

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



EL CULTURAL

28 de febrero - 5 de marzo de 2020

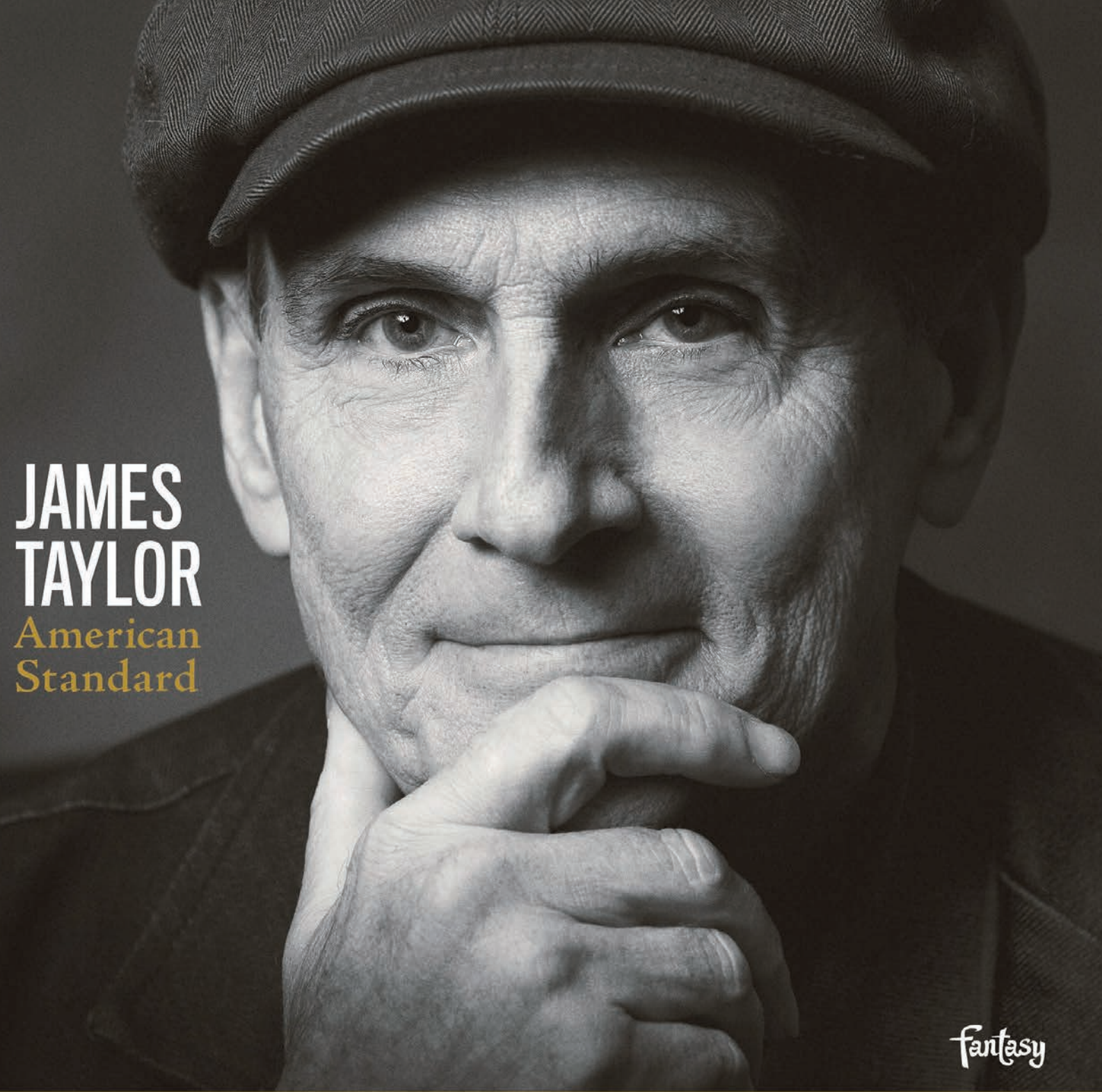
elcultural.com

Rembrandt
se retrata
en el Thyssen

**Marina
Abramovic**
desnuda su pasado

Los historiadores que vienen

Los maestros eligen a los
investigadores que contarán
el futuro de España



**JAMES
TAYLOR**
American
Standard

fantasy

American
Standard

NUEVO DISCO

James Taylor reimagina algunos de los clásicos más queridos del siglo XX

Disponible en CD, LP, 2 LP de edición limitada y digital

**JAMES
TAYLOR**



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

5G: estalla la II Guerra Fría

La Guerra Fría entre los imperios soviético y estadounidense zarandeo al mundo durante cuarenta años. Tanto Moscú como Washington pretendían imponerse en la supremacía derivada del armamento atómico. Con la caída del muro de Berlín, los Estados Unidos de América, vencedores de la II Guerra Mundial, se alzaron también con el triunfo en la I Guerra Fría.

Y bien. La II Guerra Fría ha estallado ya. Washington y Pekín pelean a dentelladas por imponerse en el control del 5G. “El dominio de esta tecnología –ha escrito Pablo Pardo– implica hacerse con el poder político, estratégico y económico mundial”. El 5G permitirá a la potencia que lo controle desencadenar ciberataques que desmantelen la entera economía de cualquier país. La bomba atómica, la bomba de hidrógeno, los misiles nucleares significan tímidas explosiones en comparación con lo que puede desencadenar el 5G. Ursula von der Leyen, presidenta de la Comisión Europea, cree que la llave para la supremacía en el siglo XXI es el 5G

y que Europa debe colaborar con Estados Unidos para no quedar marginada y fuera de juego en la II Guerra Fría que ha explotado ya.

China lleva ventaja. Huawei y ZTE galopan por delante de las empresas norteamericanas. El presidente de los Estados Unidos de América, Donald Trump, no puede taponar la sangría a base de prohibiciones. Necesita investigaciones científicas que desborden a los chinos. Lo que se debate en la lucha por el 5G es el control de la economía mundial. Pekín dispone ya de más reservas en dólares que, incluso, Estados Unidos y está dispuesto a pelear para someter el *Big Data* a su dictamen. Un empresario español de formación esclarecida –José María Álvarez-Pallete– sabe lo que significa el 5G y la inteligencia artificial y ha situado a Telefónica en la vanguardia del mundo, con un éxito internacionalmente reconocido.

En cuestión de meses, China desencadenará la tormenta del 5G en la vida diaria, a pesar de los esfuerzos de Estados Unidos por paralizar la ca-

rrera oriental. El 5G multiplica la descarga de datos en un 50% por encima del 4G. Se navegará a 1,2 *gigabytes* por segundo. Desde el móvil o el reloj de pulsera se controlarán las nuevas casas inteligentes, se podrá encender el aire acondicionado, apagar la calefacción, manejar el automóvil a distancia, ordenar lo que se desee a los Bancos, controlar la cuenta corriente, o reponer la nevera de los productos necesarios transportados por un dron y recibidos a domicilio por un robot. Se trata del internet de las cosas. Facilitará la vida de tal forma que los ciudadanos se rendirán a quien controle el 5G, sin advertir que robotizan a la nación entera abriendo la posibilidad de que se lancen ciberataques capaces de desintegrar cualquier economía nacional.

Marta Peirano, en su libro *El enemigo conoce el sistema* subraya que estamos ante el espía mundial. La vida de miles de millones de ciudadanos de los cinco continentes quedará a disposición de quien controle el 5G. La ciudadanía del mundo y la economía de todos de-

pende de la nación que domine la tecnología de la quinta generación. Como escribió en un certero artículo Katharine Viner, desde su experiencia al frente del diario británico *The Guardian*, “estamos atrapados en una serie de confusas batallas entre fuerzas opuestas: entre la verdad y la falsedad; entre el hecho y el rumor; la amabilidad y la crueldad; entre los pocos y los muchos; entre los conectados y los alienados; entre la plataforma abierta de la web como sus arquitectos la concibieron y los jardines cerrados de Facebook y otras redes sociales; entre el público informado y la muchedumbre equivocada”.

El mundo se debate ya sobre el telón de fondo de la II Guerra Fría. Occidente camina a la zaga del Oriente que, India al acecho, regenta la China de 1.400 millones de habitantes. Ching Shi Huang-ti, y sus sueños imperiales, han regresado con su ejército de 10.000 soldados de terracota y la sombra alargada de la Gran Muralla. En los devastadores próximos años sabremos quién se alza finalmente con el imperio mundial. ●

SARA BARAS

SOMBRAS

TEATRO
NUEVO **APOLO**

A partir del 24 de enero

iii Compra arte
Marca España, compra
Sara Baras !!!


rafaelhoteles


CASTILLO
DE CANENA
1780


chocron
desde 1948 Joyeros


adtrackmedia

ELMUNDO

www.sarabaras.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 Frías, Pilar G. Mouton, Fran G. Matute, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, F. J. Irazoki, Inmaculada Maluenda, Nadal Suau, Rafael Narbona, Rafael Núñez Florencio, José M^a Parreño, Liz Perales, Javier Redondo, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Felipe Sahagún, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, P. Tedde de Lorca, Álvaro Valverde, José M^a Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, Jaime Vidal Oliveras, Rocio de la Villa y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.
Avenida de San Luis, 25 Madrid - 28033
Tel.: 91 443 64 39-36-43
elcultural.com
elcultural@elcultural.es

Presidencia de **EL CULTURAL**
Calle Recoletos, 21 Madrid - 28004

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

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



SUMARIO

28 DE FEBRERO - 5 DE MARZO DE 2020

3. PRIMERA PALABRA

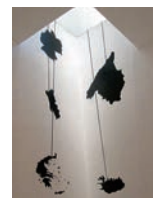
5G: estalla la II Guerra Fría, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

¿Qué hace a ARCO tan sexy?, POR PEDRO MAISTERRA Y NURIA ENGUITA

25. MÍNIMA MOLESTIA

Patria, POR IGNACIO ECHEVARRÍA



PORTADA

Intervención *Sin título* del artista Juan José Martín Andrés en la galería Aural en 2010.



20

LETRAS

8. Nuevas voces para la misma historia,

POR ANDRÉS SEOANE

12. Robert Macfarlane. *Bajotierra*,

POR DWIGHT GARNER

14. Gonzalo Torné. *El corazón de la fiesta*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

15. Rodrigo Rey Rosa. *Carta de un ateo guatemalteco al Santo Padre*,

POR NADAL SUAU

16. Stephen Markley. *Ohio*,

POR FRAN G. MATUTE

17. Miriam Toews. *Ellas hablan*, POR E. COSTA

18. Basho. *Poesía completa*,

POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

19. Daniel Schreiber. *La última copa*,

POR MIGUEL CANO

20. Marina Abramovic desnuda su pasado en sus memorias inéditas.

22. G. Agamben. *El Reino y el Jardín / Autorretrato en el estudio*, POR M. BARRIOS

23. Donald Sassoon. *Síntomas mórbidos*, POR JAVIER REDONDO

24. Libros más vendidos



ARTE

26

26. Rembrandt, contra el retrato, POR ELENA VOZMEDIANO

30. Ana Mendieta, el dibujo como huella, POR MARTA RAMOS-YZQUIERDO

32. Eva Lootz sobre el terreno, POR ROCÍO DE LA VILLA

34. Nuevas viejas galerías en Madrid, POR LUISA ESPINO

ESCENARIOS

36. El "otro" Unamuno, alto voltaje teatral, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

40. *Delicuescente Eva*, el bosque de la vida, POR ALBERTO OJEDA

41. García Lorca el *Diálogo del amargo* en el Español, POR A. O.

42. La ópera wagneriana de Steve Reich, POR ARTURO REVERTER

43. El BNE en Jerez, POR A. O.



36



44

CINE

44. Entrevista con Destin Daniel Cretton, que estrena *Cuestión de justicia*,

POR JUAN SARDÁ

46. Videojuego: *Disco Elysium*, POR B. VAZ

CIENCIA

48. **ENTRE DOS AGUAS**
Zombis y prosperidad global,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. **ESTO ES LO ÚLTIMO**
Elba Benítez

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

Los números hablan por sí solos. La pasada edición, ARCO cerraba la misma cifra que reciben muchos museos españoles en todo un año.



PEDRO MAISTERRA

Co-director de la galería Maisterravalbuena

Un Barceló en medio del ruido

La tarde del 12 de febrero de 1982, en la sala de prensa de un pabellón envuelto en un gran Mondrian, el crítico Juan Antonio Aguirre presentaba a Rudi Fuchs —director artístico de documenta 7— ante un foro internacional de expertos en arte contemporáneo. Tres días antes, en el piso inferior, centenares de galeristas aguardaban en sus puestos a una multitud anónima que se agolpaba a la entrada del recinto, expectante por ver algo nuevo, algo de lo que hablar en el bar. Así abría sus puertas, por primera vez y siempre multitudinariamente, ARCO, Feria Internacional de Madrid. Entre sus stands, encontrándose al perderse que es como se pasea por una feria, Fuchs descubrió la obra de un jovencísimo artista español cuyas pinturas colgaban cuatro meses más tarde en el Fride-ricianum de Kassel.

No existe oposición entre museo y feria: para que se produzca la experiencia personal de la exposición antes tiene que existir el barro, ese momento de descubrimiento que lo enriquece todo. Un momento que se inicia antes, con la visita al estudio y cuya reverberación se prolonga en el tiempo y en el espacio, produciendo relaciones económicas y simbólicas en un contexto más complejo. Al arte contemporáneo el ruido no le va mal, es de hecho parte de su esencia. El espacio algo acelerado y transitorio de la feria puede favorecer el flechazo del coleccionista, del crítico y del comisario en una transacción directa, intelectual y emocional también. El museo, la galería y la casa del coleccionista son mundos inextrin-

cablemente unidos, necesariamente dependientes. Los aficionados y profesionales que asisten a una feria acuden también regularmente a los museos. Lo que pelagra con la proliferación de ferias no son las visitas a las instituciones, sino a las exposiciones de las galerías, porque todos tenemos poco tiempo y la feria tiene la virtud de reunir a muchas de ellas en un solo espacio. A muchas pero no todas.

En las muestras de las galerías se da una experiencia personal con la obra, directa e inmediata y muchas veces en primicia de lo que llegará después a los museos. La exposición de la galería nos permite desarrollar un discurso con el que presentar adecuadamente el trabajo de los artistas y desplegar todas sus posibilidades. El nuestro es un espacio intermedio entre la intimidad del estudio y la intimidad de la colección donde la obra se incorpora a un nuevo discurso, institucional o privado y adquiere otra dimensión. El riesgo de acomodarse a las ferias es perder la posibilidad discursiva de estas exposiciones y también de un intercambio sosegado duradero en el tiempo.

Las ferias son espacios de contacto y descubrimiento, pueden ser los prolegómenos de relaciones comerciales, personales e intelectuales que se inician o se forjan en ese contexto de emergencia y tensión, contribuyendo a la sostenibilidad del ecosistema del arte. Que se lo pregunten si no al jovencísimo Barceló que en 1982 inició en los pasillos de la feria madrileña su carrera internacional. ▲

**EL ESPACIO ALGO ACELERADO Y TRANSITORIO DE LA FERIA PUEDE FAVORECER
EL FLECHAZO DEL COLECCIONISTA, DEL CRÍTICO Y DEL COMISARIO EN UNA
TRANSACCIÓN DIRECTA, INTELECTUAL Y EMOCIONAL TAMBIÉN**

sus puertas con más de 100.000 visitantes en sólo 5 días,
¿Qué hace de una feria un lugar tan atractivo para el público?

D A R
D O S



NURIA ENGUITA

Directora del Centro de Arte Bombas Gens

Entre lo turístico y lo cultural

La asistencia masiva a ARCO es un fenómeno específico español, es decir, su carácter popular, su atractivo para el gran público, no tiene parangón. Ese hecho tiene que ver, sobre todo, con unos orígenes que han marcado una época cultural que coincide, además, con una realidad política. Como ha señalado en numerosas ocasiones el teórico de arte y mercado Alberto López Cuenca, ARCO se ha debatido siempre “entre su condición de feria de arte comercial y su carácter de evento cultural”. Actualmente, añadiría también su condición turística.

ARCO surge en 1982, en un momento en el que no había tantas galerías y no existía la red de museos de arte contemporáneo actual, por lo que era el único lugar para curiosos, estudiantes, etc. donde se podía “ver” arte contemporáneo, y además en un ambiente lúdico y festivo. Si bien el cometido de la feria era vender, acogía y acoge a mucha gente que no tiene ninguna intención de comprar, más bien de pasear libremente, ver y encontrarse con alguien. En suma, y como ha señalado con mucha razón en estas páginas su directora actual, Maribel López, se iba a “vivir una experiencia”.

A su vez, esa “experiencia” es también mucho más fácil de comunicar. Los *media* tienden a priorizar la concentración, se vende mejor la idea de festival o feria que el trabajo de una u otra galería. ARCO está en las portadas de periódicos y diarios—algo ciertamente extraordinario para un museo—y la mayoría de las veces por razones extra-artísticas.

Hay que reconocer que el carácter de espectáculo de ARCO, casi en su sentido primigenio, como montaje de variedades, como una cadena de estímulos múltiples y emociones continuas, no tiene nada que ver con la visita a un museo, muy a menudo solitaria y en muchos casos en lugares con cierto misterio y reverencia, que el visitante curioso no siente tan próximos como una feria.

Junto a estas cuestiones más relacionadas con los imaginarios perceptivos quisiera destacar otros asuntos que suponen un gran lastre para los museos, sobre todo públicos, y que no consolidan una posición precisa en la ciudadanía. El primero es la deriva de ciertas instituciones, la falta de coherencia, que hace que los públicos ganados muchas veces se pierdan por injerencias de todo tipo. El segundo, y más importante, es el bajo presupuesto que manejan ciertos museos, que les impide, en muchos casos, llevar a cabo sus objetivos.

Por último, señalar que la misión de un museo no es tener el máximo número de visitantes. Un museo ha de desarrollar un programa expositivo y de mediación de calidad, con carácter continuo, y ha de tener en cuenta el contexto social, político y cultural del territorio donde se instala. La fidelización continua de públicos diversos es lo que da sentido a un museo, una institución al servicio del ciudadano que trabaja para el disfrute y la formación de una experiencia transformadora a largo plazo. ▲

**LA MISIÓN DE UN MUSEO NO ES TENER EL MÁXIMO NÚMERO DE VISITANTES
SINO DESARROLLAR UN PROGRAMA EXPOSITIVO Y DE MEDIACIÓN
DE CALIDAD TENIENDO EN CUENTA EL CONTEXTO DONDE SE INSTALA**

Nuevas voces para la Historia

Mayor internacionalización en sus prácticas y enfoques, nuevos campos como la historia de las emociones, los estudios de género o la recuperación de voces populares y colectivos olvidados y, también, una atomización temática sin precedentes son las credenciales de una nueva hornada de historiadores llamados a ser los narradores del futuro. El Cultural ha pedido a los grandes maestros de hoy, historiadores del fuste de Emilio La Parra, Juan Pablo Fusi, José Varela Ortega, Enrique Moradiellos, Isabel Burdiel, Julián Casanova y José Álvarez Junco que elijan a sus sucesores.

Estos son 10 de los jóvenes historiadores cuyas nuevas lecturas del pasado narrarán la historia del siglo XXI.

Antonio Calvo



Granada, 1979. Doctor en Historia por la UCM y profesor titular en la Universidad de Málaga, está especializado en la Historia Cultural de la España del XVIII y el XIX. Es autor de cuatro libros, el último *Impostores: sombras en la España de las luces* (Cátedra, 2015).

“Ante todo, la Historia será divulgativa o no será”, asegura Antonio Calvo, cuyas investigaciones se centran en la Crisis del Antiguo Régimen, “un periodo fascinante que puso a prueba el sistema de creencias de los españoles y en el que las experiencias personales de sus protagonistas dan cuenta de un mundo cambiante”. Defensor de integrar el humor en el relato histórico y de “tendencias prometedoras como la Historia Global y las Humanidades Digitales”, Calvo considera “sorprendente cómo seguimos siendo incapaces de abstraernos de los clichés sembrados por los historiadores nacionalistas del XIX y principios del XX, padres inmediatos de la disciplina, a los que nos está costando *matar*”, sostiene citando el ejemplo del “renacer patrioterero del mito de la leyenda negra. No debemos sentir ni orgullo ni vergüenza por la Historia del lugar en el que vivimos”. En este sentido, reclama para el futuro objetividad y perspectiva en asuntos candentes como “las nacionalidades del Estado español, la igualdad entre géneros o la educación, que se siguen resolviendo con una agenda supeditada a la coyuntura política. Parece que la Historia solo sirve para pervertirla y arrojársela a la cara al contrincante”.

“Las próximas décadas estarán marcadas por los estudios transdisciplinares y por la superación de esquemas cronológicos políticos”, opina César Rina, que en su trabajo combina el estudio de los iberismos en el siglo XIX, “un tiempo en el que se propusieron múltiples maneras de unir España y Portugal”, con la investigación de “la construcción de la legitimidad franquista a partir de la cultura, la religiosidad popular y otros mecanismos no coercitivos”, aspectos entre los que cada día encuentra más conexiones. A su entender, el estudio actual de la historia ofrece ventajas, como la internacionalización, “cuya importancia radica en confrontar nuestros modelos con otras trayectorias”, o la atomización. “La historiografía actual se caracteriza por la dispersión de temáticas, métodos y enfoques. No hay ninguna escuela hegemónica, y esa pluralidad enriquece el oficio”. En cuanto al papel de la historia, Rina lo tiene claro, “el combate por el futuro se conjuga en pasado, y al revés: la interpretación del pasado proyecta el tiempo hacia lo deseable. Pensar sobre los usos públicos de la historia es clave, debería ser una asignatura obligatoria en la universidad y ocupar más espacio mediático”.

“La próxima década estará marcada por los estudios transdisciplinares y por la superación de esquemas cronológicos políticos”, opina César Rina, que en su trabajo combina el estudio de los iberismos en el siglo XIX, “un tiempo en el que se propusieron múltiples maneras de unir España y Portugal”, con la investigación de “la construcción de la legitimidad franquista a partir de la cultura, la religiosidad popular y otros mecanismos no coercitivos”, aspectos entre los que cada día encuentra más conexiones. A su entender, el estudio actual de la historia ofrece ventajas, como la internacionalización, “cuya importancia radica en confrontar nuestros modelos con otras trayectorias”, o la atomización. “La historiografía actual se caracteriza por la dispersión de temáticas, métodos y enfoques. No hay ninguna escuela hegemónica, y esa pluralidad enriquece el oficio”. En cuanto al papel de la historia, Rina lo tiene claro, “el combate por el futuro se conjuga en pasado, y al revés: la interpretación del pasado proyecta el tiempo hacia lo deseable. Pensar sobre los usos públicos de la historia es clave, debería ser una asignatura obligatoria en la universidad y ocupar más espacio mediático”.

César Rina



Cáceres, 1986. Profesor en la UEX y doctor por la Universidad de Navarra. Es autor, entre otros, de *Los imaginarios franquistas y la religiosidad popular* (Premio Arturo Barea 2014) y en 2020 va a publicar un libro sobre la construcción del espacio y tiempo peninsular en el siglo XIX.

“Estudio la formación de la identidad femenina moderna en la sociedad liberal de la España del XIX, cómo las mujeres se pensaron y actuaron en un universo patriarcal extraordinariamente poderoso, que, en muchas ocasiones, cuestionaron en profundidad”, explica Mónica Burguera, una de las pioneras en nuestro país del estudio de la historia de género y del papel de las mujeres. Convertido en uno de los campos con mayor relevancia y proyección pública reciente, la historiadora reconoce que “en la esfera pública, en la educación, las editoriales infantiles, se respira en gran medida, la necesidad de conocer y reconocer a las mujeres que también fueron parte de un pasado común, de recuperar la vida y la obra de mujeres olvidadas por la Historia”.

