglo XIII, por lo que es lógico que las universidades hayan sido, y lo serán por mucho tiempo, la sede principal de la investigación científica, social, humanista e incluso artística. Pero el caso de la ciencia y la tecnología se singularizó en el siglo XX cuando ambas se convirtieron en fuerzas productivas directas.

Las sucesivas revoluciones industriales, imbricadas de manera tan estrecha con las científicas que se hicieron inseparables, exigieron cambios drásticos en la organización de la investigación. Se crearon poderosas organizaciones, centros e instituciones de objetivos generalistas o específicos. Piénsese a modo de ejemplos en el CSIC español, el CERN o la NASA. A pesar de la productividad innegable de esta infinidad de organismos, lo más eficiente globalmente era aprovechar el potencial intelectual y formativo de las universidades, sobre todo porque son las que nutren de personal al sistema. Se llegó así a que el fruto de la investigación universitaria en los países desarrollados varía entre el 50 y el 80 % (71 en el caso de España) de la producción científica y tecnológica total. Es lógico, por tanto, que el peso de los indicadores de la producción y calidad de la investigación sea enorme a la hora de establecer las clasificaciones de las universidades del mundo. Y también que el porcentaje de los fondos captados para

y por la investigación sean una parte significativa del presupuesto total de las universidades. Al menos de las mejores.

¿Quién paga todo esto y cómo se gestiona ese gasto? En Europa se encauza a través de lo que se llaman Programas Marco. El próximo, el octavo plurianual, destina a la investigación una descomunal cifra que sobrepasa los 130.000 millones de euros. Luego vienen los planes nacionales, regionales e incluso los propios de cada universidad. Ese dinero lo gestionan los investigadores responsables de cada proyecto aprobado tras una selección rigurosísima basada en la excelencia, adecuación y viabilidad. En el caso de los profesores universitarios, lógicamente, una vez que han atendido sus tareas docentes, sus mayores esfuerzos se destinan a llevar a cabo esos proyectos.

¿Tiene sentido separar la investigación y las universidades en dos ministerios como ha hecho el recién estrenado gobierno? No se lo encuentran ni los ministros titulares, por ello ya han creado una comisión interministerial que solvente el supuesto problema. Por todo ello tampoco tiene sentido el enfado de los rectores, porque esto no ha sido más que un leve daño colateral en la organización de un gobierno de coalición. Se ha creado un ministerio de universidades cuya gestión no solo está transferida a las comunidades autónomas sino que estatutariamente son autónomas por sí mismas. Se contenta así a un socio minoritario de gobierno con una jugada política hábil y, afortunadamente, inocua. ▲

**SE HA CREADO UN MINISTERIO DE UNIVERSIDADES CUYA GESTIÓN NO SOLO
ESTÁ TRANSFERIDA A LAS COMUNIDADES AUTÓNOMAS SINO QUE
ESTATUTARIAMENTE SON AUTÓNOMAS POR SÍ MISMAS**



LETRAS

Subidos a la ola del podcast, lectura para los oídos

En una época donde el dominio de las pantallas parece imparable, el audio también reclama su lugar. Unido al auge de los audiolibros, el podcast, esa especie de radio a la carta ecléctica y versátil, ha experimentado un aumento de oyentes, y creación de contenidos todavía más espectacular. ¿Qué papel juegan la cultura y la literatura en este nuevo formato?

Vivimos inmersos en el regreso de la oralidad. Así lo anunciaba el Anuario AC/E de Cultura Digital en 2018. Los datos nos dicen que la vuelta a la voz gana cada vez más espacio a las pantallas como forma de consumo de contenidos culturales y de entretenimiento. Buena parte de culpa la tienen los podcast, esos contenidos radiofónicos en línea y a la carta, tanto profesionales como amateurs, que en los últimos años han crecido exponencialmente en popularidad, en España a través de plataformas como iVoox o Podium Podcast, hasta el punto de que empresas como Google, Storytel, Apple o el gigante de música en *streaming* Spotify rápidamente se han embarcado en el negocio.

Aunque la tecnología surgió a principios de los 2000 en Estados Unidos, el término podcast fue acuñado en 2004 por el pe-

riodista de *The Guardian* y la BBC Ben Hammersley y su despegue definitivo se produjo en el mundo anglosajón en 2104 con *Serial*, la narración con la que la periodista Sarah Koenig lograba reunir cada semana a varios millones de oyentes. Es en Estados Unidos donde más se ha desarrollado el formato, como apuntan los datos de Javier Celaya, experto en edición digital y socio fundador de Dosdoce.com, que asegura que en 2018 los podcasts generaron allí unos ingresos de 500 millones de dólares, algo menos de la mitad de lo que se espera ingresar a nivel global en 2020, cuando se prevé un beneficio de unos 1.100 millones.

Unos datos que resultan más que halagüeños para quienes llevan años apostando por el formato, como el barcelonés Juan Ignacio Solera, fundador y director de iVoox, uno de los mayores agregadores del mundo, y el mayor en español, que cuenta con un archivo de 800.000 podcast, 300.000 de ellos en nuestro idioma. La idea se le ocurrió hace diez años, cuando viajando mucho en coche pensó que debería existir algo que permitiera seleccionar qué poder escuchar. “No pensaba en podcast, porque ni siquiera sabía que existían. Así que empecé aliándome con algunas cabeceras como *Muy Historia* para locutar algunos textos de la revista. Hicimos una prueba de mercado con artículos de unas 4 o 5 páginas, leídos unos 15 o 20 minutos, y empezamos a ofrecerlos como descargas en el móvil”, recuerda, remarcando que en esa época preiPhone trabajaban con móviles Nokia, donde ya se podían escuchar audios en mp3.

Apoyado en los más de 50 millones de oyentes al mes, registrados sólo en iVoox, Solera celebra la evolución de un producto que está arrasando en el mercado español. Según un informe de 2019 elaborado por Digital News Report, el 40 % de los españoles afirma haber escuchado algún podcast en el último mes, un porcentaje superior al registrado en países con mercados más maduros como Estados Unidos (35 %), Francia (25 %) o Reino Unido (21 %). Además, el estudio más reciente de la Asociación para la Investigación de Medios de Comunicación (AIMC) reflejaba un aumento de 8 puntos en la escucha de ficheros podcast descargados previamente: del 29 % en 2018 hasta el 37 % en el cuestionario realizado en 2019.

NICHOS PARA TODOS LOS GUSTOS

Pero más allá de la libertad de elegir el momento de escucha cuenta con otras ventajas. “El podcast tiene una capacidad de atracción más alta de la que tuvieron, en su época dorada, los blogs, por ejemplo. La voz permite crear un entorno muy próximo, una intimidad que siempre ha sido el punto fuerte de la radio nocturna”, explica Solera. “Además, cuenta con la ventaja de que es tan sencillo de realizar que existen programas de todo tipo que cubren el espectro de gustos e intereses de cualquier oyente. En este sentido te das cuenta de que la democratización de la radio, que en el fondo es lo que trae el podcast, permite demostrar el gran conocimiento popular de muchos aspectos profesionales, sociales o culturales”.

Pero, ¿qué papel juega la cultura en todo este entramado de cientos de miles de programas? Según los datos de iVoox, alrededor del 10 %, unos 85.000 podcast, tratan temáticas de ámbito cultural y literario, alrededor de 30.000 en España, aunque las estrellas del formato siguen siendo el misterio y el terror y, dentro de la cultura, el cine. Sin embargo, la absoluta libertad y la escasa dificultad técnica y económica que entraña la creación de un podcast da lugar a propuestas de todo tipo. Una de las más veteranas, que

que tienen un interés cultural más específico. Los datos de escuchas y descargas no paran de aumentar y eso refleja un interés real en este tipo de productos que los medios de comunicación tradicionales no ofrecen”. Su programa, distinguido con el Premio Innovación en cultura 2018 de la Fundación Contemporánea, defiende el eclecticismo de la poesía, “una extraña cualidad que cual mariposa va revoloteando y posándose en toda clase de artefactos culturales: canciones, obras de teatro, arte y fotografía, rap, danza...”, algo que se refleja en la lista de sus invitados: Isidoro Valcárcel Medina, Raquel Lanseiros, Joan Margarit, Nacho Vegas, Lola Blasco, Rayden, Alberto Conejero, Pablo García Casado, Chus Visor...

“EL PODCAST PERMITE RECUPERAR FORMATOS IMPOSIBLES EN

LOS MEDIOS COMO LAS CHARLAS LENTAS”

ALBA CARBALLAL

LOS NUEVOS CAFÉS LITERARIOS

En este estilo más informal y *underground* se inserta también el programa *El Milenarismo*, un formato de entrevistas a escritores conducido por el historietista Darío Adanti y la escritora Alba Carballal que nació en la plataforma *online* Phi Beta Lambda. “Hablando de literatura y humor, nos dimos cuenta de que muchas veces este está maltratado en la literatura y se considera un género menor, a través del cual no se pueden contar cosas importantes”, explica Carballal. “Como nuestra postura es la opuesta, decidimos hacer un podcast de literatura y humor. Y aunque al final acabamos hablando de cualquier cosa, la idea es charlar con autores de todo tipo que escriban en códigos relacionados con la comedia”.

ha convivido con múltiples formatos, es el espectáculo *Poesía O Barbarie*, un proyecto del Colectivo Masquepalabras que nació en 2014 como espectáculo escénico “para dar visibilidad a las diferentes propuestas poéticas y a todas líneas de la literatura contemporánea”, explica su fundador Javier Benedicto.

Tras unos años en formato *jam session*, en 2017 comenzó a emitirse como programa de radio en la extinta emisora municipal de Madrid, M21, y ahí nació su vinculación con el podcast, que el gestor cultural considera “el formato perfecto para aquellos

Por sus micrófonos han pasado escritores como Elvira Lindo, Sergio del Molino, Marta Sanz o Patricio Pron, quienes, según Carballal, acuden “por la posibilidad de charlar sin corapisas, porque este formato de conversación de formato largo, sin prisas, a fuego lento, encadenando temas sin un guión es una cosa que en televisión o radio hace muchos años que se perdió y el podcast nos está volviendo a dar la oportunidad de hacer. Son como los cafés literarios del siglo XXI, pero con público”.

En este sentido, la escritora apunta dos de las grandes ventajas del formato para el creador: la libertad y el tiempo para desarrollar tu idea. “Los medios generalistas manejan unas cuotas de audiencia frenéticas que hacen que programas de corte cultural no puedan asentarse o tengan cabida. Pero en el mundo del podcast el camino es a la inversa, es el público el que va a buscar un contenido *ad hoc* y es mucho más fácil llegar a todo tu público potencial. Si tienes poca audiencia en un principio no pasa nada, porque el oyente va llegando ya que tiene el producto siempre disponible”.

¿AUDIOLIBRO 2.0?

La absoluta libertad del podcast permite la convivencia de todo tipo de contenidos culturales, como reseñas literarias, recomendaciones e incluso lecturas dramatizadas como las que ofrece *LiterCast*, un espacio de Radio Nacional donde Juan Suárez interpreta los mejores relatos de la literatura hispanoamericana. Y es en este campo donde la literatura encuentra en el podcast su máxima expresión y su mayor número de oyentes. Recogiendo el testigo de las radionovelas

de hace unas décadas y al calor del crecimiento del consumo del audiolibro, cuyo aumento demuestra que también es posible leer por los oídos, los podcast de ficción sonora mejoran el concepto convirtiendo la simple lectura en una interpretación exclusivamente auditiva de un texto literario. Una adaptación que transforma la obra igual que una cinematográfica o teatral.

**“EL CONTENIDO
PATROCINADO SIGUE
SIENDO LA PRINCIPAL
FORMA DE RENTABILIZAR UN PODCAST”**

ÁNGEL JIMÉNEZ

**“HOY ES MUY DIFÍCIL
VIVIR DEL PODCAST.
NECESITA UN ÚLTIMO
IMPULSO PARA
PROFESIONALIZARSE”**

JUAN IGNACIO SOLERA

Un nuevo sector en el que destaca la labor de plataformas como Pódium Podcast, dirigida desde hace cuatro años por María Jesús Espinosa, que tuvo en 2019 un total de 35.682.114 de descargas. “Nuestro gran diferencial es la ficción, que ocupa un 40 % de un catálogo donde también hay programas de información periodística o de entretenimiento”, explica.

Entre lo más escuchado de su catálogo se encuentran ficciones sonoras como *El gran apagón*, interpretada por actores como Terele Pávez y Miguel Rellán o *Bienvenido a la vida peligrosa*, que escribió Pérez-Reverte y guionizó el último Premio Alfaguara, Guillermo Arriaga. “Los podcast de ficción ponen en juego los cuatro grandes elementos que ha tenido siempre la radio-novela: la voz, la música, los efectos especiales y el silencio, y lo mezclan con temáticas muy exitosas y heredadas de la literatura, como el *thriller*, el misterio, lo negro o el terror”.

EN BUSCA DE UN MODELO DE NEGOCIO

Esta inversión en grandes series de podcast, vinculadas a marcas patrocinadoras, es el modo que han encontrado las empresas de podcasting para monetizar sus contenidos, una de las grandes preocupaciones del sector en España. Es el caso también de Cuonda Podcast, fundada en 2015 en Nueva York por Ángel Jiménez, que cuenta con más de 60 podcast y alrededor del millón de descargas mensuales. “Aunque el auge en los últimos dos años es muy potente y están surgiendo diversas opciones para rentabilizar el contenido, como los micromecenazgos o el pago por escucha, la principal sigue siendo este contenido patrocinado, muy arraigado ya en Estados Unidos, un mercado mucho más maduro donde por cada 1.000 descargas se pueden percibir unos 80 dólares”. Además, en el país norteamericano surgió el año pasado la plataforma Luminary, que tiene un modelo similar a Netflix o Storytel por el cual el usuario paga una cantidad fija mensual. “Pero de momento el negocio en España es todavía muy embrionario y los

podcasters más independientes se están encontrando con ese reto”, explica.

Otro gran problema para monetizar el mundo del podcast reside en la complejidad de las mediciones, pues como afirma Jiménez, el formato de distribución habitual del podcast, libre y multiplataforma, “no sólo dificulta la contabilización real de las escuchas, sino que hace al creador perder el control de su obra dificultando la profesionalización”. En esto insiste también Solera, que reconoce que ya hay muchos podcasters alojados en iVoox que han abandonado su trabajo y han logrado vivir de sus programas gracias al micromecenazgo. “Hemos sido los primeros en implantar un plan de suscripciones para fans, quienes a cambio de ciertas recompensas como episodios extra abonaban al mes cantidades desde 1,49 euros. Gracias a ello, este año podremos repartir entre nuestros podcasters algo más de 500.000 euros”, desvela.

Aunque el empresario también advierte de que se necesitan acciones más decisivas. Motivo por el cual, este año ha puesto en marcha *iVoox Originals*, un programa con el que pretende crear una especie de “disco-gráfica de podcasts” para replicar el modelo de representación comercial y de distribución de sectores como el musical o el cinematográfico. “Queremos ser la Sony de los podcasts para que cuando estos lleguen a otras plataformas podamos gestionar sus derechos y percibir las regalías, igual que Sony hace cuando sus artistas se escuchan en Apple Music o Spotify. Ese es el movimiento que necesita el sector para conseguir el plus de profesionalización que permita vivir de ello”. **ANDRÉS SEANE**

CENTRO
DRAMÁTICO
NACIONAL



COMO UNA PERRA EN UN DESCAMPADO

De Clàudia Cedó
Traducción Matilde Castillo
Dirección Sergi Belbel

31 ene - 16 feb 2020
Teatro Valle-Inclán
Sala Francisco Nieva

Producción
Sala Beckett y Grec 2018 Festival de Barcelona



inaem

Sala Beckett
Obrador Internacional
de Dramaturgia

GRCC

De Jez Butterworth
Traducción Cristina Genebat
Dirección Julio Manrique

Teatro Valle-Inclán
22 ene - 1 mar 2020

JERUSALEM



Coproducción
CDN, Teatre Romea y Grec 2019 Festival de Barcelona



inaem

teatrromea

GRCC



TAXI GIRL

De María Velasco
Dirección Javier Giner

5 feb - 15 mar 2020
Teatro María Guerrero
Sala de la Princesa

Coproducción CDN, Sociedad Cervantina y Celia Freijeiro



inaem

SOCIEDAD
CERVANTINA

cdn.mcu.es
@centrodramatico

NAUFRAGIOS DE ÁLVAR NÚÑEZ

De José Sanchis Sinisterra
Versión y dirección
Magüi Mira

12 feb - 29 mar 2020
Teatro María Guerrero

Producción CDN



inaem

entradasinaem.es
902 22 49 49

Cuando en 1948 un joven profesor logró que los descendientes de Diderot (1713-1784) le dieran acceso al archivo que guardaban en su mansión normanda, se encontró con un tesoro insospechado: una de las tres colecciones de todos sus escritos que el filósofo francés había mandado copiar a mano en los últimos años de su vida. Se cumplió así su deseo de que la posteridad conociera aquella parte de su obra que él mismo no se había atrevido a publicar en vida. La decisión de no irritar a las autoridades la había tomado a los treinta y seis años, tras haber permanecido durante cuatro meses en la prisión del castillo de Vincennes, en el que había sido encerrado por haber publicado su *Carta sobre los ciegos*, un texto en el que presentó una defensa abierta del ateísmo. Le quedaba por delante casi media vida, durante la cual su omnívoro apetito intelectual y su disciplinada capacidad de trabajo dieron lugar a una obra inmensa, que en parte se publicó y en parte quedó oculta.

La obra pública consistió sobre todo en su trabajo como principal editor de la *Enciclopedia*, cuyos diecisiete volúmenes aparecieron a lo largo de dos décadas. Fue una extenuante lucha contra la censura, un intento de presentar a sus lectores el conjunto del conocimiento humano desde una perspectiva puramente racional. Tuvo un éxito enorme y contribuyó a cambiar la visión del mundo de los europeos cultos, aunque tuvo también muchos detractores que la denunciaron como un ataque sibilino contra el altar y el trono que se presentaba bajo la inocente aparien-

Diderot y el arte de pensar libremente

| **ANDREW S. CURRAN.** Traducción de Vicente Campos. Ariel. Barcelona, 2020. 496 páginas. 22,90 €. Ebook: 12,99 € |



RETRATO DE DENIS
DIDEROT DE 1766.
(MORGAN LIBRARY
& MUSEUM)

cia de una obra de referencia. Fue la magna empresa de la Ilustración francesa y nadie contribuyó tanto a que saliera adelante como el propio Diderot, quien durante veinte años centró sus esfuerzos en esa ímprobable tarea. Le dejó un sabor agri dulce porque no pudo tener un planteamiento tan radical como él hubiera querido. Montó en cólera cuando descubrió que algunos de sus párrafos más atrevidos los había eliminado el editor André-François Le Breton.

El triunfo a largo plazo del pensamiento ilustrado ha sido tan completo que es difícil percibir hoy el desafío que implicaba a mediados del XVIII. Ello hace que sus grandes textos hayan perdido la capacidad provocativa que originariamente tenían, al menos para esa casi mitad de la humanidad que vive hoy en estados democráticos y puede considerar la libertad un derecho adquirido. Olvidamos que a lo largo de la historia humana han predominado casi siempre la tiranía, la intolerancia, la superstición y la violencia, es decir los males que personas como Voltaire o Diderot se atrevieron a combatir en una época en que no era fácil hacerlo.

La Francia dieciochesca era un faro de cultura y el francés era la lengua franca de las élites europeas, pero la mayoría de sus habitantes vivía en una pobreza extrema, la libertad de expresión era precaria y la justicia era a menudo cruel. Voltaire optó por instalarse en la frontera suiza, pero Diderot permaneció en París, siempre bajo la amenaza de un posible arresto. Ambos libraron un combate duradero en favor de la libertad y desplegaron un prodigioso ingenio que permite leer hoy con

placer muchos de sus textos, en el caso de Diderot sobre todo aquellos que irían apareciendo paulatinamente tras su muerte.

En los círculos más refinados de la sociedad dieciochesca se practicaba con entusiasmo un arte que hoy no brilla tanto, el de la conversación. Evocar ese mundo desaparecido, pero al que tanto debemos, es un desafío que durante generaciones ha atraído a historiadores y biógrafos. En particular, existen varias biografías excelentes de Diderot, pero me atrevo a decir

hombres del siglo XXI. La traducción de Vicente Campos es fiel a la claridad y viveza del texto original.

