

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



EL CULTURAL

6-12 de marzo de 2020

elcultural.com

Libros y cine
Feminismo 4.0

Aquiles, de doncella a héroe

El Teatro Real rescata *Aquiles en Esciros*, de Corselli, con el guerrero travestido antes de Troya

EL MUNDO

Outsiders presenta, producida por GINETTE PETIT y la productora ejecutiva NATHALIE BISSONNETTE

Andrée LACHAPELLE

Gilbert SICOTTE

Rémy GIRARD



Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
SECCIÓN OFICIAL



Basada en el bestseller de Jocelyne Saucier

Y LLOVIERON PÁJAROS

una película de Louise Archambault

"Unos personajes que
encandilan de inmediato"
Fotogramas

"Sin prejuicios"
El Mundo

"Llena de encanto y
sensibilidad"
ABC

"Muy recomendable"
La Razón



NUNCA ES TARDE

GILBERT SICOTTE ANDRÉE LACHAPELLE RÉMY GIRARD "IL PLEUVAIT DES OISEAUX"
BASADA EN LA NOVELA DE JOCELYNE SAUCIER PUBLICADA POR ÉDITIONS XYZ EVE LANDRY ÉRIC ROBIDOUX LOUISE PORTAL PATRICIA NOLIN MARIE-GINETTE GUAY Y KENNETH WELSH
GUIÓN LOUISE ARCHAMBAULT REPARTO DE PAPELES LUCIFEROBIAH LUY KARLI QUINN DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA MAHIEU LAVERDIÈRE SONIDO JEAN CAMDEN SYLVAIN BELLEMARE STÉPHANE
LARIVIÈRE BERNARD GARIÉPY STROBL DIRECCIÓN ARTÍSTICA MARIE-CLAUDE COSSELIN Y JEAN LÉBOURDAIS DECORADOS JULIE RAYMOND DISEÑO DE VESTUARIO CAROLINE POIRIER
PELLUQUERÍA MARTIN LAPOINTE MAQUILLAJE KATHRYN CASAUULT MONTAJE RICHARD COMEAU MÚSICA ORIGINAL WILL DRIVING WEST DAVID RATTÉ Y ANDRÉA BÉLANGER

OUTSIDERS SODEC Québec TELEFILM CANADA LE FONDS HAROLD GREENBERG Canada Québec INDIÉ SALES mk2 | MLE END AOPM AVALON
avalonciné www.avalon.me avalonciné

ESTRENO 13 DE MARZO

PENDIENTE DE CALIFICACIÓN POR EDADES



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Chus Visor

El vuelo ciego de las palabras

Chus Visor es mucho más que un editor. Nadie en España conoce tan a fondo la poesía contemporánea. Nadie sabe tanto de los poetas como él. Siente el verso. Juzga siempre desde la ecuanimidad. Oírle hablar de poesía es un regalo para el buen gusto literario.

Ha publicado, en su colección favorita, 1.100 libros de poesía, a los que hay que añadir un centenar más en otros apartados. No sé por qué cree que *Filobiblón* es el mejor libro que ha editado. Quizá porque lo escribió él mismo, con buen pulso, por cierto, y sagacidad en el análisis. Entre los poetas vivos que admira, tal vez ocupe el primer lugar Luis García Montero, si bien en la entrevista que le hizo Irene García Chacón, distingue a Leopoldo María Panero, a Claudio Rodríguez, a Benedetti, a Pere Gimferrer, a Caballero Bonald, a Luis Alberto de Cuenca, a Raquel Lanseiros...

Fija su atención sabia en Juan Ramón Jiménez, en Gar-

cía Lorca, en Rafael Alberti, en Ángel González, en Vicente Aleixandre, en Gabriel Celaya, en Gil de Biedma, en Miguel Hernández... Ha publicado, en fin, libros de casi todos los grandes de muy varias nacionalidades. Se le escapó entre los jóvenes españoles, un libro erizante, *Las moras agraces* de Carmen Jordra, y no le gusta que se lo recuerden. En todo caso, los poetas, por sorprendente que parezca, no buscan en él que publique sus libros sino, sobre todo, su juicio crítico favorable. Este sabio de la poesía que es Chus Visor, en el siglo Jesús García Sánchez, se ha convertido en un faro que ilumina la República de las Letras.

“Cantan la gloria los aonios coros de quien supo elegir, de entre las flores, la lis de la amistad, la luz del mundo”, le escribe García Baena. Para Francisco Brines, el editor recuerda al miedo del Cristo abandonado. Juan Marsé, el mejor escritor en español de la hora actual, dice de Chus Visor, que es “el más atlético edi-

tor de poesía del reino”. Pere Gimferrer, que ganará para España en catalán el Premio Nobel de Literatura, brinda por el editor con el vino recio de un poema que fecunda las dagas desenfundadas, convivio de dioses y de hadas. A Chus le atemoriza, como a Antonio Colinas, el temblor de las cortinas en la noche. Mendicutti le apresa con el verso esquivo que a su ardor de escritor se resistía. Jon Juaristi le llama Gran Visir de Visor y le encandila con un poema sobre *Pasionaria*. Claribel Alegría asegura que el editor “obsequia alas a los poemas para que vuelen”. Gelman levanta su cuerpo echado sobre los paisajes del vino. Y en las manos de Caballero Bonald chirrían las hojas de los libros como élitros descompensados.

Luis Alberto de Cuenca regresa de la mano de Chus Visor a la única patria que merece la pena, la patria de la infancia. Jaime Siles, un océano mediterráneo de cultura en cada verso, le explica que el tiempo es un pobre regalo ima-

ginario, un puñado de arena, que se abraza a Juan Ramón Jiménez en el espacio. Luis García Montero le devuelve los elogios y lo retrata sentado, “nocturno de los pies a la cabeza”, zarandeado por su tímida ley de la osadía. José Antonio Mesa acierta al distinguir a Chus Visor y le da caza al vuelo ciego de las palabras. Antonio Lucas, que se expresa siempre con la belleza literaria ceñida a la cintura, se refiere al editor como a una liturgia a la que es necesario regresar en el eterno retorno del tiempo recobrado de la poesía. Y Pérez Azaústre, en fin, derrama misterio y fascinación en el entorno siempre vivo de Jesús García Sánchez.

Irene García Chacón explica que Chus empezó a editar versos porque en su juventud no había colecciones que permitieran acercarse de forma profunda a la poesía. Medio siglo después el editor ha levantado la gran pirámide de Keops, negra y brillante, edificada con la lírica de todos los tiempos. ●

86
SSIFF
NEW DIRECTORS
FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN
2018

CANDIDATA POR MÉXICO
OSCAR 2020

Official Selection
tiff
Toronto International
Film Festival 2018

UNA JOYA CIERTAMENTE SORPRENDENTE
EL MUNDO

SUBLIME. PROPORCIONA DESTELLOS DE HUMANIDAD
QUE RESULTAN CASI MILAGROSOS
THE NEW YORK TIMES

LA CAMARISTA

THE CHAMBERMAID

una película de Lila Avilés

6 DE MARZO ESTRENO EN CINES

f El Sur Films @elsurfilms @elsurfilms www.elsurfilms.com



bambú|audiovisual

FOPROCINE



linearcia



EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasategui

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección
Luisa Espino, Alberto Ojeda

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

Críticos: Juan Avilés, Ángel Basanta, J. M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Jorge Bustos, Ernesto Calabuig, Ángel Calvo Ulloa, Adolfo Carrasco, Pilar Castro, José Luis Clemente, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Carlos F. Heredero, Cecilia Frias, Pilar G. Mouton, Fran G. Matute, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, F. J. Irazoki, Inmaculada Maluenda, Nadal Suau, Rafael Narbona, Rafael Núñez Florencio, José M^a Parreño, Liz Perales, Javier Redondo, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, 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

6-12 DE MARZO DE 2020

3. PRIMERA PALABRA

Chus Visor. El vuelo ciego de las palabras, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

En busca de nuevos públicos para la ópera, POR LAIA FALCÓN Y JOAN MATABOSCH

25. MÍNIMA MOLESTIA

¿Un asunto personal?, POR IGNACIO ECHEVARRÍA



PORTADA

Franco Fagioli
caracterizado para
Aquiles en Esciros.
Foto: Javier del Real

LETRAS

8. Martín Caparrós: "Si dejara de existir la muerte ya no tendríamos un futuro", POR ANDRÉS SEOANE

12. Gina Rippon. *El género y nuestros cerebros*, POR EMILY OSTER

14. Feminismo 4.0. Cosecha 2020

16. Joaquín Pérez Azalustre. *Atocha 55*, POR PILAR CASTRO

17. Juan Pablo Villalobos. *La invasión del pueblo del espíritu*, POR NADAL SUAU

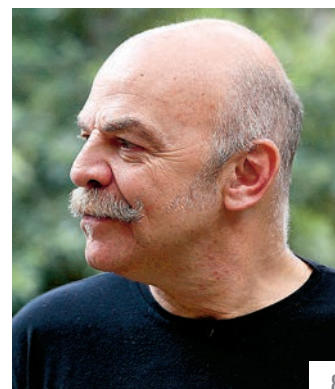
18. Boris Vian, cien años de irreverencia, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

20. Varios Autores. *Después del 68*, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

21. Miguel Ángel Fernández Ordóñez. *Adiós a los bancos*, POR C. RODRÍGUEZ BRAUN

22. Santiago Aguilar y Felipe Cabrerizo. *La Codorniz*, POR MANUEL HIDALGO

24. Libros más vendidos



26

ARTE

26. Maneras de mirar. La Colección Erling Kagge llega a la Sala de Arte Santander, POR LUISA ESPINO

28. August Sander, ¿tipo o persona?, POR ELENA VOZMEDIANO

30. Teresa Solar, boca, tubo, oído, POR ROCÍO DE LA VILLA

32. Cuando el muralismo mexicano saltó la valla y alcanzó Nueva York, POR IVÁN LÓPEZ MUNUERA



38

ESCENARIOS

34. Sol, sexo y playa, el guerrero Aquiles antes de la tragedia,

POR ALBERTO OJEDA

38. Harold Pinter o la verdad escurridiza,

POR JAVIER LÓPEZ REJAS

40. Gore isabelino según Donnellan, POR A. OJEDA

42. Al Ayre, en el Auditorio Nacional,

POR ARTURO REVERTER



CINE

44. Mujeres, de la rebelión al techo de cristal, POR JAVIER YUSTE



CIENCIA

48. ENTRE DOS AGUAS

El caso Rosalind Franklin,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Lucía Etxebarria

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 Orteguitanos, Revista de Estudios Brasileños www.elespectador.org.es

¿Puede la ópera crear nuevos públicos ante el 'diluvio' de las redes so proponen una profunda renovación que combine tradición y exper



LAIA FALCÓN

Soprano y autora de *La ópera, voz, emoción y personaje* (Alianza)

Sobrevivir al nuevo diluvio

¿Q

ue cómo sobreviviremos a este nuevo diluvio?, se preguntan los viajeros mientras suben a esta escandalosa Arca de Noé, con mil especies distintas de públicos. Pues como todas las otras veces. La ópera, en cierto modo, va de eso: de mantener esa tersura

tan suya frente a su querido repertorio de dilemas de a vida o muerte. No se cansa, sigue con las suyas de un siglo para otro, cantando con soltura en el incómodo espacio que queda entre la espada y la pared. Hace un mundo de una lágrima furtiva, sí, pero también resume guerras de titanes en tres minutos de obertura y mil veces, desde que nació, se las ha ingeniado para demostrar que sigue teniendo mucho que aportar: que es palco y pueblo, reliquia y vanguardia, mentira y espejo. Quizás una de sus tareas más importantes es recordarlo, bien claro y a los cuatro vientos: ¡señoras y señores, niños y niñas, vengan todos y cada uno, porque ese beso y esa revolución, esa melodía y ese *crescendo* que han oído por ahí y que tanto os gustan se inventaron entre estas cuatro paredes!

Pero además, como cada diluvio trae siempre peligros renovados, uno de los peores vértigos de las industrias culturales es hoy el de la infinita fragmentación que pulveriza los contornos de lo que antes llamábamos “los públicos”: con cada uno encerrado en su pantalla individual, ¿cómo conseguir que alguien venga a esto otro, tan de cartelera estanca y horarios fijos, sin dejar de ser quienes somos? ¿Necesitamos convertir en *influencers* y *youtubers* a quienes cantan de memoria

en trece idiomas y consiguen que sus voces atraviesen con éxito y sin micrófono una orquesta y cinco pisos? ¿Necesitamos embutir monumentos de poesía y reflexión que han sobrevivido a guerras y estupidez en coquetos retales virales de veinte segundos? Puede ser. ¿O necesitamos quizás también volver a demostrar que hay otros modos de latir y existir, más allá de lo que cabe en una foto y un puñadito de caracteres?

Imposible esperar esta vez a que la paloma vaya y vuelva. No hay tiempo: o encontramos la orilla ya, o la fabricamos. El oficio busca una resbaladiza y siempre cambiante ecuación que, por un lado consiga tratar con cariño a quienes aman la ópera por sus tradiciones y que, por otro, acoja a los que buscan novedad y experimentación. Debemos seguir buscando nuevos focos para el repertorio aún desconocido o por crear, a la vez que mimamos ese inventario musical y escénico que resulta a tantos y con tanta frecuencia el más querido. Sin perder la siempre deseable dimensión internacional, en nuestro entorno necesitamos también fórmulas lógicas que potencien y aprovechen mejor el talento más cercano. Y sobre todo necesitamos volver a preguntarnos —cada vez que el telón sube— cómo podemos ser más útiles socialmente: qué vamos a ofrecer a aquellos que queremos que vengan, qué podemos sumar a ese abrumador océano inmediato y generoso de patrimonio, riquezas universales y retratos certeros que también navegan entre vídeos de gatitos y de gente que se grita. Mucho más allá del virtuosismo y la autocomplacencia, la ópera es reunión, convivencia y siglos de búsqueda y juventud. ▲

**¿NECESITAMOS CONVERTIR EN INFLUENCERS Y YOUTUBERS A QUIENES
CANTAN DE MEMORIA EN TRECE IDIOMAS Y CONSIGUEN QUE SUS VOCES
ATRAVIESEN CON ÉXITO Y SIN MICRÓFONO UNA ORQUESTA Y CINCO PISOS?**

ciales y las nuevas tecnologías? Laia Falcón y Joan Matabosch
imentación y que ejercite la musculatura del sentimiento.

D A R
D O S



JOAN MATABOSCH

Director Artístico del Teatro Real

Una fuerza explosiva

¿C

ómo atraer a los jóvenes hacia la cultura, la música, el teatro y la ópera? Se trata de un tema crucial en la gestión de las casas de ópera y de cualquier otra institución cultural que hace correr auténticos ríos de tinta.

Se puede abordar el tema con prolijas estrategias a cuál más imaginativa, más heterodoxa y más *cool* pero tengo la sospecha de que, en el fondo, la respuesta es tan fácil que a veces se nos pasa de largo: el público acude sencillamente cuando se le ofrecen productos de una gran calidad. Eso es lo más relevante en un momento en que el mercado del ocio está saturado por una competencia feroz entre los objetos más heterogéneos. Solo si la calidad es sobresaliente tiene sentido esperar que un joven salga espontáneamente de su casa para invertir su tiempo en una representación pagando el precio de una entrada de ópera que, encima, no suele ser lo más asequible del mercado a no ser que tenga la habilidad de aprovechar ofertas como las del 'último minuto' del Teatro Real, que por cierto deberían ser más conocidas porque son un auténtico privilegio.

Por lo tanto, la calidad es lo primero, pero no es ciertamente lo único. El espectáculo debe ser capaz de conectar con nuestra sensibilidad contemporánea, sea cual sea la época en la que se concibió y se estrenó la obra. Las óperas del pasado no regresan a los escenarios como objetos de veneración, como referencias codificadas del pasado que nos disponemos a contemplar con pasiva delectación, sino que tiene sen-

tido volver a ellas porque, como sucede con los clásicos, nos expresan y nos interrogan. La ópera, como cualquier forma de arte, tiene la facultad de poner delante del hombre lo que el hombre es. No se trata simplemente de recordar las melodías que se reconocen, ni de centrarnos en admirar la belleza plástica de la escenografía, ni de limitarnos a reverenciar las proezas de los cantantes, las orquestas o el coro. Todo esto también, siempre y cuando no reemplace lo esencial. Se trata de reconocer en la obra lo que nos expresa, lo que nos atañe, lo que nos habla de nuestra propia experiencia. En la ópera, la intensidad de esta vivencia puede tener una fuerza explosiva.

Porque la ópera expresa experiencias humanas, no meras anécdotas. La intervención crucial de la música favorece precisamente la intensidad de este efecto porque la música existe antes que el lenguaje, antes que las palabras, independientemente de la racionalidad del discurso y de la secuencia temporal. Por esto la música es capaz de crear un espacio en el que lo universal se impone a lo particular de la trama de la acción dramática. Por mucho que la creación de la obra haya podido responder a un impulso del intelecto, en la representación lo emocional se impone a lo intelectual. A Kasper Holten le gusta decir que la ópera es el *fitness center* de las emociones. Tiene toda la razón. Quien quiere ejercitar los músculos de su cuerpo puede ir al gimnasio; pero quien quiera entrenar la musculatura de sus emociones, lo mejor que puede hacer es ir a la ópera. Y, para quien sepa distribuir su tiempo, no es incompatible. ▲

**SOLO SI LA CALIDAD ES SOBRESALIENTE TIENE SENTIDO ESPERAR QUE UN
JOVEN SALGA ESPONTÁNEAMENTE DE SU CASA PARA INVERTIR SU TIEMPO
EN UNA REPRESENTACIÓN PAGANDO EL PRECIO DE UNA ENTRADA**

“Estaba cabreado con la no ficción, hartado de escuchar hablar sobre la intención del cronista, palabra que detesto, más cuando me la aplican a mí. Así que me propuse armar una historia que obviamente tiene que ser pensada como ficcional, porque ocurre dentro de 50 años, pero que al mismo tiempo está contada con todas las herramientas periodísticas de la crónica”. Así re-

preocupación por la coherencia que con el pasado no tienes que tener, porque el pasado ya lo inventaron”, admite, y es cierto que su anacrónico bigote e incluso su extrema amabilidad invitan a hablar más de un tiempo ido que del porvenir. Sin embargo, hasta ese entonces viaja Caparrós para contar la investigación de una periodista sobre 天 (pronúnciese “jian”, paraíso

la diferencia contemporánea es que ahora existe la posibilidad de pensar la inmortalidad desde un punto de vista técnico. Ya no es algo exclusivamente místico, mítico, religioso o filosófico, sino puramente mecánico. Esto que tomo como base del relato, la transferencia de cerebros a un ordenador, es algo que se está trabajando ya. Es muy probable que no se logre en los

tentado de intentarlo. Si 天 existiera habría mucha gente muy inquieta por conseguirlo para sí y si el dinero se estableciera entonces como una barrera, mucha gente querría romperla. Pero no es una idea nueva. Me influyó mucho una historia que leí hace años y nunca volví a encontrar sobre cómo en algún momento del Antiguo Egipto hubo una revuelta porque mucha gente quería conseguir la inmortalidad reservada a los faraones.