Sin embargo, también advierte de los peligros, del cuestiona-

Mónica Burguera



Valencia, 1971. Doctora por la Universidad de Michigan y profesora en la UNED ha publicado *Las damas del liberalismo respetable* (Gátedra, 2012) y es investigadora principal del proyecto “Desde los márgenes. Cultura, experiencia y subjetividad en la Modernidad: Género, política y saberes”.

miento de esta visibilización, pues sostiene que las sensibilidades de los historiadores cambian con el cambio de los contextos políticos y sociales “y estamos en un momento de polarización política y social, y de utilización maniquea de la historia. El aumento incuestionable del populismo y del nacionalismo, nos puede volver a centrar en los mismos marcos de interés nacional y excluyentes tradicionales”, manifiesta Burguera. “Debemos trasladar la idea de que el pasado siempre estuvo abierto y que nuestro futuro será aquel al que nuestras decisiones políticas y económicas, las de nuestros dirigentes y las nuestra personales, nos lleven”.

Para conseguir esto, la historiadora piensa que se debe mantener la tendencia de los últimos tiempos a democratizar la historia, “a incorporar a las clases populares, a las mujeres, a las distintas razas y etnias, y a demostrar que sin atender a procesos de interconexión y mestizaje es muy difícil explicar la construcción de la sociedad actual”, y se encomienda para ello a “una generación de historiadores llamada a ensanchar y enriquecer las formas de pensar y escribir la historia de la España contemporánea con todas sus complejidades”. Aunque de nuevo matiza no tener claro que “los debates e imaginarios políticos vayan a ser permeables a las reflexiones de este conocimiento histórico. Tendremos que mantener la esperanza”.

“Superar las narrativas nacionales, centradas en la construcción de relatos que legitimaran los Estados nacidos de la posguerra mundial, y contribuir a desmitificar y deconstruir esos dogmas blindados que responden a una visión de la historia monocroma y sin matices” es una de las claves de la historiografía actual para Diego Gaspar, cuyos trabajos se centran en reflexionar desde una perspectiva fronteriza y transnacional sobre procesos migratorios de diversa índole, como las migraciones a Francia durante el exilio de 1939, el éxodo de trabajadores entre los años 50 y 70 o el voluntariado en armas transnacional, como la participación de extranjeros en la Resistencia antifascista.

Para reformular estas lecturas de hechos que siguen teniendo gran peso en nuestro presente, el historiador considera fundamental viajar a otros lugares para “confrontar experiencias, técnicas y maneras de abordar la historia, lo que enriquece los puntos de vista y los análisis en temas que la historiografía española había tratado desde un único punto de vista”. En este sentido cita como ejemplo el giro divulgativo que

Diego Gaspar



Zaragoza, 1982. Licenciado y doctor por la Universidad de Zaragoza, actualmente investiga en Ámsterdam con una beca Juan de la Cierva. Es autor, entre otros, del libro *La guerra continúa. Voluntarios españoles al servicio de la Francia Libre (1940-1945)* (Marcial Pons).

adoptó la historiografía anglosajona en los años 90 o la labor rompedora de la Escuela de los Annales.

“La historia no es solo una profesión, sino una herramienta de búsqueda que nos permite mirar el pasado de forma crítica y poder incorporar actores y hechos anteriormente esquilmados”, defiende. Por ello le gustaría que de cara al futuro, se mirara hacia ciertos ámbitos como “la historia de género, que debe alcanzar un mayor desarrollo, pues las mujeres han sido uno de esos sujetos históricos silenciados”. También llama la atención sobre “la historia de las violencias, de los pasados traumáticos de los imperios de ocupación, que no ha llegado a su fin ni mucho menos y de

la que empezamos, poco a poco a tener acceso a las fuentes”. Y, por supuesto, alude Gaspar a uno de sus campos de estudio, las migraciones, ya que “en el contexto actual y futuro, con los movimientos de población que provocara el cambio climático, irán a más y deberemos buscar paralelismos en el pasado”.

Pol Dalmau



Igualada, 1985. Doctor por el IUE e investigador en el Instituto Leibniz. Recibió en 2018 el premio Manuel Pérez Ledesma y entre sus publicaciones destaca *Press, Politics and National Identities in Catalonia: 1881-1931* (2017).

“Cada generación de historiadores estudia el pasado a partir de las preguntas que le suscita el presente. Si la generación de nuestros padres buscaba superar la idea de ‘fracaso’ o ‘excepcionalidad’ a la hora de explicar la historia española, en el contexto de integración a la Unión Europea, la nuestra se enfrenta al reto de explicar la historia de la globalización, la formación de la identidad europea y el porqué de las crecientes desigualdades sociales”, reflexiona Pol Dalmau, especialista en la imagen pública del poder, cómo las élites consiguen mantener su posición preeminente en la sociedad y en la historia de la globalización, un fenómeno mucho más antiguo de lo que pensamos, en la época contemporánea.

En esta época de integración global sin precedentes, de la que es imposible escapar, “del jersey que llevas puesto, fabricado en Vietnam con algodón indio, y que has comprado en una tienda Zara de Nueva York, a fenómenos mundiales como el cambio climático o el coronavirus”, Dalmau opina que es un deber del historiador “preparar a las nuevas generaciones con las herramientas intelectuales que les permitan comprender y desenvolverse en este complejo mundo globalizado, a la vez que participar en el debate público para desmontar mitos, necesidad especialmente importante en época de las *fake news* y la visión cortoplacista que suele imperar en la política”.

Enfocada al individuo y útil para la sociedad más allá de los muros de las universidades, así ve Begoña Barrera la historiografía actual, cuyas vías más fuertes de investigación “tienen que ver con el estudio de las identidades, con la pregunta de quiénes eran esos sujetos históricos del pasado cuyas acciones queremos entender. Hay un gran interés por acercarse a la experiencia de los individuos históricos y así entender mejor el mundo en el que vivían”.

Su trabajo se centra en la historia de las mujeres durante el Franquismo, plasmado en su tesis *Mujeres bajo tutela: una historia de la Sección Femenina de Falange desde el género y las emociones (1934-1977)*, donde analizó el adoctrinamiento de las mujeres durante la dictadura. “Muchos de los temas actuales, como la violencia de género, tienen largas raíces históricas que es importante, incluso urgente, conocer. La historia aporta herramientas para saber identificar y confrontar discursos misóginos que todavía hoy definen a las mujeres como objetos o seres inferiores a los hombres, aunque esto es igualmente aplicable a otros problemas estructurales de nuestra sociedad, como el racismo”, apunta.

De cara al futuro, defiende la transnacionalización de los estudios, lo que logrará que “la historia de España será vista desde una perspectiva más amplia, ya sea en un marco atlántico, mediterráneo, europeo o global”.

Begoña Barrera



Sevilla, 1989. Doctora por la Universidad de Sevilla, donde imparte clases ha publicado dos monografías *María Laffitte. Una biografía intelectual* (2015) y *La Sección Femenina 1934-1977. Historia de una tutela emocional* (Alianza, 2019).

Luis Garrido



Santander, 1971. Doctor por la UC y profesor en la Europea del Atlántico. Ha publicado *Guerra y Paz. Espartero durante la Regencia de María Cristina* y ha ejercido de asesor histórico en exposiciones dedicadas a Cánovas, Sagasta y Donoso Cortés.

“La convivencia con otras ciencias sociales es lo que domina ya la práctica histórica. Hoy no se puede hacer una historia de calidad sin unos conocimientos mínimos de ciencia política, sociología o teoría cultural”, asegura Luis Garrido, cuyas investigaciones se centran en aportar luz al mundo que sale de la Revolución Liberal, “ese momento de transición en el que conviven un final de época que se resiste a morir y unas nuevas formas de legitimidad que no terminan de asentarse”.

Superada ya la internacionalización de la historiografía española, sus reclamaciones se centran en aspectos técnicos como la liberalización de fondos, en la línea de lo anunciado recientemente por el Vaticano. “Si los ministerios reformaran la ley de secretos oficiales, continuarán con la digitalización de sus fondos y permitieran hacer fotos de la documentación (algo que pasa en toda Europa), avanzaríamos aún más. Seguir encargando fotocopias, algunas de las cuales tardan hasta un año, es algo que no se entiende a estas alturas”.

En cuanto al futuro, se remite a los temas que ya despuntan en la actualidad. “En lo cronológico, el Franquismo y la Transición gozarán de una atención preferente; y en lo temático, biografía, estudios de género, nacionalismo, memoria e historia cultural seguirán marcando la pauta. El gran perdedor, me temo, será el siglo XIX”.

Daniel Marías



Madrid, 1976. Licenciado en Geografía por la UAM y doctor por la Carlos III, donde imparte clases. Entre sus libros destacan *Nacionalismo y educación geográfica en la España del siglo XX* (2002) y *Geografía, viajes y periodismo en la España del franquismo* (2011).

“Soy licenciado en Geografía y doctor en Humanidades, y abogo por hacer desaparecer o difuminar cada vez más las fronteras entre disciplinas con que algunos pretenden encorsetar el conocimiento”, explica Daniel Marías, que ha centrado su actividad investigadora en líneas temáticas como la ordenación y gestión del territorio, el medio ambiente y el paisaje y la geografía histórica y la historia del pensamiento geográfico.

Y es que a su entender, “la historia no es algo inane, muerto y estéril, sino que esconde enseñanzas útiles capaces de arrojar luz sobre nuestro presente y futuro, esquivando siempre la construcción de discursos históricos, que condicionan sobremanera la interpretación de determinados periodos, hechos, personajes”. Por ello, apoyado en fuentes orales y de archivo, Marías investiga “desde cuestiones relacionadas con la historia del paisaje, la cartografía, o las representaciones iconográficas del territorio, hasta la del urbanismo, el turismo y las divisiones político-administrativas”, campos que guardan amplios conocimientos sobre nuestra sociedad actual.

“Me gustaría que en el futuro los temas sociales y medioambientales cobren un mayor protagonismo, pues creo un deber ético de los científicos e intelectuales tratar de realizar aportaciones que mejoren la situación del planeta y de los seres que lo habitan”, concluye.

La decidida apuesta por la interdisciplinariedad es el eje de las investigaciones de Scheherezade Pinilla, enmarcadas en la confluencia de la Teoría Política, la Historia Política y la Crítica de la Cultura. Comenzando desde el siglo XIX, “un auténtico núcleo de invención que nos ha brindado los principales mitos políticos de nuestra época y el orden representativo a partir del que seguimos pensando la política de hoy”, la historiadora ha ampliado el horizonte temporal hasta adentrarse en los totalitarismos del siglo XX “en el marco de una investigación acerca de la literatura sobre los campos, más concretamente, sobre la obra y la figura de Jorge Semprún”.

En este sentido, Pinilla cree que es clave abrirse al extranjero, como hizo ella con estancias de investigación en la Sorbona o Harvard, “que hicieron posible la apertura de mi investigación sobre historia de España a otros casos, como el francés, lo que le ha llevado a traducir el clásico de la historiografía sobre la Revolución francesa *La fiesta revolucionaria*, de Mona Ozouf. “Al ampliar el espectro al extranjero Al amplia perderán fuelle dentro de nuestras fronteras los intentos de salvarnos del negro de las leyendas, pues la historia de España no necesita ser rescatada de la excepción ya que se trata, sencillamente, de una historia como otras”.

Scheherezade Pinilla



Sevilla, 1980. Profesora de Historia del Pensamiento en la Complutense, con tesis inscrita, ha publicado *Las ciudades intermitentes: el heroísmo de los muchos en Balzac y Galdós* (Marcial Pons, 2014) y *La utopía de los libros: política y filosofía de Miguel Abensour* (B. Nueva, 2016).

Santiago López



Salamanca, 1991. Graduado en Historia y Patrimonio Histórico por la UEX, donde imparte clases, actualmente realiza su tesis doctoral sobre la actuación diplomática de España en la Francia ocupada. Ha escrito en publicaciones como *Routledge*, *Sage Journals* y *Oxford Academic*s.

“Uno de los problemas más frecuentes es creer que la historia o los errores de nuestro país son únicos, por lo que nos flagelamos en una amargura autocomplaciente. Salir nos abre los ojos y nos permite ver en términos comparativos”, defiende Santiago López, cuya tesis doctoral marida su interés por el Holocausto y por España investigando el papel diplomático del régimen franquista en la época, sobre el que hay “toda una serie de interrogantes todavía pendientes”.

“La principal revolución para la investigación es el acceso a las fuentes”, opina López, que relata que en su área de trabajo se puede consultar desde casa los testimonios de hasta 55.000 personas realizadas por la USC Shoah Foundation (Los Ángeles, California), así como millones de documentos de archivos franceses, israelíes, estadounidenses o alemanes. “Este acceso con un solo clic ha supuesto una revolución cuyas potencialidades todavía no somos capaces de apreciar”. También comparte López que en el futuro los estudios históricos tendrán una mayor interrelación con otras ciencias, “como demuestra la aparición de estudios históricos que prestan atención a los cambios climáticos y su repercusión histórica en movimientos migratorios, crisis económicas o revoluciones políticas de gran calado”. **ANDRÉS SEOANE**



Bajotierra

Un viaje por las profundidades del tiempo

EN NORUEGA MACFARLANE RECORRE CUEVAS MARINAS, EN PARÍS SE SUMERGE EN LAS CATACUMBAS Y EN ITALIA SIGUE EL CAUCE DEL TIMAVO

ROBERT MACFARLANE

Traducción de Concha Cardeñoso
Random House. Barcelona, 2020
512 pp. 23,90 €. Ebook: 10,44 €

Bajotierra. Un viaje por las profundidades del tiempo, último libro del escritor inglés especializado en temas de naturaleza Robert Macfarlane (Oxford, 1976), lleva un título que evoca una atracción subterránea de

parque temático o una película de IMAX. Y, en efecto, al igual que Orfeo en el inframundo o *Alicia en el País de las Maravillas*, allá va también el lector.

Quizá ustedes ya hayan salido antes a correr aventuras con Macfarlane. A pesar de tener poco más de cuarenta años, ha escrito cuatro libros intrépidos e inteligentes sobre alpinismo, senderismo, naturaleza y pai-

saje. Tres de ellos son *Las viejas sendas* (Pre-Textos, 2012), *Las montañas de la mente. Historia de una fascinación* (Alba, 2005) y *Landmarks [Puntos de referencia]* (2016).

El autor es un fetichista del lenguaje arcaico y poco convencional. Junto con la ilustradora Jackie Morris escribió *The lost words: A Spell Book [Las palabras perdidas]*, que fue un fenómeno

cultural en Gran Bretaña. Su interés por lo raro, ya sea en el campo de la lingüística o en otros, salta a la vista.

En la obra de Macfarlane hay algo de John Muir y John McPhee, ambos pacientes escritores y naturalistas. ¿Se podría decir que su autor es un joven anticuado? A veces sí. En ocasiones prodiga el estilo característico de los documentales

de naturaleza de la BBC/PBS.

Y, sin embargo, tiene algo de Geoff Dyer, ese gato salvaje de espíritu crítico. Cuando se lee a Macfarlane como a Dyer, uno tiene la hormigueante sensación de que la puerta de una biblioteca, un registro de alcantarilla o un sendero entre árboles lo pueden conducir no solo al final del capítulo, sino a una fiesta con drogas o a una rave.

Bajotierra narra una serie de exploraciones bajo la superficie de nuestro planeta. En Inglaterra, Macfarlane recorre cuevas y, junto a un joven botánico llamado Merlin Sheldrake, estudia los hongos que crean un sistema cooperativo bajo los bosques. En París, se sumerge en las catacumbas y se junta con un grupo de exploradores urbanos de vanguardia con los que se desliza en enormes cavidades a través de aberturas diminutas. En Italia, sigue el cauce del Tímano, un río parcialmente subterráneo, y en las tierras altas de Eslovenia, examina las dolinas y el espantoso uso que a veces se les ha dado.

En los capítulos finales del libro (que el autor llama “cámaras”), visita un almacén de residuos nucleares en Finlandia y varias cuevas marinas en Noruega, y reflexiona sobre el calentamiento global en Groenlandia. Allí cataloga las cosas que, tras haber pasado largo tiempo sepultadas en el hielo, están volviendo a la superficie del mundo, a veces en enorme perjuicio de la humanidad.

¿Por qué meterse allí abajo?, pregunta. “Es una acción contraria a la lógica, que va en contra del sentido común más elemental y la inclinación del ánimo”. Observa que, desde tiempos remotos, los seres humanos hemos depositado en las

profundidades de la tierra “lo que tememos y queremos perder, y lo que amamos y queremos salvar”. Para su consternación, a veces lo que encuentra en sus exploraciones es basura. En una de sus típicas frases jugosas, dice: “Philip Larkin hizo la famosa suposición de que lo que nos sobrevivirá será el amor. Se equivocaba. Lo que nos sobrevivirá será el plástico, los huesos de cerdo y el plomo 207, el isótopo estable que queda al final de la cadena de desintegración del uranio 235”.

Bajo tierra, Macfarlane se encuentra a veces en situaciones incómodas. Habla de la claustrofobia, de las subidas de adrenalina, del cansancio y de cómo se le revuelve el estómago. Tomando prestado un verso del poeta estadounidense A. R. Ammons, estar a muchos metros de profundidad en la escalofriante oscuridad, sentirse una partícula de los intestinos de la tierra, con las linternas frontales revelando los murciélagos que cuelgan de las paredes, puede hacer que la *Weltanschauung* [visión del mundo] de una persona se tambalee.

“Durante años solo pude entender esa afición a las aguas

BAJOTIERRA ES EXCELENTE, VALIENTE Y SUTIL, EMPÁTICO Y EXTRAÑO, UN TRABAJO DE MACHIHEMBRO FRUTO DE ATENCIÓN VERDADERA

tenebrosas, los ríos que no desembocan en ninguna parte y las espantosas profundidades como versiones feroces de la pulsión de muerte, más feroces que las que mueven a los más intrépidos alpinistas”, explica.

“A menudo, el lenguaje de la espeleología extrema es manifiestamente mortal y tácitamente mítico: tramos de pasillos que ‘mueren’, ‘simas terminales’, ‘estrangulamientos’ y ‘zonas muertas’, como se denomina a los sectores más profundos. Pero con el tiempo me di cuenta de que, al igual que ocurre en el alpinismo extremo, también interviene otro aspecto de Tánnatos. Los submarinistas y los espeleólogos a menudo describen sus experiencias como extáticas y trascendentales”.

A veces, el estilo de Robert Macfarlane es húmedo. “Llevo más de quince años escribiendo sobre las relaciones entre el paisaje y el corazón humano”, una frase que provocó que mi corazón frunciere el ceño. El autor describe “la presencia fluida de la nutria”.

Más frecuentemente es espléndido. Lo que hace lo hace tan bien, y ha recibido tantos premios por sus libros, que en In-

glaterra se han empezado a registrar reacciones de rechazo, solo para poner su carrera en perspectiva.

El periodista de *The Guardian* John Crace, en su columna satírica “Digested Read” [“Lectura resumida”] caricaturizó su libro *Landmarks*, inédito aún en España, y acuñó el término macfarliano para hacer referencia al “proceso de elogiar a otros autores para que tu libro suba de categoría por asociación”. Crace definió *Landmarks* como “algo de gran importancia que en realidad es bastante mediocre”.

En la London Review of Books, la poeta y ensayista escocesa Kathleen Jamie situó la obra de Macfarlane en un desafortunado contexto histórico. “¿Qué es eso que llega por la colina? ¡Un inglés blanco de clase media! ¡Un macho solitario embelesado! ¡De Cambridge! Helo aquí, dispuesto a avanzar con audacia, ‘descubriendo’ y, a continuación, sofocando nuestra hermosa tierra, dura y a veces difícil, con su lirismo civilizado”.

Macfarlane sobrevivirá a estas novatadas. Si bien las más de quinientas páginas de *Bajotierra* no me supieron a poco, y aunque preferiría asistir a una reunión del Club de Escritores y Asmáticos del West Side de Groucho Marx y S. J. Perelman que meterme en una cueva hasta el centro de la tierra, el libro es excelente: valiente y sutil, empático y extraño; un trabajo de machihembrado fruto de la atención verdadera.

La que bien podría haber sido la última frase del libro de Macfarlane, se encuentra en la página 402: “Así es como acaba el mundo. No con una explosión, sino con un centro de visitantes”. **DWIGHT GARNER**

THE NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

¿“POR QUÉ METERSE ALLÍ ABAJO”, PREGUNTA MACFARLANE. “ES UNA ACCIÓN EN CONTRA DEL SENTIDO COMÚN MÁS ELEMENTAL”

El corazón de la fiesta

GONZALO TORNÉ

Anagrama. Barcelona, 2020

240 pp. 18,90 €. Ebook: 9,49 €

El corazón de la fiesta arranca con aires de comedia vodevilesca a lo Eduardo Mendoza. La joven Clara Montsalvatges transforma su magnífico piso en Barcelona, herencia de los abusos cometidos por su familia en el franquismo, en un lugar de acogida de amigas en horas bajas. En la vivienda frontera, unos desconocidos vecinos sostienen ruidosas trifulcas y Clara, con ayuda de un ex con quien mantiene indecisa relación, decide averiguar qué ocurre allí, donde vive otra pareja atípica, un hombre rico, el Bastardo, hijo espurio del Rey de Cataluña, y una “choni” de humildes orígenes, Violeta Mancebo. Enseguida cambia Gonzalo Torné (Barcelona, 1976) el tono de farsa por una compleja narración un tanto naturalista de tintas trágicas en la que Clara y Violeta, ya cómplices, despellejan la historia del Bastardo y su tribu.

El Bastardo pertenece a un intocable clan familiar que tiene sojuzgada a toda Cataluña: el patriarca, el banquero Pere Masclans, presidente de la Generalitat y jefe todopoderoso de un partido nacionalista, su xenófoba esposa Codony y su prole (el ilegítimo y sus hermanastros el Taradet, la Paradeta y Yúnior) controlan su tierra como si fuera su cortijo. Los Masclans-Co-

dony cometen fechorías, no desperdician comisión posible y se lucran de una corrupción sin límite. Podrían desviar el curso de un río para aflorar una isla en la que levantar un *resort*. No hace falta tirar de hemeroteca para



**LAS EXIGENCIAS
ARTÍSTICAS DE TORNÉ,
TAN MERITORIAS COMO
SEÑAL DE UN TRABAJO
SERIO, REQUIEREN UN
ESFUERZO EXCESIVO
DE ATENCIÓN**

identificar los nombres literarios con los silenciados, y detalles menudos despejan cualquier improbable duda, así un viaje a Andorra en un coche cargado de billetes nuevos. La degradación moral más grande, amasada tam-

bién con infidelidades, hipocresía o venganzas, marca a la Primera Familia.

La línea argumental básica tiene la intención de hacer un retrato colectivo, aunque no a la manera de estampa testimonial fotográfica sino ampliándolo hasta tejer un tupido bucle de motivos de índole moral. Tres hilos sobresalen: el dinero, la identidad y el poder. Con ellos se trenza también un cuarto asunto, las diferencias de clase respecto del dinero, patente en la actitud del puritano padre obrero de la charnegueta Violeta, emigrante que se conforma con tener lo suficiente para comprar lo necesario.