El gran defecto que a nuestros ojos tienen muchos autores de la Ilustración es su predilección por crear sistemas explicativos aparentemente muy racionales pero que en realidad mutilan la complejidad de la vida humana, reduciéndola al nivel del mundo mecánico. *El hombre máquina* de La Mettrie es un ejemplo extremo de la tendencia materialista a creer que,

pintor Louis-Michel van Loo (reproducido parcialmente en la portada un tanto absurda del libro), Diderot comentó que esa expresión afectada no era suya y que la suya variaba continuamente según su estado de ánimo. También llegó a decir que él perseguía las ideas, pasando con ligereza de unas a otras, como los jóvenes que seguían a las cortesanas en un jardín.

Diderot era capaz también de una gran disciplina intelectual, como lo demostró en la gran empresa de la *Enciclopedia*,

CON UN ESTILO CLARO Y VIVAZ, CURRAN DA NUEVA VIDA A DIDEROT, DESTACANDO POR QUÉ SU VOZ SIGUE TENIENDO SIGNIFICADO PARA LAS MUJERES Y LOS HOMBRES DEL SIGLO XXI

que la que acaba de publicar Andrew Curran, profesor de la Universidad Wesleyana, es, como ha destacado la crítica internacional, la mejor para quien quiera aproximarse en no muchas páginas a su vida y su obra. Curran tiene un conocimiento amplísimo de los temas que aborda, pero no intenta transmitirlo al lector a través de una farragosa acumulación de citas eruditas. Su estilo es claro, vivaz y eminentemente legible y su propósito es dar nueva vida a Diderot, situándolo en el ambiente de su época y destacando a la vez por qué su voz sigue teniendo significado para las mujeres y los

una vez liberada del lastre superstitioso y fanático de los siglos oscuros, la razón humana podría explicarlo todo mediante unos pocos mecanismos muy simples. La mente inquieta de Diderot no podía satisfacerse con eso. Que fuera irreverente respecto a las tradiciones del cristianismo medieval tuvo mucha importancia en su época, pero difícilmente sería un motivo para leerlo hoy. Lo importante es que fue irreverente respecto a toda ortodoxia, porque no estaba dispuesto a contentarse con explicaciones simples. A propósito del cuadro en que le retrató su amigo el

pero su pensamiento más vivaz encontró su forma de expresión más adecuada en obras breves en que distintos personajes exponen ideas contrapuestas, a veces descabelladas e incluso delirantes, como ocurre en *El sueño de D'Alembert*. El lector español dispone de ediciones de las más significativas, como *El sobrino de Rameau*, en que un personaje inquietante lleva a su extremo la crítica de toda moral, *El suplemento al viaje de Bougainville*, en el que las normas sexuales cristianas se contraponen a la libertad de las acogedoras tahitianas, o *Jacques el fatalista*, en el que la concepción determinista de la vida humana es negada en la práctica por la inventiva que su protagonista despliega para salir adelante. También vale la pena leer sus *Cartas a Sophie Volland*, dirigidas a la mujer que más amó. Lamentablemente, las cartas de ella no se han conservado, aunque cabe suponer que eran magníficas. Al parecer, ella misma las quemó. **JUAN AVILÉS**

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

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

**Solo
25 €
al año**

Al arrancar en 2010 la amazónica serie “Episodios de una guerra interminable” con *Inés y la alegría*, Almudena Grandes (Madrid, 1960) tenía ya un diseño bien firme de sus objetivos y características. Diversos jalones anecdóticos y temporales estarían a disposición del motivo central del ciclo: hacer la crónica de la esforzada lucha por la libertad bajo la dictadura franquista. A este empeño han respondido con estricta fidelidad los tres títulos siguientes: *El lector de Julio Verne* (2012), *Las tres bodas de Manolita* (2014) y *Los pacientes del doctor García* (2017). Con lógica interna ineludible, en ello persevera en *La madre de Frankenstein*.

Esta quinta entrega acota a tal fin un periodo que principia en los días finales de la guerra y primeros de la diáspora republicana y se dilata hasta 1956. Frente a la España sojuzgada e intolerante de la dictadura, unos cuantos personajes, encarnación de un sufrido exilio interior, lanzan un asordinado y clandestino grito de rebeldía. Contra ellos actúan las fuerzas de la represión, el intolerante nacionalcatolicismo que sustentaba al Régimen.

Esta idea genérica –tesis, incluso, podríamos llamarla– se materializa narrativamente en una historia fuerte, protagonizada por personajes muy marcados y repleta de incidentes espectaculares y algo aparatosos.

haber asesinado a su hija Hildegart en 1935. Le ponen obstáculos en la utilización del innovador fármaco. Padece las batallas de poder en la cúpula de la psiquiatría nacional. Se enreda en una peligrosa acción a

lemas éticos, el bien y el mal, la bondad natural y el fanatismo, la tolerancia y la intransigencia. La plasmación de los polos de nuestra naturaleza no conduce, sin embargo, a un puro relato antropológico. Almudena Grandes inserta esas conductas en un marco histórico específico. Están determinadas por la dictadura franquista. Por eso se hacen repetidas referencias al paraíso suizo.

De este modo la novela adquiere una franca dimensión de denuncia. Abundan los elementos testimoniales: la tremenda situación de los manicomios, el desprecio por los avances de la ciencia, la condición social desfavorable de la mujer, la represión de los sentimientos, la sexualidad sojuzgada, la prepotencia eclesiástica, la complicidad de la Iglesia en el mercadeo de recién nacidos hurtados a sus madres, la pobreza, el vivir atemorizado... La autora presenta sangrantes historias personales cuyo valor individual alcanza su sentido pleno al insertarse en un panorama colectivo. Muestra lo público en lo privado.

Almudena Grandes acomete su objetivo de recrear un pa-

La madre de Frankenstein

ALMUDENA GRANDES

Tusquets. Barcelona, 2020. 560 páginas. 22,90 €. Ebook: 12,34 €

Funciona como hilo conductor el psiquiatra Germán Velázquez Martín. Hijo de un catedrático republicano, logró refugiarse en Suiza, acogido por un médico amigo de su padre, Goldstein, y tras obtener buenos resultados con un nuevo fármaco regresa a España para tratar a las pacientes del Manicomio de Mujeres de Ciempozuelos. En contraste con el avanzado ambiente profesional suizo, la experiencia madrileña le resulta a Germán traumática. Afronta la asistencia a la paranoica Aurora Rodríguez, la famosa parricida recluida por

favor de María, una auxiliar de enfermería de historia muy dura. Estas peripecias ocurren en España. En Suiza se desmenuza la terrible odisea de la familia judía Goldstein, destrozada por los nazis.

Los sucesos de esta sintética lista, desarrollados con mucho pormenor, sirven de sostén a atentos análisis psicológicos. *La madre de Frankenstein* es una novela de seres torturados, víctimas de graves conflictos íntimos, que dan lugar a unos retratos de interiores angustiantes y a la presentación también de di-

Cautivó su primera novela, *La camarera del Artaud* (2010, 2018), por resultar envolvente, imaginativa y poética. Más tarde, esta argentina afincada en Barce-

lona escribió *Tangos en prosa* (2014) y *Kaputov o el deseo* (2015), y afianzó su posición como narradora capaz de entreverar con las suyas las palabras de los grandes maestros de la literatura universal, capaz de

Qué haces en esta ciudad

VERÓNICA NIETO

RIL. Barcelona, 2020. 204 pp. 19,90 €

ra, dispara ironía, crítica y sarcasmo y se reafirma en la posición que defiende a través de sus libros. Lean si no *Qué haces en esta ciudad*, donde todo son guiños y referencias plurales a escritores mayúsculos, ya desde

experimentar con recursos expresivos y de manejar voces y registros diferentes. Hoy, la voz de Verónica Nieto (1978), sin renunciar a su pasión por la escritura

el título, tomado de un verso de Bolaño, entre otros. Más de una veintena de autores desfilan por sus páginas: Borges, Octavio Paz, Barthes, Piglia... No son parte de la acción, cuya estructura funciona por un trenzado de voces que va cosiendo historias que se bifurcan y devienen en fragmentos discursivos y digresivos, microrrelatos a veces y otras malentendidos de todo tipo, cuando no en apuntes y pespuntos, y todas se superponen en capas hasta alcanzar una historia compleja de la que sí forman parte.

Una trama ambientada en Barcelona que juega a que el argumento nos distrai-



**LA MADRE DE FRANKENSTEIN
ADQUIERE UNA FRANCA
DIMENSIÓN DE DENUNCIA:
EL DESPRECIO POR LOS
AVANCES DE LA CIENCIA, LA
CONDICIÓN DE LA MUJER...**

IVAN GUTIERREZ

norama histórico y denunciarlo a través de un relato popular que juega con los recursos del folletín y el melodrama.

Los nuevos episodios que alimentan la crónica de época tienen una filiación galdosiana. A la vez como un caso ilustrativo y como homenaje a don Benito, las relaciones entre un señorito canalla, el estudiante Alfonso, y la pobre María replican las de Fortunata y Juanito Santa Cruz en *Fortunata y Jacinta*, algo que la propia novela señala. La autora no esconde procedimientos de la literatura sentimental y del *best seller*. Pretende la identificación emocional del lector con lo que ocurre. Los personajes asumen rasgos maniqueos (el honesto Germán contrapuesto a la repugnante sor Anselma; un zafio pretendiente de María frente al bondadoso comunista que facilita su huida). Los sucesos acumulan sorpresas, percances varios, melodramatismo, horrores diversos, terrorismo.

Almudena Grandes busca una historia muy comunicativa que agarre al lector por su magnitud sentimental y por la contundencia de su testimonio. Por ello el relato se atiene a un plan-

teamiento convencional, la alternancia de los sucesos ocurridos en tiempos diferentes. En el estilo prima una lengua funcional, sin rebuscamientos expresivos. Pero tanto la forma como la prosa ofrecen algunos recursos no muy llamativos (monólogos dramáticos, modo de hablar peculiar de los personajes, con especial fortuna en la lengua coloquial de María) que refuerzan la capacidad de la autora para contar con agilidad y emoción.

En algunas ocasiones el puro relato eficaz cobra una fuerza narrativa extraordinaria, así en la descripción de las dramáticas jornadas finales de los republicanos en el puerto de Alicante. Pero, sin llegar a semejante intensidad, toda la novela funciona bien como ilustración plástica de un tiempo de injusticias y brutalidades. La extensión algo excesiva de *La madre de Frankenstein*, que provoca a ratos cierta fatiga, se debe a la pasión que pone la autora en su sensible materia y a la determinación de que su documento literario tenga el valor de un didáctico testimonio, múltiple y amplio, de la llamada memoria histórica. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

ga con quienes menos cuentan en la historia: un escritor argentino anda empeñado en publicar un libro sobre los argentinos en la diáspora española y en escribir el *Tarot del novelista moderno español*, una suerte de guía con instrucciones y ejercicios de estilo en la que a cada arcano corresponde un estilo-autor. Una uruguaya que trabaja de recepcionista en un tarot, le ayudará en su idea. Su padrino es un crítico con el que contacta a través de la "Sociedad de Amigos del Extranjero", Fundación que le propondrá participar en un "proyecto secreto"

para sacudir a Europa, y le llevará lejos de sus afanes literarios: conocer la vida de otros inmigrantes en un campo de extranjeros, el exilio y la deportación. Por su parte, el crítico anda ocupado en conocer el paradero de una donación de semen a la que le insitó una hermana, empleada en una clínica de reproducción asistida.

**CON ABUNDANTES GUIÑOS LITERARIOS, LA
AUTORA DENUNCIA CON IRONÍA LAS VIDAS DE
MUCHOS INMIGRANTES Y DEFIENDE EL MESTIZAJE**

Todo este embrollo se desmembra a medida que descubrimos que los temas del libro van más allá, denuncian las condiciones más crueles de muchos inmigrantes y defienden el mestizaje. Están contados en lo que no se narra, pero son consecuencia de lo narrado. En realidad, la propia trama, en las voces de Enrique, Silvina, nativos y exiliados... va desvelando su poética. Aunque solo el lector exigente podrá tirar del hilo narrativo y discernir entre lo importante y lo que no son más que "pavadas del primer mundo". **PILAR CASTRO**



Publicada originalmente en 1932 por Joseph Roth (Brody, Galitzia, 1894-París, 1939), *La Marcha Radetzky* narra las desventuras de tres generaciones de una familia desde el instante en el que, en plena batalla de Solferino (1859), el humilde teniente esloveno Joseph Trotta salva la vida del Emperador. Ennoblecido tras su hazaña, que en realidad no fue tal (vió cómo Francisco José I contemplaba el frente de batalla con unos binoculares y lo derribó antes de que pudiera acertarle un francotirador enemigo, resultando él mismo herido), el nuevo barón descubre, años más tarde, cómo se ha adornado su gesta en los libros de texto. Indignado, visita al Emperador para que se corrijan los errores pero el monarca prefiere no destruir la leyenda que engrandece su valor, y la suprime totalmente. Como el mismo Imperio, nada resulta cierto, sólo superchería y cenizas...

El éxito del libro llegó demasiado tarde para su autor, que a finales de los años 20 había sido el periodista mejor pagado de Europa. Dipsómano y manirroto, su esposa era esquizofrénica y pasó por diversos sana-

torios mentales, arrasando su ya menguada economía. Además, en 1933, ante el ascenso de los nazis, Roth tuvo que abandonar Berlín y regresar a Viena, de donde huyó en 1934, iniciando un exilio que sólo terminó con su muerte en París en 1939. Sabía desde 1932 que era “hora de partir. Quemarán nuestros libros y a nosotros con ellos (...) hay

que irse para que solo sean los libros los que van a quemar en la hoguera”, XXXX.

Pero ni las hogueras ni los nazis pudieron con él. Convertido en escritor de culto, prácticamente toda la obra de Joseph Roth está traducida al español, aunque ha sido necesario que este año se liberasen los derechos de sus obras para que dos

La Marcha Radetzky, reinterpretada

Testigo nostálgico de una Europa imperial que se desvanecía ante sus ojos, pocos autores centroeuropeos han gozado en España de una fortuna editorial similar a la de Joseph Roth. Ahora que su obra ha pasado a dominio público dos editoriales, Alba y Alianza, recuperan su novela más célebre, *La Marcha Radetzky*, con sendas nuevas traducciones.

traductores de prestigio, Xandru Fernández (Alba) e Isabel García Adán (Alianza), vertieron de nuevo del alemán *La Marcha Radetzky*, para corregir y actualizar la de Arturo Quintana en Edhasa de finales de los 80.

En ambos casos se trató de un encargo, aunque en realidad, a García Adán le propusieron traducir otro título para la nueva Biblioteca Joseph Roth de Alianza, pero, como *La Marcha Radetzky* es su novela favorita “con el Quijote y *Los Buddenbrook* de Thomas Mann, las que me llevaría a una isla desierta o donde fuera”, el editor le permitió ocuparse de ella. Y Xandru Fernández también soñaba con verter al español la que según Vargas Llosa, es “la mejor novela política que se ha escrito”.

Se trata, coinciden, de nuevas traducciones necesarias, aunque solo sea porque, como apunta X. Fernández, la versión anterior se *comía* frases, “tal vez por pereza, tal vez por accidente”. Y explica que, “seguramente ante la principal dificultad que plantea traducir esta novela, que es la de cómo verter el complejo mundo cultural y administrativo del Imperio Austro-húngaro, el traductor optó por

JOHANN STRAUSS. Op. 228.



PARTITURA DE LA
CELEBRE MARCHA
RADETSKY, DE
JOHANN STRAUSS

simplificar esa complejidad y hacerla más llana aun a costa de perder matices en el intento. Yo he intentado allanar el camino a la comprensión de esa complejidad, no eliminarla”.

MENOS FLUIDO, MÁS NATURAL

Por su parte, García Adánez subraya que más que diferencias sustanciales su versión aporta más matices, en la línea de la moderna traducción. Concretamente alude a la sintaxis, “a las longitudes de las frases, y a las repeticiones de elementos, con pasajes llenos de frases cortas, con puntos entre la oración principal y la subordinada (por ejemplo, delante de ‘pero’), y elementos repetidos”. Por eso su versión tropieza una y otra vez donde podría ir más ligero. Y lo hace a propósito: “El ritmo está igual de estancado, es tan envarado y poco ágil como lo son, por un lado, los personajes en su cabeza y sus acciones, y como era la burocracia austro-húngara. También le da cierto aire de cuento antiguo, de narración oral al texto, y es muy coherente como relato de un mundo que desapareció hace mucho.”

La segunda aportación de su *Marcha Radetzky* es que es más precisa con la traducción de elementos culturales “porque ahora les damos más importancia y los conocemos mucho mejor”. En su versión, además, mientras los funcionarios intentan aparentar una exquisita educación pronunciando “como manda el alemán del Reich”, el Emperador “suelta lo que quiere en tono campechano y está por encima de las tonterías de sus súbditos y su habla choca con todos los oropeles que lo envuelven”.

DE LAS NUEVAS TRADUCCIONES SURGEN PERFILES INÉDITOS DE ROTH: IRÓNICO Y POÉTICO PERO TAMBIÉN MÁS ÉPICO Y NOSTÁLGICO

De las dos nuevas traducciones surgen perfiles inéditos y complementarios de Roth. Si el de Isabel García Adánez parece más irónico y poético, Xandru Fernández retrata un mundo más épico y nostálgico,

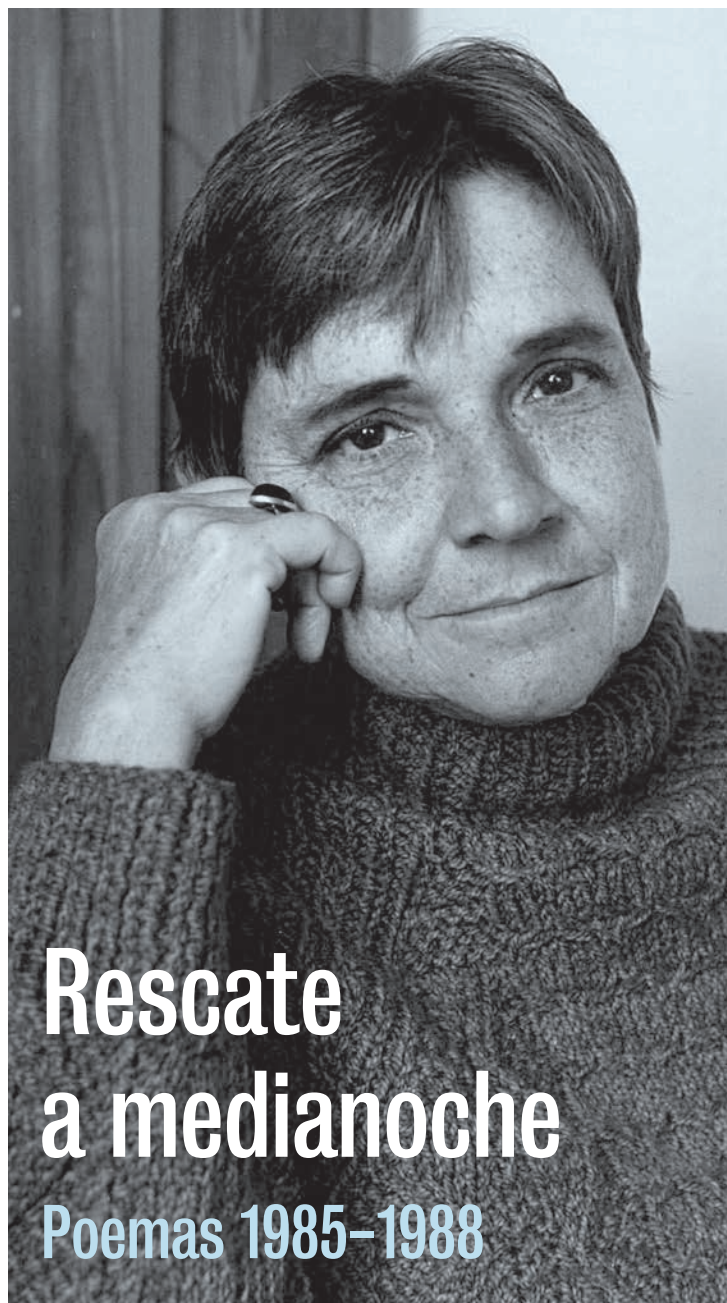
porque “Roth pretende recrear un mundo que, a la altura de la época en que él escribía, ya era un mundo muerto, enterrado y sin posibilidades de renacer, y lo hace ‘inyectando’ su propia melancolía en los personajes”, comenta. Y dice más. Que leer a los autores “anteriores a Auschwitz, sobre todo a los de lengua alemana, pero también a los polacos, a los húngaros, es fundamental para entender de dónde salen algunos monstruos políticos de la actualidad”. Y que en *La Marcha Radetzky* hay al menos dos momentos “que invitan a la comparación con la Europa actual: el primero es la fiesta nocturna donde los invitados reciben la noticia del asesinato del Archiduque Francisco Fernando, y el segundo es el llamamiento del emperador a ‘sus’ pueblos tras el estallido de la Primera Gran Guerra. Los dos episodios sorprenden por su crudeza pero ninguno es inverosímil en un escenario actual”. Y vuelve a coincidir García Adánez, para quien la novela, con su punto de melancolía, amargura y acidez, retrata el peligro de la estrechez de miras y la falta de

comunicación. “Si los personajes fuesen menos cerriles, más sensibles, más humildes y prácticos, sus conflictos podrían haber tenido otro desenlace”. Por eso, aunque el contexto y los problemas sean otros, los prejuicios y la falta de empatía siguen siendo “los peores males”. De ahí que leer el clásico resulte “esencial para concienciarnos de que podríamos estar igual de ciegos respecto al desastre que se nos viene encima.”