P. Creemos que lo mejor de nuestras sociedades es para todos, pero en realidad la globalización siempre deja a alguien fuera. ¿Qué consecuencias tiene esto?

R. Estamos tan imbuidos de esta idea de globalización que creemos que todos están participando en ella. Hay 4.500 millones de personas en el mundo conectadas de algún modo más o menos eficiente a internet, lo cual es extraordinario. Pero eso significa que hay 3.000 millones que no lo están, casi 70 veces la población de España. Mucha gente que vive ya casi en otra dimensión, en otra galaxia. Unos pocos se van integrando y otros quedarán

fuera definitivamente, como los 800 millones de personas que no comen suficiente en un mundo que produce comida de sobra para todos. No sabemos bien cuáles son los efectos de esa exclusión. En general quien está fuera es la gente que está más jodida y que tiene menos posibilidades de reaccionar. Pero quizá algún día podrán explotar y romper todo. No lo sabemos.

P. Plantea el eterno dilema entre cuerpo y mente o alma.

Martín Caparrós

“Si dejara de existir la muerte ya no tendríamos un futuro”

¿Quién no querría vivir para siempre? ¿Cómo sería un mundo en el que no existe la muerte?

Estas son las grandes cuestiones que plantea *Sinfin* (Random House), la nueva novela del escritor argentino Martín Caparrós. Una “ficción sin novela”, ambientada en el caótico e hipertecnologizado 2070, que narra la investigación de una periodista sobre las inquietantes verdades ocultas tras la creación de una máquina capaz de crear una nueva forma de vida eterna mental, cuya gestación está envuelta en la bruma de complejos intereses políticos.

cuerda Martín Caparrós (Buenos Aires, 1957), todo respuestas francas, miradas inquisitivas y sonrisas irónicas, la gestación de *Sinfin* (Random House), una crónica periodística ambientada en 2070 en el que, a pesar de haber superado problemas como el hambre o la vejez, la humanidad vive en un marasmo social y político que muchos vaticinan a día de hoy. “Inventar un futuro es una actividad felizmente irresponsable, pero a la vez existe una

en chino), una máquina capaz de crear una nueva forma de vida eterna cuya función plantea un interrogante muy similar a la vida eterna ofrecida por las religiones tradicionales: ¿es realmente un paraíso o la más perfecta forma de control social de la historia?


Pregunta. La inmortalidad es un tópico intemporal, pero también una obsesión actual, ¿por qué decide abordarla?

Respuesta. Aunque la muerte es uno de esos temas eternos,

próximos 20 o 30 años, pero hay gran cantidad de gente que vive muy bien aquí que está invirtiendo fortunas enormes en buscar esa solución técnica a la mortalidad, porque es difícil morir bien cuando te crees que es el final de todo

P. ¿Hoy en día todos querríamos la inmortalidad o sólo quienes tienen mucho que perder?

R. Creo que si te dijeran que esto puede no acabarse, que hay una manera, uno estaría muy



Si se cumple ese futuro en el que seremos solo conciencia, sin ataduras físicas, ¿no se perderá algo fundamental de la esencia humana, nuestra materialidad?

R. La novela plantea que eso que la teología y la filosofía clásicas llaman alma y que ahora nosotros llamamos cerebro o mente, sobrevive maravillosamente dissociada del cuerpo, lo pasa mucho mejor sin su cuerpo e imaginando tener uno virtual que hace cosas mucho más placenteras. ¿Puede ser eso? No lo sé, pero no parece muy disparatado pensar que sea así dentro de un tiempo. Y entonces el cuerpo va a ser una especie de desecho nuclear, un problema. ¿Cómo se hará para agregar a la cantidad de basura con la que ya no sabemos qué hacer nuestros cuerpos vacíos? O bueno, sus, porque yo ya no llego.

HACIA UN MUNDO VIRTUAL

P. En su 2070 el ser humano alcanza una virtualidad prácticamente absoluta, contexto en el que quizá es mucho más asumible la idea de 天. ¿Hoy arrasaría del mismo modo?

R. Realmente lo creo. Si comparamos el grado de virtualización con el que vivimos ahora con el que se vivía hace sólo 30 años, es una diferencia radical. Por ejemplo, ahora estás hablando todo el tiempo con gente que no se encuentra a tu lado. Eso hace 100 años era imposible, y hace 30 tenías que ir a un lugar específico donde había un pesado aparato que no siempre funcionaba. Ahora yo charlo mucho con mi hijo, que vive en Buenos Aires, y vemos a la vez partidos de fútbol de Boca. Y esto irá incrementándose.

P. Sin embargo, en ese futuro robotizado alguien percibe que en los mundos ideales de las personas no hay máquinas.

R. Es una gran paradoja. Nuestra idea de paraíso nunca incluye máquinas, pero las necesitamos para construirnos una idea de él. Aunque sea la tecnología más rudimentaria. Por ejemplo, sin el libro hubiera sido mucho más difícil alcanzar una idea de paraíso. Aún hoy, las máquinas nos dan ideas de sitios maravillosos, pero allí no las queremos.

P. Otra paradoja es que a pesar de haber superado barreras como la creación de alimentos, la vejez o los prejuicios raciales y sexuales, dentro de 50 años el mundo es caótico y mucho más violento. ¿Será imposible la convivencia pacífica a pesar de los logros técnicos y sociales?

R. Planteo que aunque hay una serie de barreras que han caído, temas como la falta de necesidad de producir alimentos desordena, no ordena. Hay gente que pasa a ser absolutamente innecesaria, más aún que ahora. Me impresiona mucho cómo ya hoy en día hay unos 1.200 millones de personas que el sistema global no sabe cómo utilizar y que mantiene en una especie de miseria marginada porque matarlos a todos queda feo, alguien protestaría en la ONU. Al final esa gente quizá creará una situación de caos.

P. Esta tecnología roba el gran monopolio de las religiones, la vida eterna, pero en su novela el catolicismo subsiste e incluso se radicaliza. ¿En un futuro incierto podría ser, como en el pasado, un catalizador social?

R. Ahora damos por hecho que la religión beligerante es el islam y pensamos que el catolicismo es una religión serena y pacífica cuando históricamente

“EL RELATO ES CONSUSTANCIAL AL SER HUMANO. EN CADA ÁMBITO DE LA VIDA HAY QUE ARMAR UNO CONVINCENTE Y GRATIFICADOR”

“PARADÓJICAMENTE, NUESTRA IDEA DE PARAÍSO NUNCA INCLUYE MÁQUINAS, PERO LAS NECESITAMOS PARA CONSTRUIRNOS UNA IDEA DE ÉL”

“ESTAMOS TAN IMBUIDOS DE GLOBALIZACIÓN QUE NO PENSAMOS QUE HAY 3.000 MILLONES DE PERSONAS FUERA. NI EN LOS EFECTOS DE ESA EXCLUSIÓN”

no hubo una más guerrera. No es inverosímil pensar que viendo su pérdida alarmante de seguidores haga lo que hizo el islam hace 30 o 40 años y recupere su carácter beligerante. Le quedaban ciertos bastiones, “curiosamente” los lugares más pobres del mundo África y América Latina, pero allí están perdiendo millones de fieles a manos de los evangélicos. Es una derrota extraordinaria para Roma que trató de aminorarla con un Papa latino, lo que no parece funcionar. Quizá se desesperen lo suficiente para hacer una nueva cruzada.

P. Siempre le ha atraído el origen de los mitos fundacionales, como *La Buena Historia*, un relato que narra el “idílico” nacimiento de 天 ¿Este tipo de relatos siempre son necesarios?

R. Pareciera que sí, ¿verdad? Estamos en una época en que, sobre todo en política, se habla mucho de los relatos, de que lo que tiene que hacer un líder para conseguir el poder es ofrecer un buen relato. Y creo que eso se reproduce en todas las esferas. Se me ocurre, por ejemplo, que uno no tiene una buena relación amorosa, si no construye un buen relato en ese reducido espacio. En cada ámbito hay que armar un relato convincente y gratificador, es consustancial al ser humano.

UN PRESENTE TEDIOSO Y PLANO

P. Sin embargo, afirma que “El siglo XXI no tiene nada por lo que luchar”, ¿hacia dónde nos lleva ya hoy esta falta de ideales?

R. Es una de mis preocupaciones más habituales. A lo largo de la historia ha habido periodos en que los hombres se imaginaban cómo querrían que fuera su futuro y hacían lo posible para ponerlo en pie. Y, en cambio, ha habido épocas en las que

los hombres vienen del fracaso de ese futuro deseado y todavía no han construido la siguiente idea de porvenir, por lo que no saben hacia dónde ir y temen cualquier cambio. Este es uno de los rasgos de nuestro tiempo: imaginamos el futuro como amenaza porque no conseguimos armar el relato de un futuro deseable. Eso convierte la actualidad en un momento tedioso, pegajoso, plano.

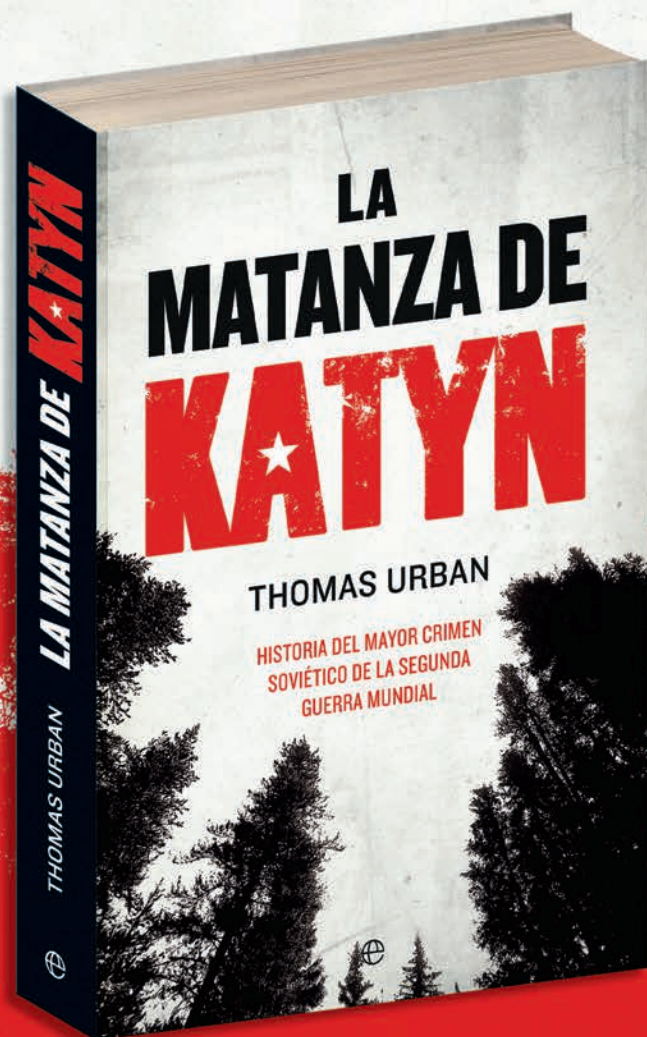
P. Todo el rato se repite que esta tecnología es un triunfo, pero ¿no es al tiempo un fracaso que el ser humano renuncie a la aspiración tradicional de mejorar la vida en la Tierra por un subterfugio como encerrarse para siempre en 天?

R. En este sentido 天 es una caricatura de esta época en que el triunfo es individual. Abandonar el presente para vivir el futuro en un pasado perpetuo es la gran paradoja de todo esto. Demuestra que sin la existencia de la muerte, la gente ya no quiere estar en el presente y, por tanto, no piensa en el futuro. Es decir, si eliminamos la muerte ya no existe el futuro.

P. “La muerte nunca fue lo peor”, asegura uno de los científicos que la combate, ¿qué es lo que nos aterra de ella?

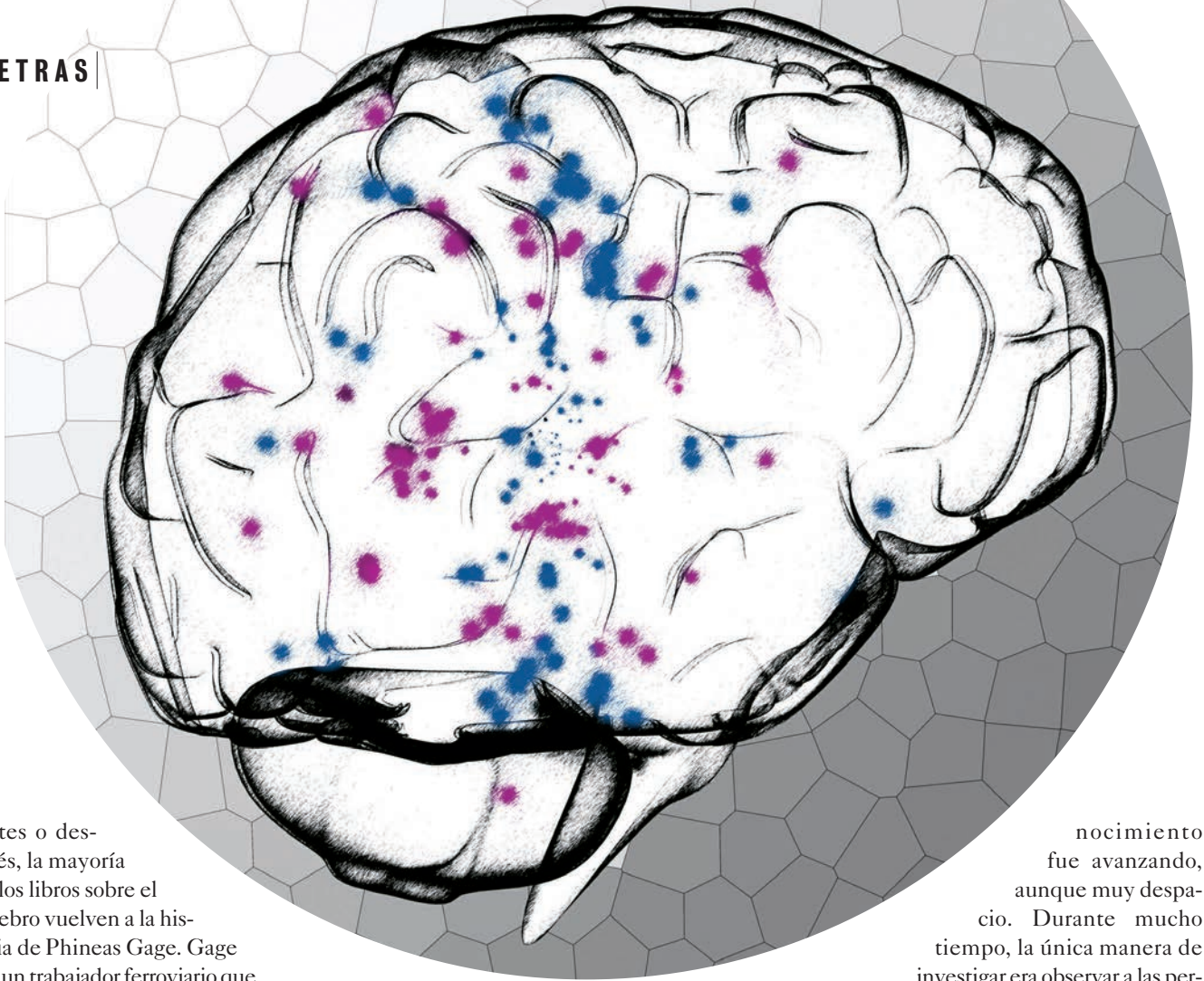
R. Este personaje se plantea 天 como una especie de tortura de Sísifo, repetir una y otra vez los mismos pensamientos sin poder jamás salir de ellos. Eso es peor que la muerte. El origen de esta idea está en una versión del Hades de la Antigua Grecia donde había almas que andaban por ahí sin cuerpos, sin posibilidad de hacer nada de lo que podían imaginar. Pero lo realmente peor que la muerte es estar constantemente pensando en la muerte, y de eso no podemos aún escapar. **ANDRÉS SEOANE**

**LA MASACRE DE 22.000 OFICIALES Y
FUNCIONARIOS POLACOS EN EL BOSQUE DE KATYN
Y OTROS TERRITORIOS DE LA UNIÓN SOVIÉTICA FUE UNO
DE LOS CRÍMENES DE GUERRA MÁS TERRORÍFICOS
DE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL.**



**UN LIBRO NECESARIO, CONMOVEDOR Y ESCLARECEDOR SOBRE
UNO DE LOS EPISODIOS MÁS TERRIBLES Y DRAMÁTICOS DEL SIGLO XX.**

la esfera  de los libros
www.esferalibros.com



Antes o después, la mayoría de los libros sobre el cerebro vuelven a la historia de Phineas Gage. Gage era un trabajador ferroviario que vivió en el siglo XIX. En 1848 sufrió un desafortunado accidente: una barra puntiaguda de acero le atravesó el ojo y salió por el lado opuesto de la cabeza llevándose con ella parte del cerebro. Increíblemente, el herido sobrevivió con la mayoría de sus facultades intactas. Lo que cambió fue su personalidad, que se volvió más agresiva. El médico que lo atendió redactó un informe en el que sostenía que la “conducta civilizada” estaba localizada en una zona específica del cerebro, concretamente, en la que él había perdido.

La ciencia se puso a tratar de descubrir en qué áreas del cerebro residían qué capacidades, partiendo de la idea de que este órgano era una especie de mapa con pequeñas zonas asociadas, por ejemplo, con la capacidad de andar, hablar u oler. El co-

nocimiento fue avanzando, aunque muy despacio. Durante mucho tiempo, la única manera de investigar era observar a las personas que habían sufrido lesiones cerebrales traumáticas. Por lo tanto, no es de extrañar que el desarrollo de las tecnologías que permiten estudiar cerebros intactos despertase gran entusiasmo. En los últimos años, el procedimiento que más debate ha generado ha sido la imagen por resonancia magnética funcional (IRMf), que permite a los investigadores medir el flujo de oxígeno al cerebro e identificar qué partes se activan en respuesta a diferentes estímulos.

Estas tecnologías no siempre han estado a la altura de la expectativa creada. La mecánica y la estadística del procesamiento de los datos IRMf han resultado mucho más complejas de lo que se imaginó al principio. En consecuencia, se han hecho muchas afirmaciones falsas acerca de qué partes del cerebro “con-

El género y nuestros cerebros

La nueva neurociencia que rompe el mito del cerebro femenino

GINA RIPPON

Traducción de María Luisa Rodríguez Tapia. Galaxia Gutenberg
Barcelona, 2020. 496 páginas. 24,90 €

trolan” diferentes aspectos del comportamiento o de los actos. El mejor ejemplo, o al menos el más divertido, fue un artículo que mostraba que los análisis estadísticos punteros de las imágenes IRMf permitían distinguir partes del cerebro que reaccionaban de manera diferente a las caras felices y a las tristes. La idea suena bien hasta que uno se entera de que el sujeto del experimento era un pez muerto.