Al centrarse Torné en estos motivos, hace un retrato de época limitado. Se ciñe al nacionalismo conservador, para nada habla del nacionalismo de izquierdas y no existen referencias al *procés*. Además, la estampa carece de intencionalidad social abarcadora al no reflejar con amplitud la clase media sino tan solo la mentalidad y las prácticas de un grupo de enferma obsesión dineraria. La dimensión literaria, no social, de la novela se refuerza al desarrollarse en segundo plano como un relato de aprendizaje tratado con una perspectiva anti convencional: Violeta no le saca ningún provecho al rico arsenal de experiencias a su alcance.

También en el aspecto for-

mal muestra Torné una clara voluntad de darle un sesgo singular al retrato coral. Desde luego, rehúye la rutinaria crónica documental. Los personajes responden a un esfuerzo de creatividad que los distancia de la simple mostración psicologista y no teme diseñar alguno con un punto de extravagancia. Las anécdotas particulares rozan en algún caso la invención pura y se acercan al desenfadado narrativo sin reparar en los imperativos de la verosimilitud. Y la técnica narrativa ofrece registros tan distintos como el teatral del comienzo, el reportaje viajero del final o el sistema adoptado en el capítulo principal. Aquí lleva a cabo algo curioso. La narración de Violeta se interrumpe por los comentarios de Clara dirigidos a su novio. Mantener este rígido sistema durante 150 páginas resulta algo fatigoso, y retarda la acción. El estilo desdeña lo conversacional y practica un antinaturalismo lingüístico de una artificiosidad rebuscada.

Las exigencias artísticas de Torné, tan meritorias como señal de un trabajo serio, lastran la novela con un déficit grande de comunicabilidad y requieren un esfuerzo excesivo de atención. Los tributos al estilo y a la construcción no logran enmascarar el costumbrismo —satírico y mordaz pero costumbrismo— de la obra, un mundo cercano al del Marsé de *La prima Montse* (no al de *Últimas tardes con Teresa*) si bien reciclado con notas propias de tiempos más recientes. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

 Entrevista con Gonzalo Torné
en elcultural.com



F. ILSA

Carta de un ateo guatemalteco al Santo Padre

RODRIGO REY ROSA

Alfaguara, Barcelona, 2020. 192 pp. 18,90 € Ebook. 9,49 €

Uno de los momentos decisivos de *Carta de un ateo guatemalteco al Santo Padre* consiste en un sutil juego paradójico: se produce un accidente en un altar, esto es, en un lugar consagrado a una divinidad. Así se condensa en un solo momento narrativo la constante dialéctica entre el libre albedrío y la predestinación que recorre el libro. Una dialéctica que marca fronteras entre culturas y religiones, que gravita sobre los personajes (sus relaciones personales y familiares, su vocación y sus logros, etcétera), y que condiciona la historia de los países. Por ejemplo, la de una nación pequeña y hermosa, pero desgraciada, como se nos describe a la guatemalteca en estas páginas. Rodrigo Rey Rosa (Guatemala, 1958) se pregunta de forma a veces explícita, a menudo implícita, por los mecanismos del poder que vehicula el reparto de la propiedad, el privilegio o la ley en el seno de su sociedad, y no es extraño que la novela, breve y fibrosa, empiece y acabe con dos cartas cru-

zadas entre un hombre sin mayor autoridad que la derivada de sus conocimientos y otro hombre que encarna a una institución universal y a un Dios omnipotente (de ahí, claro, el largo y anticlimático título).

La carta de ida es una reclamación de justicia; la de vuelta, una comunicación fallida. En medio, asistimos a algunas frustraciones y a la deriva paranoica que suele implicar la asunción del papel de héroe novelístico contemporáneo.

El hombre que dirige su súplica al Papa Francisco, protagonista del libro, es un especialista en religiones comparadas

llamado Román Rodolfo Rovirosa: nadie se animará a considerar particularmente imaginativa esa coincidencia de siglas con las del autor, pero el recurso subraya con eficacia la posición moral (cercana al personaje, concernida por sus dilemas) del narrador en tercera persona que cuenta esta trama. El motor de todo es la disputa legal por unas propiedades inmobiliarias entre la comunidad católica de un pueblo llamado Santa Cruz Canjá y los miembros de la comunidad maya, que se sienten (con razón) injustamente desposeídos de sus fincas. Román, aludido todo el tiempo como “el comparador”, descubrirá enseguida que la realidad es intrincada, incómoda, llena de conflictos enquistados. Desconfiará de todos, pero intuirá muy pronto cuál es el lado de los débiles, de las víctimas. A veces creará intuir fenómenos ultraterrenos a su alrededor, y los lectores estaremos tentados de compartir con él ese mismo temor. Pero eso no significa que llegue a materializarse nunca esa atmósfera ominosa: golpes más materiales y tangibles nos esperan.

Carta de un ateo está escrita con inteligencia y precisión, bajo la convicción de que los hechos narrados contienen

la suficiente densidad como para hacer innecesario cualquier subrayado. Rey Rosa construye unos diálogos sintéticos y cruzados por elipsis, que se combinan con un lenguaje casi documental si bien, eso sí, puede desplazarse de lo dialectal a lo formal, cruzando así las fronteras entre clases sociales, generaciones y registros. Suena complejo, pero la fluidez de la prosa lo hace fácil. Ahora bien, por mucho que el libro permita una lectura muy ágil, nosotros haremos bien en recordar en todo momento que

**ESCRITA CON INTELIGENCIA
Y PRECISIÓN, CARTA DE UN
ATEO ESQUIVA CUALQUIER
POSIBILIDAD DE REDUCIR LA
REALIDAD A PANFLETO**

su tema es la búsqueda de una verdad, la exigencia de su reconocimiento público, y la superación de las argucias del lenguaje que favorecen la confusión. El debate entre libertad y destino escrito en el cielo es una de esas argucias, gravitando sobre el linaje de los desheredados como si fuera una maldición irrompible. Aunque *Carta de un ateo guatemalteco al Santo Padre* esquivo con sabiduría (y cierto humor negro) cualquier posibilidad de reducir la realidad a panfleto.

En el correlato de la pequeña intimidad de los personajes, estas disquisiciones tienen su paralelismo en la relación paterno-filial del comparador y su hijo, cubierta de aristas y tensiones, pero dirigida por el amor. ¿Un amor escogido, u obligado? Qué más da. Está ahí, y conmueve. **NADAL SUAU**

¿Quieres uno
de los mejores libros
de la temporada?

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

Solo
25 €
al año

Ohio

STEPHEN MARKLEY

Traducción de Eduardo Hojman
Alianza. Madrid, 2019
592 pp. 24,90 €. Ebook: 14,24 €

(New Canaan) resulta hoy día un peligro, por la cantidad de tópicos y lugares comunes que con el tiempo se han ido acumulando.

Stephen Markley (Mt. Vernon, Ohio, 1984), afortunadamente, es más que consciente

que disecciona a toda una generación, la criada tras un trauma universal como el 11-S. Pero las ambiciones de Markley no se detienen ahí. Su novela se contempla casi como un milagro-recordemos de nuevo que se trata de un debut-, por la pasmosa

otros, que convocan el pasado desde el presente, y en su intersección conforman una narración caleidoscópica de lo más cinematográfica. Richard Linklater podría hacer maravillas con este material—por otro lado, deudor sentimental de aquel serial majestuoso llamado *Friday Night Lights*—, de querer adaptarlo a la gran pantalla.

Hablaba antes de ambición, y lo anterior quizás justifique algunos deslices de principiante, como el abuso de ciertas fórmulas narrativas de las que Markley se sirve para convocar el pasado (esos encontronazos fortuitos entre amigos) o la existencia de algunos giros de la historia claramente supeditados a la búsqueda de una comercialidad (ese asesinato...), pues a mitad de novela, debe advertirse, la trama abandona su poso crítico-realista para sumergirse, con total éxito, en las aguas del thriller. El equilibrio, por muy chocante que pueda parecer, se consigue plenamente, pues Markley tiene la suficiente habilidad como para ir ocultando siempre la información justa, sin con ello marear al lector. Por más que en *Ohio* los hechos se vayan presentando de forma desordenada en el tiempo, al final todo cuadra, sin subrayados ni sobreexplicaciones innecesarias, básicamente porque todo funciona en esta novela capaz de satisfacer, quiero pensar, a cualquier tipo de lector.

Extraña habilidad esta, por otro lado tan democrática, la de poder gustar a todo el mundo. Solo por ello merecería un aplauso. Pero por encima de todo, *Ohio* ha de ser reconocida como lo que es: una de las novelas de debut más deslumbrantes que he leído en mucho tiempo. Todo un acontecimiento. **FRAN G. MATUTE**



MICHAEL AMIGO

“Oh my name it ain’t nothin’ / My age it means less / The country I come from / Is called the Midwest” cantaba Bob Dylan en “With God On Our Side”, y con ello daba cuerpo a una realidad incuestionable, la de considerar al Medio Oeste americano como el corazón no solo geográfico de su país. Existen en este sentido numerosas narraciones, tanto musicales como literarias o cinematográficas, que así lo atestiguan. Del mismo modo que Berlanga en *Bienvenido, Mister Marshall* (1953) convirtió lo andaluz en representación de lo que desde fuera podría asumirse como lo español, el Medio Oeste parece contener un imaginario equivalente similar para los Estados Unidos. Desarrollar bajo estas coordenadas una historia de jóvenes estudiantes atrapados en un pueblo imaginario de la zona

de ello, y nada más comenzar *Ohio* (2018), su impresionante primera novela, nos regala la siguiente lúcida reflexión: “Qué extraño, pensó Bill, [...] que, al mirar las fotos de las fiestas de secundaria de cualquier ciudad mediana o suburbio de Estados Unidos, todas parecieran como sacadas de un banco de imágenes, siempre la misma foto con el mismo encuadre, adolescentes idénticos haciendo tonterías idénticas y esperando que aquello no acabara nunca porque lo que venía después era demasiado misterioso”.

Sentado lo anterior, encuentra uno a continuación varios logros mayúsculos en *Ohio*. De un lado, el trascender el citado paisanaje vital mil veces experimentado, y de otro, construir a su alrededor una suerte de novela total, capaz de ofrecer el retrato interior de un país a la vez

habilidad que presenta para fusionar géneros, siendo capaz de aunar una profunda vocación literaria con el más puro entretenimiento.

En este sentido, *Ohio* comparte no pocas concomitancias con otro logro reciente, *El eterno intermedio* de Billy Lynn (2012), aquella muy cáustica también primera novela del periodista Ben Fountain, que con unos mimbres bien distintos ofrecía un retrato de la sociedad estadounidense igual de desasosegante, pues lo que Markley termina mostrándonos es eso, la foto de una sociedad comida por la culpa, la religión, las drogas, el alcohol y un futuro más que incierto, y lo hace a través de cuatro voces (impresiona en este sentido como Markley consigue levantar cuatro verdaderas voces, tan distintas en tono) que se cruzan en las narraciones de los

Ellas hablan

MIRIAM TOEWS

Traducción de Julia Osuna. Sexto Piso, 2020

304 páginas. 18,50 €. Ebook: 10,44 €

Basada en hechos reales, *Ellas hablan*, quinta novela de la canadiense Miriam Toews (1964), narra las consecuencias de varios años de abusos espeluznantes. Entre 2005 y 2009 las mujeres de una comunidad menonita en Bolivia se despiertan a menudo aturdidas, golpeadas y con las sábanas manchadas de sangre. Los sabios de la secta atribuyen a pesadillas o al Maligno lo ocurrido, pero una de las víctimas, tras permanecer varias noches en vela, descubre a un vecino entrando a hurtadillas en su casa para administrar a las durmientes anestésico para animales y violarlas. Cuando da la alarma, el hombre delata a otros seis responsables

de las agresiones, de las que fueron víctimas incluso niñas de tres años. Y los culpables eran amigos, hermanos, primos...

Aunque la tentación debió de ser muy fuerte, la autora elude los aspectos más truculentos de la historia, pues su objetivo es enfrentar a las abusadas, miembros de dos familias, las Friesen y las Loewen, a una decisión que cambiará sus vidas. Para lograr el regreso de los violadores, el líder religioso de la comunidad, el obispo Peters, quiere pagar la fianza y que las mujeres los perdonen y olviden todo. Pero ¿deben hacerlo? ¿Pueden? Porque están tan furiosas que si los responsables están ahora en prisión es porque avisaron a la policía para evitar que ellas los mataran cuando fueron descubiertos.

Ellas no saben leer ni escribir, tampoco hablan español sino *plautdietsch* o bajo alemán, un idioma medieval moribundo, mezcla de alemán, holandés, pomeranio y frisio. Por eso deciden que un antiguo

miembro expulsado de la comunidad, August Epp, tome nota de los debates de las mujeres, reunidas en un pajar para decidir si, apoyadas en su fe y su pacifismo, aceptan los designios del obispo Peters o si se marchan y empiezan de nuevo, aunque la religión sea su única patria. Mientras discuten qué hacer, gritan, fuman, maldicen, recuerdan, incluso bromea... Saben, por ejemplo, que los malos tratos no empezaron con los abusos sexuales, que “viven toda su vida mudas, sumisas, como siervas obedientes... animales”. Y lo peor de todo, que tan culpables son los hombres hoy encarcelados como los que, sabiéndolo todo, callaron.

Como ya hiciera Tara Westover en *Una educación* (2018), Miriam Toews nos descubre la vida, olvidada, casi secreta, de demasiadas mujeres fanatizadas que hoy en día viven como en el siglo XIX, ajenas al mundo y a las increíbles conquistas de la cultura y la libertad. **ELENA COSTA**



Pilar Quinteros. Lago Buló, 2016. Frutillar, Chile. Video. Sala Alcalá 31

EXPOSICIONES COMUNIDAD DE MADRID

2020 FEBRERO



ESPACIOS PARA EL ARTE

ARTE
CONTEMPORÁNEO

SALA ALCALÁ 31

C/ ALCALÁ, 31. MADRID

GRAN SUR

ARTE CONTEMPORÁNEO CHILENO

EN LA COLECCIÓN ENGEL

HASTA EL 26 DE ABRIL

SALA CANAL ISABEL II

C/ SANTA ENGRACIA, 125. MADRID

DAVID DELFÍN

HASTA EL 10 DE MAYO

SALA ARTE JOVEN

AVDA. DE AMÉRICA, 13. MADRID

UNA IMAGEN QUE NO DUELA NI CUESTE MIRAR

XI EDICIÓN "SE BUSCA COMISARIO"

HASTA EL 15 DE MARZO

CA2M. CENTRO DE ARTE DOS DE MAYO

AVDA. DE LA CONSTITUCIÓN, 23. MÓSTOLES

HUMOR ABSURDO: UNA CONSTELACIÓN

DEL DISPARATE EN ESPAÑA

HASTA EL 28 DE JUNIO

FRANCESC RUIZ. PANAL

22 FEBRERO - 28 JUNIO

WOLFGANG TILLMANS. LIGHTS (BODY)

28 FEBRERO - 1 MARZO



Comunidad
de Madrid

Basho

Poesía completa

BASHO

Traducción de Beñat Arginzoniz

El Gallo de Oro. Bilbao, 2019

468 páginas. 26 €

Matsuo Basho (Ueno, 1644 - Osaka, 1694), cima de la poesía japonesa, es el más reputado creador de haikus. Hijo de un modesto samurái, recorre a pie buena parte de su país. En su vida confluyen dos imágenes: la del artista errante y la del pensador recluso en una cabaña. Pertenece a la escuela llamada Danrin. Ezra Pound, los imagistas, la Generación Beat y no pocos escritores europeos reconocen la influencia literaria de Basho.

Beñat Arginzoniz ha traducido la *Poesía completa* de Matsuo Basho. Además de cuidar la edición del libro, aporta exégesis, abundantes datos biográficos del poeta y notas al pie de cada haiku. De las 1.012 composiciones incluidas en el volumen, cerca de setecientas carecían aún de versión española. Ello se debe a que hasta el año 2008 los investigadores japoneses no pudieron recopilar todas las páginas del autor. En la adap-

**Un relámpago.
El grito de la garza
iluminada.**

**Cerezo en flor.
Ojalá no te toquen
dedos de viento.**



**Sauces dormidos
sueñan que tienen alma
de ruiseñores.**

**Seguramente
será como esta tarde
el otro mundo.**

**Con lluvia y niebla
no se ve el monte Fuji
y es más hermoso.**

tación castellana de los versos, Arginzoniz respeta la métrica ortodoxa del haiku (5/7/5) y divide la obra de Basho en siete partes. La primera de éstas reúne cincuenta y tres poemas de juventud. El yugao, la azalea y el sauce son combinados con la nieve, el granizo y la luna para describir cambios de ánimo. Ya hallamos en los inicios el refinamiento y la burla característicos del escritor: “La gente pobre / a veces os ve el alma, / flores del cardo”.

Las secciones segunda y tercera del libro contienen los textos de un poeta profesional que vive retirado en la Naturaleza. Todavía sin cumplir cuarenta años, Matsuo Basho logra prestigio y cuenta con

**Este camino
nadie ya lo recorre,
salvo el crepúsculo.**

discípulos. Transmite libertad, rompe tópicos e incluso transgrede una norma de la composición de haikus: escribir en presente. El junco, las hojas muertas o el cedro pueblan su paisaje poético. También el caballo, la grulla, el cuco, la araña. Nombra los lugares que contempla. Camina con sus sandalias rotas y se considera un ermitaño. Anota: “Quizá ese monje / que avanza lentamente / sea yo mismo”. Sus palabras juntan a criados, sacerdotes y prostitutas. Al monte Fuji, símbolo de

Japón citado con frecuencia en

los versos de Matsuo Basho, lo acompañan los templos de la montaña Hiei o el personaje Urashima.

Los apartados cuarto, quinto y sexto de la obra nos ofrecen impresiones de los viajes del escritor.

Expresados de manera depurada, los 588 haikus concentran una gran variedad de estados psicológicos. Los destellos poéticos surgen de la observación de una tumba, un telar, una cascada, un aguacero, una corre-huela. El vagabundo duerme al raso, visita un pozo, siente a los segadores

desde una vivienda rodeada de maleza y escucha el rumor de la carcoma. Se fija en el comportamiento de los animales. Se refiere a los gemidos de los perros, el llanto de un mono y los chirridos de las cigarras que “perforan rocas”. El poeta nutre su lucidez con las experiencias cotidianas. De repente, un paisaje le recuerda a SeiShi, concubina que trastornó a un rey. ¿Cuál es el propósito de mezclar humor, delicadeza y celebración de cada instante? “Para Basho la poesía es un camino hacia una suerte de beatitud instantánea y que no excluye la ironía ni significa cerrar los ojos ante el mundo y sus horrores”, nos dice Octavio Paz en *Los signos en rotación*. El Premio Nobel mexicano consigue que reparemos en otra de las aportaciones del japonés. Frente a la invención verbal, puro ingenio, de los clásicos (Paz se refiere a Matsuo

naga Teitoku), destaca un matiz: “Al leer a Basho, nuestra sonrisa es de comprensión y, no hay que tenerle miedo a la palabra, piedad”.

La séptima sección del libro se titula “Basho descubre el secreto de la grandeza en la vida y en la poesía”.

El apartado agrupa los más de doscientos haikus que Matsuo Basho compuso durante los dos últimos años de su vida. Un ruiseñor canta a la vejez y el poeta se sabe enfermo. Mira rostros ebrios, un puente lleno de escarcha, un sauce

herido que se inclina sobre su llaga. La Naturaleza es ahora un espejo donde queda reflejada la despedida del escritor que medita. Las flores del trigo le parecen un “sol borroso”. Los crisantemos fríos, la sombra de un visitante y el polvo en el arpa le imponen su tristeza. Los versos finales contienen bastones, máscaras, pieles secas, un camino oscuro.

El artista cancela la fiesta y menciona un viento largo. Su sueño cruza páramos. Luego escucha las voces de unos hombres en el ocaso. A pesar de su fama de sabio, Basho confiesa: “Envejeciendo / pasados los cuarenta. / Lo ignoro todo”.

Editada con esmero y tapa dura, la *Poesía completa* de Matsuo Basho incluye varias ilustraciones. A mi juicio, Beñat Arginzoniz hace gala de un trabajo tan riguroso como plausible. FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

En vez de flores, desde lo alto del árbol cayó un cadáver.

El mar ya en sombra, los gritos de los patos son casi blancos.

De los valientes soldados sólo quedan hierbas de un sueño.

Venid, amigos: ¿Quién me compra un sombrero lleno de nieve?

La última copa

DANIEL SCHREIBER

Traducción de José Aníbal Campos. Libros del Asteroide

Barcelona, 2020. 192 páginas. 17,95 €. Ebook: 10,44 €

“El principio de un gran amor, y como les ocurre a casi todos los alcohólicos beber fue para mí un amor inmenso, se recuerda siempre más nítidamente que el final, porque es más hermoso”, afirma el escritor y periodista Daniel Schreiber (Mecklenburgo, 1977) al comienzo de este valiente y desgarrador ensayo en el que relata precisamente eso, una historia de amor: una dependencia y una ruptura del desmedido vínculo que durante años cultivó con el alcohol.

Con afirmaciones contundentes y descarnadas y dejando de lado el pudor para mostrar las más embarazosas y penosas experiencias, desde vómitos y desmayos hasta coqueteos con el suicidio, Schreiber pinta una diana en el problema al relatar cómo a la mayoría de sus amigos les pareció “exagerado que dejara de beber. Hasta mi médico de cabecera, viendo mis análisis, no lo consideró necesario”. Y es que, como afirma, “raras veces nos cuestionamos el papel que el alcohol desempeña en nuestra vida. Al contrario, cuanto más bebemos más natural nos parece seguir bebiendo. Todas las fases y todos los intentos por controlar la situación tienen algo en común: uno bebe”.

En su análisis de esta lacra social, ampliamente aceptada y que se cobra más vidas de las que pensamos, el periodista explica que seguimos asociando al alcohólico la clásica imagen de tipo que bebe en plena calle o al que vive vagando por clínicas de desintoxicación de recaída en recaída. Pero, como demuestra, en todos los ámbitos de la vida hay alcohólicos socialmente funcionales, gente que cría una familia, se sienta a nuestro lado en el metro y tiene éxito en su trabajo. “Pero en momentos de lucidez se da cuenta de que algo insondable se está descontrolando en sus vidas y bebe para contrarrestar esa certeza”, defiende Schreiber.

Sin embargo, una vez detectado e incluso asumido esto, empieza la lucha real, el día a día, el peregrinaje por asociaciones de alcohólicos anónimos, “insólitamente numerosas y más que necesarias”, y el cuestionamiento social, pues el exalcohólico, a ojos de Schreiber, despierta una suspicacia que no sufre, por ejemplo, el exfumador. ¿Cómo se supera la adicción? Tampoco el escritor tiene la respuesta, sólo su ejemplo. “La gente me pregunta con frecuencia cómo conseguí dejar de beber y la cuestión siempre me confunde, porque dejar la bebida nunca fue el problema. Cuando me preguntan cómo consigo no recaer sí que puedo responder diciendo que intento llevar una vida lo más feliz posible, tratando de encontrar la paz interior. Recordando que hay muchas cosas por las que estar agradecido”. MIGUEL CANO

Desnudando mi pasado

MARINA ABRAMOVIC

En la furgoneta, Ulay [su pareja] a menudo me despertaba en mitad de la noche para decirme que estaba llorando en mis sueños y diciendo el nombre de mi padre una y otra vez: “Vojin, Vojin”.

—¿Por qué lloras? —me preguntaba Ulay—. ¿Cuál es el sueño?

No supe qué contestarle, solo pude decirle que me dolía.

—Escucha—dijo Ulay—. Debes escribirle. Escríbele a tu padre. Siéntate y escribe la maldita carta.