No es Roth el único autor alemán que les gusta abordar. Así, García Adánez confiesa que le encantaría “(re)traducir” *El cielo dividido* de Christa Wolf, el clásico por excelencia de la RDA (de 1963), descatalogado hace décadas e casi inencontrable. Xandru Fernández, en cambio, recomienda la lectura de Thomas Brussig, “quien por cierto está muy poco traducido, que yo sepa, o Daniel Kehlmann, de quien sí hay bastantes títulos en castellano. Pero son autores que voy descubriendo casi por casualidad, y que en algunos momentos me interesan y luego los voy relegando. Con Joseph Roth o Thomas Mann eso no ocurre nunca, nunca pierden interés”. **NURIA AZANCOT**

Adrienne Rich (Baltimore, 1929 - California, 2012) escribió su primer poemario, *Un cambio de mundo*, en 1951. El poeta W. H. Auden alabó su maestría formal, así como su profundo conocimiento de la tradición poética anglosajona. Su trabajo le valió el premio Yale de Poesía Joven. Sin embargo, pronto se sintió coartada por el lenguaje rígido y ajeno de un canon literario eminentemente masculino, que no le servía para vincular la escritura a su experiencia íntima. Por eso, los siguientes libros están caracterizados por la experimentación y la progresiva adopción de un tono a la vez más personal y más político: versos marcados por la necesidad de escribir desde su condición de ser un cuerpo de mujer en el mundo. Estos cambios en la labor poética de Rich coinciden con dos hechos cruciales de su vida: en 1953 se casó con Alfred Haskell, prestigioso economista y profesor universitario; entre 1955 y 1959 dio a luz a sus tres hijos.

En los años 60, mujer, matrimonio y maternidad se convirtieron en temas centrales de sus reflexiones teóricas. Unas preocupaciones que cristalizaron en el ensayo *Nacemos de mujer*, de 1976, donde la autora aborda la maternidad como una institución que secuestra la experiencia de la gestación y el parto, y que ordena el papel subsidiario de la mujer en la familia. El texto, clave para el feminis-



ADRIENNE REICH

Ed. bilingüe. Traducción de Natalia Carbajosa. Vaso Roto. Madrid, 2020. 150 pp. 20 €

mo de los 70, fue posible porque una década antes, la familia Haskell-Rich se había trasladado a Nueva York, donde la escritora pasó a formar parte del movimiento feminista y antibelicista. Desde entonces, emoción y pensamiento crítico, experien-

cia íntima y activismo político se convirtieron en elementos indisolubles y característicos de su vida y de su obra. El compromiso con su propia conciencia hizo que en 1996 rechazara la Medalla Nacional de las Artes que la administración Clinton le

había otorgado. El motivo fue, en palabras suyas: “no creo que podamos separar el arte de la dignidad”.

En 1970 se divorció y poco después, tuvo que hacer frente al dolor por el suicidio del exmarido. En 1976 se declaró lesbiana; desde los 80 y hasta el final de sus días, su vida afectiva estuvo ligada a la escritora Michelle Cliff. Por eso, a su eterna pregunta por el rol de la mujer se le sumará la reflexión amorosa elaborada desde su feminismo lesbiano. Pero sus versos van más allá de la experiencia de su propia carne para ahondarse en las grietas de la sociedad estadounidense: una mirada testimonial y radicalmente política que siempre estuvo presente en su obra de un modo u otro. No hay que olvidar que en 1956 Rich empezó a fechar sus poemas con la voluntad de anclarlos a su propia biografía, pero también al contexto histórico-cultural del que surgieron. Una costumbre que nunca abandonó, como demuestra *Rescate a medianoche. Poemas 1995-1998*.

Esta reunión de versos condensa la enorme conciencia poético-política que Rich había edificado a lo largo de su obra anterior. No hay aquí un yo lírico sino una mujer que escribe y que firma con su nombre, una mirada comprometida que sitúa en el centro de su discurso poético los pies de página de la Historia. No en vano, *Rescate a me-*

OTRAS VOCES

dianoche es el nombre de un desguace de Nueva York: una metáfora terrible para señalar la obscenidad de un sistema capitalista que condena a residuo a los que no tienen otra cosa más que el miedo y el hambre. Pero Rich no solo denuncia, también sostiene y construye lazos: “con todo mi miedo / estoy aquí contigo” afirma. Y es tan necesaria su compañía, la suavidad con que dignifica las vidas insignificantes de facturas y de hipotecas y de seres desahuciados.

Su poesía es también víscera viva contra la obsolescencia de las pasiones porque la derrota es solo una sombra. Por eso, frente a la aceleración consumista y la velocidad tecnológica hacia ninguna parte, ofrece una palabra lenta y paciente contra el fin de las esperanzas, versos sin prisa y que se toman su tiempo, que se detienen y que toman aliento para enfrentarse a la ardua tarea de recuperar la memoria colectiva, una conciencia común que la autora concibe como “una larga conversación” con la herencia. En este sentido, el libro es una suerte de *collage* coral, atravesado por las voces de Karl Marx, Che Guevara, Richard M. Nixon o George Brassens, entre muchas otras.

Rescate a medianoche defiende la poesía como acto a la vez amoroso y político contra las agresiones sistémicas de nuestro mundo: industrias armamentísticas y economías de muerte, na-

cionalismos patriarcales y riquezas indecentes, el empobrecimiento de la clase media y la precariedad desolada del proletariado, seres desarraigados y ciudades injustas, y, sobre todo, la tiranía de Nueva York. Rich es la hija desleal que recorre sus calles para llorar el fracaso del Gran Sueño Americano: fractura sus versos y los lanza al vacío para que podamos comprender la desesperación de “una mujer lanzándose desde el piso 14”.

5 [FRAGMENTO]

Se encendían bidones bajo la autopista
y se cogían botellas de los palés de cartón

ondulado

y montones de objetos perdidos y encontrados
para el trueque

y buscaban los cuerpos cobijo del viento

Me llevó por todo esto: Y dijo

Mi nombre es Liberación y vengo de aquí

¿De qué tienes miedo?

Nos quedamos hasta tarde en los bares cual
murciélagos

con un beso nos dijimos adiós en el semáforo,
¿creíste que vestía esta ciudad sin que doliera?
¿creíste que no tenía familia?

Pero la poeta ama su ciudad y escribe para capturar la belleza turbia de su luz y de las vidas modestas, y escribe también porque alguien vio el fantasma de Poe en el Puente de Brooklyn. Rich encarna en sus versos el desánimo de los soldados y la fe de las camareras; el frío de una estudiante muerta y la tristeza sin nombre.

Adrienne Rich es un cuerpo al servicio del compromiso poético o, como ella diría, “chamuscado, arrugado, eternamente mudable lenguaje humano / eres tú, todavía?”. **BEGOÑA MÉNDEZ**

■ No iba a quedar al margen la poesía, siendo ella una de las presencias más luminosas y asiduas de su historia. *Poemas a la luna* (Bartleby Editores) nació para conmemorar el 50 aniversario de la llegada del hombre a la luna, con versos de los más grandes, porque así que pasen los siglos “Impoluta, a Dios gracias, mi Luna todavía reina en los Cielos” (Auden dixit). Seleccionados y traducidos por **Julio Mas Alcaraz**, el libro incluye los versos lunares de veintidós poetas de aquí y allá, de William Wordsworth a Hart Crane, de mayor a menor, ninguno de los cuales, como señala Julio Mas vio el alunizaje. “¿Qué pensarían estos poetas que durante siglos han cantado a la luna si hubieran sabido que algún día caminaríamos sobre su superficie?”, se pregunta. ‘Yo te veo, clara luna / siempre pensativa y buena’ le responde Antonio Machado. Miguel Vallés Salvador ilustra las páginas.

■ Treinta y tres poemas emocionantes, colmados de cultura y vida, tejen el último libro de **José Félix Olalla**, que “quería escribir al final una página en blanco / para ti / que tuviste la atención de acompañarme”. El poeta nos interpela con humildad desde el mismo título: *¿Quién leerá esto?* (Ediciones Vitruvio) y transita por los recuerdos y la compasión, la fe y la humanidad, por esa bondad tranquila que agranda su obra. Autor ya de una docena de poemarios desde aquel accesit del Adonáis por *Doble luna de Marte*, Olalla “preparaba pacientemente los poemas que pudieran acercarme a su belleza”. Y lo ha logrado.

■ Borracho de whisky, de soledad y vida, **Charles Bukowski** (1920-1994) fue más conocido en España como narrador que como poeta, algo que está cambiando gracias sobre todo a Visor. Ahora esta editorial, de la mano del traductor y poeta Eduardo Moga, lanza *Poemas de la última noche de la tierra*, esa declaración de principios vitales publicada en 1992. No faltan aquí palabras de amor ni confesiones sobre sus años de mendicidad, ni su adicción al sexo o al alcohol, ni esa extraña sensación de no volver a escribir más: “la máquina de escribir está muda [...] / tengo que hacer como Lázaro / y ni siquiera puedo / limpiarme / los zapatos”.

■ Tras la recuperación en 2018 de las *Memorias habladas, memorias armadas* de **Concha Méndez**, ahora le llega el turno a su poesía de la mano de James Valender, responsable de la antología *Entre sombras y sueños* (Renacimiento) que reúne los mejores poemas de quien durante demasiado tiempo sólo fue conocida como “la mujer de Manuel Altolaguirre”. De sus primeros libros publicados –*Inquietudes* (1926), *Surtidor* (1928)– a sus versos póstumos, pasando por aquellos en los que plasmó el exilio y el llanto, el libro ofrece el mejor retrato de una poeta popular, en la estela de Alberti.

Cioran, el aciago impostor

No puedo leer a Cioran sin invocar mi adolescencia, absurdamente enamorada del pesimismo. Pasé mi juventud leyendo a Cioran. Con avidez y fervor, como se lee en esos años donde el futuro parece algo que nunca acontecerá. Su voz me parecía certera y profética. Anunciaba que el hombre era una anomalía, un desgraciado accidente de la evolución. Todos los logros de la especie humana serían disipados por el tiempo, que reduciría todo a polvo, sin discriminar entre lo valioso e insignificante. En un cosmos ciego y dominado por el azar, lo más sensato sería levantar la mano contra uno mismo y poner fin a nuestra conciencia, que nos muestra claramente nuestra miseria. No somos la imagen de Dios; somos un epifenómeno, una irrelevante nota de un devenir que devora sin tregua todo lo que engendra. Cioran invitaba al suicidio, donde apreciaba un gesto de libertad y clarividencia, pero murió con 84 años, víctima del Alzheimer. Esa incongruencia, altamente comprensible, me hizo sospechar que Cioran, maestro de paradojas y desengaños, solo era un aciago impostor. Saber tiempo después que sufría una aparatosa hipocondría acentuó mi desengaño. Cuando el hombre

Veinticinco años después de la muerte de Emil Cioran, la editorial Tusquets ha decidido celebrar al filósofo del pesimismo radical rescatando su primera obra, *En las cimas de la desesperación*, y publicando de nuevo, íntegros al fin, sus *Cuadernos*.



no está a la altura de sus ideas, su credibilidad se tambalea.

Tusquets acomete la edición de las obras completas de Emil Cioran, rescatando su primera obra, *En las cimas de la desesperación*, y publicando sus *Cuadernos* (1975-1972). En el primer caso, recupera la excelente

traducción de Rafael Panizo, aparecida en 1991. En el segundo, aporta una nueva y meritoria traducción de Mayka Lahoz. Es la primera edición en castellano de los diarios íntegros del filósofo rumano. Se trata, pues, de un verdadero acontecimiento editorial. Cioran es un pensador

inmutable. Su visión de las cosas nunca experimentó cambios. Su pesimismo jamás se atemperó. *En las cimas de la desesperación* ya contiene su pensamiento completo. Durante las décadas siguientes, explorará las casi infinitas variaciones de un puñado de ideas que producen una mezcla de espanto, perplejidad y risa. No hay que olvidar que el incurable melancólico exalta el canibalismo y el infanticidio para librar al cosmos de nuestra ridícula especie, cuya arrogancia le ha impulsado a inventar dioses y valores. Con solo 23 años, Cioran ya habla de su propia muerte: “Una loca voluptuosidad de una ironía infinita se apodera de mí cuando imagino mis cenizas desperdigadas por todo el planeta, [...] diseminándose en el espacio como un eterno reproche contra este mundo”. Cioran ironiza sobre los que quieren hacer algo de provecho, sin reparar en que el tiempo borraré todo, lo bueno y lo malo, lo bello y lo feo. Deberíamos declarar la guerra al tiempo, pero sería inútil. Es mejor combatir a los sabios y los moralistas, que hablan de sabiduría y virtud, fingiendo que hay cosas sagradas y permanentes. Debemos rendir culto al diablo, puesto que “expresa simbólicamente la vida mejor que el

propio Dios". Es absurdo adherirse a cualquier doctrina humanitaria, pues el sino del hombre es vivir en la miseria. Miseria material y espiritual. El hombre es el animal más desdichado. Meditar sobre nuestra insignificancia ya representa una conquista. Cioran desprecia esta reflexión. Somos el animal más imperfecto, pues vivimos en el tiempo, conscientes de nuestra finitud. La única grandeza del hombre reside en su capacidad de rebelarse contra la vida, suicidándose.

Los *Cuadernos* nos muestran a un Cioran más amable, que abre su buhardilla parisina a sus amigos y narra las incidencias de la existencia cotidiana. Incluso en dos líneas despunta su gran estilo: "Cada ser, en cuan-

to tal, me pone fuera de mí. Fui hecho para dialogar con alguna sombra de Dios". Si su originalidad como pensador es discutible, su prosa, ligera y chispeante, no admite reproches. El ingenio y la intuición poética nunca declinan: "¡Cómo lamentar no haber nacido resignado! Nací vencido: es peor". Estés o no de acuerdo con sus exabruptos, tienes que admitir la excelencia de su pluma. "En lo tocante al lenguaje –escribe–, voy cada vez más hacia el desposeimiento y hacia una transparencia deseada y conquistada". Presumo que Tusquets no publicará *La transfiguración de Rumanía*, el libro maldito de

Cioran. Aparecido en 1936, el pensador rumano elogia a Hitler, vitupera a los judíos, la Noche de los Cuchillos Largos y condena la democracia. ¿Un pe-

Heidegger, que atribuye al pueblo alemán la responsabilidad de restaurar el espíritu griego, eliminando la herencia judeo-cristiana.

En las cimas de la desesperación incluye un autorretrato de Cioran: "Soy la contradicción absoluta, el paroxismo de las antinomias y el límite de las tensiones; en mí todo es posible". Cioran merece ser leído. Sus piruetas formales son embriagadoras, pero creo que no debemos recordarlo como a un filósofo, sino como a un dramaturgo que escribió una única obra protagonizada por un yo turbio e hiperbólico. Un bárbaro con el ingenio de Montaigne o, por utilizar sus palabras, "un salvaje apocalíptico repleto de llamas y tinieblas". **RAFAEL NARBONA**

SI LA ORIGINALIDAD DE CIORAN COMO PENSADOR ES DISCUTIBLE, SU PROSA, LIGERA Y CHISPEANTE, NO ADMITE NINGÚN REPROCHE

cado de juventud? Cioran lamentó sus palabras, pero su filosofía, trufada de nihilismo y antiintelectualismo, recuerda las aguas putrefactas del nazismo. Algo similar puede decirse de

FUNDACIÓN
RAMÓN ARECES

CONFERENCIA

El mundo de Magallanes y Elcano antes y después de la primera vuelta alrededor de la Tierra

Carlos Álvarez Nogal

Catedrático de Historia Económica.
Universidad Carlos III de Madrid.

La expedición que inició Magallanes, en 1519, y que culminó Juan Sebastián Elcano, tres años más tarde, pretendía encontrar una ruta occidental para llegar a las islas de las especias. Después de un largo y peligroso viaje, esta empresa demostró que el mundo se podía circunnavegar y que era mucho más grande de lo que hasta entonces nadie había imaginado. Para comprender las consecuencias de esa hazaña es necesario conocer bien el contexto social, político y económico en el que se produjo.



Aforo limitado

Asistencia gratuita previo registro en
www.fundacionareces.es

Fundación Ramón Areces
Vitrubio, 5. 28006 Madrid. Tel. 91 515 89 80

En colaboración con la
Cátedra Luis de Camoens.
Universidad Carlos III de Madrid

12 FEBRERO 2020
19:30 H

C/ VITRUBIO, 5
MADRID

El Green New Deal Global

JEREMY RIFKIN

Traducción de Antonio Francisco Rodríguez Esteban. Paidós
Barcelona, 2019. 334 páginas
22,90 €. Ebook: 10,50 €

Greta Thunberg ha sido criticada por sus mensajes apocalípticos. Me parece injusto, porque se trata de una adolescente que padece un trastorno neurológico. Jeremy Rifkin, en cambio, es un septuagenario profesor de Wharton, con una veintena de libros publicados. Y también anuncia el fin del mundo, concretamente, en 2028. Nótese que los alarmistas cuidan las fechas. El colapso no puede anunciarse para mañana, porque el personal no se lo creería. Y tampoco para dentro de mil años, porque a saber. Pero en 2028 usted y yo estaremos, Dios mediante, aquí. Entonces, esas fechas, ni cercanas ni lejanas, sirven para asustarnos, y tienen la ventaja de que en 2028 igual mucha gente no tendrá tiempo ni ganas de echarles en cara sus errores a los actuales profetas del desastre.

Como Rifkin (Denver, 1945) es profesor en la escuela de negocios de la Universidad de Pensilvania, a él sí podemos tratarlo con rigor crítico y decir que este flojo volumen reviste fundamentalmente un interés retórico y nostálgico, porque Rifkin, así como ahora anuncia el fin del mundo, hace veinte años predijo *El fin del trabajo*. Su esquema se ha mantenido con el paso del tiempo.

Consiste en anunciar una catástrofe (en ese caso era la extinción del empleo por culpa de la tecnología), y al mismo tiempo una solución esperanzadora: que los políticos controlen el capitalismo avaricioso y el mercado desigualador e irracional, que intervengan con soluciones imaginativas (en ese caso era el reparto del trabajo), y que suban los impuestos. Y, ojo, que no lo acusen de comunista, porque él está más allá del debate mercado vs. Estado, y apuntaba al

energético y climático, y requiere la descarbonización y el urgente paso a las energías renovables a golpe de política y de impuestos. Recurre a la popular fantasía de que el *New Deal* de Roosevelt “contribuyó a sacar a Estados Unidos de la Gran Depresión”, y reclama un nuevo *New Deal Global* con más gasto público, banca ecológica, multas, y más impuestos, primero sobre los ricos, para finalmente recomendar un “impuesto universal al carbono” que pagarían los

descarbonizan a tope y no tienen remilgos a la hora de gastar y recaudar. Así transcurre el libro, entre el recelo a la libertad y el aplauso a la coacción, mezclados con datos supuestamente incuestionables, y una economía vudú keynesiana, porque basta con aumentar el gasto público en infraestructuras en 1 dólar para aumentar el PIB en 3 dólares, y crear millones de empleos

No hay ningún matiz sobre los debates científicos en torno al clima, y tampoco ninguna contraindicación a las intervenciones políticas. Al contrario, lo malo y sospechoso aquí son las empresas, pero el autor anhela y predice el fin del odioso beneficio: “Espero que a mediados de siglo una mayoría de empleados en todo el mundo pertenezca al sector sin ánimo de lucro”. Se podrá así “construir una civilización ecológica desde las cenizas”, en un paraíso de “cooperativas horizontales”.