Pero, a pesar de estos fracasos, hemos aprendido mucho. Una de las lecciones de carácter más general es que el cerebro es mucho más maleable de lo que cabría imaginar, y probablemente está peor organizado. En efecto, al parecer existe una zona que procesa los estímulos visuales. Sin embargo, en las personas ciegas parte de esta área puede pasar a cumplir una nueva función, como mejorar la audición. Además, esta cualidad plástica no afecta exclusivamente a los grandes cambios. El cerebro de los pianistas es diferente al de los violinistas. Los investigadores demostraron que la actividad cerebral variaba en respuesta a una intervención a corto plazo en la que un grupo de niñas jugó al Tetris con regularidad. Al parecer, las áreas del cerebro relacionadas con las funciones visuales-espaciales aumentaron de tamaño.

Estas pruebas de la plasticidad del cerebro son fundamentales para el nuevo libro de Gina Rippon (1950), *El género y nuestros cerebros*. El tema central es si los cerebros masculino y femenino son diferentes. Su autora, catedrática de Neurociencia cognitiva en Gran Bretaña, repasa la historia de los estudios del cerebro sexuado. La característica más repetida de estos es

la atención que prestan al tamaño. Por término medio, el cerebro de los hombres es más grande, en consonancia con el tamaño en general mayor de su cuerpo, un hecho que se ha utilizado repetidamente para defender la superioridad masculina o, al menos, la diferencia estructural. El tamaño ha pasado de moda, pero el deseo de identificar áreas del cerebro específicas de cada sexo, no.

No obstante, la principal tesis de Rippon es que, una vez que hemos reconocido la plasticidad del cerebro, todos esos esfuerzos parecen carentes de sentido. Lo que ella plantea es que las niñas y los niños reciben un trato diferente desde que nacen. Este

RIPPON DOCUMENTA QUÉ PRUEBAS TENEMOS DE QUE EL CEREBRO MASCULINO Y EL FEMENINO FUNCIONAN DE MANERA DIFERENTE

trato diferenciado provocará que los cerebros se desarrollen de manera distinta. Partiendo de este argumento, cualquier prueba de la existencia de diferencias entre el cerebro masculino y femenino que podamos encontrar es sospechosa. Puede que la respuesta sea que los cerebros presentan diferencias sistemáticas entre sexos, pero lo que nunca sabremos es si esto es reflejo de una diferencia estructural subyacente o si no es más que el producto de un trato distinto.

El planteamiento es lógico y convincente, pero una vez formulado no resulta obvio qué más se puede añadir, ya que

convierte la cuestión en prácticamente irresoluble. De hecho, parece que el grueso del libro tiene dos objetivos. En primer lugar, documentar qué pruebas tenemos de que el cerebro masculino y el femenino funcionen de manera distinta; y en segundo, examinar pormenorizadamente en qué se diferencian las experiencias de los niños y las niñas, o los hombres y las mu-

EL LIBRO BRILLA REALMENTE EN LOS DETALLES SOBRE LA CIENCIA DEL CEREBRO, SOBRE QUÉ SABEMOS Y QUÉ NO SABEMOS

jer, y cómo estas pueden explicar nuestras aparentes diferencias cerebrales.

Tal vez debido a su formación como neurocientífica, las pruebas que ofrece Rippon en relación con la primera cuestión son las más interesantes. Por ejemplo, habla de un estudio fascinante en el que se mostró a niños y niñas vídeos de personas a las que les estaban haciendo daño. Mientras los pequeños miraban los vídeos, se les hizo un escáner del cerebro con una máquina IRMf y se midió la actividad cerebral en las áreas relacionadas con la empatía. También se les preguntó cuánto les había desagradado lo que habían visto como medida directa del sentimiento de identificación. Los investigadores descubrieron que, con la edad, las niñas declaraban sentir más empatía, mientras que con los niños ocurría lo contrario. Sin embargo, fue interesante observar que la actividad

cerebral no variaba entre sexos. El resultado da que pensar acerca de cómo lo que sucede en el cerebro se traduce en lo que decimos que sentimos.

Se podría haber esperado un libro más breve y centrado en documentar las pruebas puntuadas sobre las diferencias sexuales aportadas por las imágenes cerebrales. En cambio, la mayor parte de su extensión la dedica al campo de la psicología del desarrollo o a las ciencias sociales en general. Muchos de los experimentos son muy interesantes. Rippon pisa terreno menos firme cuando aborda, por ejemplo, las diferencias entre hombres y mujeres en lo que a autoestima se refiere, un tema en el que las ciencias sociales demuestran de manera convincente que tales diferencias existen, mientras que, por ahora, las del cerebro tienen poco que ofrecer. En cuanto a la parte dedicada a la discriminación en la ciencia, me resultó interesante desde mi perspectiva de mujer miembro de la comunidad académica, pero no me pareció decisiva para las ideas ni los objetivos de la autora.

No es de extrañar que el libro brille realmente en los detalles sobre la ciencia del cerebro; sobre qué sabemos y qué no sabemos. La explicación que da Rippon de cómo se estudiaba el cerebro en el pasado y cómo los recientes avances técnicos nos proporcionan unas herramientas cada vez más precisas es infinitamente interesante. Pero, al final, la argumentación sobre cómo se relaciona todo esto con el género queda un poco en segundo plano. **EMILY OSTER**

 Entrevista con Gina Rippon en elcultural.com

THE NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

Feminismo 4.0: cosecha 2020

Un año más, en vísperas del Día de la Mujer se multiplican las novedades editoriales relacionadas con las conquistas sociales, políticas y culturales de las mujeres. Hay recuperaciones de clásicos, manuales, recopilaciones de relatos, obras ilustradas, ensayos de la tercera ola del feminismo...

CLÁSICOS

LA MUJER DEL PORVENIR

CONCEPCIÓN ARENAL

Nórdica. 176 páginas. 22,50 €

Mirada con respeto o con desprecio, pero considerada inferior al hombre “moral e intelectualmente”, Concepción Arenal defendía que más pronto que tarde la mujer conquistaría su lugar en el mundo. Demasiado optimista para su tiempo, *La mujer del porvenir* (1869) y *La mujer de su casa* (1883) —reunidas por primera vez en un volumen, para celebrar el bicentenario de la jurista— dan cuenta de los prejuicios derrotados.

SEXUAL PERSONAE

CAMILLE PAGLIA

Deusto. 860 páginas. 23,95 €

Casi treinta años después de conmocionar a las feministas biempensantes con este *Sexual Personae* que lo cuestionaba todo, Camille Paglia recupera su emblemático ensayo con el mismo afán corrosivo de entonces. Una muestra: defiende que no hay mujeres con el genio de Mozart porque tampoco las hay, en general, asesinas en serie, ya que el cerebro masculino es menos abstracto que el femenino y más conceptual.

EL SOMETIMIENTO DE LAS MUJERES

JOHN STUART MILL

Edaf. 208 páginas. 10 €

En 1869 Stuart Mill defendió en el Parlamento inglés, en solitario, el derecho al voto de la mujer y la necesidad de concederles los mismos derechos individuales, políticos, laborales y sociales hasta lograr una igualdad perfecta “sin privilegio ni poder para un sexo ni incapacidad alguna para el otro”. Traducido de inmediato en todo el mundo, la versión española fue prologada por Emi-

lia Pardo Bazán; editada hace 10 años por Alianza, ahora Edaf recupera esa primera edición, presentada por Ana de Miguel.

MANUALES

LA GRAN HISTORIA DEL FEMINISMO

SÉVERINE AUFFRET

La Esfera. 536 páginas. 26,90 €

Galardonado con el Premio Simone Veil, este volumen recorre el pasado, el presente y los desafíos futuros de la mujer. La autora, colaboradora de Michel Onfray, recuerda lo que soportaron, escribieron y lucharon las mujeres hasta configurar una suerte de enciclopedia de las ideas femeninas desde la Antigüedad clásica (Eurípides y Safo) a nuestros días, incluyendo manifestaciones como el movimiento “Vivas nos queremos”.

¿SERÁ QUE SOY FEMINISTA?

ALMA GUILLERMOPRIETO

Literatura Random House. 120 páginas. 13,90 €

Rebosante de dudas sobre el feminismo pero no de respuestas, Alma Guillermoprieto retrata la situación de la mujer en América Latina. La reportera, Premio Princesa de Asturias, valora la aportación de algunos hombres a la causa feminista, destaca el valor necesario para defender los derechos de la mujer, y denuncia el feminicidio, los abusos, la discriminación y la explotación que sufren en gran parte del mundo.

EL LIBRO DEL FEMINISMO

HANNA MCCANN

Akal. 352 páginas. 29,90 €

Especialista en estudios de género de la Universidad de Melbourne, Hanna McCann hace un repaso sencillo pero contundente de la historia del feminismo desde el siglo XVIII a la actualidad, estudian-

do la lucha por la igualdad de derechos, cómo en los años 80 triunfó la política de la diferencia o la lucha actual contra el sexismo desde 2010.

BIOGRAFÍAS

MARIE CURIE

ADELA MUÑOZ PÁEZ

Debate. 320 páginas. 19,90 €

A partir de las memorias de los hijos de Marie Curie (Ève y Irène), de documentos extraídos de los archivos zaristas, así como de cartas, notas y libros de la propia científica, Adela Muñoz traza un retrato riguroso y ameno que desmonta muchas de las leyendas que rodean la figura de la única mujer galardonada con dos premios Nobel. Especial interés tienen las páginas en las que demuestran que su papel en las investigaciones fue todo menos secundario.

CONVERTIRSE EN BEAUVOIR

KATE KIRKPATRICK

Paidós. 450 páginas. 29,90 €

Convertida en icono feminista casi a su pesar, Simone de Beauvoir protagoniza esta espléndida biografía que cuenta con cartas y diarios inéditos que iluminan su relación, con Sartre, o por qué consideraba el feminismo una cuestión “superada”, al punto de proclamar que “ya no somos combatientes [...] hemos ganado la partida”.

A.D. A MEMOIR

KATE MILLET

Continta me tienes. 312 páginas. 21,95 €

Kate Millet, figura esencial del feminismo de los 70, rinde homenaje en este libro a su tía Dorothy en una suerte de autobio-





ILUSTRACIÓN DE ANTONIA SANTOLAYA PARA LA MUJER DEL PORVENIR (NÓRDICA)

grafía inversa, pues al recordar de qué manera la anciana la inspiró, revela cómo gracias a ella descubrió la política de dominación masculina y la incentivó a combatir la desigualdad salarial y a denunciar el odio a las mujeres en los puestos más relevantes de la economía y la universidad.

RECOPILACIONES

HEROÍNAS

VARIOS AUTORES

Zenda/Iberdrola. 270 páginas. Gratis online

Un año más, Zenda e Iberdrola celebran el 8M de la mejor manera: apostando por la buena literatura de siete mujeres y hombres, de Espido Freire a José María Merino, pasando por Karina Sainz Borgo, Luz Gabás y Lorenzo Silva. Los autores dedican un relato inédito a una mujer que sale de un problema a fuerza de astucia y valor, ya sea para contactar por vez primera con una inteligencia alienígena (Elia Barceló) o para enfrentarse a los No Muertos de un mundo sumido en el caos (Manel Loureiro).

SI LAS MUJERES MANDASEN

VARIAS AUTORAS

Sirueta. 480 páginas. 26 €

Jane Austen, Mary Shelley, Edith Wharton, Virginia Woolf, Rosalía de Castro o Emilia

Pardo Bazán son algunas de las mujeres convocadas en este volumen, que reúne relatos y textos que contribuyeron a plantar los cimientos de las reivindicaciones de las mujeres. Así, se incluyen tanto la *Declaración de los Derechos de la Mujer*, de Olympe de Gouges (1791) como *Cora*, una *novelle* de George Sand, o *La historia de una hora*, de Kate Chopin (1894), sobre la felicidad que embarga a una mujer al saberse viuda al fin.

HERIDAS ABIERTAS

BEGOÑA MÉNDEZ

Wunderkammer. 125 páginas. 12 €

Begoña Méndez selecciona a diez autoras (Santa Teresa, Zenobia Camprubí, Marga Gil Rosset, Susan Sontag o Alejandra Pizarnik, entre otras) a partir de la certeza de que sus diarios nos enseñan que vale la pena aventurarse en una literatura que “nos saca del centro, nos cambia la mirada”. Por eso indaga en estos escritos casi secretos que le permiten acercarnos a las poéticas de la intimidad femenina.

FEMINISMO 4.0

LAS INVISIBLES

PEIO H. RIAÑO

Capitán Swing. 192 páginas. 17 €

El subtítulo del libro ya es una declaración

de intenciones: *¿Por qué el Museo del Prado ignora a las mujeres?*. Un año después de celebrar el bicentenario de la pinacoteca, Riaño denuncia la necesidad de reformar un discurso que ha condenado a las artistas a la invisibilidad y que ha perpetuado un relato “supremacista, sesgado y manipulado” que ha hecho “desaparecer” a la mujer.

MALDITA FEMINISTA

LOOLA PÉREZ

Seix Barral. 320 páginas. 19 €

Filósofa e integradora social, incorrecta y libertaria, Loola Pérez se convierte con este ensayo en la némesis del feminismo radical, al cuestionar muchas de sus certezas, con afirmaciones como que “las consignas revanchistas contra los hombres han empezado a aburrir hasta a las piedras”, que ellos ya no son “tan fuertes ni están tan seguros”, y que ellas, en cambio, fracasan menos en los estudios y son menos vulnerables.

ILUSTRADOS

LOS BEATLES Y ELLAS

JOSÉ MARÍA PLAZA

Muevetulengua. Ilust. Marta Ponce. 200 pp. 20,90 €

Novias, cómplices, amigas, amantes... José María Plaza recrea las biografías de las mujeres relacionadas con los Beatles mientras narra la historia del grupo que cambió la historia de la música y explica qué fue de ellas cuando todo terminó. A modo de *bonus track*, el volumen, espléndidamente ilustrado por Marta Ponce, también revisa cómo vio el arte al grupo inglés.

VISIONARIAS. INVENTORAS DESCONOCIDAS

MERCEDES PALACIOS

Bridge. 160 páginas. 22 €

Quizá una de las maneras más efectivas de defender el papel de la mujer sea el que propone este volumen: descubrir a treinta y una científicas y visionarias que transformaron el mundo. Se trata, por ejemplo, de Sybilla Masters (1715), la primera inventora de la que se tiene testimonio en los registros; Ada Lovelace (1842), madre del lenguaje de programación; Mária Telkes (1948), pionera de la energía solar, o Ángela Ruiz Robles (1949), creadora del primer prototipo de libro electrónico.

Atocha 55

JOAQUÍN PÉREZ AZAÚSTRE

V Premio de Novela Albert Jovell

Almuzara. Córdoba, 2020

240 páginas. 15,95 €

Una razón para acercarse a un libro como este y conocer el trágico suceso que en él se narra, ineludible para quienes vivieron la España de 1977, figura ya en la portada: “La historia del terrible crimen que conmocionó a toda España y puso en serio peligro la transición democrática”. A continuación, puede leerse el nombre que lo acredita: *Atocha 55*, número de la calle donde se perpetró el asesinato de los cinco jóvenes abogados laboristas de Madrid, militantes del Partido Comunista, por un comando de extrema derecha, el 24 de enero de ese mismo año. Otra de las razones está en la propuesta de quien recrea este trágico suceso, Joaquín Pérez Azaústre (Córdoba, 1976), licenciado en Derecho, poeta (*El jersey rojo, Poemas para ser leído en un centro comercial*) y narrador (*Cartas a Isadora, Los nadadores*), alguien con acreditada solvencia en cuestión de estilo para abordar con sensibilidad temas que



MADERO GUBERO

van más allá del registro del momento social y político que Madrid vivía. Lo que Azaústre propone es una doble mirada, la del hombre y la del poeta decidido a incorporar a la historia real el relato del dolor que una “herida” de esas dimensiones dejó en quienes sobrevivieron a ella.

Desde ese enfoque todo el libro es una cuidada y respetuosa crónica novelada de la matanza perpetrada aquella noche, de los días y las horas previas en las vidas de sus protagonistas. Una propuesta interesante, recreada con las intenciones de quien mira con empatía y respeto hacia un tiempo que le persigue desde que tuvo noticia de los hechos. Consciente, además, de la dimensión documental de

AZAÚSTRE VUELGA EN LA NOVELA INFORMACIÓN, INTENSIDAD Y EMOCIÓN PARA CONTAR “LA HERIDA EN CUATRO TIEMPOS”

su relato, vuelca en esta propuesta tres ingredientes necesarios para garantizar el interés de su lectura: información, intensidad y emoción. La información se sostiene sobre una estructura narrativa que acoge escenas, matices, conversaciones y acciones esculpidas en fragmentos que adquieren cohesión en torno a la experiencia de lo vivido por Alejandro Ruiz-Huerta, el último “sobreviviente”. Sus pasos, la culpa, el miedo, su estancia hospitalaria, el re-

greso a una vida en la que nunca dejó de suceder esa noche, permiten la progresión de un relato que va y viene en el tiempo, en la vivencia y la percepción de unos y otros. Este montaje deja ver la mirada del poeta al seguir el verso de Claudio Rodríguez y contar así la “herida en cuatro tiempos”, que son los cuatro momentos de su historia desde que el timbre suena en el despacho de estos abogados empeñados en luchar por los derechos de todos “en un estado sin derecho”.

La intensidad, por su parte, es inherente al ritmo con el que trata el material que da sustancia y cuerpo al relato: el contexto, el suceso, su memoria y tantas vidas alcanzadas por él. Y la emoción acompaña a la voz narradora y se deposita en el lector con este fin: que las palabras sirvan para que la memoria no se llene de olvidos. Azaústre toma, así, el relevo de esa última voz, la de Alejandro Ruiz, que le prestó sus recuerdos. También ahí se deja sentir al poeta, que sigue la estela de Eluard al afirmar que “si el eco de su voz se debilita, pereceremos”. Un libro así solo persigue que el olvido no tenga lugar. **PILAR CASTRO**

 Entrevista con el escritor en elcultural.com

Los años impares

MARÍA SIRVENT

Espasa, 2020. 216 pp. 17,90 €. Ebook: 8,45 €

Tras diez años de silencio, María Sirvent (Jaen, 1980) vuelve a la novela con *Los años impares*, un relato aparentemente tan divertido como amargo en el fondo, protagonizado por personajes que recuerdan a los de Eduardo Mendoza en su inocencia y

desvarío, aunque con un desarrollo narrativo menos feliz. Así, nos encontramos con José Antonio, un cantante *heavy* que ganó un concurso televisivo de talentos de la canción y que ahora malvive como camarero en un tugurio de Palma, y con Nieves Cunningham, que versiona sin saberlo clásicos como *Hotel California* y perpetra letras absurdas. Está también Paca, su abuela, obsesionada con que la van a secuestrar los rusos, quizá porque, como si de un Quijote moderna se tratara, ha perdido la razón le-

yendo novelitas; su madre, para quien la vida comienza con los culebrones de después de comer, o el tío Manolo, que abandonó su Argamasilla natal para conquistar el mundo y acabó varado en el mismo bar atestado de turistas que José Antonio.