Y así lo hice. “No me importa que ames a Vesna [su joven amante, por la que abandonó a la familia]”, le escribí. “Lo único que me importa es que te amo. Estoy feliz por ti. Quiero verte”.

Le envié la carta y nunca contestó. Hacía un año de aquello.

Entonces nos encontrábamos en Belgrado y yo me sentía desesperada por ver a Vojin. Pero ¿y si volvía a rechazarme? Le conté a Ulay lo asustada que me sentía.

—No me importa —dijo—. Quiero que veas a tu padre. Iremos a ver a tu padre.

Me mostraba valiente cuando se trataba de mi arte, pero la verdad era (y sigue siendo) que pasaba por un infierno antes de cada una de mis *performances*. Terror puro. Iba al baño veinte veces, pero justo al comienzo de la obra se convertía en algo completamente distinto.

Así que me recordé esto a mí misma, y después Ulay y yo fuimos a casa de Vojin sin previo aviso.

Aún vivía con Vesna. Era por la mañana y literalmente nos dirigimos hacia la puerta y llamamos. Ella abrió la puerta y en su rostro se formó una enorme sonrisa.

—Oh, por Dios. Esto es grandioso. —Me tocó el rostro—. ¿Sabes?, esa

Pocas creadoras representan el talento, la provocación y los espejismos del arte contemporáneo como Marina Abramovic (Belgrado, 1946). Acostumbra a derruir convenciones y certezas, la artista lanza la próxima semana en España *Derribando muros. Memorias* (Malpaso), de las que ofrecemos uno de sus mejores fragmentos.

carta que le enviaste... la lee todos los días, lleno de lágrimas. Está hecho trizas por la carta.

—Entonces, ¿por qué nunca contestó? Sacudí la cabeza.

—Ya conoces a tu padre —dijo.

Así que entramos y él se emocionó al verme. Inmediatamente envió a alguien a que me cocinara un cochinitillo. Todos los vecinos llegaron a celebrar mi llegada. Hubo un festín, muchos brindis con *rakia*, el intenso brandy balcánico. La escena completa fue como una de las películas de Emir Kusturica sobre Serbia, oscura e irónica, pero también cálida y con corazón. [...]

A la mañana siguiente fuimos a una perrera y adoptamos un cachorro. Fue idea de Ulay. Había abortado un hijo suyo el otoño anterior, en Ámsterdam, y yo no tenía intención de empezar una familia jamás.

Simplemente no lograba reconciliar ser una artista a tiempo completo con ser madre. Y allí, en la perrera de Belgrado, había una pastora yugoslava dándole de comer a su camada. Tomé al más pequeño, al redrojo. Era tan solo una bolita de pelusa.

—¿Cómo debería llamarla? —le pregunté a Ulay—. ¿Tiene nombre? —pregunté al encargado.

—Alba —dijo.

Alba era hermosa; yo la amaba y ella también a mí. Nada me daba tanto placer como llevarla a pasear, salir al aire libre, compartir el deleite de la naturaleza con ella. Y ahora que teníamos a Alba, éramos como una familia.

Otra cabina de teléfono en algún lugar de Europa: un asistente en De Appel dijo que a nuestra caja había llegado una invitación para



participar en la International Performance Week de Bolonia. Muchos artistas importantes acudirían: Acconci, Beuys, Burden, Gina Pane, Charlemagne Palestine, Laurie Anderson, Ben d'Armagnac, Katharina Sieverding y Nam June Paik. Deseábamos proponer una nueva gran obra.

Era junio de 1977, condujimos hasta la Galleria Comunnale d'Arte Moderna con diez días de antelación y con nuestra última gota de gasolina. Aparcamos enfrente y fuimos a preguntarle al director del museo sobre un lugar donde hospedarlos. Dijo que podíamos dormir en el armario del celador. Perfecto. Nos pusimos manos a la obra para planear nuestra *performance*. El resultado fue *Imponderabilia*.

Al desarrollar la obra, pensamos en un hecho bastante simple: sin los artistas, no habría museos. Desde esa idea decidimos realizar un gesto poético: el artista literalmente se convertiría en la puerta del museo.

Ulay construyó dos cajas verticales en la entrada del museo, para hacerla sustancialmente más estrecha. Nuestra *performance* consistiría en pararnos en esa apertura reducida, desnudos, de frente, como columnas o cariátides clásicas. Así, todos los visitantes tendrían que pasar de lado, todos tendrían que tomar una decisión conforme pasaban: ¿girarse para ver al hombre desnudo o a la mujer desnuda?

En el muro de la galería colgamos textos explicativos: "Imponderable. Semejantes factores humanos imponderables, como la sensibilidad estética de cada uno. La importancia primordial de imponderables que determinan la conducta humana".

No habíamos considerado las consecuencias bastante ponderables de la conducta humana al tratarse de dinero.

Se supone que a todos los artistas nos pagarían por adelantado 750.000 liras (el equivalente a 350 dólares) por la participación. Para nosotros aquello era una fortuna. Podíamos vivir con esa suma durante

semanas, y literalmente no teníamos ni un centavo. Así que todos los días que precedieron a la *performance* acudimos a la oficina del museo y preguntamos: "¿Nos pueden dar nuestro dinero?". Todos los demás artistas también lo hicieron y todos los días (como se trataba de Italia) ponían una excusa: Estalló una huelga. El primo del encargado de la oficina se encuentra en el hospital. La secretaria se acaba de ir. Alguien se olvidó de traer la llave de la caja fuerte.

"ME MOSTRABA VALIENTE CUANDO SE TRATABA DE MI ARTE, PERO LA VERDAD ERA (Y SIGUE SIENDO) QUE PASABA POR UN INFIERNO ANTES DE CADA PERFORMANCE"



ARRIBA, THOMAS LIPPS (1975), REPETICIÓN DE LA PERFORMANCE DE SIETE PIEZAS SENCILLAS. EN LA OTRA PÁGINA, LA FAMILIA A. FOTOGRAFÍAS: EDITORIAL MALPASO

Llegó el día de la *performance*. El público se había concentrado fuera para entrar; nosotros estábamos desnudos, listos para pararnos en la entrada. Y aún no nos habían pagado. Estábamos desesperados. Sabíamos que, si prometían enviar nuestro dinero por correo, nunca lo obtendríamos. Así que Ulay, completamente desnudo, se subió a un ascensor, llegó al cuarto piso, abrió la

puerta de la oficina y dijo: "¿Dónde está mi dinero?". Se paró frente a la secretaria, que estaba sentada sola en la mesa. Tan pronto como logró contener su asombro, tomó la llave (la cual siempre había estado ahí, por cierto), se dirigió a la caja fuerte y le entregó a Ulay un fajo de billetes.

Ahora tenía 750.000 liras, estaba desnudo y debía presentar la *performance* de inmediato. ¿Dónde poner nuestro precioso dinero? A él se le ocurrió una idea. En el cubo de la basura halló una bolsa de plástico y una liga. Metió los billetes en la bolsa, la apretó con la liga y fue hacia los baños públicos. En aquellos días en Italia los retretes tenían tanques empotrados en las paredes. Abrió la tapa de uno de los tanques y metió la bolsa para que flotara en la superficie. Luego volvió a bajar en el ascensor, se plantó en la puerta frente a mí y el público comenzó a entrar.

Nos mirábamos fijamente a propósito, así que nunca sospeché (mientras la gente se deslizaba, algunos mirando hacia Ulay, otros mirándome a mí, todos con expresiones interesantes en sus rostros mientras tomaban esa difícil decisión) que, todo ese tiempo, ¡estaba preocupándose por lo que podía pasarle a nuestro dinero si alguien tiraba de la cisterna!

Se suponía que la *performance* duraría seis horas, pero después de tres llegaron dos apuestos oficiales de policía (ambos decidieron girarse a mirarme en vez de a Ulay). Unos minutos después regresaron con dos miembros del personal del museo y nos pidieron nuestros pasaportes. Ulay y yo nos miramos el uno al otro. "Ahora mismo no tengo el mío", dijo.

Los policías nos dijeron que bajo las leyes de Bolonia nuestra *performance* se consideraba obscena. Debíamos detenerla de inmediato.

Afortunadamente, nuestras 750.000 liras seguían flotando en la cisterna del inodoro. Por cierto, fuimos los únicos a los que les pagaron. ■

El Reino y el Jardín

GIORGIO AGAMBEN

Traducción de Ernesto Kavi. Madrid, Sexto Piso, 2020. 140 páginas. 18 €

AUTORRETRATO EN EL ESTUDIO

Traducción de Rodrigo Molina-Zavalía y María Teresa D' Meza Adriana Hidalgo. Madrid/Buenos Aires, 2019. 144 pp. 16 €

Giorgio Agamben (Roma, 1942) es uno de los pensadores italianos actuales más relevantes y uno de los que más ha influido en la filosofía política contemporánea, con sus controvertidas ideas sobre el carácter de estado de excepción permanente que tendrían nuestras sociedades democráticas y el nexo entre violencia y derecho que en ellas habita. Unas ideas en las que se proyecta la alargada sombra de la corrosiva crítica de la modernidad de Heidegger y la aún más inquietante de Schmitt.

A comienzos del siglo XXI, la editorial argentina Adriana Hidalgo comenzó a reeditar algunos de sus textos emblemáticos y a rescatar otros recientes. Es el caso de *Autorretrato en el estudio*. A esto hay que añadir la excelente labor de Sexto Piso con novedades igualmente sugestivas, como *El Reino y el Jardín*. Dos libros de factura diversa, pero donde es común el fino estilo ensayístico.

Este último es una reflexión de corte teológico-político, con las imágenes del Reino milenar y del Jardín paradisíaco como expresión del anhelo de justa morada del hombre en la tierra. La imagen del jardín ha tenido un acentuado componente de simbolismo utópico en



JAVI MARTÍNEZ

muchas culturas, como proyección de un mundo ideal. En el caso de la filosofía, el jardín se ha asociado a menudo a una actitud de toma de distancia crítica respecto al tráfico de la existencia. A veces se ha interpretado esto como signo de un ideal de vida retirada, descomprometida con el mundo. Para corregir esta deriva, Agamben remonta la idea de jardín a la del Edén, pues el paraíso terrenal también fue empleado por la teología cristiana para describir la naturaleza humana en pureza y determinar cómo gobernarla. Juan Escoto Erígena cuestionó de este modo la idea agustiniana del pecado original, separando naturaleza

y culpa. Aun así, reconoce Agamben, la teología medieval no desarrolló esta idea de una posible sociedad política edénica y la imagen del paraíso terrenal quedó inexplorada como paradigma político. Es evidente que esta nostalgia de paraíso perdido alimenta la búsqueda de reinención del espacio moderno, tema constante en Agamben. Pero para ello el autor vuelve a concentrarse demasiado en ese nexo específicamente premoderno entre teología (jardín) y política (reino). Podría haber atendido más a aquello que fue el jardín para la Atenas clásica: un espacio de debate regido por la igualdad, no requerido de la intervención divina para fundar la “beatitud de esta vida” que soñara Dante en su *Divina Comedia*.

EN LA OBRA DE AGAMBEN, LA REFLEXIÓN FILOSÓFICA SUELE HACER HUECO A LA FILOLOGÍA, LA POLÍTICA O LAS ARTES PLÁSTICAS

En cuanto al *Autorretrato*, se trata de una pieza peculiar dentro de la ya de por sí singular producción de este pensador, donde la reflexión filosófica suele hacer hueco a la filología, la política o las artes plásticas para dejarse fecundar por todas ellas. Inspirándose en uno de sus grandes referentes, Walter Benjamin, la suya es siempre una escritura que trata de explorar nuevas formas de experimentar el ejercicio

del pensamiento. En esta ocasión, Agamben no pone en escena este espacio de reflexión a partir de grandes cuestiones teóricas, sino desde las vivencias más cercanas. Evocando lugares habitados por él, los distintos estudios en que ha ido componiendo su obra o los objetos dispersos sobre la mesa de trabajo, va destilando una suerte de autorretrato, que se nutre más del reflejo de los paisajes y personas que han pasado por su vida que del examen de la propia identidad. No podía ser de otra manera en alguien que siente su existencia como la de “un ser generado a partir de los otros”.

Basta con atender a la extensa y escogida nómina de artistas e intelectuales con los que Agamben mantuvo contacto —Heidegger, René Char, Ingeborg Bachmann, Calvino, Pasolini, Bergamín...— para hacerse idea de la riqueza de su trayectoria vital y del interés de estas páginas. Con todo, no se trata de una autobiografía al uso.

Al escribir, dice Agamben, la niebla de la memoria juega malas pasadas. Compuesto de retazos inconexos, el libro tan pronto nos depara jugosos comentarios de obras poco atendidas, recreaciones de personas y lugares con innegable aliento poético, como se consume en anécdotas de menor calado. Entre la nuda existencia y la excepción, no siempre acierta con un justo medio. En cierto modo, así, al fracasar en el intento de apresar una vida, esta obra evidencia eso que Agamben entiende que es toda vida contemplada al crepúsculo: algo que se sabe que no será posible terminar de ver, porque la luz disminuye. **MANUEL BARRIOS**

Síntomas mórbidos. Anatomía de un mundo en crisis

DONALD SASSOON

Traducción de Héctor Piquer

Crítica. Barcelona, 2020

336 pp. 22,90 €. Ebook 14,44 €

La Historia comparada es una de las áreas más complejas de la disciplina; por no decir inabordable. Los procesos y fenómenos políticos muestran pautas comunes en los distintos lugares del Planeta. No obstante, las particularidades de cada región rebajan siempre las expectativas y pureza de la comparación y obligan a ajustar el visor para identificar sin distorsiones el objetivo perseguido; asimismo, exigen discriminar los aspectos sobre los que no cabe comparación alguna. Además, la Historia comparada requiere del investigador un conocimiento amplio de cada país o al menos fuentes muy diversas. Pese a todo, el trabajo de Sassoon resiste con la rúbrica: es un notable ejercicio de Historia comparada que en su transcurso, el autor restringe y convierte en un ensayo particularmente centrado en la crítica a lo que representa, a su juicio, Estados Unidos, con el poderoso activo que supone Trump para la ortodoxia “antimperialista”.

Donald Sassoon (El Cairo, 1946) es un prestigioso historiador marxista y discípulo de Hobsbawm. *Síntomas mórbidos. Anatomía de un mundo en crisis* constituye un título enérgico y atractivo. Su planteamiento es claro en cuanto que reconoce con claridad los síntomas mórbidos: el aumento de la xenofobia, el declive del Estado del bienestar y la crisis de los partidos. Igualmente, añade que otras dos

manifestaciones de la crisis del orden mundial de posguerra son la errática hegemonía estadounidense y el idealismo europeo. Según Sassoon nunca hubo realmente un relato europeo sino varios. Su lógica es consistente: Reino Unido, Francia, los países del Centro, del Norte y del Sur tienen cada uno su propio relato de Europa. Aunque prescinde de proyectos unificadores, como el de Kant.

Todo parece encajar, salvo que Sassoon llega casi una década tarde. No ha escrito un balance de las transformaciones propiciadas por la crisis financiera y la indignación. Ni sus repercusiones sobre los sistemas políticos y sociales. Hay algo de eso cuando explica el auge de la extrema derecha en Europa, pero su narrativa se remonta en cada asunto hasta donde considera conveniente. En algunos pasajes, por ejemplo, al analizar el declive del Estado del bienestar, explica que los años 70 –“thatcherismo” y “reaganismo”– constituyen el fin de un periodo y el comienzo del ocaso. Sin embargo, respecto de la hegemonía estadounidense, la fija en el fin de la Segunda Guerra Mundial. Por último, remonta la crisis de los partidos a los años 90 y la xenofobia es transversal al siglo XX –se retrotrae a los años 30–. La periodización es un requisito primario para armonizar ensayos de este tipo y elaborar un diagnóstico preciso.

En esto falla el engranaje del libro: detecta los síntomas mórbidos pero los esparce. De modo que decae la sugerente y tentadora propuesta inicial: interpretar el tránsito del viejo mundo que se va sin que lo nuevo acabe de germinar. Sassoon, guiado por Gramsci, apunta

maciones. El esfuerzo es digno de elogio y muchos resultan realmente interesantes, si bien, los autores marxistas recurren a esta práctica retórica habitual en sus trabajos: vuelcan un abrumador torrente de datos que muestran muchas cosas –algunas inconexas– pero eclipsan y opacan otras.

Síntomas mórbidos es una obra completa y detallada de la posguerra fría anclada en los clichés marxistas de la Guerra Fría a la que añade la coda anti Trump. Concluye que hay esperanza y asistimos a la desaparición del orden liberal. La globalización y la desconfianza hacia la política acabará con el modelo. No aparece como síntoma mórbido que la democracia no se ha consolidado en Hispanoamérica, cuyos sistemas están viciados por la corrupción o contaminados de populismo. La clave de la tesis de Sassoon está en la página 220: “En 1917, los rusos iniciaron un experimento extraordinariamente ambicioso [...] [llamado] a convertirse

en un modelo para todo el mundo”. Admite, en apenas una línea, que “fracasó” y añade que el “malogrado proyecto cayó en manos de plutócratas mafiosos”. Su sesgo ideológico nubla un considerable esfuerzo analítico que malgasta en deconstruir la democracia liberal en lugar de reconstruir la izquierda: denuncia su derechización y solo indulta a Corbyn. **JAVIER REDONDO**



SU SESGO IDEOLÓGICO NUBLA UN CONSIDERABLE ESFUERZO ANALÍTICO QUE MALGASTA EN DECONSTRUIR LA DEMOCRACIA LIBERAL EN LUGAR DE RECONSTRUIR LA IZQUIERDA

al corazón de la cuestión en tiempos de incertidumbre: en qué momento los pueblos dejaron de confiar en las élites. En ese instante apareció el fascismo. Parece que Sassoon va a visitar y remasterizar el argumento, pero se aleja de él a medida que avanza en su elaboración.

El autor hace acopio de datos –que documenta convenientemente– para sustentar sus afir-

FICCIÓN

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)		
1	LA MADRE DE FRANKENSTEIN. Almudena Grandes (Tusquets)	1/4	1	EL PODER DE CONFIAR EN TI. Curro Cañete (Planeta)	2/29
	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.			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	Tierra. Eloy Moreno (Ediciones B)	6/2	2	Cómo hacer que te pasen... Marian Rojas Estapé (Espasa)	4/53
	Ambientada en Islandia, <i>Tierra</i> narra dos historias paralelas, la de un empresario enriquecido gracias a la telerrealidad y la del extravagante concurso que organiza.			La psiquiatra Marian Rojas Estapé ofrece en este libro consejos y claves para vivir mejor y saber interpretar todo lo que nos pasa.	
3	Soy una mamá. Megan Maxwell (Esencia)	-/1	3	El infinito en un junco. Irene Vallejo (Siruela)	5/7
	Cuando Estefanía, una feliz y rutinaria madre de familia, descubre la infidelidad de su marido, debe asumir que toda su vida es una mentira.			Partiendo de la mítica Biblioteca de Alejandria, Vallejo recorre los orígenes del libro, el mayor legado de la cultura clásica, y narra la historia de su inverosímil supervivencia.	
4	Loba Negra. Juan Gómez-Jurado (Ediciones B)	3/19	4	Mentalidad Mamba. Kobe Bryant (Alienta)	1/3
	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.			Reconocido ya en vida como uno de los atletas más inteligentes, analíticos y creativos de nuestra época, este libro contiene el legado del baloncestista.	
5	El mapa de los afectos. Ana Merino (Destino)	4/3	5	La telaraña. Juan Pablo Cardenal (Ariel)	10/2
	Premio Nadal 2020, Merino debuta en la novela con el intimista relato de las emociones y vidas cruzadas de los habitantes de un pequeño pueblo estadounidense.			Cardenal desvela las claves de la trama exterior del <i>procés</i> y sus intentos de sumar a la causa independentista a destacadas personalidades internacionales.	
6	La cara norte del corazón. Dolores Redondo (Destino)	2/21	6	Sapiens. De animales a dioses. Yuval N. Harari (Debate)	3/137
	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.			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	Terra Alta. Javier Cercas (Planeta)	5/17	7	Una historia de España. Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	-/46
	Inspirándose en un horrendo crimen, el ganador del Planeta construye un trepidante <i>thriller</i> que reflexiona sobre el valor de la ley y la posibilidad de alcanzar justicia.			Libérrimo y sentimental, Pérez-Reverte despliega en las columnas aquí reunidas su personalísima visión de la historia de España.	
8	Sidi. Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	8/24	8	Gran historia visual de la filosofía. T. Masato (Blackie Books)	8/3
	El novelista recrea, con la amenidad y la documentación habituales en él, la vida del Gid Campeador y cómo fraguó su reputación hasta convertirse en leyenda.			De Tales a Derrida, pasando por Schopenhauer y Nietzsche, este libro explica con imágenes innovadoras más de 200 conceptos clave de la filosofía occidental.	
9	1793. Niklas Natt Och (Salamandra)	7/5	9	Una España mejor. Mariano Rajoy (Plaza & Janés)	7/11
	Unánime éxito de crítica y público en Suecia, <i>1793</i> viaja hasta el oscuro Estocolmo de finales del XVIII para servir un <i>thriller</i> con aromas de <i>El nombre de la rosa</i> .			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.	
10	Casas y tumbas. Bernardo Atxaga (Alfaguara)	-/1	10	Si puede, no vaya al médico. Antonio Sitges-Serra (Debate)	6/4
	Atxaga se sumerge en la historia del País Vasco, desde 1972 a nuestros días, a través de las peripecias de un grupo de jóvenes que coinciden en la mili.			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.	

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

PUERTAS QUE ESCONDEN HISTORIAS MUY REALES



Katrine Engberg cambia los pasos de danza por giros literarios inesperados con una novela negra que está asombrando en más de 30 países.



Patria

IGNACIO ECHEVARRÍA

Reviso estos días las pruebas de un librito en el que, a petición de Miguel Aguilar, he reunido un puñado de artículos, ensayos y pecios de Rafael Sánchez Ferlosio donde se discurre sobre los conceptos de patria y de patriotismo, y más ampliamente sobre “el nefasto fetiche de la identidad”. El volumen, de próxima publicación, llevará por título *La verdad de la patria*, y por mucho que sus piezas sean más o menos conocidas, al integrarse en una misma secuencia permiten escrutar y calibrar mejor las a menudo estentóreas ideas de Ferlosio sobre una cuestión que lo ocupó de manera recurrente desde los primeros años de la Transición, cuando objetó de forma muy severa los criterios con que fue abordada la construcción del llamado “Estado de las autonomías”.

En la presentación del volumen aprovecho por mi parte para hacer una observación que estimo pertinente: la de que la generación de intelectuales y escritores españoles a la que pertenecía Ferlosio, la de los llamados “niños de la guerra”, fue la primera en la época contemporánea que se desentendió de España como problema. No es que a sus integrantes les doliera España más o menos: es que se la refanfinflaba. Dicho así, puede sonar escandaloso o incluso ofensivo. Pero hay que ponerse en la piel de quienes, educados y crecidos en el franquismo, padecieron en carne propia, durante sus años de formación, la exaltación partidaria de la más rancia ideología nacionalista, incansablemente embadurnada por la refitolera fraseología de un régimen autárquico, vengativo, zafio y anacrónico.

Repito aquí algo sobre lo que nunca me parece que se insista lo bastante: entre las más prolongadas secuelas del franquismo ha de contarse el acaso irreparable desapego de no pocos españoles respecto de todos los símbolos y distintivos patrióticos, empezando por el himno y la bandera, continuando con Don Pelayo, el Cid Campeador, Isabel y Fernando, Hernán Cortés y Agustina de Aragón, y ya puestos también con el flamenco, la jota, los toros, el pasodoble, la paella, todo el beaterio nacional-católico, El Escorial y hasta la mismísima Giralda de Sevilla, para concluir en la misma palabra y noción de España.