Una diferencia con su libro anterior revela que a Rifkin todo este alarmismo le ha venido bien. Da vergüenza ajena cómo relata sus encuentros con

los líderes políticos mundiales, y cómo van planificando un futuro verde para todos nosotros, más allá del petróleo y el gas —tiene una consultora para estos menesteres—. No es objetable que se gane así la vida. Lo inquietante es que su prédica apocalíptica e intervencionista es lo que necesitan los poderosos para justificar sus usurpaciones. **CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN**

RIFKIN RECLAMA UN NUEVO *NEW DEAL GLOBAL* CON MÁS GASTO PÚBLICO, BANCA ECOLÓGICA, MULTAS Y MÁS IMPUESTOS



MANIFESTACIÓN EN LONDRES A FAVOR DEL NEW GREEN DEAL, ABRIL DE 2019

posmercado, “la economía no basada en el mercado”: el tercer sector. Hace veinte años dirigía su prédica hacia Estados Unidos, donde no le hacían caso, y ponía como ejemplo a seguir a Europa: tanto le gustaba, que su propuesta fiscal era la imposición allí del muy europeo IVA.

Dos décadas más tarde el mensaje es parecido, aunque ahora el apocalipsis inminente es

ciudadanos corrientes.

Como siempre, lo malo son los EE. UU., porque allí hay reaccionarios que aún resisten las subidas de impuestos, y Rifkin lamenta que sus compatriotas sigan sin secundarlo, porque son bobos: “Quizá si comprendiéramos mejor los beneficios, aceptaríamos la recaudación fiscal necesaria”. En cambio, sus modelos son Europa y China, donde

Las edades de la rata

MARTÍN LÓPEZ LAM

Salamandra. Barcelona, 2019

244 páginas. 24 €

A contracorriente de las modas hegemónicas, este joven peruano (Lima, 1981) afincado en España, impulsor también de aventuras editoriales propias, viene construyendo un conjunto de obras caracterizadas por una plástica poderosa y emotiva, que bebe de ciertas corrientes “sombrias” de autores europeos como Andrea Bruno, y por una narrativa poética que huye de cualquier fácil etiquetación. En sus creaciones lo mágico desborda el plano de lo real sin que por ello, como hacen algunos, podamos considerarle deudor de esa corriente hispanoamericana cuyo más evidente magisterio se atribuye a García Márquez (es más: en trabajos como éste, hay cierto poso de ironía sobre los paradigmas de la misma).

Decía Borges en unos versos que “todo sucede por primera vez, /pero de un modo eterno”, y en esta excelente obra, de lo mejor que ha aparecido en 2019, y que mereció el Premio Fnac-Salamandra Graphic 2018, López Lam se aplica a esa idea de un universo infinito en el que es



posible aceptar por igual las reencarnaciones (ese perro, por ejemplo, que parece cobijar el alma de Chan) como el sueño de vidas que nos precedieron.

Las edades de la rata gira, al modo en que lo hacen los carruseles, sobre las vicisitudes de dos personajes. El primero de ellos es Manuela, de la que se vale el autor para hacer una aproximación a las penalidades de sus ascendientes chinos, maltratados tanto por las adversidades de la Naturaleza, las enfermedades o las crisis económicas, como por las manifestaciones de xenofobia que esta comunidad hubo de padecer en algunos instantes de la historia de Perú, una Manuela cuya vida es una batalla, como la de Sísifo, por encontrar el arraigo en una

tierra que le empuja una y otra vez al inicio de esa titánica tarea. El otro protagonista es Isidoro, que, en su huida de un *fatum* que percibe como una constante de la peruanidad, parece dejar atrás su país para deambular por las calles de Barcelona y de Roma (creo que en un primer momento López Lam pensó en las de Belgrado), sometiendo a prueba constantemente su melancolía y su desarraigo.

Nada explica a una y a otro mejor que esa conversación entre gatos que nos presenta el autor, en que un felino le dice a otro: “¡Ya eres de aquí! Lo eres si no echas en falta tu hogar”. A lo que el otro contesta: “Soy como ese ratón”, y ratones y ratas tienen su importancia en esta historia, “que se pasea por

la casa sin hacer ruido, que cambia de hogar cada vez que tiene necesidad, llevando en el pensamiento amigos, familia, historias”.

No es, empero, una propuesta autobiográfica *stricto sensu*, aunque el autor recurra a historias que le legó su abuela, y que confieren una fuerza inusitada a los episodios que transcurren en el norteño Valle del Chamán del Perú, sino más bien una profunda reflexión acerca del azar que mueve los hilos de nuestra existencia, y de ahí el sutil subrayado sobre la importancia de las máquinas tragaperras en la vida de Isidoro, ese hombre “con mal ojo y demasiada buena fe”.

Pero, de la misma manera que cuando veo *Encadenados* de Hitchcock tengo la sensación de estar contemplando una película sobre puertas y llaves, lo que quizá sea una deformación, leyendo este regalo que nos ha vuelto a hacer López Lam veo baúles y cajas por todos lados. Desde aquellos en los que la gente guarda cosas que le atan por igual a su pasado o a su futuro, y cuya suerte queda a menudo a merced de circunstancias que escapan a su control (esas ratas que dejan reducidos a la mínima expresión los ahorros de Isidoro), hasta –los más importantes– esos otros cofres cerebrales que encierran una mentalidad demasiado hermética como para percibir que la vida ofrece formas alternativas de acceder a un grado de conciencia más profundo.

Si aceptan el reto de enfrentarse a una obra que les exigirá algo más de lentitud de lo habitual en un cómic, créanme que estarán paladeando una obra mayor. **FELIPE HERNÁNDEZ CAVA**

**DOTADO DE UNA PLÁSTICA
PODEROSA Y EMOTIVA Y
UNA NARRATIVA POÉTICA,
ESTE EXCELENTE CÓMIC
ES UNA OBRA MAYOR**

FICCIÓN

		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	TERRA ALTA. Javier Cercas (Planeta)	1/14
	Inspirándose en un horrendo crimen, el ganador del Planeta construye un trepidante thriller que reflexiona sobre el valor de la ley y la posibilidad de alcanzar justicia.	
2	Loba Negra. Juan Gómez-Jurado (Ediciones B.)	2/16
	Antonia Scott vuelve a la carga tras los sucesos de <i>Reina Roja</i> , pero no lo hace sola. La acompaña la Loba Negra, cada vez más cerca y, por primera vez, está asustada.	
3	Sidi. Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	3/21
	El novelista recrea, con la amenidad y la documentación habituales en él, la vida del Cid Campeador y cómo fraguó su reputación hasta convertirse en leyenda.	
4	Lluvia fina. Luis Landero (Tusquets)	6/31
	El mejor Landero retrata cómo los misterios de una familia se desvelan tras una invitación, en apariencia inocente, para celebrar el cumpleaños de la matriarca.	
5	El heredero. Rafael Tarradas Bultó (Planeta)	-/1
	Ambientado a comienzos del siglo XX y con la Guerra Civil como telón de fondo, <i>El heredero</i> construye un vívido retrato de la época y de nuestra historia común.	
6	La cara norte del corazón. Dolores Redondo (Destino)	4/18
	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.	
7	M. El hijo del siglo. Antonio Scurati (Alfaguara)	5/2
	Escrita como una crónica y avalada por 400.000 lectores en Italia, esta es la primera biografía novelada de Benito Mussolini y del surgimiento del fascismo.	
8	1793. Niklas Natt Och (Salamandra)	8/2
	Unánime éxito de crítica y público en Suecia, <i>1793</i> viaja hasta el oscuro Estocolmo de finales del XVIII para servir un thriller con aromas de <i>El nombre de la rosa</i> .	
9	No entres dócilmente... Ricardo Menéndez Salmón (Seix Barral)	-/1
	Dedicado a la memoria de su padre muerto, este libro es una indagación sobre lo implacable del paso del tiempo y sobre la cruel ternura que une a las familias.	
10	La madre de Frankenstein. Almudena Grandes (Tusquets)	-/1
	La nueva entrega de los "Episodios de una guerra interminable" se detiene en la España de los años 50 en su denuncia de los horrores de la Dictadura.	

NO FICCIÓN

		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL PODER DE CONFIAR EN TI. Curro Cañete (Planeta)	3/26
	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.	
2	Si puede, no vaya al médico. Antonio Sitges-Serra (Debate)	-/1
	Jefe de Cirugía del Hospital del Mar, Sitges-Serra analiza las razones que deberían llevarnos a desconfiar de un sistema sanitario convertido en prosperísimo negocio.	
3	El infinito en un junco. Irene Vallejo (Siruela)	8/4
	Partiendo de la mítica Biblioteca de Alejandría, Vallejo recorre los orígenes del libro, el mayor legado de la cultura clásica, y narra la historia de su inverosímil supervivencia.	
4	Cocina día a día. Karlos Arguiñano (Planeta)ae	4/10
	El chef más gamberro de España se cuela de nuevo en nuestras cocinas. Dividido en estaciones, el libro de Arguiñano propone 365 menús, uno para cada día del año.	
5	Una España mejor. Mariano Rajoy (Plaza & Janés)	1/8
	El expresidente del Gobierno ofrece en esta crónica personal un testimonio de primer orden para entender los complejos trances de España en los últimos años.	
6	Sapiens. De animales a dioses. Yuval N. Harari (Debate)	2/134
	Yuval Harari recorre los principales hitos de la historia del <i>Homo sapiens</i> , desde su aparición hace 200.000 años hasta nuestros días.	
7	Come comida real. Carlos Ríos (Paidós)	5/39
	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".	
8	Un pueblo traicionado. Paul Preston (Debate)	9/15
	Abandonando su temática habitual, Preston construye una crónica sobrecogedora de la devastadora deslealtad hacia los españoles por parte de su clase política.	
9	Una historia de España. Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	6/45
	Liberrimo y sentimental, Pérez-Reverte despliega en las columnas aquí reunidas su personalísima visión de la historia de España.	
10	Franquismo S. A. Antonio Maestre (Akal)	-/3
	A través de las grandes sagas familiares que ostentan el poder económico, Antonio Maestre elabora una revisión crítica de la historia empresarial de nuestro país.	

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



María

IGNACIO ECHEVARRÍA

El pasado 27 de enero falleció en Madrid, con 87 años, María Martín Ampudia, viuda del escritor Juan García Hortelano. Años atrás unos amigos me llevaron a conocerla, y tuve la suerte de ser recibido en la casa que compartía con Sofía, su hija, adonde acudí más de una vez, pasando noches inolvidables que me entristece que no se vayan a repetir. La casa de María tenía una biblioteca formidable, de esas que dan ganas de explorar detenidamente. Y recuerdo algunos de los cuadros colgados de las paredes, muy en particular una marina de Juan Benet.

En “Juan en Hyderabad”, el hermoso artículo que dedicó a Juan García Hortelano al poco de su muerte, Benet decía que el latigui-llo preferido de su tan querido amigo era: “Da lo mismo”. Y citaba con particular deleite una frase al parecer proverbial del mismo García Hortelano: “Da lo mismo, María, pero deja que lo cuente yo”. Benet nada explica de la situación en que resonaría la frase, por lo que nada me impide imaginar a García Hortelano soltándola en el mismo salón de la casa de la calle Gaztambide que conocí, en el transcurso de cualquiera de las muchas tertulias que allí se celebraban, él y María compitiendo por contar la misma anécdota.

Pues si la fama de García Hortelano como conversador y narrador oral es casi legendaria, María no le iba a la zaga, al menos hasta donde me fue posible vislumbrar en esas ocasiones —demasiado pocas— en que tuve la oportunidad de escucharla. Ella misma recordaba con evidente nostalgia aquellas tertulias interminables, siempre regadas con abundante alcohol. “Nuestra casa era parada y fonda”, decía, jactanciosa. Y enseguida le venían a la boca los nombres de tantos y tantos miembros de la generación del medio siglo —y de las siguientes— que desfilaron por ella, todos atraídos por la hospitalidad y la cordialidad que emanaba de los anfitriones, quienes actuaron como enlace de los grupos de Madrid y Barcelona, y, aun dentro de Madrid, de los diferentes círculos de letraheridos de la ciudad.

“Éramos tan vivos como charlatanes”, admitía María, sonriente, en una conversación con Ricardo Rodríguez

publicada en Mundo Obrero hace ya casi diez años. En esa misma conversación, Sofía, también presente, recordaba: “Hablaban mucho, continuamente tenían todos algo que decir, se quitaban la palabra los unos a los otros”.

Rodríguez subraya el papel tan importante que en los sesenta y setenta desempeñaron los domicilios de algunos escritores, en reñida competencia con locales como el café Gijón, el Pelayo, el Gambrinus. Y menciona las casas de Benet, de Caballero Bonald, de Gabriel Celaya y Amparitu Gastón, y por supuesto la de García Hortelano y María Martín Ampudia, quien, en esa conversación, dice: “Teníamos una identidad casi por parejas”, aludiendo a la estrecha alianza intelectual que en aquel ambiente solía darse entre hombres y mujeres.

Se conocieron en 1964.

La común militancia comunista debió de ser uno de los factores que contribuyó a unirlos. Hasta donde sé, María procedía de una familia republicana, represaliada por el franquismo. Su incombustible

pasión política emergía una y otra vez, siempre alerta, en su conversación. Pertenecía a la izquierda más insoportable, menos doblegada. No había nada de trasnochado ni de residual en su perseverante profesión de comunismo, ninguna complacencia que no fuera la que emana de la propia dignidad. En su boca, el enfado y el humor formaban un acorde a la vez alegre y severo.

María era una mujer culta, muy leída. Buscando documentación para estas líneas, me enteré de que en el pasado fue una excelente traductora, en particular de Bertolt Brecht. Ella y Sofía han venido administrando con devoción y rigor ejemplares el legado de García Hortelano, aún pendiente —como el de otros escritores del llamado realismo crítico— de ser cabalmente evaluado.

Haberla conocido, haberla visto desplegar su labia vehementemente en conversaciones en que yo sentía palpitar el espíritu que animara otras mucho más antiguas, que hubiera dado cualquier cosa por presenciar, se me antoja un privilegio tanto más preciado en cuanto irrepetible. La imagino sonriente en lo alto de una barricada, con una bandera roja en la mano, esperándonos a todos en la lucha final. ●

**SI LA FAMA DE GARCÍA HORTELANO COMO
CONVERSADOR Y NARRADOR ORAL ES LEGENDARIA,
MARÍA NO LE IBA A LA ZAGA. ELLA MISMA RECOR-
DABA AQUELLAS TERTULIAS INTERMINABLES,
SIEMPRE REGADAS CON ABUNDANTE ALCOHOL**

Rodin y Giacometti, duelo de titanes

RODIN - GIACOMETTI. FUNDACIÓN MAPFRE. Paseo de Recoletos, 23. MADRID. Comisarios: Catherine Chevillot, Catherine Grenier y Hugo Daniel. Hasta el 10 de mayo

Auguste Rodin y Alberto Giacometti son dos de los nombres más destacados de la escultura moderna. Podríamos incluso decir que si nos ceñimos a la representación de la figura humana, son los dos únicos imprescindibles. Aunque no siempre sucede con grandes artistas, el público simpatiza con ellos y sus exposiciones tienen el éxito garantizado. De hecho, su presencia se ha prodigado en estos últimos años en nuestro país: en 2018 el Museo Guggenheim de Bilbao dedicó a Giacometti una magna retrospectiva y en 2019 pudimos ver una selección de sus esculturas en las salas del Museo del Prado, en un arriesgado diálogo con sus colecciones. Por su parte, en 2009, se instalaron en las calles de Madrid alguna de las esculturas más famosas de Rodin, con motivo de la celebra-

ción del primer aniversario de CaixaForum. Dicho todo esto, confieso que me pregunté, camino de la exposición, cuál sería la justificación de una muestra más de ambos escultores, más allá de asegurarse una cola de visitantes a la entrada de la sala. Pues bien, después de varios recorridos por sus salas y de una conversación con uno de los comisarios, creo que debo recomendársela al lector o a la lectora aficionados al arte. Sin embargo, aquellos a quienes les interese la escultura, deben salir corriendo ya mismo hasta la Fundación Mapfre, dispuestos a enfren-

tarse a una experiencia conmovedora.

La exposición hace visibles las conexiones entre la escultura de Rodin (París, 1840 - Meudon, 1917) y la de Giacometti (Borgonovo, 1901 - Coira, 1966) y hasta qué punto el escultor suizo miró, admiró y aprendió de la obra del francés. Y para ello analiza ocho cuestiones mediante selectos ejemplos. Quiero aclarar algo importante, y es que esta no es una de esas exposiciones cuya tesis, minuciosamente articulada en los textos de pared, convierte lo expuesto en mera ilustración de un discurso. En las que, en ocasiones, incluso tienes la impresión de que las obras hubieran podido ser esas o cualquier otras, porque el discurso es tan gaseoso que mezcla bien con todo. En este caso, los textos son breves y el montaje elocuente. Lo que postulan los comisarios se hace evidente observando y comparando nosotros mismos las piezas.



Rodin murió cuando Giacometti tenía 16 años, así que bien hubieran podido encontrarse. En vez de eso, Giacometti fue discípulo de Antoine Bourdelle, que durante quince años se había formado al lado de Rodin. Y sobre todo, desde su primera juventud y hasta sus últimos años, el suizo reunió fervorosamente libros y asistió a exposiciones del escultor francés. Pruebas de la atención que le dedicó podemos encontrarlas en los libros de Rodin, con dibujos a lápiz y luego a bolígrafo de mano de Giacometti (hay incluso algunas de las esculturas a las que ha añadido brazos y cabeza). Antes de entrar en pormenores, hay que aclarar que la afinidad es global. Lo que convirtió a Rodin en el padre de la escultura moderna fue la expresividad del rostro y la gestualidad con que dotaba a sus figuras, algo insólito en su tiempo. Giacometti continuó por ese camino, a su manera, adelgazando la figura hasta revelar el hueso de lo humano como quizá no lo haya hecho nadie con posterioridad.

A la entrada de la exposición encontramos una fotografía extraordinaria, en la que Giacometti posa entre las figuras de una de las esculturas más célebres de Rodin, *Los burgueses de Calais* (1889). Y si bien la escultura de grupo es muy poco frecuente, se da la circunstancia de que tanto Rodin como Giacometti realizaron obras muy notables de este tipo. En el caso de

LOS AMANTES DE LA ESCULTURA DEBEN CORRER A ENFRENTARSE A ESTA EXPERIENCIA CONMOVEDORA

Giacometti, *La plaza* o *El claro*, ambas de 1950. También hay una relación directa, a tenor de los mencionados dibujos de Giacometti de las esculturas de Rodin, en una obra de título coincidente, *El hombre que camina*. Y aunque las diferencias son obvias, comparten una misma manifestación de la dificultad y el esfuerzo de la materia por erigirse y despegar del suelo. En la exposición se

exploran otros ámbitos de coincidencia: el trabajo en series, las fotografías de los estudios, su interés por el arte del pasado... Ambos copiaron y copiaron esculturas y bajorrelieves griegos, romanos y egipcios. Con el tiempo, Rodin llegó a atesorar una importante colección de arte antiguo, con el que siguió trabajando (en las salas se muestran varias de estas piezas). Ambos también convirtieron el modelado en su técnica característica. A Rodin le sirve para otorgar energía y movimiento. En el caso de Giacometti, para mostrar la infinita fragilidad de sus figuras.

Pero quiero detenerme en dos asuntos de importancia que ambos abordan desde perspec-

tivas semejantes. Uno es el pedestal, que sometieron a una auténtica revolución, eliminándolo unas veces y otras convirtiéndolo en parte de la escultura. De ello veremos aquí ejemplos sobresalientes. La otra cuestión es la integración del accidente, su aceptación como obra. Frentes partidas y narices abolladas no son retiradas sino que se siguen considerando aceptables (lo mismo pasa con los fragmentos), esculturas por derecho propio. Pero es que, pensándolo ahora, si los dos escultores persiguieron la verdad y trataron de captar la esencia de lo humano, no hay nada más humano que seguir adelante agotados y maltrechos.

JOSÉ MARÍA PARREÑO



AUGUSTE RODIN: MONUMENTO A
LOS BURGUESES DE CALAIS,
1889. A LA IZQUIERDA,
ALBERTO GIACOMETTI:
EL CLARO, 1950



El humor es cosa seria

HUMOR ABSURDO: UNA CONSTELACIÓN DEL DISPARATE EN ESPAÑA

CA2M. Av. de la Constitución, 23. MÓSTOLES (MADRID). Comisaria: Mery Cuesta. Hasta el 28 de junio

Aunque ni antológica ni cronológica, esta exposición podría tener un lugar y época míticos replicados para su concepción: las tertulias del Café Pombo en torno a la figura de Ramón Gómez de la Serna. Durante los dos últimos años, en reuniones informales muy formales, Mery Cuesta ha congregado una suerte de “comité de la risa absurda” formado por Joaquín Reyes, Luis E. Parés, Gloria G. Durán, Gerardo Vilches y Desirée de Fez. Entre todos establecen los puntos y las rayas que formarían una propuesta de la constelación del humor absurdo en España.