Quizá la autora abusa de los despropósitos, pero no le faltan hallazgos como la denuncia de la voracidad de los medios en destruir a sus ídolos o la precariedad que convierte a una antropóloga y a una abogada en camareras precarias. **ELENA COSTA**

Todos los lugares que se mencionan en la nueva novela de Juan Pablo Villalobos (México, 1973) pueden situarse con facilidad en un mapamundi; sin embargo, el narrador de *La invasión del pueblo del espíritu* se niega a utilizar topónimos, de modo que Barcelona no es tal sino “la ciudad”, y Argentina, México, Rusia o China no son convocadas bajo esos nombres, sino como localizaciones geográficas de una amplitud mayor que desactivan la lógica política: Cono Sur, Nororiente, la Tundra, etc. Así funciona el espacio en estas páginas: más allá de la cercanía vecinal, hay un mundo que Villalobos se resiste a considerar parcelado por identidades coaguladas. En cuanto al tiempo, el libro también elabora su propia

visión, puntualizando con regularidad calculada que pasado, presente y futuro conversan, sí, pero que es este último, el futuro, el que nos espera irremediablemente, y más vale afrontarlo con ternura y lealtad.

Habrà quien piense que “el futuro nos espera, no el pasado” es una obviedad, pero conviene comprender que, en la novela, esa no es una tesis sino una atmósfera moral. Y no descartemos que el curso de la política actual en la Ciudad, la Península, el Continente y Occidente se expliquen por la exigencia uterina y egoísta (además de absurda) de que el pasado vuelva a configurar nuestro futuro. Es decir, que *La invasión del pueblo del espíritu* es una celebración de la cercanía y la amistad, de la esperanza, y una mueca de des-

La invasión del pueblo del espíritu



ANA SCHULTZ

JUAN PABLO VILLALOBOS

Anagrama. Barcelona, 2020

230 páginas. 18,90 €. Ebook: 9,49 €

precio incruento hacia toda forma de reaccionarismo. Sobre todo, es una novela muy divertida, ágil como un paseante feliz.

El protagonista se llama Gastón, tiene un perro que llamado Gato y un huerto en el que cultiva las papas favoritas de un deportista que es razonable identificar con Messi. Su mejor amigo es Max, que anda en el trance de perder su restaurante como el propio Gastón está a

punto de perder a su perro moribundo. Max tiene un hijo biólogo empeñado en defender la existencia de extraterrestres, y un padre corrupto que a robar lo llama “un malentendido”. Viven en un barrio con muchos inmigrantes y no pocos indígenas empeñados en odiarlos. Los precios suben, los partidos de fútbol marcan el ritmo de la vida, las formas más cómicas de paranoia se enseñorean del sentido común de comerciantes, concejales y jubilados. Es el siglo XXI, vaya. En las calles de Barcelona transcurre una trama que asienta un pie en el costumbrismo y otro en la comedia loca, logrando que ambas cosas parezcan lo mismo gracias a un ritmo calmado, cívico,

profundamente compasivo. En un momento dado, el narrador dice de un modo indirecto que no desea escapar del realismo, un objetivo que cumplirá gracias a un truco infalible: forjar su propia idea de realismo, que aquí se comprende como el poder del escritor para contar una pequeña historia y solo esa, en voz baja y tono menor, sin

grandes ambiciones aparentes, confiando en que la experiencia de la lectura sea grata, cómplice y reveladora. Porque late aquí la ambición inaparente de revelar, de escribir con tinta invisible y confiar en que el lector aporte los infrarrojos que permitan atisbar los signos ocultos. E insisto: sobre todo, hay voluntad de divertir.

Esa diversión implica una visión del mundo antiesencialista y antiterritorialista, integradora, que no por capricho recurre a la primera persona del plural para narrar los acontecimientos. En *La invasión del pueblo del espíritu* la voz narrativa alude al lector, nos muestra las bambalinas de la historia de Gastón, nos incorpora al movimiento como si estuviéramos rodando en común un largo plano secuencia: “vamos”, “miramos” juntos. Es más, nos

ESTA NOVELA ES MUY DIVERTIDA, ÁGIL COMO UN PASEANTE FELIZ, UNA CELEBRACIÓN DE LA AMISTAD, DE LA ESPERANZA

retiramos juntos cuando toca honrar el dolor o la intimidad de un personaje, porque “incluso al escribir ficción hay que respetar una moral o una ética”. Esta

es una frase débil como sentencia solemne, vale, pero en cambio es muy eficaz en el contexto en que se inscribe y en su verdadera intención, simultáneamente irónica y sincera. Nos la creemos porque, a esa altura, el libro lleva 200 páginas siendo nuestro confidente, el garante de que “estamos solos” y “no estamos solos” son verdades compatibles. **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

Boris Vian, cien años de irreverencia

El próximo 10 de marzo se cumplirán cien años del nacimiento de Boris Vian (Ville-d'Avray, 1920 – París, 1959). Si su vida fue breve, dejó una huella larga en Francia. Novelista, poeta y músico de jazz, Vian pertenece al grupo reducido de artistas que ha logrado una consideración casi unánime en su país. Su nombre produce aceptación risueña en el ciudadano que busca talento e insolencia.



Desde sus primeros pasos creativos, Boris Vian es un transgresor que evoluciona con rapidez. También suceden en corto tiempo la ascensión y caída económica de su familia. Su bisabuelo, hijo de zapatero, y su abuelo comercian con el bronce. El abuelo paterno fabrica cancelas, decora un palacio, se casa con una rica heredera. El matrimonio vive en un hotel y en un castillo. El padre adinerado de Vian carece de profesión cuando contrae matrimonio con una pianista y arpista acaudalada. El entusiasmo musical de Yvonne, madre del futuro escritor, determina el nombre de su segundo hijo. La ópera *Boris Godunov*, de Musorgski, basada en un drama de Pushkin, es la inspiradora. Vian y sus tres hermanos disfrutaron de una infancia lujosa, pero sus comodidades y sirvientes desaparecen durante la crisis financiera de 1929. El padre ha de ganarse el sustento como traductor, agente inmobiliario, representante de un laboratorio de homeopatía. La vivienda principal es alquilada a la familia del violinista neoyorquino Yehudi Menuhin. Boris Vian conoce una sombra más poderosa: tiene sólo doce años cuando sufre una cardiopatía causada por una fiebre reumática. La enfermedad estimula sus capacidades de creador. Sometido a una salud frágil, es un artista amenazado que trabaja con apremio.

INGENIO CON TRES SOMBRAS

Antes de conseguir el diploma de ingeniero, Boris Vian juega con las palabras y la música. Para él, los frutos de la lucidez deben ser lúdicos. Inventa instrumentos musicales risibles y toca la trompeta en un club de jazz presidido por Louis Armstrong. A todos los proyectos les asigna cierto grado de crítica y li-

gereza. El *dixieland*, las explicaciones con alejandrinos de sus textos universitarios y la composición de canciones lujuriosas son tres de sus fiestas preferidas. Responde con ironía inocente a los profesores. Como detesta el sectarismo, su irreverencia no está ralentizada por la solemnidad de los dogmas. Un hermano acordeonista y otro baterista lo acompañan en las juergas nocturnas de París. Después, en la resaca diurna, la mala salud se alía con una sombra moral: el remordimiento de no haberse opuesto a la ocupación nazi de Francia. Lo deja escrito sin tapujos. Llega la tercera sombra: el padre muere asesinado. Acuciado por esta triple carga oscura, Boris Vian, ya con dos hijos, aumenta su ritmo productivo. La esposa, Michelle Le-

**¿QUÉ QUEDA DEL ARTE DE
VIAN EN LA FRANCIA DE HOY?
VARIAS GENERACIONES
CANTAN LAS CANCIONES DE
UN PROVOCADOR BONDADOSO**

glise, aficionada a los retruécanos, y Raymond Queneau son sus principales colaboradores. Los primeros libros que publica (*Cien sonetos* y la novela *Vercoquin y el plancton*) reciben un eco reducido aunque favorable. Les sigue un escándalo. La novela negra *Escupiré sobre vuestras tumbas*, firmada con el seudónimo de Verson Sullivan, enfurece a censores, reseñistas, políticos. Multa y controversias a cambio de fama. En 1946, las autoridades francesas no toleran la libertad que pregonan en sus discursos.

Los méritos de otra novela, *La espuma de los días*, son celebrados por un número creciente de lectores. Es la época en que Boris Vian intenta alejarse de los abismos psicológicos multiplicando la actividad. Usa has-

ME MORIRÉ DE UN CÁNCER DE ESQUELETO

ME MORIRÉ DE UN CÁNCER DE ESQUELETO, SEGURO
SERÁ UNA TARDE HORRENDA
CLARA, TEMPLADA, PERFUMADA, SENSUAL
MORIRÉ DE UNA EXTRAÑA PODREDUMBRE
DE CIERTAS CÉLULAS MUY POCO ESTUDIADAS
DE UNA PIERNA ARRANCADA POR LA RATA GIGANTE
DE UN AGUJERO NEGRO
MORIRÉ DE UN SINFIN DE PEQUEÑAS CORTADURAS
O PORQUE EL CIELO SE ME HABRÁ CAÍDO ENCIMA
ROTO COMO UN GRAN VIDRIO
MORIRÉ DE UN GRITO DE ALARMA
QUE ME REVENTARÁ EL TÍMPANO
DE HERIDAS SORDAS MORIRÉ, SI NO
INFLIGIDAS A LAS DOS O LAS TRES DE LA MAÑANA
POR ASESINOS CALVOS E INDECISOS
SIN DARME CUENTA MORIRÉ
DE QUE ME MUERO, MORIRÉ
BAJO LOS RESTOS SECOS DEL DERRUMBAMIENTO
DE UNA TORRE DE MIL METROS DE ALGODÓN
O AHOGADO EN UN CAMBIO DE ACEITE DE MOTOR
PISOTEADO POR MONSTRUOS INDIFFERENTES
Y DESPUÉS POR OTROS MONSTRUOS DIFERENTES
Y MORIRÉ DESNUDO, O VESTIDO DE PÚRPURA
O COSIDO EN UN SAGO CON HOJAS DE AFEITAR
ACASO MUERA DESPREOCCUPADAMENTE
PINTÁNDOME LAS UÑAS DE LOS PIES
Y CON LÁGRIMAS A MANOS LLENAS, OH
SÍ, CON LÁGRIMAS A MANOS LLENAS
ME MORIRÉ CUANDO DESPEGUEN
MIS PÁRPADOS BAJO UN SOL FURIOSO
CUANDO A MI OÍDO MURMUREN LENTAMENTE
LAS PEORES MALDADES
ME MORIRÉ DE VER TORTURAR A LOS NIÑOS
Y A HOMBRES LÍVIDOS QUE MIRAN BOQUIABIERTOS
ROÍDO VIVO MORIRÉ, HASTA EL HUESO
POR GUSANOS EN FILA COMO VERSOS
CON LAS MANOS ATADAS BAJO UNA CATARATA
EN UN TRISTE INCENDIO ACABARÉ ABRASADO
ME MORIRÉ UN POCO, QUIZÁ MUCHO
SIN APASIONAMIENTO, PERO CON INTERÉS
Y, FINALMENTE, CUANDO TODO ACABE
ME MORIRÉ

(Traducido por Santiago Auserón para el libro
No me gustaría palmarla, editado por Demipage)

ta una cuarentena de heterónimos. Redacta piezas de teatro y guiones, crea anagramas, participa en las revistas de sus amigos Albert Camus y Jean-Paul Sartre, toca la trompeta en los clubes del Barrio Latino. El padrino de su hija se llama Duke Ellington y el escritor se fotografía con dos músicos enamorados: Miles Davis y Juliette Gréco. La incomodidad que causan las nuevas obras de Verson Sullivan (*Todos los muertos tienen la misma piel*, *Que se mueran los feos*, *Ellas no se dan cuenta*) forma parte de la desobediencia festiva de Vian. Los cuentos de *El Lobo-Hombre* y la novela *La hierba roja* lo dejan satisfecho. Vian añade un tono libertario al existencialismo fúnebre.

MORIR SIN UN SOL FURIOSO

No son agradables las premuras de la última década del creador. Agobiado por las deudas, la incompreensión es la mayor penuria que sufre. Su segunda esposa, Ursula Kübler, las risas en el grupo Oulipo y en el Colegio de Patafísica y el trabajo de director de la discográfica Philips atenúan las angustias del artista. Vian predice, con visiones poéticas, su final: “Me moriré cuando despeguen / mis párpados bajo un sol furioso”. Se imagina “con las manos atadas bajo una catarata”. O “cosido en un saco con hojas de afeitar”. Pero muere, con sólo treinta y nueve años, mientras contempla la versión cinematográfica de su *Escupiré sobre vuestras tumbas*.

Pasado el tiempo, ¿qué queda del arte de Boris Vian en la Francia de hoy? Varias generaciones cantan de memoria las canciones de un provocador bondadoso. Los himnos cáusticos se titulan *El desertor*, *Los carniceros felices*, *La java de las bombas atómicas*, *Soy esnob*. Se reeditan sus libros. Los estudiantes sonríen analizando las bromas lúcidas de un clásico. **FRANCISCO JAVIER IRAZOKI**

Después del 68. La deriva terrorista en Occidente

JUAN AVILÉS, JOSÉ MANUEL AZCONA Y MATEO RE (ED.)
Silex. Madrid, 2020. 631 pp. 26 €

El año 1968—no solo mayo y no solo París— fue un punto de inflexión en muchos sentidos. Si se permite la esquematización apresurada, cabe vislumbrar un torrente contestatario—en todo el mundo, no solo en el Occidente acomodado— que se bifurca rápidamente en dos ramales que corren una suerte desigual, casi antitética: por un lado, el éxito casi inmediato de la protesta en el campo de la cultura y las costumbres (desde la emancipación femenina a la revolución sexual); pero por otro, el fracaso rotundo de las propuestas revolucionarias propiamente dichas, no solo en Francia sino en todas partes. Dicho brevemente, si el 68 fue una revolución política, consiguió en este ámbito concreto muy magros resultados.

Precisamente por ello dejó, sobre todo en las generaciones juveniles que protagonizaron las revueltas, un patente poso de frustración, un caldo de cultivo que propició la búsqueda de atajos revolucionarios mediante los que acceder a un poder que se tornaba esquivo y, en opinión de todos ellos, visceralmente represor, por debajo del disfraz democrático: si el Estado burgués era intrínsecamente despótico, solo con una fuerza equivalente se le podía combatir con garantías de triunfo. Ello conllevó en definitiva la sustitución de las vías pacíficas por las alternativas violentas

—sabotajes, secuestros, atentados— y, desde el punto de vista operativo, la constitución de grupos radicales que hicieron del terrorismo algo más que un método de lucha, toda una concepción de la vida política.

“La deriva terrorista en Occidente”—como reza el subtítulo del libro— ha sido un asunto ampliamente analizado por las ciencias sociales, tanto desde la atalaya de la politología como de

naturalmente el caso de ETA o el siempre específico problema de Irlanda del Norte. Lo que ya no ha sido tan frecuente es el examen global del terrorismo posterior al 68 desde una perspectiva transnacional y comparada y es precisamente en esa línea en la que se inscribe este volumen.

Se trata de una obra colectiva resultado de la colaboración de diecinueve profesores uni-

inevitable y, de cualquier modo, conviene recalcarlo, una objeción que en ese caso no afecta al contenido propiamente dicho de las distintas contribuciones, que alcanzan gran altura.

En consonancia con los objetivos generales del libro, antes señalados, me han parecido especialmente interesantes las dos primeras secciones del volumen. La primera traza un panorama del “terror alrededor del



DESCUBRIMIENTO DEL CUERPO DE ALDO MORO, ASESINADO POR LAS BRIGADAS ROJAS EN 1978

la historia. Por razones obvias, ha dominado en esos estudios el enfoque nacional y ello ha propiciado que se conozcan bien, por ejemplo, los casos de la alemana Baader-Meinhof, la italiana Brigadas Rojas o los Tupamaros uruguayos, así como

**EL LIBRO OFRECE UNA
MAGNÍFICA VISIÓN
DE CONJUNTO DEL
TERRORISMO QUE FUE
MUCHO MÁS QUE UNA
TÁCTICA POLÍTICA**

versitarios, con abrumadora mayoría de españoles (catorce). Como inevitable consecuencia de ello el resultado final aparece sesgado: así, por ejemplo, de los once “estudios monográficos” que integran la tercera sección, más de un tercio (cuatro) se ocupan de fenómenos terroristas en nuestro suelo, en tanto que los siete restantes (bastante heterogéneos) parecen distribuirse más en función de la especialización de cada uno de los participantes que de criterios objetivos. Tanto este rasgo como el sesgo antes mencionado son consustanciales a este tipo de obras, un peaje poco menos que

mundo” (José Manuel Azcona), desde “los orígenes del terrorismo revolucionario” (excelente capítulo del especialista Juan Avilés) hasta las relaciones de la violencia con el nacionalismo (Nick Brooke). Aún más original—por lo menos en este tipo de obras— es la segunda sección, dedicada a la radicalización cultural, con el examen de los movimientos contraculturales, el cine y la llamada canción protesta, entre otras manifestaciones. Se consigue así una magnífica visión de conjunto del terrorismo, que fue—y es— mucho más que una simple táctica política. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**



Adiós a los bancos

Una visión distinta del dinero y la banca

| MIGUEL ÁNGEL FERNÁNDEZ ORDÓÑEZ. Taurus. Barcelona, 2020. 320 páginas. 18,90 €. Ebook 14,44 € |

Según Miguel Ángel Fernández Ordóñez (Madrid, 1945) hay que impedir que la banca privada pueda crear dinero. Esto significaría el fin de los bancos tal y como los conocemos, porque su negocio fundamental estriba precisamente en la creación de dinero de la nada, gracias al sistema conocido como reserva fraccionaria. La potencia desestabilizadora de dicho sistema, por su tendencia a descontrolarse y a generar burbujas de deuda y crédito, y colapsos bancarios, ha sido denunciada por diversos economistas desde el siglo XIX. Sin embargo, las propuestas lanzadas para acabar con la reserva fraccionaria e implantar un encaje o coeficiente de reserva del 100 % no han fructificado.

A raíz de la última crisis, igual que sucedió en los años 1930, han vuelto a ponerse sobre el tapete estas ideas, que tienen un marchamo liberal, al haber sido propiciadas entre otros por la Escuela Austriaca, la más liberal de las escuelas económicas —un destacado representante en Es-

paña es el profesor Jesús Huerta de Soto. Ahora bien, la visión de Fernández Ordóñez no es liberal sino socialista, porque el protagonista de su reforma es el Estado, que debería arrebatarse a los bancos el privilegio de crear dinero, que un banco central público debería concentrar y ejercer con exclusividad. En cambio, la tesis de Huerta de Soto aconseja suprimir el banco central.

El que fue gobernador del Banco de España repasa aspectos conocidos del intervencionismo en el sistema bancario actual, desde la supervisión hasta los controles macroprudenciales, desde los seguros de depósito hasta la vigilancia minuciosa de las cuentas y la gestión de los bancos, desde el papel de prestamista de última instancia hasta el bloqueo de la competencia, sin olvidar el asunto fundamental: las crisis y el oneroso coste que los rescates descargan sobre las espaldas, o los bolsillos, de los contribuyentes. Acierta al recelar de las reformas del sis-

tema actual, plasmadas en las regulaciones de Basilea III, que desde luego no constituyen una genuina garantía de que no habrá crisis en el futuro.