El patriotismo español, monopolizado desde el final de la Guerra Civil por el franquismo, tuvo efectos tan disuasorios sobre esos “niños de la guerra”, que los vacunó para siempre de toda adhesión patriótica y, por lo mismo, de toda infección nacionalista, de la parte que fuera. Pues tan

difícil de reconocer, entre la mayor parte de los miembros de la también llamada “generación del 50”, la más mínima marca de “españolez”, el más mínimo rastro de identificación con la tradición heredada—incluso con la lengua heredada—, lo es reconocer simpatía alguna hacia el nacionalismo rampante de vascos, catalanes, gallegos, andaluces... Toda invocación a la patria, cualquiera que esta fuera, se hizo para ellos sospechosa y les suscitaba una instintiva aprensión. Y así fue cómo, ya en democracia, ni Carlos Barral, ni Jaime Gil de Biedma, ni Juan Marsé, ni Gabriel Ferrater, ni los hermanos Goytisolo, por ejemplo, simpatizaron con el nacionalismo catalán más de lo que simpatizaron, antes y después de la muerte de Franco, con el nacionalismo español, igualmente suspicaces respecto del uno como del otro.

Me pregunto ahora si esta saludable insensibilidad de tantos españoles hacia los símbolos y distintivos patrios no ha favorecido, en definitiva, la fervorosa adhesión a los propios de los nacionalismos periféricos, y éstos, a su vez, el reavivamiento de los símbolos y distintivos del sempiterno nacionalismo español, aún impregnado de sus más odiosas connotaciones.

Me pregunto si en la Transición no se dejó pasar la oportunidad de resignificar o simplemente renovar y acaso reemplazar esos símbolos y distintivos, en lugar de dar cauce a que su impugnación conllevara la antagonista exaltación de otros igualmente incoordinados y excluyentes.

Me pregunto si “ese novísimo embeleco del ‘patriotismo constitucional’”, como lo llamaba Ferlosio, no es en definitiva un penoso remedo técnico—en lugar de un antídoto—de un sentimiento, el del patriotismo, que, provenga de donde provenga, y por muy festivo y ecuménico que se muestre, se retroalimenta una y otra vez—como Ferlosio advierte—de la enemistad y de la paranoia, para devenir fatalmente una herramienta de coerción social. ●

LA GENERACIÓN DE INTELLECTUALES Y ESCRITORES ESPAÑOLES A LA QUE PERTENECÍA FERLOSIO, LA DE LOS LLAMADOS “NIÑOS DE LA GUERRA”, FUE LA PRIMERA EN LA ÉPOCA CONTEMPORÁNEA QUE SE DESENTENDIÓ DE ESPAÑA COMO PROBLEMA

A
R
T
E

Rembrandt, contra el retrato

REMBRANDT Y EL RETRATO EN ÁMSTERDAM, 1590-1670
MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. Paseo del Prado, 8
MADRID. Comisario: Norbert Middelkoop. Hasta el 24 de mayo



REMBRANDT: *RETRATO DE UNA DAMA, POSIBLEMENTE MARIA VAN SINNICK*, H. 1654-1655. A LA DERECHA, *LA LECCIÓN DE ANATOMÍA DEL DOCTOR JAN DEIJMAN*, 1656, Y *JOVEN CON GORRA NEGRA*, H. 1662



En 2019 se organizaron más de sesenta exposiciones en el mundo, de mayor o menor calibre, para celebrar el 350 aniversario de la muerte de Rembrandt Harmenszoon van Rijn (Leiden, 1606 – Amsterdam, 1669). Entre ellas, sin embargo, hubo solo dos, mínimas, dedicadas a sus retratos: en la RembrandtHuis y en el Art Institute of Chicago. Así que esta, post-conmemorativa, del Museo Thyssen sí contribuye a completar la evaluación actualizada de su obra, sobre todo porque examina esta faceta de la misma en su contexto geográfico e histórico al contrastarla con la de otros 34 retratistas holandeses. Un empeño difícil, dadas la escasez de obras holandesas en nuestras colecciones y la extrema carestía de las atribuidas al maestro, que son solo tres: *Judit en el banquete de Holofernes*, en el Museo del Prado, *el Autorretrato con gorro y dos cadenas de oro*, que compró el barón Thyssen en 1976 y cuya autoría no fue ratificada

por el Rembrandt Research Project hasta 1999, y el *Retrato de una joven con gorro negro* (h. 1632) adquirida el año pasado por Juan Abelló por 18 millones de euros, que se expone ahora en España por primera vez. Y aunque no sea ni la mayor ni la más importante que hemos visto aquí –recordemos que, en 2008, el Museo del Prado montó *Rembrandt, pintor de historias*, con 35 cuadros suyos frente a los 22 ahora reunidos–, estamos ante una pequeña *kermesse* rembrandtiana solo posible gracias a la generosidad del Amsterdam Museum, que presta un número importante de piezas y cuyo conservador Norbert Middelkoop es el comisario de la muestra. Más de veinte años en una institución que posee cerca de cien retratos grupales de guardias cívicas y de regentes –a los que dedicó su tesis doctoral, publicada el año pasado– y un buen número de individuales o familiares le ava-

lan para introducimos en este capítulo tan peculiar de la historia del arte.

Aunque no la veamos casi nunca en todos estos cuadros, la gran protagonista de la exposición es la ciudad de Ámsterdam, metrópolis en la que se generó un medio social y cultural que explica el auge inédito que tuvo allí la retratística en el siglo XVII. Tras la Alteración de 1578 y la integración en la República de las Siete Provincias Unidas en 1588, se produjo un rápido crecimiento económico y poblacional –de 30.000 habitantes a 200.000 en cien años– vin-

culado al comercio internacional y al desplazamiento por las guerras de religión de capitales y mano de obra. El grano, la lana o la cerveza fueron dando paso, a medida que aumentaba la riqueza y más tras la fundación en 1621 de la Compañía Holandesa de las Indias Occidentales, a mercancías exóticas como especias, tulipanes, pieles, o en la cara sombría del Siglo de Oro, armas y esclavos. Con el calvinismo, la pintura religiosa había caído en picado, ganando posiciones géneros considerados antes menores, como el bodegón, la escena de género y el retrato. Muchas familias adineradas sellaban sus alianzas matrimoniales con efigies de los esposos y la proliferación de cargos de responsabilidad –burgomaestres, concejales, miembros del Consejo de los Cuarenta, oficiales de las guardias cívicas, regentes de guildas o instituciones benéficas...– engrosó la potencial clientela de los retratis-

UNA EXPOSICIÓN DEDICADA A UN GÉNERO, EL DEL RETRATO, QUE APENAS SE REVISÓ EN EL 350 ANIVERSARIO DE LA MUERTE DE REMBRANDT

tas, ávida de inmortalizar su ascenso social o político. Hasta tal punto que hubo que reclutar fuera de la ciudad pintores capaces de satisfacer la demanda. Y así llegó Rembrandt a Ámsterdam.

La exposición permite identificar las tipologías y formatos más en boga en los talleres de los pintores holandeses, así como seguir la evolución de la moda y del gusto artístico a lo largo de las ocho décadas que comprende, desde la rigidez y la austeridad de los primeros momentos a la llegada, a mediados de siglo, de los estilos aristocráticos afrancesado o flamenco, con un desbordamiento final de rasos y tirabuzones. Abundan los retratos de busto o tres cuartos frente a los de cuerpo entero —destaca el de Margaretha Vos, de Cornelis van der Voort— reservados a las familias más poderosas hasta que en la segunda mitad de siglo se populariza hacerlos a tamaño bastante más pequeño que el natural. La monotonía de la sucesión de efigies individuales sin mucho carácter

se mitiga con la aparición de obras más emocionantes —las de Rembrandt, claro, pero también otras de Aert Pietersz, Michiel van Mierevelt o Nicolaes Elias. Pickenoy— o más curiosas: los dos retratos grupales de milicias, los seis familiares o los dos historiados, que no son en conjunto obras de gran relevancia. Quedan mejor representados los retratos de regentes a través de *Las gobernantas y celadoras de la Spinhuis*, de Dirck Santvoort, y *Los regentes del Kloven-*

LA OBRA MÁS IMPRESIONANTE DEL RECORRIDO, LA LECCIÓN DE ANATOMÍA DEL DOCTOR JAN DEIJMAN, PONE FIN A UN COMBATE ENCARNIZADO POR DESNUDAR EL ALMA

niersdoelen, de Bartholomeus van der Helst, y los retratos de género, sobre todo con la muy moderna Adriana van Heusden y su hija en el mercado nuevo de pescado, de Emmanuel de Witte.

A Rembrandt, en realidad, le interesaba poco el retrato. En sus primeros años en Ámsterdam pintó muchos —entre 30 y 50, se calcula— gracias al mar-

transparencia, al “arte de describir” holandés —al servicio de una nueva cultura material y de una nueva mentalidad— que definió Svetlana Alpers, y la introducción incluso en las figuras individuales de una tensión dramática. Lamentablemente, en la exposición apenas hay ejemplos de este último: lo vemos claramente solo en el *Retrato de un hombre en un escritorio* y, de



BARTHOLOMEUS VAN DER HELST: *REGENTES DEL KLOVENIERSDOELEN*, 1655

chante Hendrick Uylenburgh, que le proporcionaba los clientes. Mas para el pintor el retrato era el “gancho” para intentar venderles sus cuadros de historias, en los que ponía toda su ambición y su personalidad. Ya en esa época se aprecian diferencias tanto en la técnica como en el concepto con sus competidores, que el montaje subraya en una de las salas al enfrentar sus retratos con los de ellos. Entre sus rasgos característicos se halla la renuncia a la

otra manera, en el de su hijo Tito, leyendo, que se enmarca en los atípicos espionajes pictóricos a los que sometió a su familia. También insufló narrativa en los retratos a través de los llamados *tromies* —figuras con rasgos individualizados pero que encarnan personajes mitológicos, bíblicos o teatrales, a menudo de difícil identificación—, de los que tenemos aquí muy buenos ejemplos: una *Joven disfrazada* (Saskia) y un *Busto de anciano con traje de fantasía*.

En la segunda mitad de los años treinta, ya con medios para dedicarse a sus reales metas artísticas, deja el retrato y tras un breve período en que lo retoma para pagar su nueva casa, entre 1639 y 1642 —al que corresponde aquí el único autorretrato incluido, el del Thyssen, de los cerca de cuarenta que pintó—, se distancia de nuevo de él durante toda una década hasta que en los cincuenta y sesenta, arruinado, vuelve ya con otra cosa, de espaldas a esa evolución del gusto mencionada y de cara a la “cueva”. El espesor y la rugosidad de la materia, la práctica ausencia de referentes espaciales e incluso la triste casi-animalidad de algunos rostros nos transmiten la introspección y el encerramiento que experimentaba el artista. El ofuscamiento de la visión que se venía anunciando se intensifica, el fondo amenaza con tragar a la figura y las luces apenas se defienden ya de las sombras.

No se entiende que la obra más impresionante de la exposición, a la que el recorte por los daños en un incendio confiere una composición muy contemporánea, se encierre en la pequeña sala dedicada a los grabados: *La lección de anatomía del doctor Jan Deijman*, de un *gore* que nada tiene que ver con la luminosa, elegante y falaz disección pintada por Adriaen Backer, cierra el recorrido y de alguna manera también pone fin a un combate encarnizado por desnudar el alma humana que se resume en un sanguinolento cerebro al aire. **ELENA VOZMEDIANO**



Más Espacio | Mehr Raum

Renania Libre | Freies Rheinland

13 de febrero — 30 de abril de 2020

GALERÍA HELGA DE ALVEAR

Doctor Fourquet 12, 28012 Madrid
+34 91 468 05 06 · www.helgadealvear.com

MUSEO ^A_C HELGA DE ALVEAR

Cáceres, +34 927 226 853
www.fundacionhelgadealvear.es

AR
CO

Madrid
26—01
Feb Mar
2020

Stand 7A07

JOSÉ PEDRO CROFT



WEATHER BALLOON, FEATHERED BALLOON, 1974

Ana Mendieta, el dibujo como huella

ANA MENDIETA. TROPIC-ANA
GALERÍA NOGUERAS BLANCHARD
 Doctor Fourquet, 4. MADRID. Co-
 misario: Wilfredo Prieto. De 18.500
 a 60.230 €. Hasta el 18 de abril

En la galería Nogueras Blanchard se reúnen diecisiete dibujos, tres postales y tres películas de Ana Mendieta (La Habana, 1948 - Nueva York, 1985). Una exposición mínima que tiene su clave en pequeños detalles. El ambiente de intimidad creado me hace ir hasta una pequeña vitrina que oculta, a primera vista, las tarjetas que la artista envió a su madre en el año 1984 durante su estancia en Italia. En el centro vemos la pintura circular pompeyana que retrata a una joven enigmática que se lleva un lápiz a los labios. El afán por clasificar en una única categoría ha atribuido este rostro a la poetisa Safo. Este empeño, en su vertiente más colonialista y patriarcal, es el mismo que hace que no sea fácil acercarse a la obra de Mendieta sin caer en las visiones que nacen de su vida y su dramático final: su condición de mujer latina inmigrante y la relación con el artista minimalista Carl An-

dré, acusado de su muerte y exculpado, judicialmente aunque no moralmente.

Si lo biográfico no deja de marcar su trabajo, el problema reside en que muchas de las reivindicaciones de su figura se han hecho desde el fetichismo y de una manera reduccionista. Pero, como dice María Ruido en su libro sobre la artista (Nerea, 2002) “el trabajo de Ana Mendieta no es ni folclórico, ni improvisado, ni autocompasivo, sino políticamente articulado y altamente vinculado

pronuncia palabras en una lengua indefinida. Cruzando diagonalmente la sala, saltamos a la proyección en la que un gran balón suspendido en el cielo estalla dejando caer una serie de plumas sobre el campo, en *Weather Balloon, Feathered Balloon* (1974). Lo redondo explota y el cuerpo se disuelve, como pasa en este recorrido en la última película seleccionada, *Flower Person, Flower Body* (1975), donde una silueta humana hecha con flores blancas se deshace en las aguas de un

son gestos íntimos. En 2013 el Castelo de Rivoli realizó una exposición monográfica que abordaba su producción de manera extensa y profunda. Aquí nos acercamos a su investigación obsesiva sobre el cuerpo, su naturaleza, representación y negación, a través de signos prelingüísticos: el trazo del lápiz, el silencio de las piedras y retratos, la palabra que no entendemos. Estos modos permiten una apreciación consciente de la identidad como algo no cerrado, sin un canon ideal hegemónico.

La galería Nogueras Blanchard, en una dinámica de revisión de su línea de trabajo, exponía hace un año a Mercedes Azpilicueta. Ahora, indagando en la relaciones conceptuales de sus artistas representados, presenta esta selección realizada por el cubano Wilfredo Prieto. No hay un problema en sí en la comercialización de la obra, la misma Mendieta en la postal habla de su individual en una galería romana. Habría que preguntarse si los bocetos eran piezas para ella, y qué significa en un análisis del sistema del arte, que hoy estén a la venta. **MARTA RAMOS-YZQUIERDO**

LA MUESTRA NOS ACERCA A LA INVESTIGACIÓN OBSESIVA DE ANA MENDIETA SOBRE EL CUERPO, SU NATURALEZA, REPRESENTACIÓN Y NEGACIÓN

con las prácticas artísticas de su tiempo”.

Del rostro romano nos dirigimos a otro retrato, en esta ocasión velado, en la película *X-ryz* (h. 1975). Una imagen en la que el recorte en círculo que da la máquina de rayos-x reproduce diferentes secciones de la cabeza de una persona no reconocible, la propia artista, que

Este movimiento y forma circulares tienen resonancia en los dibujos en los que la mano de Ana ejerce estas grañas que nos remiten a circunferencias, espigas, escamas y hojas que encontramos en la naturaleza primero y en las figuras paleolíticas después.

El dibujo, como las notas que enviamos en una postal,

Un mar de sensaciones

Cristina Babiloni debuta en ARCO con una obra de mensaje ecologista.

Por **UE Studio**

“¿No le parece que la mente se mueve más libremente en presencia de esa extensión ilimitada de agua, que su visión eleva el alma e inspira pensamientos sobre lo infinito y lo ideal?”, esta pregunta que Gustave Flaubert puso en boca de Madame Bovary es la misma que podría plantearse quien se detenga frente a uno de los cuadros de Cristina Babiloni (Castellón de la Plana, 1981).

Tras exponer sus trabajos en la histórica Sala Parés de Barcelona el pasado mes de mayo, la artista castellonense debuta en ARCO de la mano de Álvaro Alcázar, que le dedicará una muestra personal en su galería de Madrid el próximo mes de abril.

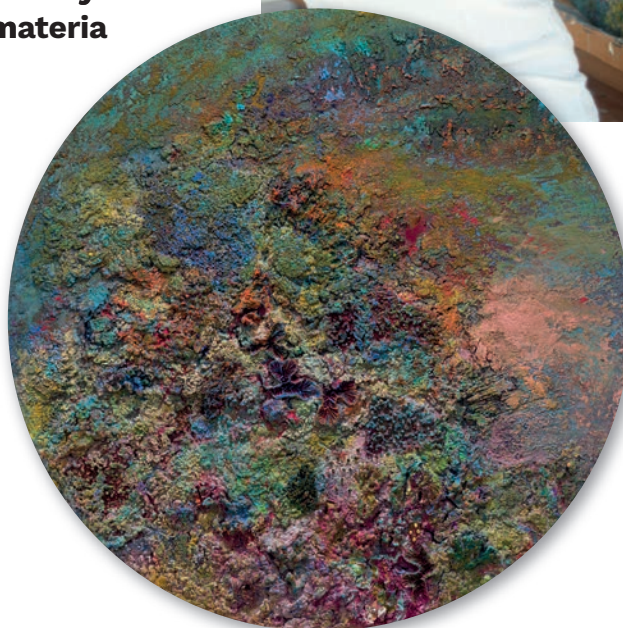
Su propuesta para la feria es un tondo de gran formato titulado **El Mirador** que constituye la culminación de sus investigaciones sobre el color, la luz y la materia: “En esta pieza he querido reflejar un fondo marino en toda su espléndida biodiversidad a través de unas estructuras y registros depurados y una gama cromática que genera emociones” cuenta la artista.

Uno de los elementos más frágiles y bellos del ecosistema marino, los arrecifes coralinos, un patrimonio natural que se encuentra amenazado por la actividad humana, han inspirado su última serie de trabajos en los que proyecta su compromiso con la naturaleza: “Es fundamental para mi conectar con quien contempla mi obra para transmitirle la emoción y la solidaridad hacia el medioambiente.”

Su propuesta para la feria es un tondo de gran formato titulado *El Mirador* que constituye la culminación de sus investigaciones sobre el color, la luz y la materia

Su planteamiento artístico tiene como base el color. Junto a su valor puramente plástico, Babiloni, formada como psicóloga, tiene en cuenta consideraciones terapéuticas. Cada tono y acento de su paleta ha sido cuidadosamente escogido para

infundir a las composiciones un fluido ritmo lírico y una sensación de equilibrio y armonía. Azules, verdes, rosas y malvas se conjugan con sensibilidad para ofrecer una sugestiva visión del mar y sus maravillas revelando influencias



como la de Turner, con sus atmósferas y efectos lumínicos.

Para materializar este universo líquido de sensaciones la pintora utiliza fundamentalmente “acrílicos y arenas de diferentes granulados con los que crear volúmenes que permitan ser trabajados con los pinceles y también con las manos –explica- El soporte debe ser rígido, una tela arpillera anclada en una madera, y cuando los pigmentos, las tierras y los diferentes materiales se van asentando, ellos mismos actúan como anclaje.”

Los paisajes marinos que cobran vida en las telas de Cristina Babiloni abren ante los ojos del espectador una ventana al infinito.

Vanessa García-Osuna
Miembro de la Asociación Internacional de Críticos de Arte (AICA)

Eva Lootz sobre el terreno

EVA LOOTZ. EL REVERSO DE LOS MONUMENTOS Y LA AGONÍA DE LAS LENGUAS. MUSEO PATIO HERRERIANO. Jorge Guillén, 6 MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA. Cadenas de San Gregorio. VALLADOLID. Hasta el 7 de junio

Le gusta trabajar sobre el terreno. Durante años Eva Lootz (Viena, 1940) ha estudiado yacimientos mineros y cuencas hidrográficas en nuestro país, en donde vive desde 1967. Quizás su mirada extranjera le ha conducido a recorrer España como si se tratara de un trabajo de campo, complementado con estudios de geólogos y geógrafos. Los que conocen sus escritos, saben de su erudición en variados ámbitos: las artes visuales siempre, por supuesto, y de todas las épocas y culturas, pero también la música, la poesía y la filosofía. Y mucho más: de las ingenierías a la política y las micropolíticas. De ella, bien puede decirse que es una libre pensadora, libre y liberadora. Acostumbra a desconfiar de lo obvio, de lo inamovible, de lo espectacular, de la identidad, de la historia establecida. Sin embargo, mientras que en sus libros cuenta con generosidad sus experiencias y compromisos vitales, a caballo de la urgencia ecologista y la reivindicación del feminismo, en sus obras plásticas intenta “nunca decir nada desde la subjetividad”.

Para este proyecto combinado entre Patio Herreriano y el Museo Nacional de Escultura de Valladolid, su investigación le ha llevado a estudiar la historia secular de la zona, y los entramados de su poderío económico y político de antaño. En cada una de las tres instalaciones refiere a momentos de su pasado y los conecta con nuestras preocupaciones actuales.

En la Sala Gil de Hontañón del Patio Herreriano ha reunido una decena de las lenguas irreverentes, con pelambreras y alocadas sopas de letras, de las últimas décadas realizadas en metal, cerámica o tela. Todas custodian a modo de escudos, aunque de manera desordenada, la gran lengua de betún negro ondulan-



**EL PATIO HERRERIANO
REÚNE UNA DECENA
DE LENGUAS IRREVE-
RENTES, CON PELAM-
BRERAS Y ALOCADAS
SOPAS DE LETRAS**

te sobre el suelo de esta noble estancia. Al parecer, el betún negro, o la pez, fue una de las principales industrias de la región, pues gracias a sus cualidades aislantes se utilizaba en variados usos y, en general, engrasaba el sistema de producción a través de los medios de locomoción, de carretas a barcos. Una cualidad

VISTA DE LA EXPOSICIÓN EN EL MUSEO PATIO HERRIANO. A LA IZQUIERDA, *TRES CONOS*, 2020. ABAJO, SI AÚN QUIERES VER ALGO..., 2019, EN EL MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA



RICARDO SUÁREZ



PAZ PASTOR Y JAVIER MUÑOZ

aislante que Lootz, me cuenta, echa en falta en las macro explotaciones de crianza de cerdo que, sin planes de residuos, hoy están contaminando el subsuelo de estas tierras. Pero, más allá de la importancia del material, en cuya superficie parecen dibujarse ríos, bosques e incluso continentes, su bella negrura abso-

luta y desbordante habla precisamente de las lenguas que callan para siempre. A la entrada de la sala un audio nos alerta de lo que dictaminan los especialistas: cada quince días desaparece una lengua, y con ella, la historia y la cultura de un pueblo.