Es un amplio recorrido desde los *Disparates* de Goya hasta las animaciones en Instagram de Rocío Quillahuaman, con un principio, desarrollo y fin definidos temáticamente. Aunque sigue un cronológico, también

está plagado de saltos en cada una de las secciones que conectan esta genealogía. Son más de 110 autores, y entre ellos muy pocas autoras como la cupletista La Bella Dorita, María Dolores de la Fe, Amparo Segarra o Gloria Fuertes, con Flaviana Banana y Quillahuaman en las nuevas generaciones. Dado el tono de la exposición, me viene a la mente el término “machirulo”, no como crítica sino como constatación de un terreno históricamente muy cerrado a lo femenino.

Vale la pena reflexionar sobre varias nebulosas que se ven en este cielo. La primera de ellas es la sensación de familiaridad, y por eso de capacidad de disfrute de cualquiera en su visita. Una vez más el Centro de Arte Dos de Mayo de Móstoles prueba a abrir la discusión del arte

contemporáneo a otros ámbitos fuera de las propuestas estrictamente catalogadas como visuales y/o conceptuales. Se programa esta inclusión de lo popular y callejero desde un análisis teórico e histórico, pero intentando no perder su pulso. No es fácil, porque la institución sigue teniendo sus muros y establecer rupturas es una labor lenta y continuada.

En este caso es una ruptura que tiene que ver con el propio absurdo, definido como quiebro con la lógica y la realidad. Su humor es un paroxismo que acontece “rebasada la inverosimilitud” y que es realizado conscientemente y con finalidad hilarante. Sus creadores parten del texto, la imagen y la propia materia (como el papel de un *collage*), es decir, se divierten con el lenguaje y su sintaxis, verbal y vi-

sual. Es un juego que trastoca los códigos de la comunicación.

Si el humor absurdo está analizado desde sus temas —disparate, vanguardia, costumbrismo, surrealismo, vida doméstica, sistema burocrático y muerte— y sus espacios —el café, el bar, la oficina o el sofá—, el campo donde se desarrolla es el de la comunicación y sus medios: el grabado, la radio, la revista, el cine, la televisión, la historieta y, ahora, sus equivalentes en los medios digitales. Por eso es un placer ver la recopilación de ejemplos en cualquier tipo de formato, original o no: estampas de Goya, pinturas de Gutiérrez Solana, libros, revistas como *La Codorniz* y *Hermano Lobo*, afiches y dibujos originales de Forges, Gila o Chumy Chumez, poemas y cortos como la mítica *El orador* de Gómez de la Serna, películas de Neville, Berlanga, y Cuerda, vídeos de Faemino y Cansado, Los Torreznos, *La hora chanante*, o dos nuevas canciones de Hidrogenesse. Chocan algunos puntos fetichistas que se que-



SUE PONCE

VISTA DE LA EXPOSICIÓN. ABAJO,
JOAN BROSSA: *EL BALANCE O LOS
AHORROS DE LA CAJA*, 1986



dan más en el símbolo de un personaje que en la profundidad de su propuesta, como la camisa de Chiquito de la Calzada. El grupo de agentes que se ha reunido para esta muestra son maestros en comunicación. Solo hay que ver en los currículums su relación con la difusión para públicos amplios, una asignatura pendiente en el mundo de

la investigación en arte contemporáneo.

La información sobre cada episodio está gráficamente muy presente, con grandes textos y cartelas, niega la pared blanca e inunda todo, hasta el espacio junto al extintor y la salida de emergencia. Una densidad que está fuera de los modos tradicionales del museo. Aunque, esta estructura expositiva también plantea la pregunta sobre desde qué lógica se puede analizar el absurdo, si es su antítesis.

El “humorismo” remite a la aceptación y sublimación del caos más allá de la crítica al hecho eventual de un humor más costumbrista, ya sea negro o naíf. Sin alusión directa a la realidad, sin embargo, permite pensar en la sociedad de una manera muy lúcida. Por eso, otro de los puntos de reflexión que plantea la exposición, más allá de las piezas concretas, es la relación de lo intelectual y de la vanguardia en la formación de este género. Partiendo del disparate y el carnaval, ese mundo al revés donde el absurdo hace que todo esté permitido, nos deja entrar a lugares donde lo monstruoso —como no normativo—, lo invertido o lo suspendido toman las riendas.

La comisaria, Mery Cuesta, relata en el catálogo la fortuna de que Ramón Gómez de la Serna fuera el paladín de las vanguardias en España, ya que su vertiente humorista hace que la parte *snoob* y elitista de estos movimientos quedará más diluida y haya podido traspasar estos círculos. Quizá por eso es posible una revisión de esta manera. Y así podemos recordar que la transgresión mínima también puede operar como una pequeña gran revolución. **MARTA RAMOS-YZQUIERDO**

Chechu Álava, silenciosa resistencia

CHECHU ÁLAVA. REBELDES. MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. Paseo del Prado, 8. MADRID. Comisaria: Rocío de la Villa. Hasta el 29 de marzo

No hace falta gritar mucho para que un mensaje sea escuchado. Tampoco pintar con estridentes colores, o caer en el documentalismo para llamar la atención sobre algo. A veces, el formato más sencillo, la pintura más pequeña, la paleta más amable, incita a la mayor de las provocaciones. Chechu Álava (*Piedras Blancas*, 1973) lo sabe bien. Aunque en las *performances* y dibujos de sus inicios rozara lo *punk*, lleva más de diez años trabajando en una serie de retratos de creadoras —escritoras y artistas en su mayoría— que representa bajo sutiles veladuras. La suya es una pintura borrosa, miope, en la que las heroínas se presentan con sus virtudes y sus miserias bajo una atmósfera neblinosa. Los nombres son de sobra conocidos: Lee Miller se aprieta fuertemente las sienes para combatir el dolor de cabeza, Anne Sexton se tapa los ojos arrepentida, una inocente Eva agacha la cabeza con humildad y Niki de Saint Phalle blande una pistola con la que disparaba... pintura, subvirtiendo así el uso tradicional del arma.



VIRGIN GIRL, 2016

Al contrario del prototipo de retrato histórico masculino, asociado comúnmente a la representación del poder, las retratadas de Chechu Álava lucen una dignidad que deja entrever, también, su vulnerabilidad. Su fuente de inspiración viene de internet, de lecturas, de podcasts... y de un archivo que alimenta con rigor. No falta aquí el humor, como el que destila el vídeo que introduce la muestra, una película muda en la que se transforma en pintora *pleinairista*. El resto de piezas hay que buscarlas en las salas del museo Thyssen, donde artista y comisaria han establecido un diálogo con la colección que funciona. En él, una niña de mirada intensa y verde cabellera se mide con el óleo de Kirchner *Fränzi ante una silla tallada* (1970), otra de las mujeres conversa en silencio con la campesina de Munch, *Frida* se apoya en su brazo mientras la esposa de Beckmann levanta la mano y una joven descansa junto a *La Virgen de la aldea* de Chagall, serena, sobre unas sábanas de grecas azules. **L. ESPINO**

Cristina Garrido

“Hay mucha descarga y pantallazo en mi proceso de trabajo”

Es una de las artistas más destacadas de su generación. Analiza con ironía los elementos de las exposiciones y el flujo de imágenes en internet. Sus nuevos trabajos hablan de color, desde mañana en la galería The Goma de Madrid.

Dice Cristina Garrido (Madrid, 1986) que ella se identifica con la figura del “espigador”, recolecta y cataloga metódicamente imágenes que saca, sobre todo, de internet. Su paso por *Generaciones 2015*, en La Casa Encendida, fue definitivo. Presentó una soberbia instalación hecha con moqueta, perchas, cajas de cartón, plantas, monitores y muchos otros elementos habituales en las ferias y revistas de arte. Algo parecido, aunque a otra escala, que lo que hizo con la escultura de Pierre Huyghe, que descargó del Instagram de distintos usuarios, haciendo con ella una animación en la que las imágenes—vistas con distintos encuadres y filtros—se sucedían a un ritmo frenético. La suya es una mirada aguda, atenta y crítica con el mundo del arte. Ha empleado en su obra vídeo, escultura, pintura e instalación, y analizado de frente y del revés las ferias de arte. También el día a día del trabajo del artista, o de otras profesiones como la de los fotógrafos de obras de arte. Sobre ellos hizo un proyecto con

las Ayudas de la Fundación Bortín y publicó un libro de entrevistas (*The (Invisible) Art Of Documentating Art*, Caniche, 2019). Y en *Querer parecer noche*, la muestra colectiva del Centro de Arte Dos de Mayo de Móstoles que mapeaba a los artistas jóvenes más destacados de la última década, invitó a un copista a registrar con su pincel las distintas salas de la exposición. Regresa ahora a su galería de Madrid, The Goma, con *Tierra Siena, azul de Delft, bermellón de China*, un viaje por las bambalinas de la pintura.

Pregunta. ¿De qué habla esta nueva exposición?

Respuesta. Es una investigación sobre el color local de ciertas zonas geográficas europeas mediante la colección de imágenes de cielos pintados—desde el siglo XVI hasta la actualidad—de cuadros de los grandes museos. El cielo, reflejo de las precipitaciones y el clima de un lugar, es algo cambiante y, a la vez, repetitivo (según la estación del año, el momento del día, etc.). Genera

los colores bajo los que viven sus habitantes, influyendo en sus costumbres, su carácter, su gastronomía y, también, en la gama de colores, el estilo y la forma de expresarse de los pintores. Otras piezas de la muestra se preguntan sobre los pigmentos, que son el componente esencial de la pintura. Me interesan las relaciones que se establecen entre la práctica artística y el lugar desde donde el artista habla, o produce en función de su origen o biografía. Creo que ha sido una

evolución lógica tras haber estudiado en proyectos anteriores cómo el arte contemporáneo ha sido profundamente influido por los procesos de la globalización de la mano de las tecnologías digitales.

LOS COLORES LOCALES

P. Qué huella deja ese lugar desde el que se trabaja?

R. Todas estas investigaciones me llevaron a preguntarme, como artista de una generación bisagra entre el mundo analó-



FEDE GRACIANO

gico y el digital y formada en el extranjero, por qué mi trabajo no guardaba ninguna relación –material, temática o histórica– con el lugar donde he nacido y donde he vivido la mayor parte de mi vida y si eso seguía siendo una pregunta relevante hoy. Por otro lado, el sistema del arte actual, todavía muy centralizado, tiene una fijación con etiquetar a los artistas en función de su nacionalidad creando muchas veces lecturas superficiales de sus prácticas. La exposición que presento en The Goma nace de estas preguntas, estableciendo una relación entre las experiencias de los artistas a través del tiempo y su vínculo con ciertos territorios en un momento dado.

P. ¿Cómo ha traducido todo esto formalmente?

R. *El color local es un invento extranjero* es el estudio del color de cuatro zonas geográficas de Europa: Madrid, Venecia, París y las Islas Británicas. Coloco las imágenes en retícula ordenadas en forma de pantones, en línea,

desde los amarillos hasta los verdes. En cada uno de ellos está identificado el pintor, la fecha y el lugar en el que lo ha pintado. En otras piezas más pequeñas recojo listas de pigmentos que se asocian al nombre de un lugar geográfico concreto: marrón egipcio, azul de Prusia, esmeralda de Brasil... y de nombres asociados a artistas como azul Klein, azul Fra Angelico y verde Veronés. Todo esto tiene además mucho que ver con el colonialismo: los pigmentos fueron

la segunda importación más relevante después de la plata. Coleccionar todos estos nombres me parece algo muy poético.

P. Ha trabajado con instalaciones, fotografías, vídeo, pintura... ¿con cuál se queda?

R. Desde un punto de vista histórico con la pintura y la fotografía, que están presentes en esta exposición. Aunque la pintura la abandoné cuando fui a estudiar a Londres y la fotografía nunca me interesó desde un punto de vista técnico. He ido encontrando maneras de contar las cosas utilizando otros medios como el vídeo o la instalación. En realidad, con lo que me siento realmente cómoda es con ciertos procesos como la recolección y el reciclaje de material encontrado, la entrevista o la intervención. Cambio mucho en cada nuevo proyecto. Me siento siempre una *amateur*.

P. Su obra deja entrever un método muy organizado, ¿cómo es?

R. Trascurre en gran medida frente a la pantalla de mi portátil o móvil. Parte de la observación y de crear un pequeño sistema de clasificación por medio de carpetas y etiquetado de imágenes. Voy poco a poco, hay mucha descarga y pantallazo en mi proceso.

P. ¿Cómo cree que se construye hoy la historia del arte?

R. Hace un tiempo me pregunté si los historiadores del arte del futuro se servirían de Ins-



1845
Joseph Mallord William Turner
Venetian Festival



1858
Edward William Cooke
Boat, near Venice



1895
Eugène Louis Boudin
Venice Seascape at the Giudecca



1881
Pierre-Auguste Renoir
Piazza San Marco, Venice



1985
Gerhard Richter
Venice (Staircase)

tagram para establecer qué conexiones había entre los agentes de la época. Más allá de que todo queda registrado con los medios digitales, creo que se continúa construyendo como se ha hecho siempre: desde los

**“UNO DE LOS POTENCIALES
DEL ARTE ES CONSEGUIR QUE EL
ESPECTADOR MIRE LA REALIDAD
DE UNA MANERA DIFERENTE”**

centros de poder. Estos tienen la legitimidad académica, el mercado, los medios de comunicación y las instituciones que establecerán qué arte pasará a la historia y cuál no. Se cree que con la globalización se han multiplicado los espacios desde donde se establecen los criterios legitimadores del arte cuando, en realidad, el gran peso prevalece en los mismos lugares. Las telecomunicaciones, aunque sí han descentralizado mucho la distribución de la información, siguen necesitando de la validación de estas instituciones. En este sentido, sí que considero necesario que desde aquí construyamos nuestros propios criterios y desarrollemos nuestras propias subjetividades.

P. ¿Se abre en esta nueva exposición a un público más amplio?

R. Sí, creo que representa una evolución en mi trabajo porque, aun teniendo que ver con la historia del arte, habla sobre todo de pintura. Son obras muy abiertas, más

accesibles, porosas, universales... Tengo curiosidad, por ejemplo, con la reacción que tendrá un niño al verla. Uno de los potenciales del arte es conseguir que el espectador mire la realidad de una manera diferente. En este caso, me gustaría que el público conectara con la experiencia que artistas lejanos en el tiempo tuvieron frente a un paisaje y cómo lo plasmaron en el lienzo. **LUISA ESPINO**

El futuro (del arte) ya está aquí



DE ARRIBA ABAJO, MARIUS ENGH: *LE TRIPODE*, 2019 (GALERÍA LUIS ADELANTADO). LEO MATIZ: *CIRCO DE MAGONDO*, 1960 (GALERÍA SET ESPAI D'ART). REGINA DE MIGUEL: *DECEPCIÓN*, 2017 (GALERÍA ESPAI TACTEL)

Tres exposiciones en Valencia coinciden en un tiempo en el que pasado y futuro son una dimensión del presente; ese tiempo donde ocurre todo, lo de antes, lo de después y lo de ahora. *Bohemia (los días y las noches)* es el título del impecable proyecto de Marius Engh (Oslo, 1974) en la **galería Luis Adelantado**. Allí revive a Alfred Jarry, proyectándolo hacia el presente de los tropos y dudas que plantea el arte. Como el etnógrafo de un tiempo por venir, Engh disecciona el absurdo de Jarry con toda lógica y muestra el cadáver exquisito de la modernidad, un momento que expira, pero no muer-

re, en interesantes piezas escultóricas, fotografías y cerámica. Le acompaña el proyecto de Camila Oliveira Fairclough (Río de Janeiro, 1979), proveniente del Pompidou, que pinta con frescura todo lo que ve. Los signos del presente abarrotan piezas como *Malo malo no bueno*, donde la pintura acoge escrituras que, encriptadas, se convierten en imágenes. Una pintura *à l'air libre* que, manoseada por gestos mínimos, acaba domesticando con descaro aquello que se dicta para máximas audiencias.

MARIUS ENGH. CAMILA OLIVEIRA FAIRCLOUGH. GALERÍA LUIS ADELANTADO Bonaire, 6. VALENCIA. De 650 a 12.000 € Hasta el 13 de marzo

LEO MATIZ Y LUKAS ULMI. DIÁLOGOS EN EQUILIBRIO. GALERÍA SET ESPAI D'ART Pl. Miracle del Mocadoret, 4. VALENCIA De 2.700 a 9.000 €. Hasta el 28 de marzo

GOING HOME. GALERÍA ESPAI TACTEL Caballeros, 35. VALENCIA. Comisario: Fito Conesa. De 1.200 a 15.000 € Hasta el 13 de marzo

La **galería Set Espai d'Art**, en una pulcra serie de fotografías y esculturas, relaciona la obra de Leo Matiz y Lukas Ulmi, poniendo de actualidad lo que el arte ya dejó vivo y coleando en el pasado. Leo Matiz (Aracataca, 1917 - Bogotá, 1988) rescata de las vanguardias los avances de la fotografía por el camino de la composición y la abstracción. Extraordinaria su fotografía *La red* (1939), de la serie de la colección del MoMA. Sorprendentes resultan las piezas *Après Mondrian* (1950) o *Construcción* (1980), a través de las que se plantea un recorrido lleno de los silencios que ofrece la fotografía de siempre. La abstracción y las preocupaciones compositivas se encuentran también en las esculturas de Lukas Ulmi. A base de configuraciones mínimas, Ulmi (Lucerna, 1958) se apodera del espacio y lo humaniza con juegos gravitatorios y articulaciones poéticas.

En *Going Home*, en la **galería Espai Tactel**, el futuro está tan presente como pudo estarlo el pasado. Comisariada con el buen hacer de Fito Conesa, esta disparatada exposición reúnen obras variopintas. Destaca *Decepción*, de Regina de Miguel (Málaga, 1977), que nos conduce por una tierra de nadie, no regida por el antropocentrismo, que da cuenta de otros mundos posibles. Tai Shani (Londres, 1976) presenta el vídeo *Betanovella* en el que lo absurdo reviste la acción de unos personajes que, de tan cándidos, son atroces. Y Paco Chanivet (Sevilla, 1984) habla en *No todo es vigilia la de los ojos abiertos*, de nuevo, de otros universos posibles, extraños, que se ponen al alcance de los ojos delante de un espejo que derrama lágrimas como cataratas. La magia del arte. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA, MADRID

IBERMÚSICA 20

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

LOS NIÑOS CANTORES DE VIENA



JUEVES, 27 FEBRERO 2020. 19.30 H

© www.lukasbeck.com

“El mar Mediterráneo”

Con la colaboración de Los Pequeños Cantores de la JORCAM



Con el patrocinio de

Santander Fundación

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

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

BARCELONA

SÁBADO, 22 FEBRERO 2020, 20:00 H
PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

VALENCIA

DOMINGO, 1 MARZO 2020, 19:30 H
PALAU DE LA MÚSICA (PALACIO DE CONGRESOS)

#ibermusica50



SEIZ

Medio oficial
EL PAÍS

idealista



Tercera vía flamenca, de la ruptura a la reforma

Es una generación que defiende una actitud conciliatoria en la evolución del género. No practica transgresiones que desembocan en el nihilismo. Su originalidad arraiga en el legado de las leyendas; en el cante, en el baile y en la guitarra. Son artistas nacidos en los 80 y están en la plenitud de su carrera. Algunos de sus principales representantes, Ana Morales (que actúa este viernes en el ciclo Flamenco Real), Rocío Márquez, Dani de Morón, Sara Calero, Marco Flores, Rocío Molina, David Coria y La Tremendita, hablan de las claves de su mutación.

La cantaora Rosario la Tremendita (Sevilla, 1984) se ha rapado la mitad de la cabeza, luce un inquietante *piercing* en el labio inferior, toca la guitarra, el bajo eléctrico y la percusión. Nacida en uno de los barrios de más solera flamenca, Triana, es hija del cantaor José el Tremendo, sobrina nieta de la cantaora La Gandinga y bisnieta de la también cantaora Enriqueta la Pescadera. Se autodefine de esta manera: “Flamenca por tradición, autora por vocación, artista por amor. Lo jondo es congénito. La inquietud, adquirida”. A esta filiación de urgencia podemos añadir el texto de presentación de su segundo disco, *Fatum* (2013), donde escribe: “[...] el pasado como motor del progreso; ritmos y melodías clásicos inmersos en ecosistemas sonoros contemporáneos; texturas que

definen nuestro tiempo y contextualizan un arte centenario”. En su última grabación, *Delirium Tremens* (2017), incorpora trombón, piano, guitarra eléctrica, trompeta, contrabajo y batería como sustento estructural para el acompañamiento de serranas, soleares, zambras o bulerías. El término valiente es el mantra que Rosario repite incansable como si le faltara el aliento para sostener sus argumentaciones: “Creo que por lo que se nos ha transmitido, lo que hemos estudiado y la labor de los maestros, nuestra generación es muy valiente al percibir que el flamenco necesita de un lenguaje actual, que esté en movimiento. La base de mi generación es que, con sentido de la responsabilidad, hemos mirado hacia atrás para poder seguir adelante con valentía”.