Pero pasa de puntillas sobre la responsabilidad de la política monetaria a la hora de expandir el crédito, y al lector le queda la impresión de que los únicos ma-

EL AUTOR RECOMIENDA MÁS INTERVENCIÓN EN NOMBRE DE LA LIBERTAD, PERO NO ESTÁ DISPUESTO A ACEPTARLA EN EL CAMPO DEL DINERO

los de la película son los bancos, pero no los centrales, que no encienden el fuego financiero sino que apagan después el incendio provocado por los privados. Es verdad que gastan mucho dinero público, pero no pueden hacer otra cosa, porque sería peor. Todo esto forma parte del

argumentario tradicional, cuyos matices y deficiencias ignora el libro de Miguel Ángel Fernández Ordóñez.

El autor afirma que su propuesta de dinero digital público, que los ciudadanos mantendríamos en cuentas corrientes en el propio banco emisor, lo que ahora no podemos hacer, representaría un “dinero seguro”. Está claro que ya no lo crearía la banca privada. Menos claro, empero, es por qué sería tan seguro ese nuevo dinero estatal, sobre todo porque el autor no abunda en la ponderación de ese mismo agente que creó los bancos centrales para financiarse: el Estado. ¿Admitirá ese Estado quedarse sin una cómoda colocación de deuda a través del sistema bancario? Ciertamente es que en el nuevo sistema el banco central no crearía dinero comprando activos sino emitiéndolo y poniéndolo a disposición de los ciudadanos o el Estado, pero, ¿cómo sabemos que no lo emitirá en exceso, presionado por éste? Una posible hipótesis, no explorada en el libro, es que quizá sea disciplinado para no poner en riesgo irreversible su legitimidad política, dañada por las repetidas crisis.

El autor señala un problema, pero no elabora suficientemente el papel de la intervención del Estado en su generación, y concluye recomendando más intervención en nombre de la libertad. Una libertad que no está dispuesto a aceptar en el campo del dinero, y eso que reconoce: “antes de que se produzca la liberalización siempre se subestiman las posibilidades del mercado de adaptarse a los deseos de consumidores y usuarios”. **CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN**

La Codorniz. De la revista a la pantalla (y viceversa), el libro de Santiago Aguilar (Madrid, 1959) y Felipe Cabrerizo (San Sebastián, 1973), va mucho más allá de lo que su título indica, esto es, de la historia y el análisis de las aportaciones codornicescas al cine español y del tratamiento dado en la revista a las películas. Siendo este objetivo sumamente interesante, y quedando sobradamente logrado en el libro, el extenso, muy documentado y muy ameno trabajo de Aguilar y Cabrerizo se expande arborescentemente, y sin perder las raíces de su anclaje, hacia otros varios territorios.

El libro contiene una historia subrepticia del espíritu, los contenidos, los avatares y las etapas de *La Codorniz*, la revista de “humor nuevo” fundada por Miguel Mihura en 1941 y dirigida por él mismo hasta 1944, año en el que Álvaro de la Iglesia —omnipresente en estas páginas, como es lógico— ocupó la dirección, engrosando su mito, su influencia y su difusión hasta 1977, fecha de su virtual extinción apenas disimulada por dos brevísimos tramos agónicos, al mando sucesivamente de Manuel Summers y Carlos Luis Álvarez “Cándido”, que desembocaron en su cierre definitivo al año siguiente.

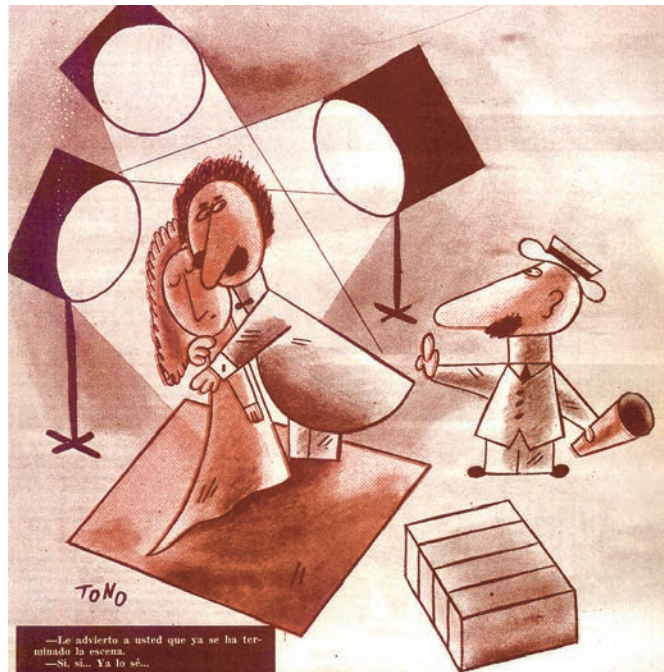
El recorrido por la historia de la revista y por el numeroso y variado contingente de creadores (y creadoras) de humor (escritores, dibujantes, novelistas, dramaturgos, cineastas...) que la hicieron posible, no sería completo sin establecer sus antecedentes (*Gutiérrez*, *Buen Humor*, *La Ametralladora*...), sus padrinos inspiradores (Ramón Gómez de la Serna, Wenceslao Fer-

La Codorniz

De la revista a la pantalla (y viceversa)

SANTIAGO AGUILAR Y FELIPE CABRERIZO

Cátedra/Filmoteca Española. Madrid, 2019. 619 páginas. 25 €



VIÑETA DE TONO, EN *LA CODORNIZ*. NOVIEMBRE DE 1942

nández Flórez...), las influencias recibidas de las vanguardias europeas (futurismo, surrealismo, dadaísmo...), las confluencias nutrientes (los humoristas y comediógrafos italianos, la comedia hollywoodense...) y sus herederos transformados (*Hermano Lobo*...).

El libro censura y glosa, por así decirlo, la inmensa nómina —imposible de condensar aquí— de nombres mayores y no tan mayores que dieron no sólo plural carácter a las páginas de *La Codorniz*, sino, mediante sus libros, piezas teatrales, viñetas y pelí-

culas, a una buena parte de la producción cultural bajo y en moderada tensión con el franquismo. Recordemos, no obstante, que el inicial y, en algún caso, persistente núcleo duro de la revista estuvo formado por lo que se ha dado en llamar (y no sin debate) La Otra Generación del 27, supuestamente integrada por Miguel Mihura, Enrique Jardiel Poncela, Antonio de Lara “Tono”, Edgar Neville y José López Rubio, quien aceptó la etiqueta propuesta por Pedro Laín Entralgo y en parte rebatida o matizada

por Fernando Lázaro Carreter.

Los cinco nombres mencionados y su correspondiente relación con el cine, detalladamente estudiados por Aguilar y Cabrerizo, conforman el cañamazo del libro sobre el que se van asentando, en esa relación de ida y vuelta entre la revista y el cine (y más allá), las figuras y las películas (escritas, dirigidas o/y interpretadas a lo largo de unas cinco décadas) de, muy principalmente, Rafael Azcona, Francisco Regueiro, Luis García Berlanga, Tip y Coll, los hermanos Ozores, Chumy Chúmez, Miguel Gila, Antonio Mingote, Fernando Fernán Gómez, Manuel Summers, Jerónimo Mihura, Enrique Herreros, Noel Clarasó y tantos otros, sin olvidar que los creadores que hicieron *La Codorniz*, muchos de ellos novelistas y dramaturgos, vieron (o no vieron, claro) adaptadas sus obras a la gran pantalla (y a la televisión, ojo, que no es objeto de estudio en este libro) por cineastas sin aparente conexión con la revista.

La (incompleta) relación de nombres contenida en los párrafos anteriores nos lleva a otro aspecto primordial, con el que —como anuncié— Aguilar y Cabrerizo desbordan felizmente la limitada precisión del título de su trabajo. En efecto, el libro —que cita y recoge mucha bibliografía, aunque no la relaciona en un listado final— se consagra como una obra insustituible para el estudio de la comedia cinematográfica española del siglo XX en todas sus variedades, matices, derivas, contradicciones y contraindicaciones, muchas de ellas explícitamente identificadas en

sus apartados y epígrafes.

De la revista a la pantalla (y viceversa)... Aguilar y Cabrerizo contemplan muy destacadamente los variopintos estilos que tuvo la crítica cinematográfica en *La Codorniz*, en secciones muy leídas que acogieron polémicas internas—la revista no se privó de discusiones y desgarras en su seno—, posicionamientos respecto a las corrientes que se iban sucediendo en el cine español e internacional y fricciones en las apuestas alternativas por el cine tradicional o moderno. Junto a los nombres de Alfredo Marquerie y Alfonso Sánchez, entre otros contribuyentes, el libro estudia la trayectoria de Víctor Vadorrey, “Vitinowsky”, “el crítico de *La Codorniz* por excelencia”, humo-

rista—y escritor, guionista y realizador—, personaje muy peculiar que escribió de cine en la revista durante dos décadas, el más recordado comentarista de películas por los lectores que siguieron la publicación.

Santiago Aguilar—que escribió y dirigió tres películas con *La Cuadrilla*, entre ellas *Justino, un asesino de la tercera edad* (1994)—y Felipe Cabrerizo—de formación académica, escritor, programador cinematográfico y biógrafo de Serge Gainsbourg—pergeñaron este libro hace muchos años. Aguilar (que había estudiado a Edgar Neville) y Cabrerizo se han ocupado conjuntamente y en varios títulos de Mihura, Jardiel y, especial-

EL LIBRO CENSA Y GLOSA LOS NOMBRES MAYORES DE LA OTRA GENERACIÓN DEL 27 Y RESULTA INSUSTITUIBLE PARA EL ESTUDIO DE LA COMEDIA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX

mente, Tono, por lo que su experiencia y su conocimiento del codornicismo cinematográfico están más que acreditados.

El volumen, que contiene abundante y variada información gráfica y un DVD con un montaje de fragmentos de películas, recoge y exhibe una documentación exhaustiva y apabullante—citas de estudios, declaraciones, diálogos...—que da lugar a una pormenorización detalladísima

sobre los creadores, los procesos y contextos de su trabajo y la exégesis crítica de sus películas. Pero es muy importante subrayar, ya que es el factor que redobla el atractivo del libro, que, si la investigación obedece a un procedimiento digamos

que académico, la obra, sin perder rigor y pertinencia, está escrito, con extraordinaria amenidad y desenvoltura, dejando espacio a la subjetividad narrativa y de la mirada crítica, a la pasión y al humor. Dije que el libro desbordaba los límites de su título y me falta por decir que es la sociedad española, en su conjunto y evolución durante décadas, la materia que emerge de sus páginas. **MANUEL HIDALGO**



FUNDACIÓN
RAMÓN ARECES

CONFERENCIA

El impacto de la circunnavegación del mundo de Magallanes

Francisco Bethencourt
King's College London.

Las relaciones comerciales entre distintas partes del mundo se habían reorganizado por el comercio marítimo a partir de 1490, y el viaje de Magallanes alrededor del mundo fue el resultado de tres décadas de exploración marítima, aunque el océano Pacífico se mantenía inexplorado. El viaje fue el punto de partida de la apertura de nuevos mercados y desencadenó un debate entre Portugal y Castilla sobre la demarcación del Tratado de Tordesillas respecto al Océano Pacífico. Esta conferencia analizará la situación del mundo en el periodo de la vuelta al mundo con especial atención a la competición entre las dos principales potencias ibéricas.



Interpretación simultánea. Aforo limitado

Asistencia gratuita previo registro en
www.fundacionareces.es

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

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

17 MARZO 2020
19:30 H

C/ VITRUVIO, 5
MADRID

FICCIÓN

NO FICCIÓN

FICCIÓN			NO FICCIÓN		
	(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)	
1	LA MADRE DE FRANKENSTEIN. Almudena Grandes (Tusquets) 1/5 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.	1	EL INFINITO EN UN JUNCO. Irene Vallejo (Siruela) 3/8 Partiendo de la Biblioteca de Alejandría, Vallejo recorre los orígenes del libro, el mayor legado de la cultura clásica, y narra la historia de su inverosímil supervivencia.		
2	Un cuento perfecto. Elisabet Benavent (Suma) -/1 Los protagonistas cruzan sus vidas, muy diferentes, demostrando que cuando vienen mal dadas "nada es tan grave ni la vida se acaba", ni existe la perfección.	2	El poder de confiar en ti. Curro Cañete (Planeta) 1/30 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.		
3	Tierra. Eloy Moreno (Ediciones B) 2/3 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.	3	La invención de España. Henry Kamen (España) -/1 El hispanista británico hace un repaso crítico y exhaustivo de todos aquellos símbolos y mitos fundacionales que conforman la idea que tenemos de España.		
4	Loba Negra. Juan Gómez-Jurado (Ediciones B) 4/20 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.	4	Gran historia visual de la filosofía. T. Masato (Blackie Books) 8/4 De Tales a Derrida, pasando por Schopenhauer y Nietzsche, este libro explica con imágenes innovadoras más de 200 conceptos clave de la filosofía occidental.		
5	Y Julia retó a los dioses. Santiago Posteguillo (Planeta) -/1 Segunda parte del <i>Yo, Julia</i> que conquistó el Premio Planeta, en esta entrega la protagonista debe combatir a sus enemigos y contra una grave enfermedad.	5	Sapiens. De animales a dioses. Yuval N. Harari (Debate) 6/138 Yuval Harari recorre los principales hitos de la historia del <i>Homo sapiens</i> , desde su aparición hace 200.000 años hasta nuestros días.		
6	1793. Niklas Natt Och (Salamandra) 9/6 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> .	6	Cómo hacer que te pasen... Marian Rojas Estapé (Espasa) 2/54 La psiquiatra Marian Rojas Estapé ofrece en este libro consejos y claves para vivir mejor y saber interpretar todo lo que nos pasa.		
7	Soy una mamá. Megan Maxwell (Esencia) 3/2 Cuando Estefanía, una feliz y rutinaria madre de familia, descubre la infidelidad de su marido, debe asumir que toda su vida es una mentira.	7	Una España mejor. Mariano Rajoy (Plaza & Janés) 9/12 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.		
8	La cara norte del corazón. Dolores Redondo (Destino) 6/22 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.	8	Si puede, no vaya al médico. Antonio Sitges-Serra (Debate) 10/5 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.		
9	Terra Alta. Javier Cercas (Planeta) 7/18 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.	9	Soros: Rompiendo España. Varios autores (Homologens) -/1 Los autores denuncian el interés espurio del financiero George Soros en promover el independentismo catalán y difundir la imagen de una España antidemocrática.		
10	Casas y tumbas. Bernardo Atxaga (Alfaguara) 10/2 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.	10	Una historia de España. Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara) 7/47 Libérrimo y sentimental, Pérez-Reverte despliega en las columnas aquí reunidas su personalísima visión de la historia de España.		

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

COMPRA-VENTA

DE LIBROS Y BIBLIOTECAS

Compramos Libros y Bibliotecas a Domicilio

Envíos Nacionales e Internacionales

C/ Marqués de Viana, 52 - Madrid 28039 Tetuán

www.librosalcana.com
info@librosalcana.com

91.220.42.63

629.24.05.23

617.33.59.88

¿Un asunto personal?

IGNACIO ECHEVARRÍA

Hace dos semanas dediqué este espacio a comentar la airada réplica que Juan Bonilla había dado a una negativa reseña de *Tierra negra con alas*, la voluminosa antología de la poesía vanguardista latinoamericana que él mismo ha publicado recientemente, junto a Juan Manuel Bonet. Como cabía temer, Bonilla no tardó en responder a mi columna. Lo hizo en un artículo publicado en la edición digital de esta revista, esta vez en un tono bastante más sosegado que el de aquella réplica, cosa de agradecer. Me atribuye Bonilla haberme arrogado el papel de “primo de Zumosol”, cosa que, la verdad, me hizo gracia, y que a estas alturas considero casi un pipopo. Como dijo mi novia con innecesario sarcasmo: ya me gustaría.

Releo la reseña de Edgardo Dobry que desató las iras de Bonilla, y luego la réplica del mismo Bonilla, y sigo viendo una penosa desproporción en las maneras empleadas, así como una ocasión perdida de enhebrar un debate sobre un asunto —el de la vanguardia latinoamericana y su escurridiza conceptualización— lleno de interés, al menos para mí. Leo luego la entusiasta reseña que en estas páginas dedicó Túa Blesa a la antología de Bonilla y Bonet, y me hago cargo de la consternación de Bonilla ante juicios tan divergentes, que lo mueven a atribuir las peores intenciones a quien, sin entusiasmo alguno, pero con bien labrada autoridad, hilvana varios reparos a su trabajo, desatendiendo aspectos del mismo que su autor estima sustanciales.

No he tenido oportunidad de consultar el volumen de *Tierra negra con alas*. Me propongo procurármelo y formarme mi propia opinión sobre él. Si creo que puede tener algún interés compartirla, lo haré.

Entretanto, quiero incidir aquí en una cuestión que me interesa particularmente, pues hube de enfrentarme a ella en más de una ocasión cuando ejercía regularmente como reseñista. Me refiero a eso que, en su respuesta a mi columna, dice Bonilla acerca de su derecho a tomarse la reseña de Dobry como un asunto personal.

Por supuesto que todo el mundo tiene derecho a resentirse personalmente de cualquier asunto que lo afecte, tanto más si produce algún tipo de daño ya sea a su vanidad, a su crédito o a su bolsillo. Y sin duda una reseña puede producir ese tipo de daños, de manera más o menos indirecta, más o menos intencionada. Estas consideraciones, sin embargo, quedan fuera de la

jurisdicción propia del reseñismo, que debería ceñirse (como hace la reseña de Dobry) a la dimensión pública del libro comentado, al interés público que, por el hecho mismo de haber sido publicado, eventualmente suscita y reclama el libro en cuestión. De ahí que replicar una reseña como si de un asunto personal se tratara constituya siempre no sólo un error táctico, sino también metodológico. Una reseña debería ser contestada en el mismo plano desde el que ha sido formulada, y en ese plano ni los juicios de intenciones ni menos aún el juicio personal que le merezca al autor el reseñista pintan nada.

Tampoco importan, en la discusión sobre los aciertos y los alcances de una reseña, las horas y los esfuerzos que haya supuesto para el autor el libro en cuestión. A este respecto, ya dije en una ocasión, hace mucho, que el juicio crítico se desentiende de las dimensiones de extensión y de tiempo. El papel y la tinta empleados en

una obra no determinan su valor: puede haber una profunda justicia en el acto de desacreditar con una frase el trabajo de años.

Quienes identifican las reseñas negativas como ataques personales deberían pensar en los insultos que uno profiere o recibe cuando

conduce: antes de romperse la cara con nadie conviene recordar que uno forma con su propio automóvil una especie de entidad centáurica que no se corresponde exactamente con la propia persona; lo que, bien considerado, desdramatiza e impersonaliza los eventuales agravios.