Esta instalación está dedicada a las lenguas que mueren

en Latinoamérica. En México, por ejemplo, las lenguas kiliwa, ocuilteco, matlatzínca, ópata y otras decenas en el resto del continente. Precisamente en Valladolid, en el Colegio de San Gregorio, hoy sede del Museo Nacional de Escultura, en 1550 tuvo lugar una de las más importantes disputas sobre el valor de las lenguas de “los salvajes”: mientras Bartolomé de las Casas abogó por sus culturas, el afán colonizador y el apostolado de cristiandad defendido por Juan Ginés de Sepúlveda, como bien sabemos, prevaleció. Casi 500 años después de la toma de Tenochtitlán por Hernán Cortés, la lengua negra que enmudece la diversidad se sigue extendiendo a pesar de las teorías decoloniales en las últimas décadas y el reciente activismo racializado.

En el proceso de preparación de esta exposición, Eva Lootz quedó fascinada con la exposición *Almacén*, en la que la directora del Museo de Escultura, María Bolaño, mostraba las esculturas renacentistas y barrocas a veces enseñando la tramoya oculta tras su vista frontal. De ahí surgió el homenaje al reverso de los monumentos, que Lootz ha resuelto en la Capilla de los Condes de Fuensaldaña con tres conos de óxido de hierro y tierra de caolín. A la escultora ya en los años ochenta le interesaba la forma cónica, una forma de rotación y en su opinión, una especie de “no forma”, ya que puede construirse sin las manos, y originarse de manera natural. Esa naturalidad quedó reforzada en 2002 en la imponente instalación *La lengua de los pájaros* en el Palacio de Cristal de El Retiro madrileño que, quienes la vieron, aún recordarán. Aquí, estos tres conos blanco, rojo y negro, de tamaño ascendente, nos re-

montan a nuestros orígenes, a los colores utilizados al comienzo del proceso de hominización. Y en última instancia, religan todos nuestros logros y nuestras hazañas memorables que recordamos en los monumentos a nuestra raíz en la naturaleza.

Finalmente, tenemos que dar un salto al Museo Nacional de Escultura para disfrutar de la tercera instalación, en la sala que antecede a la Sillería del Coro, donde un poco antes podemos ver un bajorrelieve con las lenguas suspendidas so-

EN EL MUSEO DE ESCULTURA LOOTZ HOMENAJEA EL MARAVILLOSO ARTESONADO CON UNA ELEGANTE INSTALACIÓN DE ESPEJOS EN EL SUELO

bre los apóstoles, inspirados por el Espíritu Santo. Para homenajear el maravilloso artesanado en madera policromada de la estancia, a menudo desapercibido por los apresurados visitantes, Lootz ha ideado una elegante instalación sobre el suelo, cubierto ahora con una frase líquida que sirve de espejo para contemplar detenidamente el artesanado. Pero que también nos hace de espejo a nuestra sensibilidad actual, agitada, precipitada, desmemoriada. La frase se atribuye al pintor Cézanne, pero es innegable que por motivos muy distintos a la captura de la luz que absorbía a los impresionistas, sigue hoy vigente: “Si aún quieres ver algo date prisa: todo está desapareciendo”. Quizás más vigente que nunca. **ROCÍO DE LA VILLA**

Nuevas viejas galerías en Madrid

Más visibilidad. Contacto directo con artistas y coleccionistas. Proximidad de museos. En los últimos meses el número de galerías en Madrid se ha disparado. Hablamos con cuatro de ellas sobre su experiencia y su presentación en ARCO.

Estamos llegando al ecuador de ARCO en una edición en la que la tercera parte de las galerías participantes son españolas (72 de 209) y 45 de Madrid. Con los años, el modelo galerístico de nuestro país está cada vez más concentrado en la capital. Hay galerías de fuera que cierran para venirse y otras que se desdoblán haciendo un verdadero esfuerzo por mantener a flote dos espacios al tiempo. En los últimos cuatro meses el mapa nacional ha seguido mutando. Con casi 20 años de trayectoria en Alicante, Aural abría en el barrio de Chueca, la valenciana espaivisor se trasladaba después de catorce a Lavapiés como 1 Mira Madrid, Juan Silió (desde 2006 en Santander) ha inaugurado hace una semana en la calle Doctor Fourquet y La Gran, de Valladolid, se ha mudado a Carabanchel tras 3 años de andadura. Se unen a la larga lista de nombres que hicieron esto mismo años atrás, de Juana de Aizpuru a Espacio Mínimo, Moisés Pérez de Albéniz y Noguera Blanchard, a nombres internacionales que han aterrizado en Madrid recientemente: KOW (Berlín), Carlier Gebauer (Berlín) y The Ryder (Londres), y a propuestas híbridas como la del artista Daniel Silvo con Galería Nueva, en Doctor Fourquet, un local en al-

quiler temporal para galerías, algo así como un *pop up*, o un stand de feria a pie de calle y extendido en el tiempo. Ha habido también otros movimientos más domésticos, como el de la galería Javier López & Fer Francés, que han cambiado su sede de las afueras de Madrid por un local en el barrio de Chamberí que abre hoy. Todo lo contrario a la salamantina Adora Calvo, con muestras ahora en un chalet de Las Rozas.

¿EBULLICIÓN O SUPERVIVENCIA?

Todo este movimiento demuestra que algo está pasando. ¿Ebullición? ¿Supervivencia? Juan Silió se inclina más por lo segundo: “en los últimos años Santander ha ido perdiendo fuelle, convertido en un lugar estacional con flujo de visitas de abril a septiembre”. El Centro Botín ha reactivado la escena pero no siempre los grupos salen del muelle. A eso se suma el cierre repentino de la galería José de la Fuente que, cuando parecía que también se venía a Madrid, ha tenido que pararlo todo por una enfermedad y cancelar su participación en ARCO. Las galerías de pequeñas y medianas ciudades cumplen una función muy importante. No todos los artistas pasan por Madrid.

Silió recuerda con orgullo que la primera exposición de Carlos Irijialba la organizó él, cuando todavía no había terminado la carrera. Y ha apoyado a otros nombre jóvenes—Miguel Ángel Tornero, Juan López, Alain Urrutia...—. “Demandan más visibilidad y no me puedo permitir perderlos después de todo este tiempo, a alguno de ellos le he hecho exposiciones sin vender nada y es ahora cuando están cogiendo ritmo”.

La ausencia de coleccionismo y de visitas a galerías es un mal global. “Cada vez se centralizan más en las ferias—apunta Begoña Martínez (Aural)— y menos en las provincias, es importante estar donde se concentra la actividad cultural y cerca de nuestros artistas”. En otros centros los gastos básicos de la galería—local y manutención—se reducen pero la dependencia de las ferias es mucho mayor. Pues-

LA AUSENCIA DE COLECCIONISMO Y DE VISITAS A GALERÍAS ES UN MAL GLOBAL. CADA VEZ SE CENTRALIZAN MÁS EN LAS FERIAS



to en cifras: la mayoría de las galerías nacionales hacen el 50 % de sus ventas y contactos en estos cinco días de ARCO y cuando el comité seleccionador las deja fuera es un verdadero drama. Este año, por ejemplo, vuelven a Ifema Ángeles Baños de Badajoz y ATM de Gijón. Mira Bernabeu (de 1 Mira Madrid) lo sabe bien, en los años negros del Museo IVAM de Valencia tuvo que abrirse paso en las ferias internacionales. Llegó a hacer ocho en 12 meses. “Son eventos que funcionan, fidelizan relaciones y son la única salvación desde un punto de vista económico”. Su stand en ARCO tiene mucho que ver con su nuevo local de Lavapiés, una antigua fontanería que llevaba décadas abandonada. Los dos espacios están muy panelados, obligando al espectador a pasar de una estancia a otra para poder ver todo el conjunto. En ARCO están



DE IZQUIERDA A DERECHA LOS GALERISTAS MIRA BERNABEU (1 MIRA MADRID), BEGOÑA MARTÍNEZ (AURAL), JUAN SILIÓ (JUAN SILIÓ) Y PEDRO GALLEGU (LA GRAN)

mostrando un repertorio de su programa: Jaime Davido- vich, Esther Ferrer, Bleda y Rosa, Juan Downey... “No hay un hilo conductor mien- tras que en las ferias inter- nacionales solemos dedicar el stand a uno o dos artistas”. Se refiere a Art Basel Miami Beach, que es la cita en la que más vende, Frieze en Londres y FIAC en París.

Desde que abrió en diciem- bre en el barrio de Chueca la ga- lería Aural ha notado un incre- mento en las ventas, en las visitas y en las menciones en prensa. Plantea su programación en paralelo a la de la sede madre. “En Madrid me estoy concen- trando más en el proceso del ar- tista —comenta Begoña Martí- nez—. De Gordillo no se había visto casi nada de la colección de recortes de periódico y objetos que le sirven como elementos sugestivos para trabajar la pin- tura. Esa idea de archivo, de pro-

EL MUSEO REINA SOFÍA ES UN FOCO DE ATRACCIÓN Y ESTAR CERCA, UN MOVIMIENTO ESTRATÉGICO

ceso es lo que nos interesa”. Llega además en un momento en el que muchos de sus artistas necesitan apoyo en la ciudad. Concha Jerez, a la que dedican un *solo project* en ARCO con trabajos de los setenta sobre la au- tocensura, inaugura en abril una gran exposición en el Reina So- fía. “Cada año dedicaremos un *solo* a un artista dentro del stand para generar contexto y refuerzo. Creo que nos tenemos que reinventar constantemente, crear un proyecto novedoso porque ARCO es enorme y si no propo- nes un punto de atención lle- va a la dispersión”.

Todos los caminos llevan a... Madrid, con el Museo Reina So-

fía como principal foco de atracción. “Ha vuelto a poner a España en el mapa del arte —opina Mira Bernabeu—, ha sido muy buen cliente de la galería todos estos años y era importante ubicarnos cerca.

El 90% de nuestros clientes son de fuera de España y pasan por el museo en algún momen- to”. Juan Silió también sabía que su lugar estaba en esta zona: “Tenía que elegir un sitio que ya estuviera en marcha”.

MODELOS COLABORATIVOS

La Gran, sin embargo, ha opta- do por instalarse en el barrio de Carabanchel, al calor de la ma- yor concentración de estudios de artistas de la ciudad y de la galería Sabrina Amrani. “Los precios de alquiler aquí son más competitivos y los artistas son los que mejor trabajo están hacien- do, entendiendo hacia donde vamos: un modelo más colabo- rativo”. A su director, Pedro Ga-

llego, le costó dejar Valladolid: “quería defender la periferia pero como me dijo un coleccio- nista una vez, mejor hacerlo vendiendo desde Madrid, si segu- guía ahí era un suicidio”. Esta temporada comparte proyecto y ferias con la galería Espacio Lí- quido de Gijón. Presenta ahora en su espacio una muestra de Jo- sep Torner y participa en Just Mad con una propuesta de las artistas Ana Teresa Barboza, Noemí Iglesias y Marina Núñez al 50 % con su socia asturiana. “Aunque me pese, la importan- cia de las ferias es muy alta. Cada vez me interesan menos, soy ar- quitecto y creo que los artistas tienen que trabajar con el espa- cio y una feria es justo lo con- trario, un entorno rápido y no re- flexivo. Pero, por el momento y hasta que otras propuestas como los *open studio*, Apertura, Art Banchel etc. les coman te- rreno, es la manera de que te vean”. **LUISA ESPINO**

ESCENARIOS

El “otro” Unamuno, alto voltaje teatral

Un thriller psicológico con asesinato, detective y culpable. Alberto Conejero y Mauricio García Lozano nos acercan el teatro de Unamuno en *El otro*, un título que recoge claves de su obra como la religión, la locura y el existencialismo.



“Para mí el hacerme otro, rompiendo la unidad y la continuidad de mi vida, es dejar de ser el que soy; es decir, es sencillamente dejar de ser. Y esto no; ¡todo antes que esto!” La vehemencia, la sinceridad y el combate permanente consigo mismo dominan todas las reflexiones de Miguel de Unamuno. También ésta perteneciente a *Del sentimiento trágico de la vida*,

uno de los ensayos medulares de una obra que disecciona, con ecos nada ocultos de Schiller, Kierkegaard, Nietzsche o Shopenhauer, lo que el pensador vasco denomina la “conciencia como enfermedad”. El mundo, según Unamuno, se hace para la conciencia. Ambos, mundo y conciencia, subirán, como hiciera Calderón –con quien dialoga a lo largo de sus intesas líneas–, a las escurridizas tablas de su dramaturgia, creando personajes como Ángel (*La Esfinge*), Agustín (*Soledad*) y Cosme (o Damián) de *El otro*, la obra que llega al Teatro Fernán Gómez el próximo 6 de marzo en versión de Alberto Conejero (Vilches, 1978) y con dirección de Mauricio García Lozano (México DF, 1970). Para este último, nombre conocido en las programaciones de los festivales de Almagro y Mérida, estos roles “son fragilizados por el sentimiento trágico de la vida y por su enorme necesidad de explicarse”.

GUERRA, CULPA, ENAJENACIÓN

Del teatro de Unamuno no escapa nada que tenga relación con lo humano (ni aun con lo divino). Por sus obsesiones circulan, desbocados, la culpa, la guerra, la locura y la enajenación, la soledad y la angustia existencial, la maternidad, la religión como bálsamo y contradicción, la identidad, la política, lo inefable, la supervivencia... y, cómo no, el propio Unamuno, “el protagonista supremo” según García Lozano, que levita siempre sobre el epicentro de sus dramas como un santo heterodoxo e indomable. También en *El otro*, una suerte de *thriller* psicológico con todos sus ingredientes. Des-

de un asesinato a un presunto culpable. También nos encontramos, seducidos por el misterio, la metáfora de un país dividido y polarizado hasta el fratricidio.

DETONACIONES MELODRAMÁTICAS

Según Conejero, también director del Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid, es un drama de alto voltaje filosófico y una indagación alucinada sobre la identidad: “Hay en la mirada trágica de Unamuno una enorme pulsión de vida, como si la tragedia fuera el despertar del alma”. Nos encontramos ante un teatro en el que aparecen diseminadas fuertes “cargas de detonación melodramáticas”, señala Conejero a El Cultural. Unamuno busca al espectador

**“HAY ALGO QUE UNE A
IBSEN CON CHÉJOV, UNAMUNO,
SARTRE Y CAMUS
HASTA LLEGAR A BECKETT Y
LIDELL”. A. CONEJERO**

sin hacer concesiones a fuerza de pensar, nitscheanamente, con el martillo. Y lo ha pagado con la inexplicable ausencia de los escenarios. García Lozano ve en *El otro* una forma de reivindicar el inmenso poder de este teatro: “Hay tal verbosidad y tal énfasis en la problemática personal de sus protagonistas que la acción dramática da paso a una reflexión muchas veces reiterativa que nos aleja de una ver-

dadera identificación. No obstante, la materia de esos conflictos interiores no solo es apasionante sino que cada día está más vigente. Ir a ver *El otro* nos da la oportunidad de reconocer a ese demonio que llevamos dentro, a ese que creemos no ser pero con quien nos batimos a diario”.

Para Conejero, la producción teatral de Unamuno está atravesada por la idea de que el ser no se pierde en el fracasar sino que es en esa circunstancia cuando resulta perceptible. “Como afirmaba Karl Jaspers, no existe ninguna tragedia no trascendente. Unamuno escribe desde lo trágico. Es verdad que a veces los personajes pierden materia viva para convertirse en portadores de concepto pero un autor de tal calibre bien merece nuestra mirada”.

La versión de *El otro* que ha realizado el autor de *La piedra oscura* está situada históricamente al final de la II Guerra Mundial y en la postguerra española. Su intención es acentuar, de un lado, el mito cainita que vertebró el original unamuniano y, de otro, escuchar a los personajes femeninos desde posiciones más abiertas y actuales. Para percibir las corrientes más ocultas de la mente de sus personajes, Conejero ha estudiado en profundidad la psiquiatría de los años treinta y cuarenta, décadas en las que brilló con luz propia el mencionado Karl Jaspers.

María Zambrano conocía muy bien la pulsiones de Unamuno. En su ensayo *España, sueño y verdad* analiza su sed de



JOSÉ VICENTE
MOIRÓN EN *EL
OTRO*

ANA ANTOLIN

vivir, su hambre de ser y su pasión por existir: “Lo que distingue y señala la multiplicidad de la obra escrita de don Miguel es eso, que los diversos géneros que la integran—ensayo, novela, cuento, drama, poesía—aparecen como radios y, en ocasiones, como destellos nacidos de un recóndito centro que se va revelando, unidad que se patentiza a medida que la pluralidad de la obra se despliega”.

SUEÑO Y VIGILIA

Cosme, Damián, el Otro, ¿son acaso la misma persona? “Lo que esta puesta en escena busca es construir un universo don-

dad y a la eterna cuestión de la otredad. “¿Pero quién soy yo? ¿Quién es el asesino? ¿Quién el verdugo? ¿Quién la víctima? ¿Quién Caín? ¿Quién Abel? ¿Quién soy yo, Cosme o Damián?”, se pregunta el Otro en un momento de la obra. Conejero, que acaba de publicar el poemario *En esta casa* (Letraversal), escapa de esta encrucijada señalando directamente al otro que habita en nosotros: “Uno es siempre algo y otra cosa, la identidad es un camino abierto. Todo lo que intentamos silenciar busca la oportunidad

uno, pues que en tal género de palabra cada uno se encuentra consigo mismo, se adentra en sí mismo, y, al par que consigo, se identifica, se abre al otro, al que deja de percibir como “otro”. El otro de la mortal envidia, hija de la metafísica y aun ontológica incomunicación”.

“NO CREO QUE UNAMUNO ENCONTRARA EN LA ESPAÑA DE HOY DIFERENCIAS CON LA QUE LE HIZO ESCRIBIR EL OTRO”. M. GARCÍA LOZANO

decida por El Desván y la Junta de Extremadura— que Unamuno escribió en 1926 y que subió por primera vez a los escenarios en el Teatro Español en 1932 de la mano de Margarita Xirgu y Enrique Borrás. Una de las versiones más firmes la realizó Jaroslaw Bielski en 1995 en la extinta sala Olimpia de Madrid con Jorge Munárriz encabezando el reparto.

MORIR AÚN MÁS

García Lozano y Conejero actualizan así una obra capaz, con sus palabras renovadas y su audaz puesta en escena, de poner en evidencia, según García Lozano, la crisis de comunicación que vivimos en un mundo donde, paradójicamente, parecemos estar más comunicados que nunca: “La depredación del hombre por el hombre ha regido y regirá la historia de la Humanidad. Detenerse a mirar la carnicería de sí mismo cada tanto no ofrece respuestas pero acaso sí un instante de contemplación. No creo que Unamuno, de conocer la España de hoy, encontrara mayor diferencia que aquella que le provocó la necesidad de escribir *El otro*”.

“¿Qué nos hemos hecho?” Con la pregunta final Unamuno cierra una obra pero abre una tormenta interpeándonos como colectivo, como país o quien sabe si como especie. Otro, en una de sus últimas intervenciones, dispara sin piedad: “Ahora solo quedan los despojos. Los tuyos y los míos. De lo que matamos y de lo que nos mataron. Ahora solo queda repartirlos. Ahora solo quedan las manos para arrancarlos, las bocas para morderlos. Ahora solo queda que vengan a arrancarnos las piernas, los brazos. Ahora solo queda morir aún más”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

Entonces, ¿adónde nos lleva Unamuno? ¿Qué poso deja su teatro? Parece inevitable situarlo, una vez más, como un mediador capaz de conducirnos a los conflictos de Beckett, Camus y Sartre. Conejero apunta también hacia la voz escénica de Angélica Liddell. Los “radios” de Unamuno alcanzan así las dramaturgias existencialistas más importantes del siglo XX: “A veces he pensado que el espectador íntimo de *Esperando a Godot* es ese Dios siempre ausente. Esa ausencia de lo sagrado, como en Unamuno, provoca angustia, pero una angustia reflexiva propia ya de la modernidad. Hay para mí algo que une al último Ibsen con Chéjov, Unamuno, Sartre y Camus hasta llegar a Beckett y más tarde a Angélica Liddell, que siempre nos empuja a buscar nuevas formas para la tragedia”.

José Vicente Moirón, Celia Bermejo, Carolina Lapausa, Domingo Cruz y Silvia Marty interpretan esta obra—copro-



SILVIA MARTY, CELIA BERMEJO Y JOSÉ V. MOIRÓN DURANTE LA OBRA

de vigilia y sueño se fundan—puntualiza García Lozano a El Cultural—, y en la que el espectador pueda atisbar la realidad a través de la percepción deformada que vive el protagonista. Queremos viajar al infierno de un inconsciente trastocado que no puede ni podrá explicarse. Cuando pienso en *El otro* se me viene a la cabeza el equilibrista sobre su alambre”.

Unamuno nunca deja de cuestionarse. En sus reflexiones siempre hay más preguntas que respuestas en torno a la identi-

de hablar. Por eso esta obra también se ocupa de la salud mental, un tema del que deberíamos hablar mucho más, tanto en la calle como en los teatros”.

LA PALABRA COMO ALIMENTO

Unamuno, para María Zambrano, se presenta entonces como un mediador: “Su palabra, que sonaba desde más de medio siglo, lenta, imperceptiblemente, se había ido haciendo palabra de alimento. Palabra que circula, que pasa no ya en uno y en otro, sino de uno en otro. De uno en



WONDERWOOD

Una sobredosis positiva de notas amaderadas y construcciones sintéticas son la base de **Wonderwood**, 'la locura hecha madera' de Comme des Garçons. Una evocación de exuberancia con notas de oud trascendental, cedro y sándalo, ciprés con gaïac... El mundo natural explorado con una libertad cargada de energía. El javenol, la cachemira y el pachminol, cálidos y maravillosos, completan esta potente mezcla de real e imaginado, de místico e inmenso, de diseño y evolución.



BLACKPEPPER

El toque que aportan las semillas de pimienta picante queda suspendido en la oscuridad infinita de **Blackpepper**, la versión más intensa y con carácter en la que la especia toma forma de fragancia a través de la mirada transformadora de Comme des Garçons. La pimienta de Madagascar, cálida y seca, se opone a la vehemente madera de cedro. A su vez, la intensa y perfumada akigalawood (pachuli y madera de agad) se fusiona con la resina de caramelo del haba tonka. Semillas preciosas y opulentas maderas terminan de dar forma a la combinación en una armonía perfecta, que es rematada por un acorde almizclado. Una reinención profunda de un exotismo familiar, donde la especia se deconstruye, se desestabiliza y se descodifica.

Arte y perfume unidos por el diseño

Partiendo de armonías olfativas inusuales, y fieles al ADN innovador, transgresor y ligado al arte y al diseño de la firma, los perfumes de Comme des Garçons hacen caso omiso a las convenciones.

Por **UE Studio**

Desde que Rei Kawakubo fundase su marca en 1969 en Tokio (Japón), la premisa de Comme des Garçons ha sido la transgresión y la irreverencia. Una clara intención de renovación de la industria de la moda, que tomando como punto de partida el arte, el diseño, la vanguardia, la arquitectura... para dar forma a prendas que ponen patas arriba los cánones que existían hasta el momento, ha dado la vuelta al mundo y llevado a la firma a triunfar sobre las pasarelas. Y también fuera de ellas.

La diseñadora, a la que muchos denominan una 'artista conceptual', siempre ha estado muy ligada al mundo del arte, como refleja cada una de sus colecciones. Y como no podía ser de otra manera, la firma,

además de en los armarios de los fashionistas, se ha ganado a pulso un hueco en los museos. En 2017, el Museo Metropolitano de Nueva York dedicó su mítica exposición anual exclusivamente a Kawakubo, la segunda diseñadora que ha tenido este honor, después de Yves Saint Laurent en 1983. Y el pasado mes de diciembre, el Museo de Bellas Artes de Bilbao expuso, por primera vez en 18 años, una creación de moda, un diseño de la colección prêt-à-porter otoño/invierno 2016 de Comme des Garçons.