La Tremendita pertenece a ese conjunto de artistas nacidos en la década de los 80 que acaba de consolidar su presencia definitivamente en el universo flamenco y ha alcanzado ya un considerable prestigio en los coliseos internacionales. Y aunque la diversidad es una de sus características más reseñables —lo que enriquece los resultados artísticos del grupo—, sin embargo existen elementos comunes que los relacionan más allá de los aspectos coyunturales que sobrevuelan en la superficie y que, por otro lado, no dejan ver el bosque de una generación creativa, equipada de profundas conexiones con la herencia que recibieron, y dueña de una decidida disposición a descubrir las claves de unos sonidos propios y de aportar originales configuraciones expresivas. Como nos demues-

tra la historia, el flamenco es al fin y al cabo una vieja tradición en continuo proceso evolutivo.

“La nuestra es una generación muy viva y consciente de lo que han hecho los que nos han precedido. En todos mis compañeros percibo la necesidad de buscar un lenguaje, siempre teniendo en cuenta el legado de los maestros. Pero, sobre todo, es una generación muy preparada, donde establecemos un continuo diálogo acerca del flamenco que nos une”, afirma el guitarrista Dani de Morón, nacido en Sevilla en 1981, aunque vivió desde siempre en la localidad de Morón de la Frontera, tierra de larga tradición guitarrística, donde se formó. “Yo tenía tatuada a fuego la música de Diego del Gastor, el gran maestro de la guitarra, que ha



1. ROGÍO MÁRQUEZ 2. ANA MORALES
3. DANI DE MORÓN 4. SARA CALERO

creado escuela y es el emblema y referencia musical de ese territorio, pero también seguía las lecciones de otro maestro, Manolo Morilla, fiel a la línea que marcaron Niño Ricardo y

Sabicas. Para tocar la guitarra flamenca no es necesario haber nacido en un sitio concreto, pero sí es verdad que si se nace en Jerez, en Morón, en Córdoba o en Cádiz, pues naturalmente es más fácil que te caiga el instrumento en las manos”. Después, en 2004, Dani de Morón recibió la llamada de Paco de Lucía para que lo acompañase como segunda guitarra en la gira del disco *Cositas buenas* por diferentes países, entre ellos Canadá y Es-

**“LAS TEXTURAS
SONORAS QUE DEFINEN
NUESTRO TIEMPO
CONTEXTUALIZAN HOY
UN ARTE CENTENARIO”
LA TREMENDITA**

tados Unidos. Pero antes ya se habían producido una serie de mudanzas —su primer disco se llama *Cambio de sentido*— que alteraron la dirección tomada por el guitarrista. Era la época en la que se valoraba, por encima de cualquier otra consideración, la ejecución deslumbrante, los trémolos infinitos o llevar a cabo seis picados de infarto en un tiempo que sobrepasaba las posibilidades de la capacidad humana. “Si hago un análisis mu-

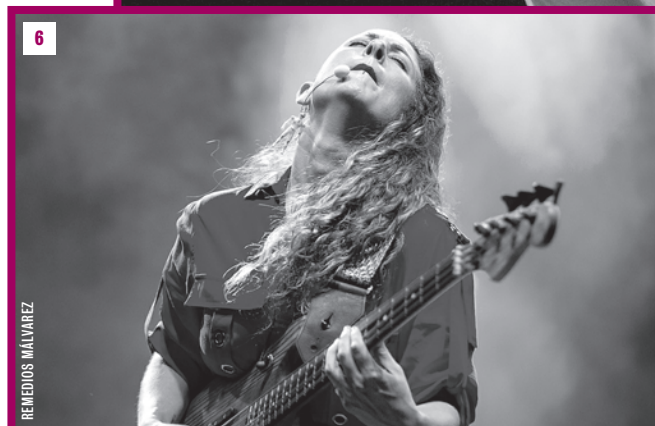
sical de mi generación, debo manifestar que el disco *Luzia*, de Paco de Lucía, supuso un descubrimiento. Fue una especie de principio básico para nosotros, ya que ahí se abandona esa obsesión por anteponer la técnica a la transmisión y se inaugura otra forma de contar las cosas. Por entonces, se estimaba en alto grado la pírueta circense y se había olvidado que la música tiene que comunicar, tiene que emocionar”.

CAMARÓN Y TALEGA COMO ALIMENTO

Rosario la Tremendita, que desde niña se curtió en los tablaos y en las peñas, que ha cantado para grandes del baile, como Andrés Marín, Rafaela Carrasco y Belén Maya, que ofrece conciertos como solista en los más acreditados festivales, que ha sido nominada en varias ocasiones a los Latin Grammy, considera no obstante que fue en el seno familiar donde descubrió el canto y, al mismo tiempo, la libertad. “Me mostraron los conocimientos pero también el actuar sin ataduras, y esa es la primera referencia que tengo. Luego, para mí ha sido vital sentir todas esas voces que me han llenado: La Niña de los Peines, Tomás Pavón, Pepe Pinto, Caracol, Talega, Camarón o Morente. Necesito escucharlos y el día que no lo hago, lo noto. Es como si me faltara el alimento”. No concibe el concepto de rompimiento ni el rechazo frontal con el pasado, contingencia desde la que inicia un desarrollo donde van implícitas las transformaciones. “Para desestructurar algo tienes que saber muy bien cuáles son los cimientos. No solo en el flamenco sino en cualquier manifestación artística es fundamental una sólida base de los sistemas clásicos”.

Con quien ha recorrido los teatros del mundo La Tremendita es con Rocío Molina (Torre del Mar, Málaga, 1983), compartiendo cartel, en calidad de cantaora o de directora musical, en espectáculos tan significativos como *Vindítica*, *Bosque Ardora*, *Cuando las piedras vuelen*, *Oro Viejo*, *Por el decir de la gente* y *Afectos*. “Investigo y trabajo con el fin de descubrir una técnica propia que me traslade a ese estado de libertad que es la improvisación. Busco los extremos para conseguir emociones inéditas y conquistar otra magnitud”, explicaba Rocío Molina a El Cultural cuando estrenó un espectáculo sin título donde llevaba su cuerpo hasta la extenuación. “Quiero saber qué existe al otro lado del agotamiento”, decía entonces. Molina, con una potente capacidad de transmisión, ha roto los moldes del espacio escénico y de la gestualidad en la danza para crear un mundo donde la sublimación de los sentidos alcanza una gran dimensión artística.

Si en el canto es ahora cuando se están descubriendo inexploradas posibilidades interpretativas, en el baile desde hace tiempo se vienen dando pasos importantes que han forjado distintos criterios estéticos y estilísticos, cambiando no solo la imagen de las nociones dancísticas sino de la puesta en escena y de todo el entramado que rodea a esta disciplina. Ana Morales (Barcelona, 1981), una de las máximas representantes de esta generación, estudió en el Conservatorio Superior de Dan-



**“HEMOS ABANDONADO
LA OBSESIÓN DE
ANTEPONER LA TÉCNICA,
LA PIRUETA CIR-
CENSE, A LA TRANSMI-
SIÓN Y LA EMOCIÓN”
DANI DE MORÓN**

za de esa ciudad y terminó de formarse en Sevilla, en la Compañía Andaluza de Danza, en la que más tarde se integró. Interviene este viernes en el ciclo Flamenco Real, que se celebra en el Salón de Baile del Teatro Real. Morales ofrecerá una versión reducida de *Una mirada lenta*: “Es un espectáculo que hice en un momento en el que intentaba darle importancia a la conciencia del movimiento, a la relación que había entre las claves de las



JEAN LOUIS DUZERT

SIMONE FRATINI

5. DAVID CORIA 6. LA TREMENDITA
7. ROCÍO MOLINA 8. MARCO FLORES

pausadas cadencias en las bailao-
ras de la antigua escuela sevilla-
na, que hoy podemos decir que
representan la tradición, y ubi-
carlas en mi personal lectura”.

CONQUISTAR LOS SENTIDOS

Sara Calero (Madrid, 1983) pro-
pone para el 14 de febrero una
adaptación de *Petisa loca* con pa-
sajes nuevos acomodados a ese
recinto singular, y David Coria
(Sevilla, 1983), que acaba de es-
trenar en el Chaillot de París
¡Fandango!, acerca de los con-
trovertidos tópicos de nuestro
país, también estará —21 de fe-
brero— en Flamenco Real con
Suite, después de haber triun-
fado en el Festival de Jerez el
año pasado con *Anónimo*, “don-
de seis artistas en escena dan
rienda suelta a sus corporalida-
des y juegan a existir libres en el
movimiento, intentando con-
quistar los sentidos de los es-

pectadores y hacerlos partíci-
pes de ese ser anónimo”. Para
Marco Flores (Arcos de la Fron-
tera, Cádiz, 1981), que inaugu-
ró este ciclo, “las propuestas son
especiales, con un formato mi-
nimalista y desnudo. El reto se
produce cuando cualquier
bailaor tiene que hacer
algo distinto de su reper-
torio habitual. Y en este
caso, por tratarse de di-
mensiones reducidas,
donde no existen artilu-
gios, luminotecnia ni tan-
tos efectos que te arro-
pen, llegas a una conexión
con el público más directa”.

“Pienso que somos
—añade Morales— una ge-
neración bastante lógica
porque intentamos si-
tuarnos en la época que
estamos viviendo, revisi-
tamos lo anterior e inten-
tamos visualizar el futu-
ro con bastante respeto.

Hay un abanico muy amplio,
una gran diversidad y, por otro
lado, tenemos una actitud bas-
tante comprometida”. Coincide
con la cantaora Rocío Márquez
(Huelva, 1985): “Definiría mi
generación de este modo: con-
vivencia en la diversidad. Esta-
mos en un momento en el que
nos representa la amplitud, la ri-
queza que encontramos en
metales de voz muy variados;
podemos detectar actitudes tra-
dicionales junto a otras rupturi-
stas, y todo ello cohabita en el
mismo marco”. Ana Morales tra-
baja en lo que ella llama la con-
temporaneidad, intentando sen-
tir el flamenco desde las
vivencias que surgen como re-
velaciones, una especie de co-
nocimiento empírico captado
al instante. “Siempre vamos ha-
cia delante, el flamenco tiene
que estar vivo, y ese es un com-
promiso que tenemos, pero no

**“SIEMPRE VAMOS
HACIA DELANTE. PERO
NO ME MANIFIESTO CON
ACTITUD ROMPEDORA,
SINO CON UNA VISIÓN
CONTEMPORÁNEA”**

ANA MORALES

**“LA NUESTRA ES UNA
GENERACIÓN ESTUDIO-
SA Y SÓLIDAMENTE
FORMADA. ANTES CON
TRES O CUATRO CANTES
SE HACÍAN CARRERAS**

MARAVILLOSAS”
ROCÍO MÁRQUEZ

**“SOMOS UN ES LABÓN
ENTRE UN BAILE
FLAMENCO TEATRAL
Y EL CRITERIO
PREDOMINANTE HOY,
MUY VIRTUOSO Y DE
MUCHA DIFICULTAD”**

SARA CALERO

me manifiesto desde una acti-
tud rompedora, sino que mi bai-
le procede de una visión con-
temporánea”.

Rocío Márquez reflexiona
sobre el flamenco de hoy te-
niendo en cuenta los condicio-
nantes que perfilan a su genera-
ción: “El arrancar de cimientos
tradicionales para buscar un len-
guaje propio es mi desafío, pero
se trata de un punto de partida,
nunca de un fin. Me parece
muy positivo que seamos una
generación estudiosa y sólida-
mente formada, pero todo, al
final, viene dado por las cir-
cunstancias. En la etapa anterior,
con tres o cuatro cantes se ha-
cían carreras maravillosas y te
convertías en una gran figura;
hoy tenemos que esforzarnos en
poseer un amplísimo repertorio,
todo va muy de prisa, muy rá-
pido en un contexto globalizado.
Tenemos que estar planteando
proyectos nuevos y propuestas
diferentes cada poco tiempo.
Son las exigencias del mundo
que vivimos”.

Sara Calero, que se tituló con
matrícula de honor en el Con-
servatorio Superior de Danza de
Madrid y fue primera bailarina
del Ballet Nacional de España,
dice que la gente de su edad es
“un eslabón entre la forma de
concebir un baile flamenco
teatral y de diseño dramático, y
el criterio predominante de aho-
ra mismo, que es un modo de
baile muy técnico y virtuoso,
de mucha dificultad. Jamás he
buscado alejarme de los maes-
tros. Al final, la evolución es pro-
ducto de un empeño auténti-
co, que profundice en la esencia
de la danza que vas moldean-
do hasta que aparezca tu lengua-
je como consecuencia de una re-
flexión interior y la perseveran-
cia en el esfuerzo corporal”.

JOSE MÁRÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

Naufragios, la herida de Álgar Núñez y Sanchis Sinisterra

La crónica de Álgar Núñez Cabeza de Vaca es un testimonio clave de la Conquista de América. Sanchis Sinisterra la transforma en una polifonía que da voz también a la población indígena. Un texto complejo y alucinatorio que Magüi Mira, al frente de un elenco de dieciséis actores, estrena por primera vez este miércoles en el Teatro María Guerrero.

Son diversos los ingredientes que hacen del estreno de *Naufragios de Álgar Núñez (o La herida del otro)* en el María Guerrero el próximo miércoles un acontecimiento de primera magnitud. Recuerda Sanchis Sinisterra a El Cultural que esta compleja y ambiciosa obra, de construcción de la crónica original del conquistador jerezano, empezó a escribirla a finales de los 70. Fueron dos motivos los que le indujeron a intervenir en el relato primigenio. “Por un lado, la desconfianza. De aquellos hechos [el accidentado periplo de Álgar por el sur de Estados Unidos y el norte de México durante ocho años] sólo tenemos su testimonio, escrito para ganarse el favor del rey Carlos V, de modo que intenta hacer valer sus méritos”, explica. Por

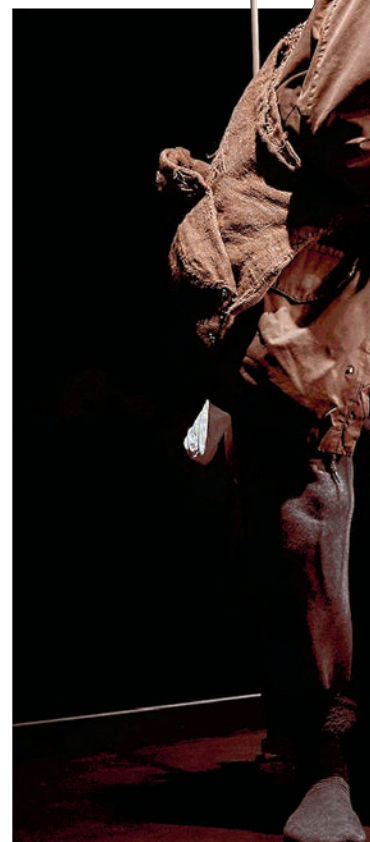
esta razón, en su pieza da voz a su mujer, Mariana, a alguno de sus acompañantes (el adelantado Pánfilo de Nárvaez, los capitanes Castillo y Dorantes y el esclavo magrebí Esteban) y los indígenas con los que se fundió. Sanchis transforma un material unívoco en una jugosa polifonía.

Por otro lado, se animó a abordar este trabajo, que con el tiempo acabaría creciendo hasta convertirse en su *Trilogía americana* (a *Naufragios* se suma *Lope de Aguirre, traidor* y *El retablo de El Dorado*), por una antigua paradoja española: “Es asombroso que este episodio tan extremo, con esos periplos y personajes tan fascinantes, no haya dado origen a más literatura, más cine, como sí ha sucedido en Estados Unidos e Inglaterra con sus aventuras coloniales en las que,

por cierto, apenas hubo mestizaje”. Sanchis toma fragmentos de la crónica de Álgar Núñez, que poco a poco va desmigajando. El suyo es un texto propio y original, no una versión, que es una fórmula muy cultivada por él: se la ha aplicado a popes como Mailer, Kafka, Chéjov...

EN UN LIMBO DE BARRO

Remató el texto en 1992, al calor de los fastos del V centenario del Descubrimiento. Tenía el respaldo de importantes instituciones y, tras su estreno en España, la propuesta abarcaba recorrer varias ciudades de Hispanoamérica. Pero todo se truncó cuando empezó a notar el mangoneo de los patrocinadores. Y rompió la baraja, frustrado porque sabía que se esfumaba la posibilidad de dar a conocer una



obra por la que siente predilección. Por suerte, Magüi Mira, su exmujer, con la que fundó en Barcelona el Teatro Fronterizo, la ha rescatado. Ernesto Caballero le propuso dirigir algo esta temporada y ella apostó por cabalgar sobre su proceloso oleaje. Una decisión de riesgo que la tiene estos días sumergida en

Siete intérpretes, dos músicos en directo y una artista visual componen el montaje *Europa/Los tutelados*, una propuesta escénica pilotada por Mikolaj Bielski y Álvaro Vicente que aborda el doloroso periplo de los refugiados y que podrá verse en las Naves Matadero a partir de este viernes, 7. Tomando como referencia un texto de Elfriede Jelinek, Bielski (Lodz, Polonia, 1985) sube al escenario la crudeza de la obra de la Nobel austríaca, que parte de los acontecimientos ocurridos en 2012 en Viena,

Jelinek ante la voz de los refugiados

cuando un centenar de solicitantes de asilo procedentes del campo de refugiados de Traiskirchen (a 20 kilómetros) acamparon en el centro de la ciudad. “Jelinek habla del horror a través de una dramaturgia cohe-

rente muy conectada con el presente —señala Bielski, coordinador artístico de la sala Réplika Teatro—. Sus obras abren fallas en el corazón del discurso y en nuestro parapeto moral. Su palabra es un mar inconmensurable y un antilenitivo. Su verborrea es la saturación del mundo como imagen. Para nosotros ha sido un punto de partida y nuestro marco de trabajo”. El proyecto, reconoce Bielski a El Cultural, nace en 2017 en el Teatro Powszechny de Varsovia en un



JORGE BASANTA Y
CLARA SANCHIS
EN *NAUFRAGIOS*

MARCOS GPUNTO

el barro (turba, para ser más precisos) que utiliza como base de su puesta en escena. Los ensayos sobre esa superficie fría y húmeda están resultando duros. Hay en ello una coherencia poética: nada que tenga que ver con Álgar Núñez y, por extensión, con la Conquista de América puede despacharse como un

trámite aséptico. “Es un texto sobrecogedor, doloroso, emocionante, transgresor y con mucho humor, que muestra el absurdo de la guerra. Y muy complejo. Pero lo que se verá en el escenario será muy sencillo y minimalista. Yo siempre voy a la esencia”, aclara Mira. Ambos forman un equilibrado tándem:

“Él es un sabio y yo pongo la intuición”.

Podría decirse, metafóricamente, que la última ganadora del Premio Valle-Inclán de El Cultural ha sacado del limbo la obra. Pero no sería correcto si nos atenemos a su montaje. El conquistador aparece, precisamente, en un limbo donde con-

vergen tiempos (el siglo XXI se entrecruza con el XVI) y espacios: los parajes americanos por los que avanzan a trompicones, los mares traicioneros que propician la zozobra de la expedición, el lecho matrimonial en el que Mariana espera cual Penélope a su hombre... Una ubi-cuidad evocada con mínima escenografía y la fisicidad de un elenco de nada menos que 16 actores, entre los cuales se encuentra Clara Sanchis para completar la reagrupación familiar. “Es como *trip* en la cabeza de Álgar Núñez”, explica la regista.