Por lo demás, el uso y el provecho que cada lector obtiene de un determinado libro pasa a ser, para él también, un asunto personal, en el que invierte dinero y tiempo. Y es precisamente a su interés a lo que el reseñista atiende, dado que es al lector, por encima del autor, a quien se dirige. ●

**EL PAPEL Y LA TINTA
EMPLEADOS EN UNA OBRA
NO DETERMINA SU VALOR:
PUEDE HABER UNA
PROFUNDA JUSTICIA EN EL
ACTO DE DESACREDITAR
CON UNA FRASE EL
TRABAJO DE AÑOS**



Maneras de mirar

MY CARTOGRAPHY. THE ERLING KAGGE COLLECTION. FUNDACIÓN BANCO SANTANDER
 Avda. Cantabria, 2. BOADILLA DEL MONTE (MADRID). Comisaria: Bice Curiger. Hasta el 9 de septiembre

Un billete de 50 euros encapsulado en una pequeña vitrina junto a una cartera de cuero negro lanza un mensaje que cae como un jarro de agua fría: *La libertad no puede ser simulada en una billetera*. Lo firma el artista Rirkrit Tiravanija, y sirve como potente introducción a la exposición *My Cartography* (mi cartografía), un viaje por una selección de 181 obras de la colección noruega Erling Kagge, y también —por qué no— como guiño a la sede que la acoge, la Ciudad Financiera del Banco Santander. Es, además, inseparable del

propio personaje de Kagge, abogado de profesión, escritor, editor, filósofo y explorador. Ha llegado a los dos polos y coronado el Everest y cuenta que las expediciones y el arte tienen mucho en común: suscitan la curiosidad y otra manera de ver la realidad.

En su colección la naturaleza está muy presente. El óleo de Eliza Douglas que da portada al catálogo de la exposición —dos piernas y dos manos colgadas de un cuerpo invisible— hablan del afán aventurero de su mecenas. Hay también dos silenciosas fo-

tografías de Darren Almond, siempre atento a la huella del hombre en la naturaleza y a la crisis climática, dos paisajes nevados junto a una placa metálica en la que se lee “Take me home” (llévame a casa) y que alude a la estrella polar. No es la única, el *Iceberg* de aluminio, vinilo reflectante y pintura de Mark Handforth mezcla alegremente materiales industriales, y conecta muy bien con la escultura-lavabo-tubería-rama de Urs Fischer, artista suizo que busca siempre la sorpresa y que aquí lo consigue sobrado con una len-





gua juguetona que sale repentinamente de la pared.

El recorrido se articula a través de diferentes ambientes como el que se crea en una especie de sala de lectura en la que la estantería la firma Franz West. El resto de muebles están hechos con listones de madera, cartones y materiales reciclados (de la artista sueca Klara Lidén) que hacen las veces de pata, lámpara y papeleras bastante deterioradas por el vandalismo urbano (cuesta imaginárselas en un entorno doméstico). Es un espacio para leer en silencio, acentuando la importancia de la concentración.

Un viaje mental que culmina en una de las salas que más impresionan del conjunto por su economía de medios: dos vídeos de Ian Cheng (con individual ahora en la sede temporal de la Fundación Sandretto en Madrid) crean un espacio para la relajación iluminado por los amarillos, rojos y verdes que emanan de una lámpara de Olafur Eliasson. Son paisajes artificiales proyectados en los que el chisporroteo del sonido y la luz llevan a la relajación más absoluta.

No es esta la única obra de Olafur Eliasson. Del danés hay otras dos piezas de primer nivel. En *Semicírculo de puerta amarilla* (2008) crea una atmósfera amarillenta sólo con un foco, un trípode, un espejo y una lámina para proyectar color. Es una de

DE ARRIBA ABAJO, VISTA DE SALA. OLAFUR ELIASSON: LÁMPARA OJO A RAYAS, 2005. ANN C. NOVEMBER HOIBO: SIN TÍTULO (LA DOCUMENTACIÓN LO ES TODO 07), 2011

las paradas mágicas del recorrido donde la luz, las sombras y las formas disfrazan los silencios. La otra es uno de sus caleidoscopios de comienzos de los 2000, un nuevo dispositivo óptico para experimentar con nuestra manera de mirar y percibir la realidad.

Son muchos los nombres archiconocidos. Lámparas de Jorge Pardo, *cowboys* de Richard Prince, que desde los años setenta se ha apropiado del imaginario de la publicidad infiltrándolo en el arte, y hasta el Rolls-Royce que Franz West utilizó en 2007 como peana para una escultura de resina y reso-

es que nos brinda la oportunidad de acercarnos a nombres menos conocidos, muchos de ellos del norte de Europa, como las escenas cotidianas que capta Vibeke Tandberg con su cámara, desde el día a día de una pareja hasta el esfuerzo *titánico* de un anciano bajando la escalera. Remueve también la instalación de Ann Cathrin November Hoibo, unas cangrejas y un par de zapatos de piel reflejados en un espejo, llamada *Sin título (La documentación lo es todo 07)*, 2011. Jim Lambie crea un espacio hipnótico con un suelo de formas psicodélicas que se ve reflejado, de nuevo, en una escultura de

LÁMPARAS DE JORGE PARDO Y OLAFUR ELIASSON, COWBOYS DE RICHARD PRINCE... SON MUCHOS LOS NOMBRES CONOCIDOS EN LA COLECCIÓN KAGGE

nancias intestinales. Su extravagante presencia se recarga con el olor a gasolina que impregna toda esta sala que comparte con Wolfgang Tillmans. Del alemán hay varias naturalezas urbanas de comienzos de los 2000 (flores, piedras en el rostro) y dos buenos ejemplos de impresiones digitales en las que experimenta con procesos químicos coleccionando sus propios fallos técnicos. La lista es interminable: Anne Imhof y Matthew Ritchie con ejemplos más modestos, Diane Arbus y su pequeño retrato de un Papá Noel “en formación” en unos grandes almacenes, el fotógrafo japonés Daido Moriyama...

Pero uno de los aspectos más interesantes de esta exposición

espejos de distintos formatos —de mano, de pared, circulares, cuadrados, enmarcados y sin enmarcar— articulados por brazos tubulares recubiertos de ojos que nos miran. Van acompañados por cubos de cemento de corte minimalista con carátulas de discos de vinilos incrustados —un guiño a su otra actividad, la música— y una persiana amarilla.

Dice Erling Kagge que los pequeños placeres de la vida, los más sencillos, como examinar el verdor del musgo, no se pueden explicar con palabras. Las sensaciones que experimentamos ante una buena obra de arte, tampoco. **LUISA ESPINO**

 Entrevista con Erling Kagge
en elcultural.com



RURAL BRIDE, 1920-1925. EN LA OTRA PÁGINA, WOODCUTTER, 1931, Y CHILDREN BORN BLIND, 1921-1930

August Sander, ¿tipo o persona?

AUGUST SANDER. FOTOGRAFÍAS DE GENTE DEL SIGLO XX. CÍRCULO DE BELLAS ARTES
Alcalá, 42. MADRID. Comisarios: Valentín Roma y Guillermo Zuaznabar. Hasta el 17 de mayo

Es sin duda uno de los proyectos fotográficos más importantes de la historia y también uno de los más emocionantes. Con *Gente del siglo XX* August Sander (Herdorf, 1876 - Colonia, 1964) quiso documentar la realidad social de Alemania en unos tiempos turbulentos, a través de un extenso mosaico de “tipos” hu-

manos representados con pretendida “exactitud”. También uno de los que ha suscitado más controversia crítica, canalizada en los últimos años en The August Sander Project, que puso en marcha el MoMA tras adquirir en 2015 una copia completa, y que reúne a especialistas para debatir sobre este trabajo.

Y hay mucho que debatir. No es grave que esta exposición del Círculo de Bellas Artes organizada por La Virreina en colaboración con la fundación de la caja de ahorros de Colonia, que compró el legado familiar —unos 11.000 negativos y 5.000 *vintages*—, se haya montado con copias modernas. Son buenas, realiza-

das a partir de los negativos de cristal originales, y además el artista nunca produjo un positivo homogéneo para su exhibición, pues su meta era una publicación que no vio la luz en vida del fotógrafo. Pero sí es decepcionante que, no habiéndose editado catálogo, el comisario Valentín Roma —con capacidad cierta para hacerlo— haya desaprovechado la ocasión de revisar la variada problemática que rodea a *Gente del siglo XX* y de profundizar en su interpretación.

Diversos estudiosos de la fotografía, como Walter Benjamin, Allan Sekula, Olivier Lugón o Susan Sontag, han enjuiciado los presupuestos ideológicos y estéticos de este proyecto y lo han entendido de manera muy diferente. Unos consideran que su recurso a la categorización fisionómica supone una cosificación de las personas, con tintes hasta reaccionarios, mientras otros recuerdan que el medio intelectual en el que Sander formuló sus propósitos estaba plagado de izquierdistas cuyas ideas habrían dejado profunda huella en él. Lo cierto es que evita reflejar la industrialización y privilegia los oficios antiguos y artesanales, que opone a la decadencia en las ciudades —en línea con el pensamiento de Oswald Spengler—, y da cabida incluso al mundo anti-científico con figuras como la del recolector de hierbas o el hipnotizador.

Y ¿cómo se inserta él en la modernidad artística? A pesar de que renunció poco a poco a la fotografía pictorialista con la que se había hecho una clientela urbana, su apuesta por la claridad, el detalle y la neutralidad de la mirada no acaba de situarle en las filas de la Nueva Objetividad de Renger-Patzsch y, por otra parte, se mostró muy contrario a

las experimentaciones formales de Moholy-Nagy.

El “problema” de Sander, y lo que nos lo hace más interesante, es que sus fotografías no siguen del todo sus planes y que estos, además, no estaban tan netamente definidos como se pretende. La estructura de capítulos que estableció en 1924 es ya incoherente: la base es la clasificación de los tipos según ocupaciones laborales, pero también hay uno sobre la ciudad y otro sobre la mujer; en el que reúne a los obreros cualificados, inserta retratos de empresarios industriales y mezcla a los mendigos con los artistas bohemios. Las obras anteriores a esa fecha incluidas en las carpetas las hizo con otras intenciones, como retratos de encargo, al igual que las



LO MÁS HERMOSO DE ESTAS FOTOGRAFÍAS ES EL INMENSO RESPETO, INCLUSO AMOR, HACIA TODOS SUS MODELOS

de los perseguidos, que son en realidad fotografías realizadas para los pasaportes de judíos que escapaban del nazismo; las de prisioneros políticos ni siquiera son suyas, pues las hizo su hijo

Erich mientras estuvo encarcelado. Pero quizá lo que más me intriga es: ¿son realmente tipos lo que coleccionó? Yo veo casi siempre individuos a los que su ambigua misión de representa-

ción de un papel en la sociedad no impide manifestar una personalidad y un atisbo de biografía. A veces, incluso, se insertan micronarrativas, como en la imagen de ese viudo con sus dos hijos macilentos o en la de esos dos soldados con una cómica diferencia de altura.

Lo más hermoso en *Gente del siglo XX* es el inmenso respeto, y hasta diría el amor, con que Sander nos presenta a casi todos sus modelos. No los juzga. No los embellece más que con la dignificación. Nos aguantan, serios, la mirada desde otro tiempo. Solo entre las mujeres, deliberadamente sobrerrepresentadas en la exposición, encontramos alguna sonrisa: una niña, una gitana y una acróbata ecuestre. **ELENA VOZMEDIANO**

B

EXPOSICIONES

EL HOGAR Y LA HUIDA

21.02 - 10.05.2020



ANA
VIEIRA

¿CÓMO LLEGAMOS ALLÍ DESDE AQUÍ?



MARTHA
ROSLER

ENFOQUES BÉLICOS DEL TURISMO: TODO INCLUIDO



MARINA
PLANAS

ESBALUARD
MUSEU

PLAÇA DE LA PORTA
DE SANTA CATALINA 10
07012 PALMA

WWW.ESBALUARD.ORG
@ESBALUARDMUSEU



Ocurre solo de vez en cuando. El repetido eslogan de que el arte contemporáneo plantea preguntas, más que respuestas, se cumple en contadas ocasiones. De repente una propuesta da mucho que pensar. Interesa. A menudo, coincide con el respeto y aprecio de artistas de su generación y la rápida influencia, algo que según los estudios sobre reconocimiento artístico es la primera de las ondas de expansión que después llega a críticos y comisarios, galeristas y coleccionistas. Los consensos en el arte contemporáneo no son arbitrarios, surgen de esa interrogación, experimentada por cada agente, que corrobora luego su criterio satisfecho con el de otros tantos.

Desde que el trabajo de Teresa Solar (Madrid, 1985) aflorara en *Generaciones 2012* —aunque ya antes, desde 2010, había recibido premios como el Tentaciones en Estampa—, esa onda y ese consenso no han dejado de expandirse. En nuestro país, con el respaldo de María y Lorena Corral en *Art Situations*, en 2018 la importante instalación *Corre, corre, corre* en Abierto x Obras en Matadero, su incorporación a las destacadas galerías Joan Prats y Travesía Cuatro y la suma de otros premios. Fuera de España, también ha afrontado importantes retos: de la mano de Chus Martínez con una exposición en Der Tank, en Basel, y en TBA21, entre

Teresa Solar, boca, tubo, oído

TERESA SOLAR. FORMAS DE FUGA. GALERÍA TRAVESÍA CUATRO
San Mateo, 16. MADRID. De 1.200 a 22.000 €. Hasta el 18 de abril



VISTA DE LA EXPOSICIÓN

otros muchos proyectos. Este verano formará parte de la Bienal de Liverpool comisariada por Manuela Moscoso.

Estamos hablando de una artista que solo tiene treinta y cinco años, que sigue explorando

**UNA PROPUESTA QUE DA MUCHO
QUE PENSAR, EN LA QUE EL COLOR
SE EXTIENDE DE LOS DIBUJOS A
LAS PIEZAS DE ARCILLA Y RESINA**

y sus obras nos continúan interpellando con nuevas preguntas. En esta exposición, por primera vez nos enseña sus pulcros dibujos, ahí donde empieza todo, el momento más libre, sin las limitaciones de técnicas y presupuestos. Y en donde está la clave de esta muestra, en las pequeñas fotografías pegadas al papel, con imágenes de los andenes del metro madrileño, de la popular tuneladora y de algún operario

con mono naranja reflejante. Color que se extiende en las piezas de arcilla y resina, y que repiten el motivo del túnel taladrando las capas de tierra del subsuelo madrileño en cortes transversales de lo que serían posibles psicogeografías. Están basadas en formas orgánicas, bulbosas, que parecen remitir a las cavidades del oído y a los órganos huecos del aparato digestivo, como el doble esófago en uno de los dibujos coloreados y la boca-tubo que encontramos en el suelo. En el interior de estas esculturas también hay algunos dibujos, como siluetas de pisadas de cómic, y palabras y frases, por ejemplo, *stammer* (vacilación, tartamudeo) y otras que aluden a correr por el metropolitano.

Solar sigue corriendo, y para nuestra sorpresa y disfrute, abriendo nuevas etapas. Dos piezas, realizadas hace solo tres meses, construidas con hierro y resina, cimentadas en la flexibilidad y resistencia de materiales pero con hondos sentidos metafóricos anímicos y viscerales, dan cuenta de la fecunda productividad de esta creadora. Ya ha demostrado que puede hablar de la sensibilidad de nuestro tiempo desde un terreno propio emocional-visceral de muchas maneras distintas, del vídeo y el cuestionamiento del lenguaje a la instalación y el objeto escultórico. No cuesta vaticinarle un largo recorrido con nuevas interpellaciones, apenas todavía sin traducción. **ROCÍO DE LA VILLA**

IVAM

6 marzo – 21 junio 2020



Rudolf Lehnert & Ernst Landrock. Sense títol (Femme voilée), Tunis, ca. 1905. Col·lecció Michel Megnin

Orientalismos

La construcción del
imaginario de Oriente
Próximo y del norte
de África (1800-1956)



La revolución mexicana y la llegada democrática de Álvaro Obregón a la presidencia (1920-24), trajo a México un movimiento que proponía construir una nueva identidad nacional mediante campañas educativas y culturales. El intelectual José Vasconcelos, secretario de Educación Pública, decide impulsar un programa

de promoción artística apoyando el movimiento muralista de José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaró Siqueiros. Sus obras en edificios públicos eran vistas no sólo como la imagen de una nueva sociedad, sino como un proyecto revolucionario que explicaba a la ciudadanía la historia precolonial del país y los retos futuros. Estas campañas se convirtieron en referente para los Estados Unidos de la Gran Depresión y el New Deal de Franklin D. Roosevelt, y el crítico americano Henry McBride escribía entonces que

Cuando el muralismo saltó la valla

El Whitney Museum de Nueva York revisa la historia del arte y de los intercambios entre Estados Unidos y México en *Vida americana*. Una muestra que reúne a 60 artistas y dinamita los límites estilísticos y geopolíticos tal y como los conocíamos.

la importancia del muralismo residía en ser un arte “para el pueblo, por el pueblo y sobre el pueblo”. Su acercamiento social parecía la respuesta adecuada en un momento en el que el arte contemporáneo podía cargarse de una agenda activista sin perder su potencia expresiva. Esta es la tesis de las comisarias Barbara Haskell, Marcela Guerrero y Sarah Humphreville en *Vida americana*.

Si hasta el momento la obra de Jackson Pollock, Howard Cook, Philip Guston, Paul Strand o Edward Weston se ha-

bía analizado mediante el filtro de las vanguardias parisinas, la exposición del Whitney reubica este eje para centrarlo en México. Una conexión desestimada en su momento por críticos como Clement Greenberg y Harold Rosenberg, que veían a los expresionistas abstractos como continuadores de la tradición occidental, subrayando las cuestiones formales y la autonomía del arte frente a las tesis sociales. Y es que, tras la Segunda Guerra Mundial, el advenimiento de la Guerra Fría y la política de bloques, la narrativa de un arte

estadounidense generado en un estado próximo a la Unión Soviética con artistas militando en el Partido Comunista parecía imposible.

En este sentido es reveladora la sección dedicada al Taller Experimental de Siqueiros. Entre 1934 y 1936, Siqueiros viaja a Nueva York, donde establece una comunidad

de artistas cerca de Union Square planteada como un laboratorio para explorar técnicas artísticas novedosas bajo un mismo *leitmotiv*: si la sociedad ha cambiado, la revolución se debe representar con nuevas estrategias visuales, desechando los acercamientos del pasado. Entre los participantes se hallaba Pollock y una de las técnicas investigadas fue el vertido de pintura en el lienzo, los denominados accidentes controlados, generando su famoso *dripping*.