Pero la apuesta de la firma por llevar la transgresión y la creatividad a todos los niveles se traslada también al mundo de la belleza, donde Comme des Garçons propone una línea de perfumes con un enfoque radical en



CDG2

La tinta negra brillante (sumi-e japonesa) se combina con reluciente magnolia y aviva con luminosa mandarina. Mientras, el vetiver y el incienso emergen de las sombras, iluminados por nuevos aldehídos. **CDG2**, un clásico de Comme des Garçons, es un juego de contrastes entre las luces y las sombras, entre la Tierra y el Sol, es una alianza poco habitual de esmalte y luz, misteriosamente magnética e intensamente exótica. Un estudio completo sobre la contradicción que juega con las notas más seductoras, revitalizadas con un toque de frescura.

la que las líneas entre lo masculino y lo femenino se difuminan, y la complejidad e irreverencia que sobre la pasarela cobran vida en vestidos, chaquetas, abrigos... se traducen en forma de fragancia.

Partiendo de armonías olfativas inusuales, y fieles al ADN de la firma, los perfumes de Comme des Garçons hacen caso omiso a las convenciones. Las estructuras

fluidas alteran la arquitectura tradicional del perfume y las notas de ingredientes naturales y puros se organizan en tándem, sin jerarquía.

Tres versiones de una misma idea, para amantes de lo diferente y lo innovador, que ofrecen la visión de la creatividad de Kawakubo traducida a una fragancia.

A la venta en centros especializados de El Corte Inglés y perfumerías autorizadas

Javier Lara culmina su trilogía *Lo propio* en el Teatro de la Abadía. Tras bucear en la relación con su padre en *Mi pasado en B* y en la muerte de su hermano en *Scratch*, a partir del próximo jueves 5 finiquita la inmersión familiar con *Delicuescente Eva*, poniendo el foco ahora en su hermana mayor. El ejercicio de autoficción termina así completando significados y conexiones. “He intentado liberar las voces interiores que guardaba, compartiéndolas. *Delicuescente Eva* aparece en el momento en que siento que gritan, por lo que es



LA DALIA NEGRA

Delicuescente Eva, el bosque de la vida

Javier Lara (autor) y Carlota Gaviño (directora), de la compañía Grumelot, estrenan el próximo jueves *Delicuescente Eva* en La Abadía, una autoficción familiar sobre la violencia y la posibilidad de erradicarla.

el cierre perfecto”, explica el actor y dramaturgo a El Cultural.

Esta vez es un accidente el que opera como desencadenante de la catarsis. Un hombre se pierde deliberadamente en el bosque. Está a punto de anochecer y, en un momento dado, se pone frente al coche de su hermana, que viene a toda velocidad. Las vidas de ambos, en ese momento crítico, se espacian. Surge la posibilidad del diálogo crudo y directo, confrontando traumas que arraigan en la infancia y se expanden como una mancha en la etapa adulta. Como el de la educación violenta recibida, que irremisiblemente acaba permeando de generación en ge-

neración. ¿Cómo romper esa cadena tóxica? “En la vida no lo sé. En la función hay un movimiento de disolución, ofreciéndole a lo heredado la posibilidad de liquidarse, sin romper abruptamente con ello, sin matar al padre, sino aceptando que quizás la fragilidad sea el poder más valioso que podamos transmitir a nuestros hijos”, apunta Lara, que interpreta su propio texto en escena.

Le acompañan Natalia Huarte (repite en la sala madrileña tras *Nise*, de Ana Zamora) y María Morales. Los tres están a las órdenes de Carlota Gaviño, que con su puesta en escena nos adentra, junto a los dos hermanos,

en el interior de un bosque oscuro y metafórico. Es un viaje al interior de la conciencia semejante a un sueño. “Los sucesos, de hecho, se producen sin solución de continuidad, en espacios que se superponen, hasta que la realidad se va introduciendo en el teatro”, aclara Lara, que con Gaviño e Íñigo Rodríguez-Claro forman la compañía Grumelot, una de las debilitadas de Carlos Aladro, aquí asesor del proyecto.

La incursión en el follaje oscuro de dos hermanos remite, claro, a Hansel y Gretel, ‘lastre’ del que se desembarazan sus padres. “La clave de mi revisión del cuento estriba en su mora-

“MI REVISIÓN DE HANSEL Y GRETTEL PROPONE HABITAR EL BOSQUE SIN ESFUERZO NI INGENIO, COMO TELÉMACO EN LA ORILLA”. JAVIER LARA

NATALIA HUARTE, JAVIER LARA Y MARÍA MORALES, ELENGO DE *DELICUESCENTE EVA*

leja, concretamente en su cuestionamiento. ¿Para qué volver a casa? ¿Es posible? ¿Existe el camino? ¿Acaso no somos todos niños abandonados esperando algo que nos salve, esforzándonos por resolver el enigma que nos devuelva al reino perdido?”. Para afrontar tales dilemas, Lara sugiere una estrategia: “Habitar la penumbra del bosque sin ingenio y sin esfuerzo, en entregada vigilia, como Telémaco espera a Ulises en la orilla del mar, aguardando lo que esté por venir, dejando que ocurra”.

La delicuescencia precisamente permite esa posibilidad: la de afrontar los traumas sin sufrir daños severos. Porque la ciencia química la describe como la capacidad de algunos cuerpos de absorber la humedad y disolverse en ella. Una manera eficaz de sobrevivir. Ya lo formuló Bruce Lee en su día: “*Be water, my friend*”. ALBERTO OJEDA

Diálogo del amargo, Lorca extendido en el Español

“El teatro es poesía que se sale del libro para hacerse humana”. Es otra insuperable definición del arte de la representación escénica enunciada por Lorca, que dejó para la posteridad unas cuantas. La cita la recuerda Manuel Tirado, autor de la versión extendida de *Diálogo del amargo* que se estrena en el Teatro Español el próximo jueves 5. Esta triplica la extensión original y diversifica sus voces. La firma junto a Francisco Suárez, que también ejerce de director y que ya subió a las tablas esta composición del *Poema del cante jondo*. Lo hizo colaborando en la coreografía elaborada por Mario Maya sobre la misma obra.

Es decir, dos veces se ha rebelado frente al estigma de irrepresentable que arrastra, al igual que su Teatro de lo Imposible (*El público*, *El sueño de la vida* y *Así que pasen cinco años*). Esta pro-

ducción, ciertamente, tiene una raíz rebelde. Que va no sólo contra esos especialistas que dudan de su potencial concreción, sino también, añade Tirado, “contra los políticos, tanto los que rehúyen la memoria histórica

Doña Rosita la soltera, ‘con el más terrible de los sentimientos, que es el de tener la esperanza muerta’”.

Tirado intenta contraponer en este montaje dos tipos de memoria. La histórica, “que las

se articula merced a la oralidad y la pluralidad de la sociedad civil”. Él se queda con esta última y la aplica al aquellarre del 36 y sus trágicas consecuencias (léase los miles de desaparecidos que dejó diseminados por el solar patrio). La guerra está en el fondo de su dramaturgia. Pero la cristalización escénica no es historicista. Suárez, que cuenta con un numeroso elenco encabezado por Ana Fernández, Jacobo Dicenta y María Galiana, apuesta por un contexto indefinido. “Permite –explica– mirar a la escena con una perspectiva distanciadada para que la emoción no se vista de sombras”. Aun así no maquilla la faz amenazante de este poema-diálogo, premonitorio de un horizonte de cuchillos y pura muerte. **A. OJEDA**



JACOBO DICENTA Y ALBERTO IGLESIAS

GERALDINE LÉLOUTRE

como los que tratan de imponerla a su modo; contra las fuerzas opresoras de ayer, de hoy y de siempre; y contra esa parte de la sociedad resignada a acostarse y levantarse cada día como

más de las veces no pasa de ser un registro tergiversado por ley desde el poder con un tufo unívoco y oficialista”. Y la memoria social, “que se construye a partir de las experiencias vividas y

se vista de sombras”. Aun así no maquilla la faz amenazante de este poema-diálogo, premonitorio de un horizonte de cuchillos y pura muerte. **A. OJEDA**

Mahler según Currentzis

El ateniense Teodor Currentzis ha saltado a la fama en los últimos diez años en virtud de su labor al frente de la Orquesta Musicaeterna, que fundó en 2004 en la localidad siberiana de Novosibirsk y que ocupa desde 2011 el foso de la Ópera de Perm, también en Rusia. Ha logrado un conjunto entusiasta, poderoso y preciso antes que dotado de una presencia tímbrica de reconocible belleza, que sigue sus mandatos ciegamente y que se amolda a la perfección a sus anchurosos, revoloteantes y ligeramente amanerados gestos, siempre atentos a servir unas dinámicas amplias, muy contrastadas.

En esta ocasión, sin embargo, no visita España—L'Auditori de Barcelona el día 4 y el Auditorio Nacional de Madrid el 5— con esta formación, sino con la Sinfónica de la Radio del Suroeste de Alemania, la SWR de Stuttgart, de rancio abolengo y muy apta para prestar su experiencia en dos obras de repertorio, muy trilladas, pero de enorme belleza, cada una en su estilo, y prácticamente venidas al mundo al mismo tiempo: el poema sinfónico de Richard Strauss *Muerte y transfiguración*, de lento y moroso discurrir, resumen de toda una existencia que toca su fin, y la *Primera Sinfonía* de Mahler, también en cierto modo autobiográfica a través de sus contrastes, de su retórica, de sus alusiones a la naturaleza. Son dos composiciones que van bien a los modos del director, en las que puede escudriñar y 'descubrir' nuevas ideas al tiempo que otorgarles el tratamiento original que siempre persigue al acercarse, no siempre con total fortuna, a cualquier partitura. La página mahleriana la dirigió ya en el Teatro Real en 2012. **A. R.**

Entre las novedades importantes proyectadas para esta temporada por el Teatro Real figura la curiosa y sorprendente obra de Steve Reich y Beryl Korot *Three Tales*, que se va a representar en las Naves del Matadero de Madrid los días 5, 6 y 7 de marzo. Un producto muy original venido al mundo el 12 de mayo de 2002 en el Festival de Viena y que es, en cierto modo, una suerte de resumen de las técnicas minimalistas del compositor norteamericano en combinación con proyecciones, vídeos, sonidos atmosféricos, ruidos ambientes, conversaciones y discursos en busca de una plasmación sonora y plástica que recoge y resume, a lo largo de tres actos, otros tantos sucesos clave de principios, mediados y finales del siglo XX. La originalidad es que en cada uno de ellos se reflexiona sobre las implicaciones del desarrollo de la ciencia en el pasado reciente. Viajamos desde los inicios del transporte aéreo hasta las pruebas nucleares o los experimentos genéticos, abriendo de esta manera el debate sobre la naturaleza física, ética y religiosa de un entorno tecnológico que ha crecido de manera exponencial desde 1945.

Recordemos que Reich (Nueva York, 1936) es probablemente el más importante y capaz, variado y elocuente compositor minimalista de esta época, muy emparentado con el más ambicioso y 'clásico' John Adams. Fue alumno de la Juilliard School, donde estudió con Vincent Persichetti, y del Mills College, donde recibió la influencia de Darius Milhaud y Luciano Berio. En los años sesenta conectó con el minimalista de primera hora Terry Riley, con quien colaboró con una obra pionera de esa técnica, *In C*, de 1964. Pero Reich continuó su propio camino y en 1965 descubrió un aspecto fundamen-

Steve Reich, de la ó

El compositor minimalista estrena en Matadero el pr
Wagner, repasa hitos de la ciencia y la técnica en el sigl



SARA JANINI

tal para el desarrollo de la música repetitiva: el principio del desfase, que le otorgaría una posición muy relevante y eminente en el seno de este tipo de creación, aunque haya mostrado siempre interés por las músicas de otras culturas y haya estudiado, por ejemplo, la percusión africana en la Universidad de Ghana, el *gamelang* indonesio en Berkeley y Seattle y el canto hebreo en Jerusalén.

DE LA GUERRA MUNDIAL A LA OVEJA DOLLY

La composición que ahora estrena en España aparece articulada en tres cuentos. En el primero, *Hindenburg*, se recuerda la explosión del famoso zepelín en Lakehurst (New

pera a la genética

óximo jueves *Three Tales*, obra en la que, emulando a o XX: el zepelín, las pruebas nucleares y la clonación.



No cabe duda de que estamos ante un nuevo tipo de teatro musical en el que los modernos medios técnicos de comunicación nos conducen a una dramaturgia distinta y original. Ha sido la videoartista Beryl Korot, una especie de pionera, cuya obra se ha presentado en las colecciones de arte más prestigiosas (Guggenheim y MoMA de Nueva York, Tate Modern de Londres o Art Basel), la gran artífice visual. Debe subyugarse que el motivo rítmico que Richard Wagner escribió para evocar el *Nibelheim*, es también el motor de uno de los pasajes de esta ópera. Es muy sorprendente la forma en la que el *leitmotiv* wagneriano se identifica con el sonido de las fábricas como símbolo del capitalismo de mediados del siglo XIX. No lo es menos la manera en la que Reich traslada aquella alegoría sonora a un contexto futuro. Lo que establece un lazo estético entre este espectáculo y *La Valquiria*, representada por estas mismas fechas en el Real, al tiempo que enlaza con los próximos cine-conciertos de los filmes *Die Nibelungen* (1 y 2) de Fritz Lang, que se van a proyectar el día 21 de este mes en el teatro madrileño.

El director musical que dará vida a las imágenes de este *Anillo* es Nacho de Paz, un músico muy preparado que se las sabe todas en lo tocante a la música contemporánea y que será asimismo el

que lleve a buen puerto las tres funciones de *Three Tales*, en las que actuará un quinteto vocal (dos sopranos y tres tenores), un reducido grupo de la Sinfónica de Madrid, con 4 percusionistas, 2 pianos y un cuarteto de cuerda. Se añaden también sonidos pregrabados. **ARTURO REVERTER**

Jersey) en 1937. Se proyectan para ello imágenes históricas que narran el pavoroso incendio. El segundo acto es *Bikini*, que rememora las pruebas nucleares que, al término de la

Segunda Guerra Mundial, tuvieron lugar en aquel atolón del Pacífico. El tercer cuento es *Dolly* y se refiere a los orígenes de la clonación. Lo más interesante es que reflexiona a partir de ahí sobre la conceptualización del cuerpo humano como una máquina genética susceptible de ser modificada a voluntad.

**LA ARTÍFICE VISUAL
DEL MONTAJE ES BERYL
KOROT, QUE SE ADAPTA A
LOS LEITMOTIVEN DE LA
PARTITURA DE REICH**

El BNE de Olmo llega a Jerez

El Festival de Flamenco de Jerez se adentra en su segunda y última semana. Este mismo viernes, Manuel Liñán y su compañía estrenan *¡Viva!*, espectáculo con el que regresa a los orígenes de su vocación. “De pequeño me encerraba en mi cuarto y me vestía con la falda verde de mi madre. Me adornaba el pelo con flores, me maquillaba y bailaba a escondidas. Ese baile era impensable fuera de esas cuatro paredes”, recuerda el bailarín granadino, que ahora lo destapa. Para el sábado está preparada una fiesta multitudinaria, *The Buleria Experience*, que alinea en Los Claustros de Santo Domingo un filón de talento: Juana la del Pipa, Diego del Morao, Tía Yoya, Tía Curra... Todo ellos dirigidos por Luis de Perikín. Un desbordamiento de toque, cante y baile.

El domingo, en el Teatro Villamarta, el tándem Andrés Peña & Pilar Ogalla presenta *Por cuatro reales*, espectáculo en el que le dan la vuelta a esta expresión popular: lejos de significar poco valor, aquí subraya la ‘realidad’ interpretativa de los guitarristas que les acompañan: Rafael Rodríguez, Miguel Pérez, Pascual de Lorca y Jesús Guerrero. Otros estrenos absolutos los ofrecen Hiniesta Cortés con *Mi sentir* (lunes 2 en la Sala Paúl), Marcos Flores con *Rayuela* (miércoles 4 en el Villamarta) y Ángel Muñoz con *Iberias* (viernes 6 y sábado 7 en la Sala Compañía). Y el Ballet Nacional cierra el festival e con la puesta de largo de la nueva etapa iniciada con Rubén Olmo al frente. Homenajeará a Mario Maya desempolvando su pieza *De lo flamenco* y reivindicará la escuela bolera con *Invocación*, pieza coreografiada por el propio Olmo. **A. O.**

En los años 90, el joven Bryan Stevenson tenía la posibilidad de hacerse rico después de ser uno de los pocos afroamericanos que se licenciaban en Derecho en Harvard. El letrado, sin embargo, se trasladó a Alabama, en el sur de Estados Unidos, donde las huellas de la segregación racial siguen siendo profundas, para defender a ciudadanos pobres. Allí fundó la Iniciativa por la Igualdad de la Justicia, un despacho que se financia como una fundación, a través del que ofrece una defensa decente a personas que en muchos casos han sido condenadas después de que sus propios abogados del turno de oficio no les hubieran prestado la menor atención. Uno de sus primeros clientes, Walter McMillian, se convirtió también en el más célebre. Basándose en falsos testimonios y pruebas circunstanciales, el negro McMillian había sido condenado a pena de muerte por el homicidio de una joven blanca en 1986 como forma de apaciguar a una población con más ganas de venganza que de justicia.

En 2014, Stevenson publicó sus memorias sobre el caso, traducidas en España con el título *Por compasión* (Península). El libro fue un *best seller* que convirtió al abogado en la voz más visible de Estados Unidos contra la pena de muerte. Ahora, Destin Daniel Cretton (Hawái, 1978), el cineasta que triunfó con *Short Term 12* (2013), película en la que reflejaba su trabajo con jóvenes desamparados, traslada al cine esta historia en



Destin Daniel Cretton “El racismo sigue siendo un gran problema en EE.UU.”

Monroeville. Alabama. El abogado Bryan Stevenson (Michael B. Jordan) libra una dura batalla para sacar del corredor de la muerte a un inocente. El director hawaiano Destin Daniel Cretton vuelve a darle un tono social a su cine en *Cuestión de justicia*, la historia del famoso jurista que se enfrentó a las mentiras y prejuicios del racismo.



Cuestión de justicia. Michael B. Jordan (*Black Panther*), en la piel del joven letrado, y Jamie Foxx, como padre de familia que vive un calvario en el corredor de la muerte, son los protagonistas de este intenso drama judicial. Cretton le da una vuelta a la idea del “falso culpable” para denunciar una sociedad impregnada de racismo.

Pregunta. ¿Por qué una adaptación de las memorias de Bryan Stevenson?

Respuesta. Quise hacerlo desde el primer momento en

el que el productor me pasó el libro. Tenía muchas dudas sobre si yo era la persona correcta para una historia como esta y lo que me motivó fue que cuando contacté con Stevenson él había visto *Short Term 12* y le había gustado. Tener ese apoyo era crucial cuando cuentas una historia en la que muchos de sus protagonistas siguen vivos.

EMPATÍA Y COMPASIÓN

P. ¿Qué ha aprendido de esta experiencia?

R. La lección más importante es el valor de la empatía y de la compasión. Vemos también cómo un solo hombre puede tener un impacto enorme en la sociedad. Es alguien que tiene la capacidad de ver la humanidad en las personas y no juzgarlas por lo peor que han hecho. A veces se presenta la compasión como una forma de debilidad de carácter, se supone que hay que ser un tipo duro. Me interesaba mostrar lo contrario, la compasión como una forma de fortaleza. Esa mirada de Stevenson sobre los seres humanos ha sido mi motivación.

P. ¿Le daba miedo caer en la hagiografía?

R. No. También el protagonista debe luchar contra sus demonios. Cuando te enfrentas a injusticias brutales es muy importante no caer en la ira porque eso acaba perjudicando a tu causa. Está en una situación en la que lo sencillo es volverse cada vez más cínico pero decide tomar el camino contrario y luchar por la esperanza.

P. Una de las paradojas de *Cuestión de justicia* es que sucede en Monroeville, el pueblo de

Matar a un ruiseñor. ¿No ha aprendido la lección el pueblo de Atticus Finch?

R. Es una ironía que sus habitantes están orgullosos de haber sido el escenario de esa historia pero al tiempo toleran que se cometan injusticias de este calibre. Pero no se trata de poner el dedo acusador en las personas que viven en esa ciudad. Mientras rodábamos escuchábamos a políticos por la televisión propagar sus prejuicios y sus mensajes de odio, lo que nos hacía pensar que no estamos tan lejos de 1986. A veces existe este sentimiento de que la lucha por los derechos civiles ha quedado atrás cuando es mentira. El racismo sigue siendo un gran problema en Estados Unidos. Al final, todos preferimos ser ciegos ante los problemas de las per-

“LA POSIBILIDAD DE QUE MUERA UN SOLO INOCENTE SERÍA UN ARGUMENTO DEFINITIVO CONTRA LA PENA DE MUERTE”

sonas más vulnerables. Siempre he sentido la urgencia de contar historias desde el punto de vista de las minorías porque es desde allí desde donde se ve con mayor claridad los puntos oscuros de una sociedad.

P. Al final de la película muestra una estadística que dice que una de cada diez personas que han sido ejecutadas o condenadas a la pena de muerte

después se ha demostrado que eran inocentes. ¿Tan mal funciona el sistema?

R. Como dice el propio Stevenson, la pregunta no es si una persona merece morir por los crímenes que ha cometido sino si nosotros, como sociedad, tenemos derecho a matar a alguien. Lo que vemos, además, es un sistema que se equivoca continuamente. La posibilidad de que muera un solo inocente sería un argumento definitivo para acabar con la pena de muerte. Y las estadísticas demuestran que ha sucedido muchas veces. Era importante que en la película no solo viéramos a una persona en el corredor de la muerte que no ha cometido el crimen. Detrás del hombre al que se ejecuta (un veterano de Vietnam con estrés post traumático) hay una sociedad que ha contribuido a que llegara hasta esa situación. Primero le enseña a matar en Vietnam y después lo mata por hacer lo que le ha enseñado.

P. ¿Ha marcado su carrera su experiencia como trabajador social?

R. No estaba previsto que trabajara con adolescentes problemáticos. Acabé ahí por casualidad. Había hecho voluntariado en la universidad y tenía un cierto *background* pero mi visión era muy superficial. Fueron dos años y jamás imaginé que aquello me cambiaría totalmente. Desde entonces tomé un camino que consistía en querer hablar en mis historias de las realidades más duras que hay en la vida pero también de la belleza de las personas que saben luchar contra las peores situaciones. **JUAN SARDÁ**

No hay tregua para las furias en Revachol

Disco Elysium propone un videojuego de rol que adopta la forma de una novela policiaca en una sociedad alternativa tras una fallida revolución comunista. Un conglomerado de influencias que fusiona la poesía de R. S. Thomas, el drama social de Zola, los detectives de Dashiell Hammett y la ficción especulativa de China Miéville.

La cálida oscuridad primordial te acoge en su seno. No hay nada por lo que luchar, nada por lo que padecer. Transcurre el tiempo, imposible de medir. El primitivo cerebro reptiliano trata de mecerte, insuflando palabras de rendición en tu oído para que te hundas con él en las profundidades abisales. La tentación es imperiosa. Pero de manera subrepticia, el mismo concepto de la corporalidad de la carne se cuele entre los recovecos de tu *gnosis* particular. Percibes los cantos de sirena de la realidad material, y el sistema límbico se manifiesta para prevenirte. Nada te espera ahí. Un desierto infinito, una indignidad absurda. Y aun así insistes. Empujas. Renaces.