El conflicto central de *Naufragios*, en absoluto una recreación historicista, lo constituye el encuentro convulso de dos culturas con visiones del mundo muy dispares. Álgar Núñez se pierde entre las dos. Lo delata la gramática. “Empieza hablando de un ‘nosotros’ referido a sus compatriotas españoles y acaban empleando ese pronombre para incluirse en la colectividad indígena”, apunta Sanchis. Y es que el capitán andaluz muta en chamán adorado por los indios. Una aculturación radical que le lleva a lanzar al autor de *Ay, Carmela* una pregunta al público: “¿Cómo sería hoy nuestro mundo si aquel encuentro hubiera sido pacífico?”. **ALBERTO OJEDA**

montaje de la directora Maja Kleczewska (de la que pudimos ver en noviembre *Under the Influence* en la última edición del Festival de Otoño). La fotografía del niño Aylan Kurdi muerto en una playa turca puso lo demás. “Me gustaría que la obra despertara preguntas. Por eso no hemos pretendido hablar de la situación de los refugiados. Intenta más bien investigar de forma artística cómo la actual crisis migratoria nos define, cómo Europa crea su identidad”, explica el director, para quien “este



EUROPA, LOS TUTELADOS, UNA EXPERIENCIA AUDIOVISUAL EN TORNO A LOS REFUGIADOS

amasijo de palabras hace dudar sobre si podemos asumir la voz del otro desde nuestro lugar de privilegio y obliga al que quiere construir un artefacto artístico con este material a plantearse la representatividad de algo inaprehensible”. *Europa/Los tutelados* ha sido realizada con el apoyo del programa de ayudas a la creación del Ayuntamiento de Madrid y cuenta con la producción de Naves Matadero, Festival de Otoño y Réplika Teatro, entre otras instituciones. **J. L. REJAS**



MARCOS MORAU

MARCOS MORAU FIRMA UNA
COLORISTA PUESTA EN ESCENA

Benjamin empezó muy pronto. Ya en 1980 había sido reconocido como una brillante promesa tras el estreno, en los Proms, de *Ringed by the Flat Horizon*, evocadora de las tormentas de arena de los desiertos mexicanos. Un auténtico alda-bonazo dada su juventud y que supuso el punto de partida de una trayectoria imparable. Hoy, cuando Benjamin es ya un maestro indiscutible, acaparador de premios y distinciones y solicitado por los principales centros de enseñanza, a quien la Orquesta Nacional dedicó en 2005 de una de sus antiguas *Cartas Blancas*, podemos apreciar la solidez de su labor y aplaudir también esa obra maestra que es *Written on Skin*, de la que hablábamos aquí en su momento y que pudimos contemplar en el Real allá por la primavera de 2016.

La obra, que ilustraba un texto de Martin Crimp, el mismo libretista de *Into the Little Hill*, recibió en su momento las mejores críticas. El talento del compositor quedaba nuevamente ratificado con esa creación. George Benjamin revela un gusto refinado, tanto en lo referente a marcar un latido o palpación subterráneos, cuanto en reforzar con vigor las distintas turbulencias que animan a las voces de sus tramas. Las dos que protagonizan *Into the Little Hill* se entrelazan, corren en paralelo, se persiguen, se contrapuntean con una desbocada fantasía, cantan, recitan, abordan notas agudas en fulgurantes ataques, gritan, emiten sonidos fijos y se funden en la repujada marea instrumental, con la que dialogan y por la que pululan células, breves apuntes temáticos y de la que emer-

Into the Little Hill, terror ante el fantasma digital

Tras encandilar al público español con *Written on Skin*, George Benjamin vuelve con *Into the Little Hill*, una ópera corta que reflexiona sobre la fragilidad de las estructuras políticas y sociales contemporáneas. En los Teatros del Canal a partir del martes.

Una de las citas más importantes de la temporada del Teatro Real, en este caso en colaboración con el Canal, es la presentación de la antepenúltima ópera del británico Georges Benjamin, *Into the Little Hill*, estrenada en 2006 en La Bastille de París, de unos 40 minutos de duración. Se trata, y así se de-

fine, de un cuento lírico en dos partes para soprano, contralto o mezzo y conjunto de 15 instrumentistas, resultado lógico de una ya larga carrera, en la que sabemos tuvo mucho que ver al principio Messiaen, aunque el británico se apartó hace ya mucho de los férreos códigos de su mentor adquiriendo un estilo

marcadamente personal e intransferible, que nace de un sutilísimo tratamiento de la materia sonora, colorista, refinada, delicada, sometida a un verdadero proceso artesanal de altos vuelos y tocada de un perfume exquisito que reconocemos como heredero de Britten.

La carrera compositiva de

gen en ocasiones ondulaciones, melismas, soliloquios, callados lamentos y espinosos sobregudos (hasta el re 5).

La historia sonará a familiar, pues deben ser pocos los hogares en los que no haya entrado, en uno u otro momento, la historia del *El flautista de Hamelin*. Pero estamos ante algo bastante más profundo que una fábula inocente, pues lo que escuchamos es una partitura brillante y estremecedora, una metáfora sobre la fragilidad de las estructuras políticas y sociales en las que estamos inmersos. Las dos voces femeninas son las encargadas de narrar e interpretar a todos los personajes de una historia de acuciante relevancia.

SOBREPROTECCIÓN INFANTIL

El asesor artístico y damatúrgico, Roberto Fratiní, nos pone en situación: “¿Es nuestro rostro el que aparece en el espejo o ser encarnizados consumidores de imágenes nos ha vuelto irreparablemente ciegos? Ya no nos reconocemos debajo de tanto filtro. Producimos, distribuimos y proyectamos imágenes en masa diariamente actualizadas. Su consumo nos consume. Vivimos aterrados por el fantasma de no ser quienes creemos que en realidad somos. Eliminamos, apartamos o escondemos lo que molesta. Nos hemos acostumbrado a llamar al flautista para que se lleve, junto a las ratas, todo lo ajeno, lo mestizo o lo extranjero. Nos aga-



KLAUS LEFEBVRE

LA ASCÉTICA PUESTA EN ESCENA DE ROBERT CARSEN

LA VALQUIRIA O LA MILAGROSA CONCISIÓN DE WAGNER

Llega este miércoles al Teatro Real *La valquiria*, segunda ópera de *El anillo wagnerino*, el ciclo operístico más famoso de la historia, probablemente la partitura más lograda de las cuatro desde los puntos de vista literario y musical, la que resume de la mejor manera las tesis del autor sobre la obra de arte total. Estamos ante un prodigio de concisión —lo que no significa brevedad—, equilibrio, compacta construcción, admirable dosificación y manejo de tensiones y climas, con un modélico uso del *leitmotiv* o motivo conductor y su hábil regulación dramática. El concepto tiempo empieza a entenderse desde aquí de otra manera. Están previstas nueve funciones que se sirven de la ya añeja producción de la Ópera de Colonia firmada por Robert Carsen. Todo sucede en un ambiente ascético, donde sobreviven malamente los dioses, aunque no del todo privados de ciertos lujos. Se muestra un mundo desolado y actual minado por al afán de lucro de unos pocos.

Pablo Heras-Casado, tras su meritoria labor en *El oro del Rin*, bajará de nuevo al foso para tratar de profundizar y dar aliento a una partitura mucho más extensa y algo más compleja. Tendrá a su servicio un reparto en el que hay un poco de todo. Interesante la presencia del bajo René Pape como Hunding (aunque ya no en su mejor forma), la penetración tímbrica de la soprano lírica Adrienne Pieczonka como Sieglinde y la bruñida juventud de la nórdica Ingela Brimberg, aún tierna pero con notables posibilidades de futuro, en la parte de Brünnhilde. Buena noticia es que entre las ocho valquirias aparezcan dos mezzos líricas españolas, Sandra Ferrández (Waltraute) y Marifé Nogales (Grimgerde).

rramos a esa realidad para sentirnos mejor y aplicamos su norma a algo que por definición se le resistía: los niños”.

La pregunta que surge de inmediato es: ¿dónde están los niños? En la breve ópera esos niños se van o desaparecen, da lo

mismo, pues han aprendido a dar la espalda a la imagen de familia feliz y de mundo perfecto creado para ellos. “Los sobreprotegemos —continúa Fratiní— contra cualquier negatividad saludable, cualquier miedo, cualquier mestizaje. Pro-

yectamos en ellos nuestro terror de no saber ser adultos. Somos el reflejo aterrado y aterrador de una copia de nosotros embellecida y sonriente. Y ellos, curados de realidad, evadidos de un mundo concreto, seguramente se vuelvan un día más espantosos y ubicuos que cualquier rata. Pues su mayor ventaja es ya hoy, como la de las ratas (y como la de cualquier realidad virtual), estar y no estar al mismo tiempo. Ser presentes e invisibles. O visibles y ausentes”.

La técnica narrativa, que sale de la actuación de las dos cantantes, emparenta de alguna manera con la empleada por Britten en *La vuelta de tuerca*, en la que un prólogo abre el curso dramático y nos pone en antecedentes. En esta producción, la idea básica nace de las meninges de Marcos Morau, director de La Veronal, que cuenta con un gran equipo, en el que figura por ejemplo, como director técnico, David Pascual y en donde hay que mencionar asimismo la importante coreografía, firmada por Morau y sus ayudantes, y a las bailarinas Ángela Boix, Nuria Navarra, Lorena Nogal y Marina Rodríguez. Se anuncia tam-

bién una colaboración especial de The Animals Observatory. Las dos cantantes son Camille Merck, mezzosoprano, y Jenny Daviet, soprano. Y el competente maestro director es un viejo conocido en estas lides: Tim Murray. **ARTURO REVERTER**

CINE

ÓSCAR 2020

Hollywood se mira el ombligo

Los Óscar llegan a su edición 92 (el domingo, 9) más narcisista que nunca con Mendes (*1917*), Tarantino (*Érase una vez en Hollywood*), Scorsese (*El Irlandés*) y Joon-ho (*Parásitos*) entre los favoritos. Expectación española con Almodóvar (*Dolor y gloria*) y Sergio Pablos (*Klaus*).

Si de algo da cuenta el conjunto de películas nominadas a los Óscar es de la inclinación de Hollywood y sus cineastas a mirarse el ombligo. Como si se tratara de una casuística del narcisismo cinematográfico, el muestrario fílmico con el que la meca del cine se presentará al mundo el domingo ofrece un amplio catálogo de miradas ensimismadas, desde la de Quentin Tarantino, que se pasea románticamente por Los Ángeles de su infancia en *Érase una vez en... Hollywood*, hasta la de Martin Scorsese, que pone un broche de oro a su historia de amor con el género gansteril con *El irlandés*, pasando por los ecos au-

tobiográficos con los que Noah Baumbach envuelve su *Historia de un matrimonio* o por las deudas de 1917 de Sam Mendes con la herencia de los grandes referentes del cine bélico hollywoodiense. Por no hablar, en clave española, de la deliberada apuesta de Pedro Almodóvar por explorar las agitadas aguas de la autoficción en su magistral *Dolor y gloria*, nominada en las categorías de mejor película internacional y mejor actor (Antonio Banderas).

En todo caso, no estamos ante ninguna novedad. Desde las múltiples versiones de *Ha nacido una estrella* a *Cantando bajo la lluvia*, de *El crepúsculo*



PARÁSITOS



EL IRLANDÉS





1917



DOLOR Y GLORIA



ÉRASE UNA VEZ EN HOLLYWOOD

de los dioses a *La ciudad de las estrellas* (*La La Land*), Hollywood siempre ha sentido debilidad por su propia mitología, a la que suele recurrir en tiempos de crisis para afianzar su condición de fábrica de sueños. Y si este impulso historiográfico abarca al conjunto del cine estadounidense, lo mismo ocurre con la mirada singular de los cineastas, los autores, que combaten el desconcierto ahondando en la propia memoria, una realidad personal tocada, eso sí, por la ficción. Puede que los mayores hitos del cine autobiográfico pertenezcan a leyendas del cine europeo como François Truffaut (*Los 400 golpes*), Ingmar Bergman (*Fanny y Alexander*) o Federico Fellini (*Amarcord* y *8 1/2*), pero el cine norteamericano tiene su propio canon autoficcional, en el que brillan obras como *All that Jazz*, de Bob Fosse, o *Uno Rojo, división de choque*, de Sam Fuller.

TARANTINO, DESDE SU INFANCIA

Estas dos fórmulas narrativas —la crónica histórica de Hollywood y la autobiografía autoral— confluyen de forma tangencial en *Érase una vez en... Hollywood* de Tarantino, nominada a diez Óscar y favorita en las categorías de mejor guion original y mejor actor secundario (Brad Pitt). Puede que ninguno de los personajes de esta oda nostálgica a la ciudad de Los Ángeles sea un avatar del director de *Pulp Fiction*, pero la mirada del cineasta tiñe cada encuadre, cada evocación cinéfila. En una entrevista publicada en *Sight & Sound*, Tarantino admitía que “pese a que podríamos habernos fijado

en fotos de Sunset Boulevard o Riverside Drive en 1969, y lo hicimos, el punto de partida del filme fue mi memoria, mis recuerdos de cuando, con seis años, paseaba en el Volkswagen Karmann Ghia de mi padrastro. De hecho, los planos dirigidos a Cliff (Brad Pitt) desde abajo, en el coche, cuando vemos el cartel de la tienda de cosméticos Earl Scheib, entre otras, representan mi perspectiva, mi punto de vista del mundo cuando era niño”.

1917 ES UN FILME FORJADO SIGUIENDO EL MANUAL DE SPIELBERG Y PARÁSITOS INVOKA EL DERRUMAMIENTO DE LOS VALORES

Desde una perspectiva mucho menos idealizada, aunque sin renunciar a la empatía y la emoción, Noah Baumbach revisita, en *Historia de un matrimonio* (una producción de Netflix), su separación de la actriz Jennifer Jason Leigh, en lo que podría considerarse la prolongación de una crónica autobiográfica que se inició en 2005 cuando, en *Una historia de Brooklyn*, el cineasta plasmó con acidez y ternura el divorcio de sus padres. Aunque, si se trata de hablar de autoría(s), parece innegable otorgar una parte importante de los logros de *Historia de un matrimonio* al duelo que forman unos entregados Adam Driver y Scarlett Johansson, que no fallan a la cita con

la nominación al Óscar, por partida doble en el caso de Johansson, que también aspira al premio a mejor actriz secundaria por su papel en *JoJo Rabbit* (un premio que muchas quinielas reservan para Laura Dern por su afilada encarnación de una abogada sin escrúpulos en el filme de Baumbach).

SCORSESE: PUNTO Y FINAL

Por su parte, Greta Gerwig, la actual pareja de Baumbach, propone con su adaptación de *Mujercitas* —también nominada a la mejor película y favorita en la carrera por el Óscar al mejor guion adaptado— otra variante del cine autorreferencial. La directora de *Lady Bird* toma el clásico literario de Louisa May Alcott y, además de inyectarle un poderoso halo de modernidad gracias a la deconstrucción anticronológica del relato, lo dota de un empuje contemporáneo al poner en primer plano la lucha de una mujer (la Jo de Saoirse Ronan, también nominada) que aspira a poder vivir de su talento artístico. Las escenas en las que Jo discute con su editor (Tracy Letts) sobre la idoneidad del abordaje de ciertas temáticas, además de por los derechos de sus obras, hacen pensar en el arduo camino que, con toda probabilidad, habrá tenido que recorrer Gerwig en su camino hacia la consagración como cineasta de Hollywood.

La propuesta de *El irlandés* de Scorsese, nominada a diez Óscar, guarda ciertas similitudes con el caso de Tarantino, aunque el director de *Taxi Driver* no necesita rememorar una vivencia real para construir su pelí-

cula, sino que le basta con tomar como referencia su propia obra. Es lo que tiene formar parte integral de la Historia del cine. Así, Scorsese plantea su biopic de Frank Sheeran (Robert De Niro), matón de la mafia y hombre de confianza de Jimmy Hoffa (Al Pacino), como una suerte de epílogo para su impoluta saga de películas sobre el mundo de la mafia, un colofón crepuscular donde el frenesí de obras capitales como *Uno de los nuestros* o *Casino* se sustituye por una melancólica y aletargada meditación sobre la culpa y el transcurso del tiempo. Y de la mirada al pasado de Scorsese al recuerdo de otro gran mito de Hollywood, Judy Garland, cuya caída a manos de las adicciones es recreada en *Judy* por una Renée Zellweger que apunta a favorita al Óscar a la mejor actriz gracias a una de esas transformaciones físicas tan del gusto de la Academia.

1917, EN EL EPICENTRO

La idea del cine que se alimenta de cine reside también en el corazón de *1917*, la sobrecogedora inmersión en las trincheras de la Primera Guerra Mundial dirigida por el británico Sam Mendes; a la postre, la principal favorita al Óscar a la mejor película tras triunfar en los Globos de Oro y en los premios del gremio de productores de Hollywood. Y, de hecho, en este caso, la clave del juego autorreflexivo debe buscarse entre la lista de compañías productoras del filme, donde figuran tanto Dreamworks, la productora fundada (y luego vendida) por Steven Spielberg, y Amblin Partners, la actual compañía del director de *Tiburón*. Así, pese a que los *travelings* de *1917* podrían remitir

MUJERCITAS HACE PENSAR EN EL ARDUO CAMINO QUE GRETA GERWIG HABRÍA TENIDO QUE RECORRER HACIA SU CONSAGRACIÓN COMO CINEASTA

a *Senderos de gloria* de Stanley Kubrick, lo cierto es que estamos ante una obra forjada siguiendo el manual práctico-ideológico del cine de Spielberg. Ahí está la podero-

que atender al mensaje humanista de *1917*, donde la idea de construir toda la película en un único (aunque tramposo) plano secuencia busca enfatizar el valor inexpugnable de una vida



JOKER



JUDY



HISTORIA DE UN MATRIMONIO

sa recreación de la vida en el campo de batalla, heredera de *Salvar al soldado Ryan*, donde ya se combinaba el horror adrenalínico del combate con los momentos para las pausas profesionales. Pero sobre todo hay

humana, y por ende de cada una de las vidas golpeadas por la barbarie. No sería descabellado hermanar la odisea vivencial de *1917*, centrada en la figura heroica del cabo Schofield (George MacKay), con el re-

cordado pasaje de *La lista de Shindler* donde la cámara perseguía la figura de una niña perdida en el desalojo del gueto de Cracovia. Singularizar el drama —a través de un plano secuencia o mediante la coloración— para subrayar la tragedia histórica y enfatizar la resiliencia del espíritu humano.

PARÁSITOS O LA LUCHA DE CLASES

Aparte de las tendencias ombliguistas de Hollywood, el otro hilo argumental que ayuda a entender las nominaciones a los Óscar es una cierta reaparición de la lucha de clases como motivo argumental. Se percibe en *Joker*, nominada a 11 estatuillas, donde el archienemigo de Batman —interpretado por un encorvado e impetuoso Joaquin Phoenix, camino de su primer Óscar— se presenta como una figura condenada a la marginalidad por un sistema regido por las grandes fortunas.

Aunque la película que aborda de manera más original y desprejuiciada la lucha de clases es *Parásitos* del surcoreano Bong Joon-ho, que tras convertirse en un fenómeno popular —lleva ingresos más de 30 millones de dólares en la taquilla norteamericana— afronta la gala con el premio a mejor película internacional casi garantizado y con posibilidades en la categoría de guion original e incluso dirección y película. A medio camino entre la comedia satírica, el drama familiar y el *thriller* de acción, *Parásitos* invoca un cierto derrumbamiento de los valores a través de la historia de una familia humilde que se infiltra y llega a controlar la realidad cotidiana de un clan adinerado. Subvertir los roles para revelar la profundidad de una alarmante crisis moral. **MANU YÁÑEZ**

25 AÑOS

CICLO GRANDES
INTÉRPRETES

ENERO-NOVIEMBRE 2020
AUDITORIO NACIONAL, MADRID

GRIGORI SOKOLOV



© Klaus Rueddigh

24 FEBRERO 2020 | 19:30 h

«Grisha Sokolov es el pianista más grande del mundo, sé que es una afirmación atrevida pero consigue hacer cosas con una piano que se deberían de catalogar como “humanamente imposibles”».

James Rhodes

ABONOS 10 CONCIERTOS DESDE 181 €
LOCALIDADES DESDE 20 € | JÓVENES 6 €
www.grandesinterpretes.com

Organiza
schürzo
FUNDACION

Patrocina
EL PAÍS

Colaboran
 GOBIERNO DE ESPAÑA
 MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE
 **inaem**
 **SEI2**

Klaus, tradición y perseverancia

Tras triunfar en los Annie, el filme español de Sergio Pablos es favorito para conquistar el Óscar a la mejor película de animación. Un premio que reconocería la arriesgada apuesta del director por el dibujo a mano y por la industria local.



EL CARTERO JESPER Y EL CARPINTERO DE *KLAUS*. EN LA OTRA PÁGINA, SERGIO PABLOS, SU DIRECTOR.

El pasado 25 de enero *Klaus* pasó de humilde aspirante a clara favorita para conquistar el Óscar. Los Premios Annie, los más importantes en la industria de la animación, encumbraron la película del madrileño Sergio Pablos (1970) con los siete galardones a los que optaba: mejor diseño de producción, mejor trabajo editorial, mejor diseño de personajes, mejor animación de personajes, mejor *storyboarding*,

mejor dirección y mejor película. Una fantástica noticia para las aspiraciones del filme español en los Óscar, ya que históricamente el ganador de los Annie ha recibido la estatuilla a la mejor película de animación en 13 de las 18 ediciones en las que la Academia ha concedido premio en esta categoría.