La exposición, dividida en secciones que van desde los ini-



DE IZQUIERDA A DERECHA, ISHIGAKI: *SOLDIERS OF THE PEOPLE'S FRONT*, H. 1936-37. MARÍA IZQUIERDO: *MIS SOBRINAS*, 1940. JACOB LAWRENCE. PANEL 3 DE *THE MIGRATION SERIES...*, 1940-41. ABAJO, PHILIP GUSTON: *BOMBARDMENT*, 1937

cios del nacionalismo romántico hasta la construcción de una épica popular, acentúa la capacidad movilizadora del arte. La figura de Orozco sobresale en esta lectura. Fue el primero en llegar a Estados Unidos, en 1930, para desarrollar un mural en el Fray Dining Hall de la Pomona College de California, y aún los procesos colaborativos y la pincelada visceral con la lucha social del trabajador, influyendo en autores como Jacob Lawrence, Charles White o Guston. Los intercambios pasan a notarse también en México, como es el caso del mural que Guston, Reuben Kadish y Jules Langsner desarrollan para el Museo Regional de Michoacán, *La lucha contra la guerra y el fascismo* (1934-35). Lo mismo puede decirse del encargo a Rivera de pintar en 1932 el *lobby* de entrada del Rockefeller Center de Nueva York. En este mural, *Hombre en la encrucijada*, Rivera plantea

una dicotomía dividida entre la sociedad capitalista, autoindulgente y violenta sobre cuyas cabezas flota la bacteria de la sífilis y la utopía proletaria guiada por Lenin. Antes de la inauguración y al descubrir su contenido, Rockefeller decide destruir el mural, aunque Rivera lo rehízo para el Palacio de Bellas Artes de la



LA MUESTRA PONE AL EXPRESIONISMO ABSTRACTO EN RELACIÓN CON MÉXICO EN VEZ DE CON LAS VANGUARDIAS PARISINAS

Ciudad de México y ahora puede verse una reproducción en el Whitney.

Uno de los aciertos de la exposición es incluir a multitud de artistas que trascienden la tríada Rivera-Orozco-Siqueiros, para entender un contexto artístico fruto del apoyo institucional, marcando a toda una generación más allá del muralismo: Miguel Covarrubias, Frida Kahlo, Mardonio Magaña, Lola Álvarez Bravo, Alfredo Ramos Martínez, Rufino Tamayo. A través de sus obras se generó una manera de entender el arte producido en México lejos de las narrativas coloniales y exotizantes. La historia indígena, la vegetación autóctona, las tradiciones orales, la diversidad de cuerpos, se veían por fin representadas en obras como *Mis sobrinas* (1940) de María Izquierdo.

Si bien la muestra se acompaña de una amplia presencia de otros autores y obras no ligados a

Estados Unidos (de la película *¡Qué Viva México!* de Sergei Eisenstein a las fotografías de Tina Modotti) que amplían las comunicaciones transnacionales del contexto, se echa de menos un mayor análisis en la formación de los propios muralistas mexicanos y los intercambios producidos con otras geografías, lejos del eje norteamericano. Al mismo tiempo, la imposibilidad física de exponer los murales originales (aquí solventado mediante reproducciones 1:1, registros fotográficos y vídeos) elimina parte de su poder original: la creación de un arte donde la base material es esencial (espacios públicos, edificios gubernamentales). En cualquier caso, *Vida americana: los muralistas mexicanos rehacen el arte estadounidense, 1925-1945* llega en un momento oportuno, tras la demonización de México en los debates políticos estadounidenses actuales, al proponer una frontera porosa llena de intercambios, así como una respuesta activista a través del arte. **IVÁN LÓPEZ MUNUERA**

Sol, sexo y playa: Aquiles antes de la tragedia

El estreno de *Aquiles en Esciros* será el gran acontecimiento de la temporada del Real. Compuesta por Corselli para la boda de la infanta María Teresa Rafaela, se montó por primera en Madrid en 1744. Farinelli estuvo tras la elección del libreto de Metastasio, que presenta a un Aquiles adolescente y travestido (encarnado por Franco Fagioli). El filósofo Javier Gomá y el conservador del Prado Alejandro Vergara reflexionan sobre la oculta adolescencia del héroe en la isla griega.

Hubo un Aquiles antes de Troya. Adolescente. Con la libido descontrolada y un montón de mujeres bellas a su alcance. Vida despreocupada y gozosa en una isla griega. Sol, sexo y mar. Incluso amor. En fin, el paraíso en la tierra. Ese protohéroe, ajeno todavía al hecho de que la vida va en serio (la suya particularmente), es el que nos da a conocer *Aquiles en Esciros*. Adentrarnos en su *psique*, previa a la adultez, es uno de los grandes atractivos de esta ópera que desempolva el Teatro Real el próximo 17 de marzo.

Es un estreno en tiempos modernos, con la salvedad de unas representaciones ofrecidas en el Moody Performance Hall de Dallas en 2018. El responsable de estas, por cierto, se quejó al Real cuando el coliseo madrileño anunció el proyecto advirtiendo —de buena fe— que sería el primero en escenificarla desde su *premiere* en el Casón del Buen Retiro en 1744. Lo de Dallas arruina el titular pero no res-

ta un ápice de interés y mérito al trabajo desarrollado aquí para recuperar una gema de nuestro patrimonio lírico.

Porque *Aquiles en Esciros* fue compuesta en España. Por un italiano, vale. Pero un italiano que vivió en nuestro país casi medio siglo y murió en Madrid en 1778. Hablamos de Francesco Corselli, compositor que vino de la mano de Isabel de Farnesio en 1733. Cinco años después asumió el cargo de maestro de la Real Capilla y lo ostentó hasta su fallecimiento. Compuso por tanto para tres monarcas: Felipe V, Fernando VI y Carlos III. Todo un hito. Para el primero, casado en segundas nupcias con Isabel de Farnesio, escribió esta ópera. Su finalidad era aderezar los esponsales dinásticos de la infanta María Teresa Rafaela con el delfín de Francia. Una boda con mucha miga geoestratégica al aliar a las dos potencias.

En los preparativos del gran acontecimiento (social, político y musical) se ha sumergido a fondo Álvaro Torrente, director del Instituto Complutense de Ciencias Musicales y perseverante investigador (y valedor) de las partituras de Corselli. “Tiraron la casa por la ventana para tan sólo dos representaciones. Trabajaron entre 100 y 150 personas simultáneamente armando la puesta en escena. Hubo que arreglar el tejado del Casón del Buen del Retiro. Ocho pintores se ocuparon de los decorados. Y los días de función había movilizadas unos trescientos operarios. Hay que tener en cuenta que debían calentar el Casón

y manejar todo el sistema escénico. Como se iluminaba con velas y lámparas de aceite, un buen número de bomberos tenía que estar alerta”, explica. Corselli contó además con un elenco de gran altura, estrellas internacionales incluidas. Algunos de los cantantes eran buenos amigos de Farinelli, el famoso *castrato*, ‘fichado’ por Isabel de Farnesio para aliviar con su canto las profundas depresiones en que caía su cónyuge. “Ese detalle induce a pensar que Farinelli estuvo muy presente en todas las decisiones relativas a esta producción”, colige el musicólogo madrileño. El cantante era el principal asesor musical de Isabel de Farnesio, por lo que la deducción tiene una sólida base.

Otro detalle que revela que Farinelli pudo mover desde el principio los hilos del mastodóntico evento es el libreto sobre el que trabajó Corselli. Lleva la firma de Metas-

**“METASTASIO ES UNA FIGURA
CLAVE EN LA VERTEBRACIÓN DE LA
IDENTIDAD CULTURAL EUROPEA”.**

ÁLVARO TORRENTE

FRANCO FAGIOLI EN LA
PIEL DEL AQUILES
TRAVESTIDO DE ESCIROS



JAVIER DEL REAL

tasio, figura capital en la ópera del siglo XVIII. “Se escribieron, calculo, unas 900 óperas a partir de sus 27 libretos. Es sin duda una las figuras principales en la vertebración cultural de Europa en esa época, porque sus libretos se pusieron en música desde Lisboa hasta San Petersburgo, desde Estocolmo hasta Nápoles, pasando por Madrid, París, Barcelona, Londres, Copenhague, unas quince o veinte ciudades italianas y otras tantas del Imperio Germánico...”, señala Torrente, que anda enfrascado –como director– en una investigación sobre la ópera del siglo XVIII financiada con dos millones y medio de euros por la Comisión Europea y cuyo primer resultado visible es el estreno en el Teatro Real de *Aquiles en Esciros*. Metastasio era íntimo amigo de Farinelli, de ahí que la elección de un libreto suyo para la boda seguramente partiera del popular cantante. No es algo que esté documentado fehacientemente pero los indicios conducen a esa razonable conclusión.

Torrente, que lleva más de 20 años aireando pentagramas de Corselli, señala que el drama de este como creador es que salió del radar de la musicología cuando entró en España, país en el que no suelen reparar demasiado los estudiosos foráneos. Y, para más inri, hasta tiempos recientes no se reivindicaba por los académicos propios “por no ser español pata negra”. Fue así víctima de una encrucijada perversa de la que ya se le está resarcido. “Hoy se ha normalizado su presencia en las programaciones”, admite Torrente. Lo prueba, por ejemplo, el concierto casi monográfico que le dedicará el 23 de marzo en el FIAS 2020 uno de nuestros

cuartetos más prometedores: L’Apothéose. Torrente, consciente de su potencial dramático y de su riqueza sonora, ya le habló en 2001 de esta ópera a Ivor Bolton, con el que colabora desde hace más de dos décadas. Pero fue en 2015, al asumir este la dirección musical del Real, cuando el sueño de mostrarla al público empezó a cristalizar.

CONTRAPUNTO GALANTE

Bolton, experto en este repertorio (aquí tendrá a sus órdenes a la Orquesta Barroca de Sevilla), defiende el altísimo nivel que la escritura de Corselli alcanza en *Aquiles en Esciros*, adscrita al *stilo galante*, tejida a base de contrapuntos, salpicada de sorprendentes soluciones armónicas y abierta a curiosos instrumentos como el salterio. “Es muy expresiva, los colores están muy bien definidos para cada aria, que son reflexivas y profundas. Está armada de manera muy inteligente”, afirma Bolton en uno de los mullidos salones del teatro, donde acaba de finalizar un ensayo individual con Francesca Aspromonte. La soprano italiana encarnará a Deidamia, hija del rey de Esciros (Licomedes) y novia de Aquiles. El guerrero en ciernes ha recalado en la isla de la mano de su madre, Tetis, que lo ha escondido allí para evi-

APRENDER A SER MORTAL

JAVIER GOMÁ

En *Imitación y experiencia* (2003), primera entrega de la *Tetralogía de la ejemplaridad* (Taurus, 2014; DeBolsillo 2019), desarrollé una teoría general de la ejemplaridad. Y anunciaba la segunda entrega: la historia subjetiva de entrada a esa ejemplaridad. Y eso es lo que conté en *Aquiles en el gineceo, o aprender a ser mortal* (2007). Tomando como motivo el suntuoso cuadro de Rubens *Aquiles descubierto por Ulises y Diomedes* (Museo del Prado), el libro medita sobre el significado filosófico-existencial de un Aquiles adolescente disfrazado de mujer en el gineceo de Esciros y siendo inmortal como un dios, imagen del estadio estético, que en un momento culminante de su vida decide salir de ese regalo y placer, quitarse el disfraz y participar en la guerra de Troya donde lograría la victoria para los griegos pero perdería la vida (imagen del estadio ético). El ensayo se pregunta: ¿por qué renunció a la inmortalidad? Eligió ser mortal porque comprendió que la mortalidad es privilegio de una individualidad plena y auténtica, condición para llegar a ser el Aquiles que estaba llamado a ser, el mejor de los hombres. Y como Aquiles, nosotros. Porque los dos estadios compendian la totalidad de la experiencia humana, y el viaje emprendido por Aquiles del gineceo a Troya enseña el camino, estudiado por el libro, para llegar a ser (ejemplarmente) mortal. ■



“TIENE SENTIDO PLANTEAR AQUÍ UNA CONFUSIÓN HOMOE-RÓTICA, COMO PRECEDENTE DE SU RELACIÓN CON PATROCLO”.

MARIAME CLÉMENT

tar que lo recluten para la guerra de Troya. Ataviado con vestimentas de mujer, entra a formar parte del gineceo del monarca insular. El futuro líder de los mirmidones aprovecha la coyuntura para dar rienda suelta

a sus instintos, hechos de los que se hace eco Estacio en la *Aquileida*.

En el Real lo interpreta uno de los grandes contratenedores del momento, Franco Fagioli. “El travestismo de Aquiles recuerda mucho al universo de los castrados, que entraban en el teatro mediante la interpretación de personajes femeninos”, explica a El Cultural. Es el suyo un papel muy sugerente para un cantante de su tesitura. Al fin y al cabo, un contratenedor es un hombre que canta como una mujer. El enredo de identidades sexuales, fuente de constante comicidad durante toda la prime-



MUSEO NACIONAL DEL PRADO

RUBENS: AQUILES
DESCUBIERTO POR ULISES
Y DIÓMEDES (1617-18)

LA DONCELLA DE BRAZOS PODEROSOS

ALEJANDRO VERGARA

Rubens repara en este momento de la vida de Aquiles porque, como dejó escrito en algunas cartas y reflejó en su pintura, una de sus motivaciones constantes fue recuperar la grandeza de la antigüedad clásica. Es lógico por tanto que se fijara en el instante en que el héroe griego empuña la espada evidenciando su impulso guerrero. Por un boceto previo que se conserva en el Fitzwilliam Museum de Cambridge, cabe pensar que Rubens en un principio quiso mostrarlo en actitud avergonzada. Pero, finalmente, optó por retratarlo con un porte más heroico, en consonancia con esa pretensión de traer a la actualidad la gloria del pasado. Es un cuadro ambicioso, de gran tamaño, tema importante y retórica grandiosa. También es un cuadro de mucha calidad, que además documen-

ta lo forma de trabajar de Rubens. El pintor lo ofreció por carta a un noble inglés, afirmando que lo había pintado el mejor de sus asistentes y que él mismo lo había retocado enteramente. Su ayudante más dotado en ese momento era Van Dyck. Es probable por tanto que el cuadro sea una obra conjunta de ambos pintores. ■

ra parte de la ópera, se complica todavía más con la llegada de Teagene, el príncipe elegido por Licomedes para casarse con su hija y que, al final, acaba prendándose de esa doncella musculada que acompaña a su prometida. Aquiles no recoge el guante de sus galanteos pero sí se produce cierta confusión en su fuero interno. “Esto no es algo que esté en el libreto pero sí en nuestra puesta en escena”, confiesa Mariame Clément, la regista. “Tiene todo el sentido plantearlo así porque de alguna manera es un precedente de lo que luego ocurrirá con Patroclo”. La directora gala, especia-

lista en el repertorio barroco (acaba de dirigir *Agrippina* en La Maestranza), alude a la relación que Aquiles mantuvo con su compañero de armas, marcada presuntamente por una pulsión homoerótica.

**“LA PARTITURA ES MUY
EXPRESIVA, LOS COLORES
ESTÁN MUY BIEN DEFINIDOS
EN CADA ARIA. ES MUY
INTELIGENTE”. IVOR BOLTON**

De esa arcadia feliz es arrancado por Ulises, siempre audaz. Sabedor de que sin Aquiles los aqueos no tienen ninguna opción de derrotar a los troyanos, se desplaza a la isla para movilizarle. Mediante un ingenioso ardid consigue identificarlo. Convince a Licomedes de que le deje entrar en palacio para ofrecerles unos regalos a las cortesanas. Entre ellos, cuela una espada. Al verla, el campador griego no puede contener su deseo de blandirla, lo que le delata. El ges-

to le obliga a asumir su destino mortal, trágico pero glorioso, como recoge Javier Gomá en *Aquiles en el gineceo*, segundo volumen de su *Tetralogía de la ejemplaridad*. El filósofo se inspiró en el cuadro de Rubens (y Van Dyck) *Aquiles descubierto por Ulises y Diomedes*, expuesto en el Prado, donde, precisamente, al hilo de las representaciones del Real, impartirá el 11 de marzo una conferencia en la propia pinacoteca sobre este destierro: del paraíso divino de Esciros debe viajar al infierno humano de Troya.

UN VITELLONE GRIEGO

Clément, por su parte, concibe la orografía aislada de Esciros como una extensión del claustro materno, donde Aquiles ha sido llevado por su asustada progenitora y, cual itálico *vitellone*, vive acunado en un entorno de armónica sororidad. Su puesta en escena tiene un pie en el siglo XVIII porque quiere evocar la imaginería de la bodas que originaron la composición, y otro en el mundo clásico, de donde salen los protagonistas de esta *bildungsroman* lírica. “No he construido una atmósfera naturalista. Es un mundo de fantasía. Esto es lo que me encanta del barroco. Al contrario que la ópera del siglo XIX, tan realista, suele ser ambigüo y, por tanto, da más libertad para proponer distintas lecturas”, apunta Clément. En esa estética híbrida conviven pues las pelucas rococó con las túnicas grecorromanas. Aquiles, en cualquier caso, deberá despojarse de todo disfraz y afrontar que su carácter guerrero es indisoluble de su destino trágico. Ha de morir para ser inmortal: ahí estriba la gloriosa (y dolorosa) paradoja del héroe. **ALBERTO OJEDA**

Harold Pinter, la verdad escurridiza

El torrente oculto de un triángulo amoroso es lo que Pinter nos muestra en *Traición*, la obra del Nobel británico que llega al Pavón Kamikaze de la mano de Israel Elejalde y Pablo Remón. Empieza la cuenta atrás para un nuevo desafío.

En su discurso de recepción del Nobel de Literatura en 2005 Harold Pinter señalaba que en el arte dramático la verdad es siempre escurridiza. “Nunca se encuentra del todo, pero la buscamos de forma compulsiva. Damos con ella por casualidad, a tientas en la oscuridad, chocando con ella”. Eso es lo que les ha ocurrido a Israel Elejalde (dirección) y Pablo Remón (versión) con *Traición*, que estrenan el 12 de marzo en el Pavón Kamikaze protagonizada por Irene Arcos, Raúl Arévalo y Miki Esparbé.

La obra, estrenada en 1978 justo después del éxito de *Tierra de nadie*, sigue un orden cronológico inverso. Empieza en 1973 y termina en 1968 para contar las vicisitudes del triángulo amoroso formado por Emma, Robert y Jerry. Elejalde, impulsor del montaje, atisba tras este relato claro y reconocible de Pinter un torrente oculto, un mundo de perversión que se respira en la atmósfera: “Nos encontramos ante una historia de amor que es

IRENE ARGOS (EMMA)
PROTAGONIZA EL
TRIÁNGULO AMOROSO
DE *TRAICIÓN*. EN LA
OTRA PÁGINA, MIKI
ESPARBÉ Y RAÚL
ARÉVALO

en realidad una pelea por reprimir los deseos ocultos y por abordar una concepción del poder basada en el aparente control sobre ellos. *Traición* es una descripción crítica y feroz de esa clase intelectual que cree estar a salvo de las pasiones más bajas”.

Es esa “verdad escurridiza” la que convierte a Pinter en un

autor insondable, que sorprende por su cercanía pero que nos termina atrapando en un mundo complejo y policromo. Como un físico de partículas ahondando en el diminuto mundo de la materia, Pinter señalaba en la Academia sueca: “Estas verdades se desafían unas a otras, retroceden unas ante otras, se re-

flejan, se ignoran, se provocan, o son ciegas unas para otras. A veces nos parece que tenemos la verdad de un momento en la mano y entonces se nos escurre de entre los dedos y se pierde”. *Traición* es un desafío que Pinter lanza al espectador. “Hay que dejar respirar a los personajes”, reza su ideario. “El autor



no puede confinarlos y constreñirlos para satisfacer sus propios gustos o prejuicios”. Según Elejalde, el dramaturgo británico no hace ningún esfuerzo por seducir al público.