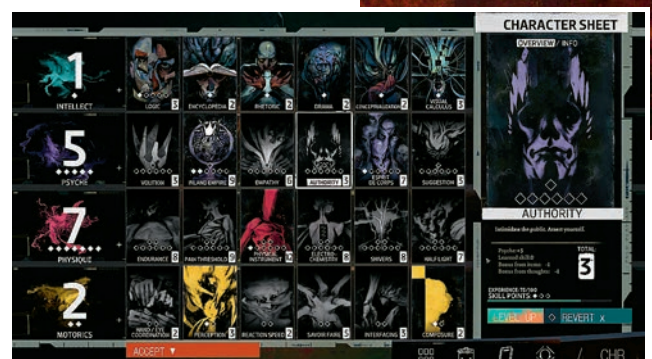
La primera sensación es un dolor de cabeza impío. Abres los ojos. Te encuentras en lo que parece una habitación de hotel, destrozado, desnudo, con botellas de vino por el suelo, sin recuerdos de ningún tipo. Te vistes como puedes, tratando de no matarte al recuperar la corbata que ondea atrapada en el ventilador del techo. Bajas a la recepción, y ahí te espera Kim Kitsuragi, teniente del precinto 57, que te informa de tu rol como agente de la ley. Lleva dos días intentando localizarte, deseoso

de poder empezar con la investigación. El cuerpo de un guardia de seguridad lleva una semana colgando de un árbol en el solar detrás del hotel. Tras los primeros intercambios con las personas que te rodean descubres que has sufrido algún tipo de colapso emocional masivo que te ha llevado a intentar matarte bebiendo. El resultado es un estado de *tabula rasa*. Amnesia total. Algo que complica mucho tu labor de detective en una ciudad donde todos tienen algo que ocultar, pero que te ofrece una oportunidad para reinventar tu personalidad ya en la edad madura.

TENSIÓN SINDICAL

Disco Elysium es el primer juego del estudio ZA/UM, comandado por el escritor estonio Robert Kerevitz, y uno de los títulos más ambiciosos, intelectuales y sorprendentes de los últimos años. Resulta complicado describirlo por la ausencia de referentes. En esencia es un juego de rol, pero radicalmente centrado en su faceta narrativa, desechando las habituales mecánicas de combate en favor de un complejo sistema de veinticuatro habilidades que se originan a partir de cuatro principios: el intelecto, la psique, la cons-

titución física y el sistema motoriz. Dependiendo de cómo se atribuyen los puntos el perfil del protagonista tiende hacia un lado o a otro, apoyándose, por ejemplo, en un conocimiento enciclopédico del mundo, el cálculo visual, la percepción, la resistencia al dolor, la retórica o la lógica. Al mismo tiempo el juego incluye un sistema para que el protagonista internalice



DISCO ELYSIUM INCLUYE 24 FACETAS QUE EXPLORAR PARA DEFINIR LAS HABILIDADES DEL PROTAGONISTA. ARRIBA, LA CIUDAD DE REVACHOL MARCADA POR LA CORRUPCIÓN Y UNA REVOLUCIÓN FRACASADA

conceptos como sentimientos nacionalistas o una sensibilidad feminista, con sus propios beneficios y perjuicios dependiendo de la situación. Todo al servicio de una historia de detectives donde nada es lo que parece y una libertad sin precedentes para desarrollar la

identidad del protagonista, que puede llegar a desarrollar conversaciones internas con personificaciones de estas habilidades y conceptos.

La acción tiene lugar en la ciudad de Revachol, cincuenta años después de una fallida revolución comunista, aplastada



DISCO ELYSIUM EXIGE ASIMILAR LA COMPLEJA HISTORIOGRAFÍA DE REVACHOL Y LAS REALIDADES SOCIOECONÓMICAS Y POLÍTICAS QUE HAN ESCULPIDO SU DESTINO

por una coalición de países vecinos determinada a hacer un ejemplo de su ambicioso proletariado. En el distrito de Martinaire las tensiones están a flor de piel por la huelga de los trabajadores del puerto, comandados por un sindicalista sin escrúpulos dispuesto a forzar la mano de la empresa que lo gestiona para fomentar su entramado de corrupción. Entre las protestas, un buen número de personajes estrambóticos intentan salir adelante: dos soldados retirados que juegan a petanca mientras se abandonan a la nostalgia que sienten por la antigua monarquía

y un amor en común, un grupo de jóvenes con planes para ocupar una iglesia abandonada y convertirla en una discoteca de música electrónica o la gerente de una librería convencida de que su infortunio comercial se debe a causas sobrenaturales son solo unos pocos ejemplos de tan colorido reparto.

A pesar de ser obra de un estudio primerizo en la industria, el juego se hizo con cuatro galardones en la pasada edición de The Game Awards, incluyendo mejor juego de rol y mejor narrativa. El masivo guion, de más de un millón de palabras, im-

plica muchas horas de lectura reposada, pero el texto tiene una calidad que en muchos aspectos supone un cambio de paradigma para el medio. *Disco Elysium* ha sido pergeñado por un equipo de ocho escritores, liderado por Karezvitz, y exhibe su identidad literaria con orgullo, con influencias que van del *Germinal* de Emile Zola a la novela negra de Dashiell Hammett, o la ciencia ficción de China Miéville y los hermanos Strugatsky. Es un juego que ahonda en el surrealismo sin reparos, con un trabajo minucioso de construcción de mundos,

donde uno de los factores más determinantes para poder avanzar en la trama con garantías implica comprender y asimilar la compleja historiografía de Revachol y las realidades socioeconómicas y políticas que han esculpido su destino. Posee un sentido del humor cargado de ironía, con valientes incursiones en el discurso de lo absurdo, que a la postre termina por aparecer contrapuesto a una melancolía que lo permea todo. Una contemplación del fracaso inherente a la naturaleza humana y de las furias que residen en el espejo. **BORJA VAZ**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Zombis y prosperidad global

POR DIVERSAS RAZONES me interesa la economía como disciplina. Una de esas razones es la importancia que ha tenido (y tiene) en el desarrollo de la ciencia, especialmente una vez que se puso en marcha a finales del siglo XVIII la Revolución Industrial, en la que consideraciones económicas—entender los procesos físicos que subyacían en la “máquinas de vapor” para mejorar su eficiencia— influyeron significativamente en el camino que conduciría al establecimiento de la termodinámica, la rama de la física que se ocupa de los intercambios de energía. Ya en el siglo XIX, la interrelación ciencia-economía se intensificó en dos campos que, literalmente, cambiaron la sociedad: la química orgánica (con sus aplicaciones a la industria de los tintes y la farmacéutica) y la electricidad. Y ¡qué decir del siglo XX, en el que la “razón económica” fue decisiva en el desarrollo de la física de la materia condensada (la de materiales como los semiconductores que han hecho posible la globalización).

Me ha recordado este viejo interés la publicación de dos libros: *Contra los zombis. Economía, política y la lucha por un futuro mejor* (Crítica 2020), del Premio Nobel de Economía Paul Krugman, y *Excesos. Amenazas a la prosperidad global* (Planeta, 2019), del catedrático emérito de Economía de la Empresa de la Universidad Autónoma de Madrid Emilio Ontiveros. Confieso que siento por ambos una simpatía especial, debido a la claridad de sus análisis y que éstos nunca son ajenos a lo que interesa a la mayor parte de la sociedad, aquéllos que no dirigen las finanzas pero sí sufren las consecuencias e ideas de los que las ma-

nejan. Muestra de lo comprometidos que están con el bienestar común es que en los subtítulos de los dos libros que acaban de publicar aparecen las expresiones “un futuro mejor” y “prosperidad global”.

Pero no teman, no voy a ejercer de crítico económico, tarea para la que no estoy capacitado, aunque tampoco sea ajeno a ella: ninguno deberíamos serlo, pues condiciona nuestras vidas. De lo que quiero tratar es de un asunto sobre al que no dejo de darle vueltas desde hace mucho: ¿es la economía una ciencia? Sé, por supuesto, que es considerada como tal; que, de hecho, se le adjudica el título de “la más exacta” de las ciencias sociales, consideración que comparto. En pretensiones de exactitud es, ciertamente, la más ambiciosa de las disciplinas sociales, no en vano las matemáticas desempeñan un papel importantísimo en sus análisis. En el que probablemente sea el más personal de los ensayos incluidos en *Contra lo zombis*, el titulado “Cómo trabajo”, Krugman reconoce explícitamente esta faceta de la economía: “La mayoría de los economistas jóvenes se incorporan hoy a este campo desde la vertiente técnica. Su intención ini-

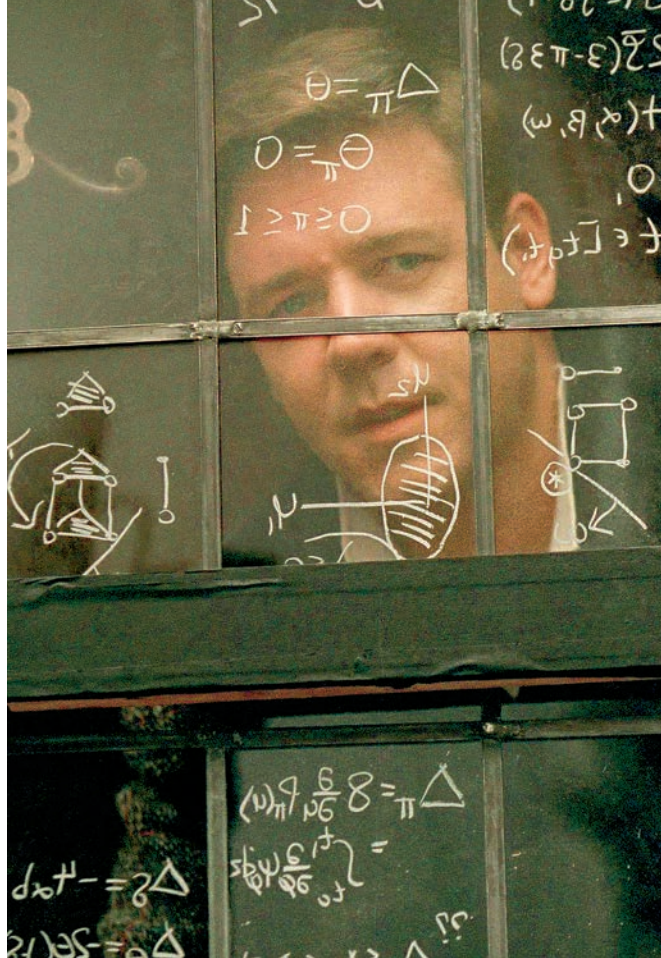
cial es optar por una carrera de ciencias puras o ingeniería y acaban deslizándose hasta la más rigurosa de las ciencias sociales. Las ventajas de adentrarse en la economía desde esa dirección son evidentes: se llega con una buena formación en matemáticas y uno encuentra naturales los modelos formales”. No todos los economistas, por supuesto, dependen tanto en sus enfoques y análisis de las matemáticas; el mismo Krugman señala que “no es de ahí de don-

**NO HAY CIENCIA SIN CAPACIDAD
DE PREDECIR LO QUE VA A SUCE-
DER Y LA HISTORIA, LA FILOSOFÍA
O EL DERECHO NO PUEDEN
CUMPLIR CON TAL CONDICIÓN**

de yo provengo. Mi primera pasión fue la historia; estudié pocas matemáticas, aprendiendo solo lo que necesito para ir progresando”.

LA PREGUNTA que yo me llevo formulando mucho tiempo es si el uso de una herramienta tan exacta (y sin duda científica) como es la matemática justifica la denominación de “ciencia”. Lo diré con claridad, no considero que todas las denominadas “ciencias sociales” sean “ciencias” en el mismo sentido que las ciencias de la naturaleza (la física, la química o la biología, fundamentalmente). No hay ciencia sin capacidad de predecir lo que va a suceder (creo que ya lo he dicho en estas páginas) y disciplinas como la historia, la filosofía o el derecho no cumplen, no pueden cumplir, con tal condición debido a la naturaleza del “objeto” al que se dedican, mucho menos “pasivo”, ajeno a las cambiantes circunstancias humanas, que la naturaleza. La historia, por ejemplo, analiza el pasado y las relaciones lógicas que descubre entre acontecimientos, modos de vida, etcétera, pueden servirnos de ayuda para encarar el futuro, pero no para predecirlo. Dicho esto, debo aclarar que esto no quiere decir absolutamente nada en contra de esas disciplinas, que para mí son sistemas lógicos maravillosos.

La economía vive, por así decir, como el título de esta sección, “entre dos aguas”, pues estudia el cambiante mundo de las relaciones sociales y busca



RUSSELL CROWE COMO JOHN NASH EN *UNA MENTE MARAVILLOSA*, DE RON HOWARD

no solo entender lo que ya sucedió, sino sobre todo, predecir lo que va a ocurrir. Y ahí la matemática constituye una ayuda fenomenal. Quiero aprovechar lo que estoy diciendo para recordar un libro que ejemplifica muy bien esa dualidad de la economía; un libro que pertenece al reducido y exclusivo grupo de los clásicos, en este caso tanto de la economía como de la matemática: *Theory of Games and Economic Behavior* (*Teoría de juegos y comportamiento económico*, 1944), fruto de la colaboración entre un matemático extraordinario, el húngaro John von Neumann y el economista Oskar Morgenstern, y con el que se dio un impulso decisivo a la teoría de juegos (cooperativos). De hecho, las técnicas que se aplicaban en él no se limitaban a problemas económicos, eran lo suficientemente generales como para aplicarse a la ciencia política, la sociología o las estrategias militares.

LA TEORÍA DE JUEGOS cooperativos de Von Neumann y Morgenstern fue extendida a los más reales juegos no cooperativos –en la vida real los participantes en “juegos” con mucha frecuencia tratan de obtener posiciones que les den ventajas, esto es, no cooperan con otros– por el matemático John Nash en su tesis doctoral de 1950. En 1994, Nash –famoso por el libro y la película basados en su dramática historia, *Una mente maravillosa*– recibió el Premio Nobel de Economía. ●

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.









Elba Benítez

Cabezonería, exposiciones diferentes y un buen plantel de artistas han sido las claves de su éxito. Elba Benítez (Las Palmas, 1952) celebra sus 30 años de galería con una muestra de Ignasi Aballí y su stand en ARCO.

¿Qué libro tiene entre manos?

Sapiens. De animales a dioses, de Yuval Noah Harari y *El declive*, de Osamu Dazai

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Nunca abandono, aunque me cueste terminarlo. A veces pospongo para retomar más tarde.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Con Peter Brook.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

No recuerdo cuál fue el primero pero sí pedir en casa *Las aventuras de los cinco*, de Enid Blyton. Me leí muchos.

¿Cuáles son sus hábitos de lectura?

Siempre en papel. Durante los días de trabajo, por la noche o en los vuelos largos... Si estoy de vacaciones, o en los fines de semana, a cualquier hora del día.

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

Son varias las que han modelado mi vida. La primera vez que vi y escuché a Joan Manuel Serrat, en TVE todavía en blanco y negro, cantando en catalán *Paraules d'amor* y *Canço de matinada*. *Yerma*, con Nuria Espert y Víctor García, en

los años 70. *Las meninas*, en una sala en penumbra. Pasear por los jardines de la Alhambra al amanecer, después de haber conducido toda la noche desde Madrid. El concierto de The Rolling Stones en Madrid en 1982...

¿Qué ha cambiado en los 30 años de vida de la galería?

La galería ha dejado de ser el espacio natural donde se producen los encuentros alrededor del arte, trasladándose a las ferias. El arte, gran parte de él, se ha convertido en un valor especulativo.

¿Cuál ha sido la receta para mantenerse en pie?

Vocación. Pura cabezonería

¿Con qué artistas ha trabajado desde sus inicios?

Desde los primeros noventa, con Ignasi Aballí, Ernesto Neto, Francisco Ruiz de Infante, Francesc Torres... La relación se ha mantenido porque está basada en el respeto y apoyo mutuo, y el convencimiento por ambas partes de que ganamos todos.

¿Qué edición de ARCO recuerda especialmente?

La de 1994, la primera vez que participamos.

¿Qué falta y qué le sobra hoy a la feria?

Es una de las mejores del mundo. Atrae a muchos visitantes. Madrid, además, tiene una de las mejores ofertas culturales de Europa.

¿Quién manda hoy en el mundo del arte?

En el mercado internacional, las casas de subastas y las galerías transnacionales. También los patronos de los grandes museos. En el caso de España está diluido.

¿Tiene colección de arte?

No, nunca he coleccionado cosa alguna. Me gusta vivir rodeada de arte, pero no formar una colección.

¿Y de qué artista le gustaría tener una obra en casa?

Para empezar, de Marlene Dumas y Bruce Nauman.

Ejerza de crítica de la última exposición que ha visitado.

La retrospectiva de Hans Haacke en el New Museum de Nueva York. Su obra me reconcilia con lo mejor que tiene esta profesión. Pocos artistas como él han realizado un trabajo de una coherencia absoluta con su vida y con su pensamiento.

¿Le importa la crítica, le sirve para algo?

Me importa y aprendo siempre de ella, sobre todo cuando no es favorable. Le presto atención porque me devuelve una imagen de la que no era consciente. Me refiero, claro, a la crítica ejercida con conocimiento e inteligencia.

¿Qué tipo de música escucha en casa?

Clásica, jazz, flamenco...

¿Qué película reciente le ha impactado?

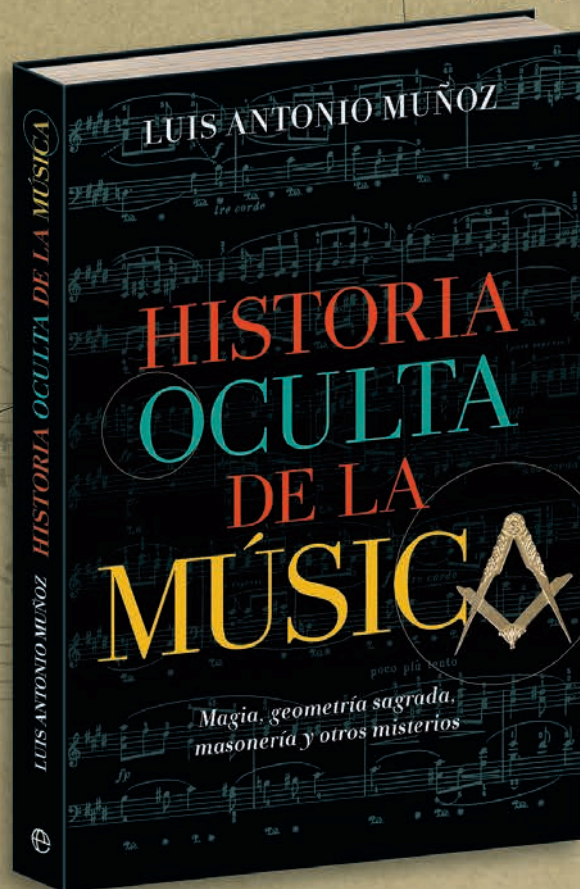
Lo que arde, de Oliver Laxe, y *La virgen de agosto*, de Jonás Trueba. Me ha recordado un cine que se hacía en la Transición, con pocos medios, con historias cercanas...

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me gusta toda la diversidad que ofrece nuestro país, con una identidad marcada por la historia y la cultura pero abierto al resto del mundo. ●

LUIS ANTONIO MUÑOZ

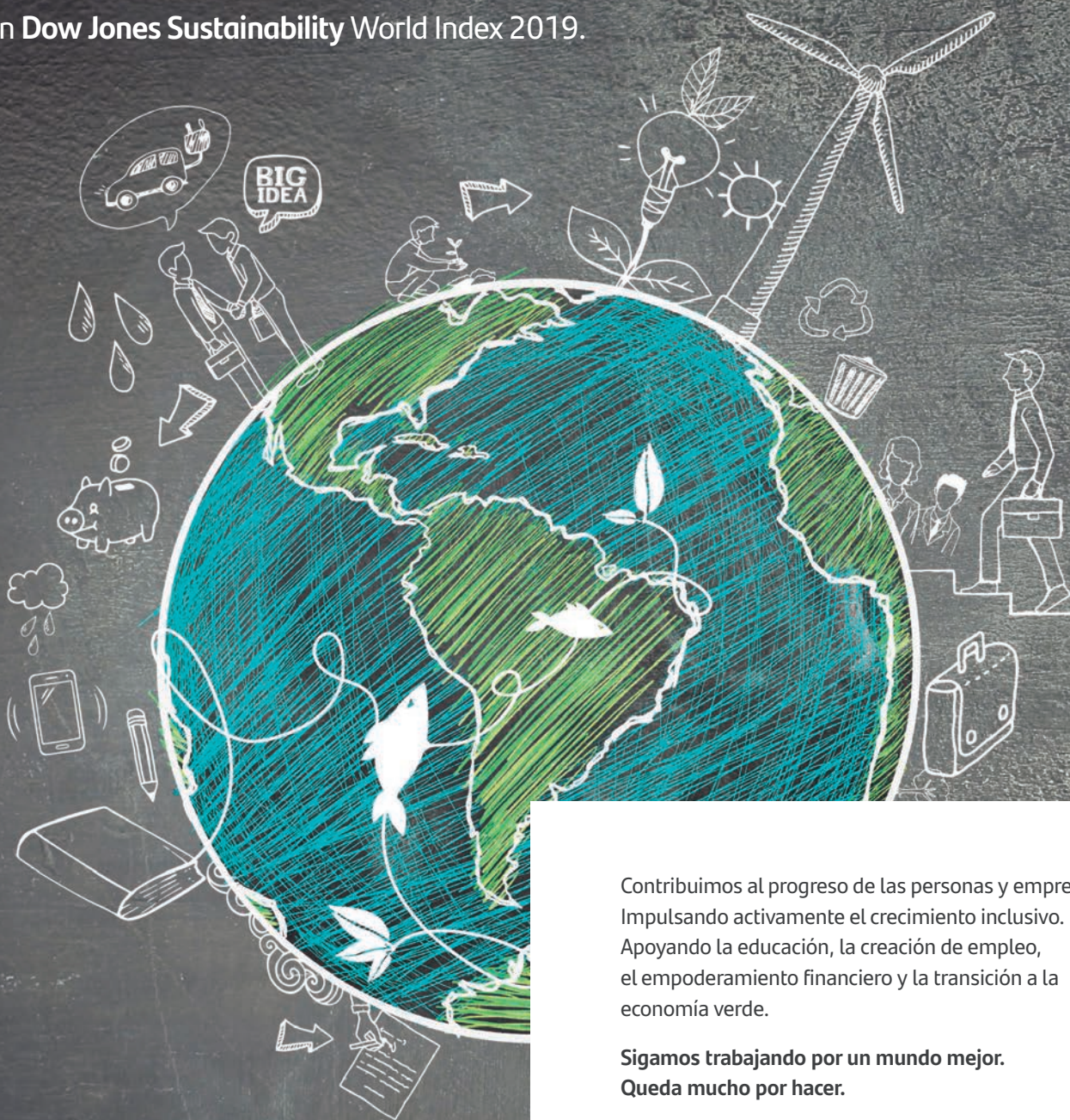
HISTORIA
OCULTA
DE LA
MÚSICA



UN VIAJE A LO LARGO DE LA RELACIÓN ENTRE
MÚSICA, MISTERIO, MAGIA Y ESOTERISMO.
UN LIBRO PARA SER LEÍDO... Y ESCUCHADO.

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)