“Alguien me preguntó en una entrevista hace unos días por qué había elegido *Klaus* para

mi debut como director”, relataba Sergio Pablos sobre el escenario del Royce Hall de la Universidad de California, rodeado por los pesos pesados de su equipo, al recibir el Annie a la mejor película. “Yo en realidad no elegí este proyecto, simplemente es el que me han dejado hacer después de intentarlo 20 veces. Fue

frustrante, pero he llegado a la conclusión de que todas las ocasiones en las que fracasé aprendí algo valioso y necesario para llegar hasta aquí”.

250 PROFESIONALES DE 27 NACIONALIDADES TRABAJARON AÑO Y MEDIO EN EL MILLÓN DE DIBUJOS A MANO DE *KLAUS*

El éxito de *Klaus* descansa sin duda en la voluntad férrea de su director por sacar adelante un proyecto personal, una ambición que se remonta tres décadas atrás cuando comenzó su andadura en el mundo de la animación. Cuando era pequeño, a Sergio Pablos le encantaba dibujar y solía repetir que cuando fuera mayor, enamorado de filmes como *El libro de la selva* (Wolfgang Reitherman, 1964), iba a ser “igual que Walt Disney”. Como a los 19 años seguía pensando lo mismo, sus padres buscaron la manera de que estudiara en el Instituto de las Artes de California. Tras graduarse, debutó como animador principal en *El bosque de colores* (Charles Grosvenor y David Michener, 1993), película de mensaje ecologista que fue producida por el mítico estudio Hanna-Barbera (actual Cartoon Network), responsables de *Los Picapiédra* o *Scooby-Doo*.

LOS SECRETOS DEL 2D

Este trabajo le serviría como trampolín para cumplir su sueño: ingresar en la compañía del ratón Mickey, donde aprendió todos los trucos de la animación en 2D trabajando en varios de sus clásicos. Fue uno de los diseñadores del malvado Juez Frollo de *El Jorobado de Notre Dame* (Gary Trousdale y Kirk Wise, 1996), animador en *Hércules* (Ron Clements y John Musker, 1997) y supervisor de animación en *Tarzán* (Kevin Lima y Chris Buck, 1999) y *El planeta del tesoro* (R. Clements y J. Musker, 2002).

De manera algo kamikaze —aunque también es cierto que ninguna de estas películas fue el éxito esperado y Disney parecía una compañía sin un rumbo claro en aquel momento—, Sergio Pablos decidió jugársela y regresó a una España sin estructuras ni inversión en el mundo de la animación para crear en Madrid The Sergio Pablos Animation Studios (The SPA Studios). Desde su nuevo hogar, fue capaz de ir creciendo poco a poco y creó la historia de una rentabilísima franquicia como *Gru, mi villano favorito* (Pierre Coffin y Chris Renaud, 2010), que desarrollarían Universal Pictures e Illumination Entertainment, y de otro filme de estudio como *Abominable* (Jill Culton, 2019), producida por Warner Animation Group. “Siempre estaba ayudando a otros a contar sus historias”, explica Pablos. “Cuando empecé a intentar convertirme en cineasta, muchas veces ponía en marcha un proyecto que luego terminaba otra persona”. También trabajó como diseñador de personajes de *Río* (Carlos Saldanha, 2011) y *Futbolín* (Juan José Campanella, 2013). Dirigir un largometraje era una meta que se le seguía escapando.

En 2010, tras ver *Batman Begins* (Christopher Nolan), Sergio Pablos comprendió que explorar el origen de un personaje influyente pensando en el público actual era un ejercicio narrativo que podía funcionar. Tras tantear creaciones populares como *Drácula* y *Napoleón*, se le ocu-

rrió la idea de jugar con la historia de Papa Noel. “Pensé que mejor lo dejaba, porque la historia que se me ocurrió para él era muy sensiblera”, confiesa Pablos. “Pero la idea no se me iba de la cabeza”.

Así, poco a poco, el CEO de The SPA Studios fue desarrollando la idea de ese cartero al que destinan a una gélida isla más allá del Círculo Polar Ártico en la que habitan dos familias que apenas se dirigen la palabra y en donde descubre a un misterioso carpintero que vive

LA PELÍCULA DE SERGIO PABLOS ES LA PRIMERA PRODUCCIÓN EXCLUSIVA DE ANIMACIÓN DEL CATÁLOGO DE NETFLIX



aislado en una cabaña repleta de juguetes hechos a mano.

En 2015, Pablos trató de vender *Klaus* en varios festivales y a varios estudios y en todos sitios recibió un ‘no’ por respuesta. La consideraban una película muy arriesgada. Pero en 2017, y tras haber alcanzado un acuerdo de producción con Atresmedia Cine, Netflix decidió apostar por ella y la convirtió en la primera película exclusi-

va de animación de su catálogo. “A nivel creativo ha sido increíble”, afirma Pablos. “Netflix nos dio libertad total: ‘Si necesitáis algo, avisadnos’. Eso es realmente insólito”.

DIBUJANDO A MANO

Desde que en los años 90 Pixar rompiera el mercado con sus largometrajes realizados en 3D por ordenador, los filmes animados a mano se habían convertido en una especie de arte perdido. Sin embargo, Pablos apostó por la técnica tradicional y ha demostrado que todavía se podía innovar en este campo (la última película de gran envergadura que había optado por el 2D fue *Tiana y el sapo*, una producción de Disney dirigida por Musker y Clements que data de 2009). “El aspecto de la película se habría considerado imposible hace años”, asegura el director. “Yo mismo me sigo sorprendiendo al verla. A veces no me creo que todos los fotogramas tengan un efecto tan uniforme y tan bonito”.

De alguna manera, muchos profesionales se entusiasmaron con la posibilidad de trabajar en un proyecto en el que podrían dibujar los fotogramas y Pablos consiguió reunir un equipo de 250 personas —procedentes de 27 naciones distintas y con 15 lenguas maternas diferentes— que se dedicaron en cuerpo y alma durante año y medio a facturar el millón de dibujos a mano que requería la historia de *Klaus*.

Tras tanto trabajo y dedicación, hoy Sergio Pablos recoge los frutos de su esfuerzo y ya no tendrá que seguir peleando por que alguien confíe en su visión. Caiga o no el Óscar de nuestro lado. **JAVIER YUSTE**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

El mundo ante el paredón

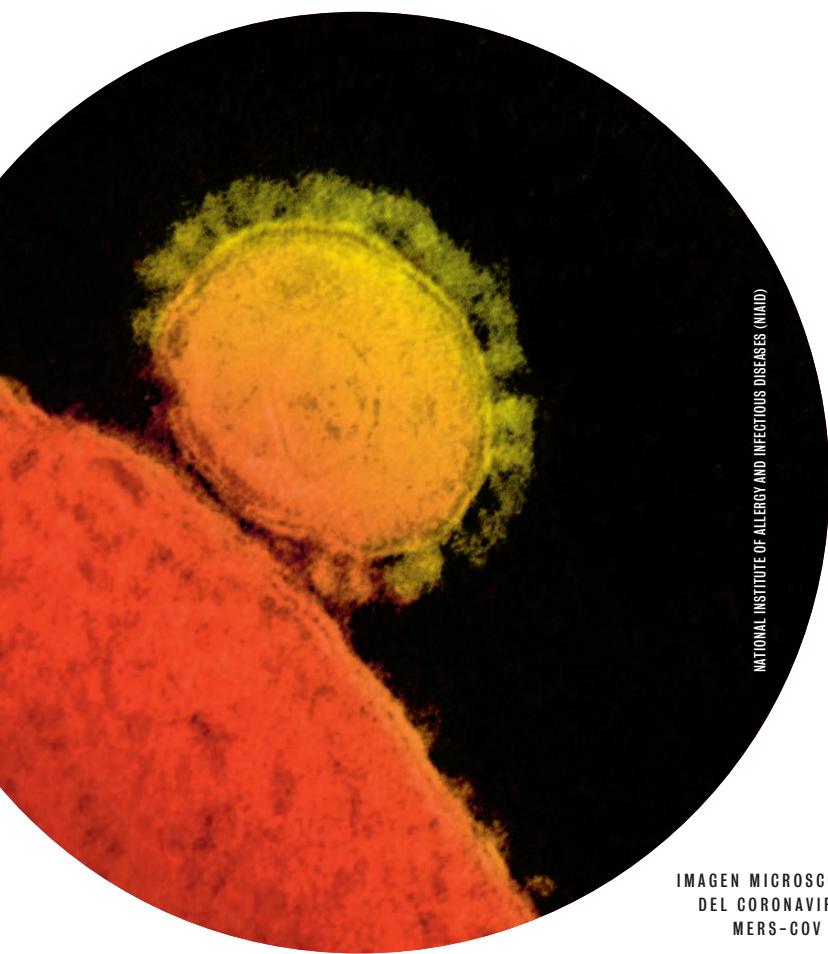
A VEGES PARECE como si mucho de lo que nos rodea armonizase el paso y, si somos lo suficientemente conscientes, no podemos evitar (no deberíamos, desde luego) pensar que semejante concordancia quiere decir algo. Esto es lo que me ha ocurrido recientemente. Acabo de leer el último libro de mi admirado Jared Diamond, *Crisis* (Debate, 2019), y estoy embarcado en el que le precedió —mucho más voluminoso—, *Colapso*, que no leí en su momento, cosa que aprovecho para hacer ahora con la reedición que Debate acaba de publicar, a la vez que también reedita el viejo, pero en mi opinión maravilloso, *Armas, gérmenes y acero*. Una trilogía fantástica.

Pues bien, en *Colapso*, Diamond explica que la humanidad se enfrenta en la actualidad a doce graves problemas medioambientales: “Los procesos”, escribe, “a través de los cuales las sociedades del pasado se han debilitado a sí mismas porque han deteriorado su medio ambiente se hallan en ocho categorías, cuya importancia relativa difiere de un caso a otro: deforestación y destrucción del hábitat del suelo (erosión, salinización y pérdida de la fertilidad del suelo), problemas de gestión del agua, abuso de la caza, pesca excesiva, consecuencias de la introducción de nuevas especies sobre las especies autóctonas, crecimiento de la población humana y aumento del impacto per cápita de las personas”. Y enseguida se refiere a otros cuatro, más nuevos: “El cambio climático producido por el ser humano, la concentración de productos químicos tóxicos en el medio ambiente, la escasez de fuentes de energía y el

agotamiento de la capacidad fotosintética de la tierra por parte del ser humano”. No les cansaré reflexionando acerca de estos doce problemas, creo que suficientemente conocidos, pero sí sobre lo que añade a continuación: “Mucho más probable que un escenario catastrófico en el que se produjera la extinción de la humanidad o un colapso apocalíptico de la civilización industrial sería simplemente un futuro con niveles de vida significativamente más bajos, con riesgos crónicos más altos y con la destrucción de lo que hoy día consideramos algunos de nuestros valores esenciales. Semejante colapso podría adoptar formas diversas, como la propagación de enfermedades a escala mundial o las guerras desencadenadas en última instancia por la escasez de recursos ambientales”.

De guerras desencadenadas para acceder a recursos naturales sabemos bastante, especialmente relacionadas con las fuentes de petróleo árabes, pero lo que cobra actualidad ahora es la epidemia producida en China por un coronavirus que, cuando escribo estas líneas, está expandiéndose ya por todo el mundo. Los coronavirus son una de las variedades de virus que viven en animales pero que pueden transmitirse a los humanos, a veces por una mutación, produciendo desde resfriados de variada intensidad a graves neumonías. Su forma es redondeada y su superficie está bordeada por proteínas dispuestas a modo de púas, lo que les da apariencia de una corona. El actual no es la primera aparición de un coronavirus causante de una seria afección respiratoria. En 2003, por ejemplo, apareció en el sureste asiático uno que produjo una seria infección del tracto respiratorio, ocasionando una epidemia denominada del síndrome respiratorio agudo grave (SARS según sus siglas en inglés). Entre aquel año y el siguiente, el SARS causó la muerte a casi el 10 por ciento de las 8.096 personas de 29 países que lo padecieron. Según la Organización Mundial de la Salud, 774 personas.

**“MUCHO MÁS
PROBABLE QUE UN
ESCENARIO APOCALÍPTICO SERÍA UN
FUTURO CON NIVELES DE VIDA MÁS
BAJOS”. J. DIAMOND**



NATIONAL INSTITUTE OF ALLERGY AND INFECTIOUS DISEASES (NIID)

IMAGEN MICROSCÓPICA
DEL CORONAVIRUS
MERS-COV

SEGURAMENTE —o eso esperamos— este nuevo coronavirus no producirá la catástrofe mundial que augura Diamond, aunque podría suceder en algún otro momento. El mayor peligro es que se difunda empujado por la globalización de los transportes, pero al contrario que en épocas lejanas —el caso de la pandemia de gripe de 1918 (inapropiadamente llamada, pues no se originó en España, “gripe española”), que mató en un solo año entre 40 y 100 millones de personas— se pueden tomar algunas medidas en un intento de limitar su propagación; China lo está haciendo de manera radical; ¿sería posible aislar ciudades enteras en otros países? También se está intentando encontrar rápidamente una vacuna. Sin embargo, nada de esto impide que pueda surgir un

nuevo virus de cualquier otro tipo que sea terriblemente mortal.

Prácticamente al mismo tiempo que surgía esta epidemia, la revista estadounidense *Bulletin of the Atomic Scientists* anunciaba que su famoso reloj de portada, el denominado Doomsday Clock (“Reloj del Apocalipsis”), del que ya traté en dos artículos de marzo de 2017, se ha acercado a solo 100 segundos de la hora fatal de la medianoche, a la que se asocia un momento de destrucción total de la humanidad. Nunca antes había estado tan cerca del “final”. La anterior “puesta en hora” se produjo en enero de 2017 y entonces el reloj distaba 2,5 minutos de la medianoche. (La primera vez que apareció el reloj, en junio de 1947, la aguja del minutero estaba situada a 7 minutos de las 12). Evidentemente, se trata de una estimación-valoración, pero realizada por un grupo de personas particularmente bien informadas. Las razones de este adelantamiento horario no provienen de epidemias como la de China, sino de la combinación de un par de antiguos y bien conocidos problemas: la posibilidad de una guerra nuclear y el cambio climático, con cibermanipulaciones de información que socaven la habilidad de la sociedad para responder. “La situación de la seguridad internacional”, han manifestado los responsables de la revista, “es terrible, no solamente porque estas amenazas existen, sino porque los líderes mundiales han permitido que se haya erosionado la infraestructura política internacional para tratarlos”.

SI SE PIENSA UN POCO, solo un poco, en las anteriores amenazas, se concluirá que tanto para comprenderlas como para combatirlas es imprescindible la ciencia, aunque ni siquiera es seguro que con su ayuda se puedan solucionar crisis tan agudas. Pero el gran problema, el sempiterno problema, es el “factor humano”. ●

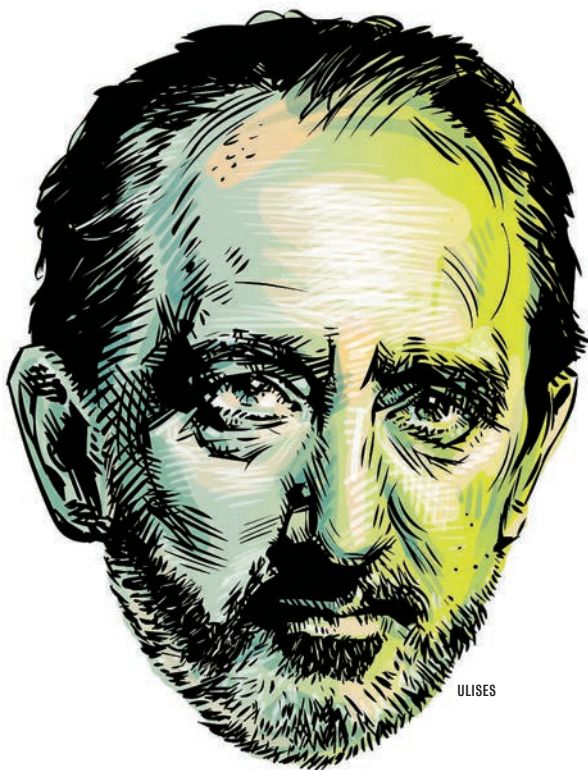
AdBlue®
Fertiberia
reducción de gases contaminantes



Entra en taponazul.com

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





Daniel Innerarity

Catedrático de filosofía política y social, Daniel Innerarity (Bilbao, 1959) acaba de publicar *Una teoría de la democracia compleja* que propone una nueva manera de pensar la política en el siglo XXI.

¿Qué libro tiene entre manos?

En la mesa de trabajo uno sobre los efectos sociales de la digitalización, del sociólogo alemán Armin Nassehi: *Muster. Theorie der digitalen Gesellschaft*. Y en la mesilla del dormitorio siempre los diarios de Andrés Trapiello.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Tengo tres causas de desafección: que diga cosas banales, que cuente lo que ya sé o que afirme solemnemente lo que todo el mundo sabe pensando que nadie lo sabe.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Con Julian Sorel, el protagonista de *Rojo y Negro*, de Stendhal.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Supongo que cualquiera de Enid Blyton porque de ahí procede mi adicción a las mermeladas, que entonces me parecían exóticas.

¿Cuáles son sus hábitos de lectura: es de tableta, de papel, lee por la mañana, por la noche...?

Solo dejo de leer cuando estoy con otros o cuando hago deporte; mi oficio es leer, investigar y escribir, sin que estén muy claras las distinciones entre unas y otras actividades.

Cuéntenos alguna experiencia cultural que cambiara su manera de ver la vida.

Fui a Alemania a principios de los 80 para hacer una investigación sobre Hegel y el romanticismo y descubrí que el idealismo alemán se entendía mejor en ciertas obras literarias que en algunos tratados muy sesudos.

Empecemos por el principio de *Una teoría de la democracia compleja*: ¿por qué “la principal amenaza de la democracia no es la corrupción sino la simplicidad”?

Porque los planteamientos simples ofrecen consuelos pasajeros, dramatizan el antagonismo, dejan las cosas como están y generan cinismo en las derechas y melancolía en las izquierdas.

¿Cuáles son las peores consecuencias de esa “simplicidad”?

Que la ciudadanía no entiende nada y nuestros representantes tampoco. El déficit más grave de la democracia es el de inteligibilidad.

¿Tenemos instrumentos suficientes para “repensar la democracia”? ¿Cuáles son los imprescindibles?

Bastaría, simplemente, con pararse a pensar y detener ese carrusel de volatilidad, competición y cortoplacismo. Lo único que nos puede salvar de cometer grandes errores colectivos es la reflexión. Un consejo para políticos: que lean *El descubrimiento de la lentitud*, de Sten Nadolny.

¿Muestran nuestros políticos esa voluntad de complejizar lo sencillo y simplificar lo complejo?

Hay muchos que creen que solo tienen problemas de comunicación cuando lo cierto es que comunican perfectamente... su vacuidad.

¿Cuál sería la solución para la quiebra que retrata entre tecnocracia y populismo?

Que dejáramos de entender la relación entre el pueblo y sus representantes en términos de obediencia (en cualquiera de las dos direcciones).

¿Entiende, le emociona el arte contemporáneo?

Teniendo en cuenta que quise ser pintor y mi padre no me dejó, toda mi vida ha sido una nostalgia por el oficio perdido y la ilusión de que la filosofía fuera algo así como pintar de otro modo.

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

Puestos a formular un deseo inalcanzable, me pido dos. De Tàpies y de Xenia Hausner.

¿Le importa la crítica? ¿Le sirve para algo?

La crítica contraría, como los dolores del cuerpo, pero nos indica que tal vez debamos corregir algo.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Mi aprecio está en relación proporcional al grado de diversidad que está en condiciones de reconocer.

Déjenos una idea para mejorar la situación cultural de nuestro país.

Me referiré solo al ámbito que conozco mejor: que quienes escribimos ensayo filosófico seamos capaces de llegar a más personas sin bajar el nivel. ●

Los lectores han dicho:

«Tiene una trama muy bien estructurada que te atrapa desde el principio hasta el fin».

«Es la ópera prima del autor, pero ya está entre mis favoritos».

«Interesante novela que aúna una gran historia fantástica en un contexto histórico real y muy veraz».

LUIS MANUEL LÓPEZ ROMÁN

OSCVRA ROMA

SAGA DE MARCO LEMURIO I



ENTRA EN UN VIAJE FASCINANTE A LA ROMA MÁS DESCONOCIDA

AR CO



IFEMA
Feria de
Madrid

Madrid
26 — 01
Feb Mar

**Feria
Internacional
de Arte
Contemporáneo**

International
Contemporary
Art Fair

ifema.es

20