UN AUTOR PUNK

“Quiere inquietarlo, provocarlo —explica a El Cultural—. Le sustrae información. Huye de esa fantasía de entenderlo todo, de ese bálsamo en el que hemos convertido la ficción. Un lugar plácido al que acudimos para quedarnos tranquilos ante la dificultad de comprender la vida. Nos muestra una ficción más compleja que la propia realidad. Disfruta desgranando ese mundo perverso del que queremos huir pensando que todo tiene un principio y un final asumible”.

Pablo Remón, que prepara para el mismo escenario *Las ficciones* con Bárbara Lennie, Irene Escolar y Carmen Machi, considera que Pinter fue un autor punk mucho antes de que existiera el punk. “Sus padres son Beckett y Kafka, su abuelo Shakespeare. Claro que es incómodo. Es violento, sucio, lírico y poderoso. La primera vez que leí *Retorno al hogar* tuve que sentarme. ‘¿Pero qué está haciendo este loco?’, pensaba. Y no exagero. Como la mejor literatura, como el mejor teatro, Pinter es peligroso. Él creía, igual que Kafka, que un libro debe ser un hacha para romper el mar helado que llevamos dentro”, señala el autor de *El tratamiento*.

Para Remón la principal característica que define la obra de Pinter es la poesía. Por eso, dice, el corazón de su obra no envejece: “En una entrevista, Tom Stoppard señalaba que las obras de teatro, en general, se pudren con el tiempo. Igual que una fru-

ta. Y nombraba dos excepciones: Beckett y Pinter. Sus obras, concluía, no envejecen porque les han quitado ‘todas las partes blandas’. Estoy completamente de acuerdo. Es admirable la capacidad de Pinter para encontrar poesía en lo aparentemente banal”.

Elejalde destaca el carácter clásico del dramaturgo británico. En este sentido, *Traición* es, para el director, una obra muy alejada de algunos de los rasgos que más molestan a sus detractores: “Sus personajes se acercan mucho a nosotros, los sentimos próximos y la historia, diríamos, se desarrolla de manera aristotélica. Digo “diríamos” porque Pinter utiliza una serie de *flashbacks* para ir desde el final hasta el origen del conflicto, una de las características que convierten este título en algo distinto”. La amplitud y profundidad de su obra, la ruptura con el canon establecido, la creación de un universo propio y la influencia que ha ejercido en el teatro posterior hacen que Pinter sea considerado como uno de los dramaturgos más importantes del siglo XX. Un clásico, según Remón (recientemente en los Teatros del Canal con la lorquiana versión de *Doña Rosita la soltera*).

COMO DYLAN Y BOWIE

“Es un referente irrefutable”, sentencia mientras reconoce haber realizado una traducción “con licencias” para trasladar al castellano el enorme potencial poético de sus palabras. “Con el tiempo, su obra se ha convertido en una de las más conocidas y sus títulos de los más representados. Supone una de las renovaciones estilísticas más claras. Se le suele relacionar con el teatro del absurdo pero para mí de una forma errónea. No hay nada

de absurdo en Pinter. La realidad es que pasa por etapas muy distintas. Es capaz de reinventarse a lo largo de su carrera, como lo hicieron Dylan y Bowie”. Producida por Jordi Buxó y Aitor Tejada —y con Mónica Boromello firmando la escenografía—, *Traición* es la historia de Emma, que mantiene una relación con Jerry, que a su vez es el mejor amigo de Robert, su marido. Un relato aparentemente sencillo que se complicará por

te, también en el Pavón, *4.48 psychosis*, de la dramaturga británica Sarah Kane.

Pinter llegó a definir la creación de personajes como un proceso raro por tratarse de algo caprichoso, incierto e incluso alucinatorio: “A veces puede resultar una avalancha imparable. El autor se encuentra en una posición extraña. En cierto sentido sus personajes no le dan la bienvenida. Se le resisten, no es fácil convivir con ellos, son imposi-

“PINTER QUIERE INQUIETAR AL ESPECTADOR, PROVOCARLO. LE SUSTRAE INFORMACIÓN, HUYE DE LA FANTASÍA DE ENTENDERLO TODO”. ISRAEL ELEJALDE

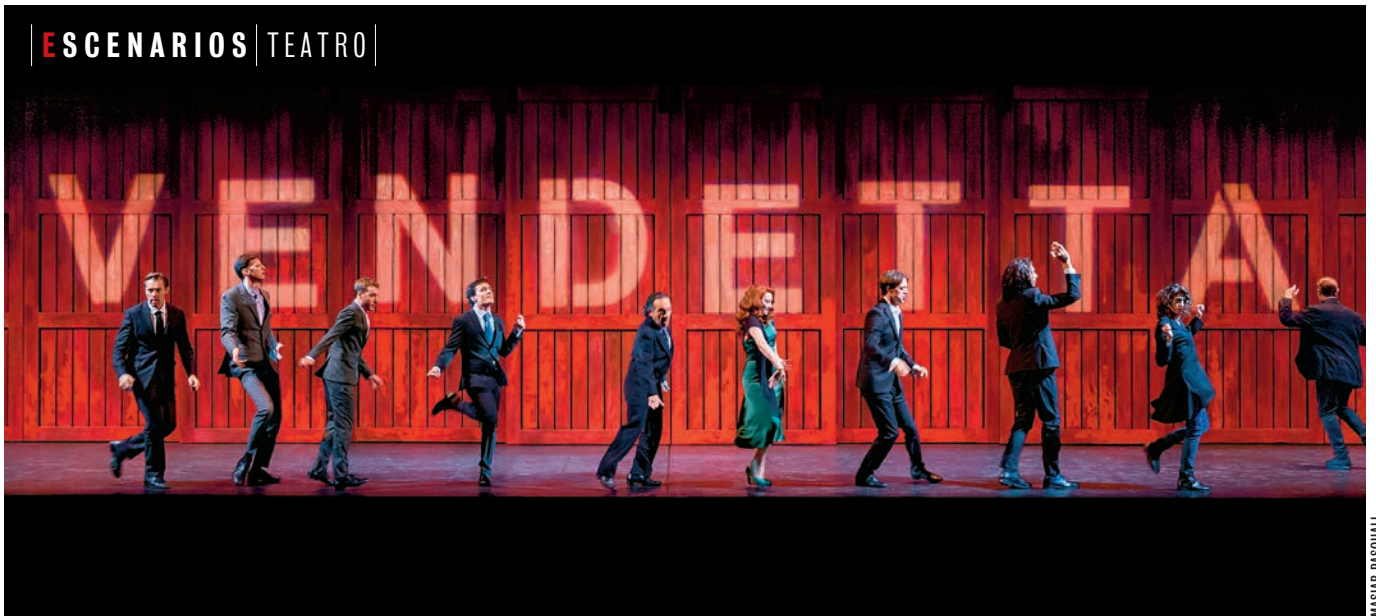


FOTOS: VANESSA RÁBADE

momentos. “Si normalmente Pinter se vuelve ambiguo con los personajes, la trama y el lenguaje (críptico y enigmático), aquí la peripecia es clarísima y se convierte en una especie de neblina que nos impide ver lo que hay detrás, lo realmente importante. Los personajes luchan por expresar aquello en lo que creen, o más bien en lo que quieren creer. Se esfuerzan por mantenerse dentro de los límites de lo razonable”, precisa Elejalde, que dirigirá próximamente

bles de definir. Por supuesto, no se le puede dictar nada”.

Tal y como lo ideó Pinter, *Traición* destapa sobre el escenario gente de carne y hueso, con voluntad y sensibilidad propias, compuesta de partes imposibles de manipular o distorsionar. Pero cuidado, avisa: “La lengua en el arte sigue siendo una transacción muy ambigua, arenas movedizas, un trampolín, un estanque helado que podría ceder bajo el peso del autor”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**



MASAR PASQUALI

DONNELLAN SE PONE POR PRIMERA VEZ AL FRENTE DE LA COMPAÑÍA DEL TEATRO PICCOLO DE MILÁN

Declan Donnellan (Mánchester, 1953) ha trabajado concienzudamente la dramaturgia shakesperiana. En España, por suerte, hemos tenido regular contacto con sus puestas en escena gamberras, desquiciadamente originales, fagocitadoras de elementos contemporáneos (como los *realities* televisivos, por ejemplo), de ritmo trepidante y un sentido hipnótico de la belleza. En los últimos años ha mostrado en nuestros teatros *Medida por medida*, *Cuento de invierno* y *Pericles, príncipe de Tiro*...

Pero la obsesión del regista británico por el bardo no se queda en el propio bardo. Para conocerlo más a fondo también le gusta adentrarse en las obras de algunos de sus colegas coetáneos. Es el caso de Thomas Middleton, autor de *La tragedia del vengador* (1606), que Donnellan presenta a partir del próximo miércoles 11 en el Teatro Valle-Inclán. Una producción que tiene la peculiaridad de ser la primera que arma con una compañía italiana: nada menos que con la del Teatro Piccolo de Milán (en colaboración, eso

Gore isabelino según Donnellan

El director inglés estrena el miércoles 11 en el Valle-Inclán *La tragedia del vengador*, de Thomas Middleton, obra que muestra la extrema violencia de una corte italiana del siglo XVII y el encono entre catolicismo y protestantismo.

sí, con la suya: Cheek by Jowl).

“Ambos se consolidaron en la escena teatral londinense en un momento marcado por cambios profundos. Fue un período de prosperidad económica y posterior bancarrota, dominado por un malestar social que originaría una revolución que finalmente destruyó el contexto cultural en el que se desarrollaron como artistas”, recuerda con cierta amargura Donnellan. La trama de *La tragedia del vengador*

se desarrolla sin embargo en una corte italiana del siglo XVII. Vindice (nombre que refleja bien su carácter, al igual que el de otros personajes: Spurio, Supervacu, Lussurioso, Ambizioso, Castiza...) busca desesperadamente consumir su *vendetta* contra los asesinos de su prometida.

Esa obsesión le abocará a una crisis de identidad y a sumergirse en una espiral de intrigas, corrupción, lujuria, violencia, narcisismo y ansia de poder. “Es una obra de terror, un *thriller* con resultados grotescos. Era una forma de literatura muy popular que rayaba en el horror y el gore”, señala Donnellan, que la emparenta con algu-

nas piezas de su amado Shakespeare.

Su montaje juega también con los recelos entre dos culturas. Recuerda el director mancomuniano la desconfianza que sentían sus compatriotas hacia Italia: “Era un lugar prohibido que muy pocos ingleses habrían visitado por entonces. La Europa católica representaba, para los ingleses protestantes, ‘otro lugar’ similar al que representaba la Rusia soviética durante la Guerra Fría: era un invasor potencial, con una ideología perniciosa”.

Son comentarios que no pueden escucharse sin que el pensamiento se desplace hacia el Brexit y los ‘demonios’ que lo alimentaron. “Middleton cuenta historias que parecen muy modernas. ¿Encontrará el público similitudes con la actual situación política?”, se pregunta el influyente regista. “Supongo que sí. Pero si tenemos que creer en los libros de historia, no parece que las cosas hayan cambiado mucho en comparación con el pasado. Es sin duda la naturaleza humana la que siempre nos hace comportarnos de la misma manera”. **A. OJEDA**

“ES UNA OBRA DE TERROR, UN THRILLER CON RESULTADOS GROTESCOS, GÉNERO MUY POPULAR ENTONCES”. DONNELLAN

20 FEB - 29 MAR



ANTROPOCENO

Idea y dirección Thaddeus Phillips

Una creación del Teatro de La Abadía

5 MAR - 5 ABR

DELICUESCENTE EVA

De Javier Lara

Dirección Carlota Gaviño

Una creación de Compañía de Babel, Grumelot y Teatro de La Abadía

KAPOW

Una creación de Patricia Ruz y Alberto Jiménez

22 MAR - 29 MAR - 5 ABR - 19 ABR - 26 ABR

@teatroabadia



teatroabadia.com



Banzo, de José de Torres a Iribarren

Al Ayre Español y Vozes del Ayre unen fuerzas de la mano de su fundador, López Banzo, para ofrecer el jueves en el Auditorio Nacional un recital con varios estrenos en tiempos modernos de ambos compositores.



GUSTAVO BULLÓN

Regresa al Auditorio Nacional, en el ciclo siempre acogedor del Universo Barroco del CNDM, Al Ayre Español, al que acompaña en esta ocasión el pequeño grupo coral Vozes del Ayre, uno y otro salidos de la misma mano, la de Eduardo López Banzo. Es sorprendente y admirable su evolución: del clavecín, que nunca ha abandonado, saltó, en 1988, al podio con el fin de hacer

frente a los distintos tópicos con que se interpretaba por aquel entonces la música barroca española. Durante una larga marcha, realizada en paralelo con otras agrupaciones, la formación ha ido mejorando y ampliando su radio de acción e incorporando títulos operísticos y de oratorios, con Haendel en lugar preferente; hasta el punto de abarcar ya un repertorio clásico y avistar lo

prerromántico. Y de abordar con garantías el repertorio hispano.

López Banzo ha logrado una magnífica homogeneidad tímbrica de sus músicos, que revelan un alto grado de virtuosismo. Una cualidad que ha contagiado a sus cantores de Vozes del Ayre, grupo surgido en 2008 como complemento vocal. La feliz coyunda se produjo con *El Mesías* de Handel. En el año 2015, Vozes del Ayre estrenó un programa con cantatas y villancicos del compositor Juan Manuel de la Puente. En esta ocasión escucharemos a los dos grupos. El vocal está compuesto en principio por el contratenor Pedro Pérez, el tan activo tenor Víctor Sordo, el barítono Sebastián León y el bajo Javier Cuevas.

La pureza siempre ha adornado las interpretaciones de estos músicos. Son llamados habitualmente para actuar en los más famosos foros internacionales. Recordemos que en 2004 López Banzo y sus huéspedes recibieron el Premio Nacional de Música. Eran momentos en los que gozaban de la protección del gobierno de Aragón. Lo que, de todas formas, no ha mermado su calidad. Se podrá comprobar otra vez a lo largo de esta nueva convocatoria, el próximo jueves 12 en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional.

Desde luego se promete una

sesión de alto voltaje centrada en el maestro José de Torres (ca. 1670-1738) y su discípulo Juan Francés de Iribarren (1699-1767) comparten protagonismo en este nuevo proyecto artístico de López Banzo, articulado, como comenta Pablo. L. Vayón, en torno a la estrecha relación profesional que existió entre los dos famosos compositores: “La prodigiosa imaginación musical, la acertada síntesis de los más variados estilos y la expresión vehemente y colorida de Torres encontrarán en Iribarren, quien sigue al comienzo de su carrera las pautas compositivas del maestro, un lenguaje más terso y galante y la constante búsqueda de un estilo sencillo y popular, sin abandonar su sofisticada escritura musical”. Sin duda, las variadas combinaciones vocales e instrumentales y las contrastantes temáticas de las obras elegidas nos mostrarán la riqueza expresiva de este repertorio.

GUIÑO A CORELLI

Anotemos, bajo el título general *¡Ay, bello esplendor! Grandes villancicos barrocos*, las siguientes composiciones de De Torres: *¡Mirad y admirad!*, *De la pobreza a las puertas*, *Pues el cielo y la tierra*, *Lágrimas tristes*, *corred y Luciente*, *vagante estrella*. Y de Iribarren: *Tortolilla*, *Cesen desde hoy los profetas* y *Digo que no he de cantarla*. Varias de ellas, tras su recuperación, serán estrenadas en tiempos modernos. Se suman además la *Sonata n° 10* en la menor de Corelli y la *Sonata para oboe en do menor* de Carlos Seixas. Todo un hermoso panorama. **ARTURO REVERTER**

LA PRODIGIOSA IMAGINACIÓN Y EXPRESIÓN VEHEMENTE DE JOSÉ DE TORRES TUVO CONTINUIDAD EN SU DISCÍPULO, DE IRIBARREN, MÁS GALANTE Y POPULAR

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)

MEMBER OF
**Dow Jones
Sustainability Indices**
In collaboration with 

 **Santander**



Mujeres, de la rebelión al techo de cristal

De la lucha por la legalización del aborto en Argentina a la invisibilidad de las mujeres a partir de los años cincuenta en España, pasando por el despertar del feminismo en Arabia o las *kellys* mexicanas. La cartelera celebra el Día de la Mujer con cuatro películas que abordan diferentes encrucijadas.

En 2018, Argentina estaba al borde del precipicio. Según datos de Unicef, el 36 % de la población y el 48 % de los menores se encontraban por debajo del umbral de la pobreza. Una situación que para el movimiento feminista y buena parte de los partidos de izquierda estaba íntimamente ligada a la prohibición del aborto en un país donde una mujer muere cada semana después de interrumpir su embarazo de forma clandestina. En ese contexto, y por séptima vez, se presentó un proyecto de ley del aborto al Congreso que recibió el apoyo de un amplio grupo de representantes de varios partidos. Después de un debate de 24 horas, la ley salió victoriosa de la cámara baja del país.

Ese mismo día, el director

Juan Solanas (Buenos Aires, 1966) decidió documentar con su cámara lo que ocurría mientras el proceso legislativo seguía su curso en el Senado, el órgano que debía tomar la decisión última. Durante siete jornadas se debatió en el Palacio del Congreso sobre el aborto mientras en la calle se movilizaban los partidarios de una y otra postura al respecto: la ola verde que defendía el derecho de las mujeres a decidir y los movimientos denominados pro-vida, fuertemente vinculados a la iglesia. “Buscaba reproducir la realidad tal como era, sin intervenir y filmando de forma cruda e instintiva lo que sucedía”, explica Solanas. “Por encima de todo se trataba de evitar hacer un panfleto, no quería caer en la tram-

pa de caricaturizar a la posición contraria. Adopté el método de filmar más sencillo, una única persona con una cámara, para que las personas dispusieran de intimidad para interactuar plenamente”.

El resultado es el documental *La ola verde (que sea ley)*, un filme crudo y directo que muestra la energía y vitalidad de esa marea de jóvenes decididas a luchar por sus derechos, con tambores y consignas, con la cara pintada o ataviadas con los trajes de *El cuento de la criada*. A ellas contraponen Solanas el relato en primera persona, mirando a cámara, de mujeres que se sometieron a abortos clandestinos con terribles consecuencias para su organismo o de familiares que perdieron a sus



MUJERES ATAVIADAS AL ESTILO DE EL CUENTO DE LA GRIADA EN LA OLA VERDE (QUE SEA LEY). DE ARRIBA A ABAJO: LA CAMARISTA Y LA PERFECTA CANDIDATA

hijas, esposas o hermanas por los problemas derivados de estas intervenciones ilegales. Un retrato complejo de una problemática con una infinidad de aristas que acaba por tomar partido, pero que finaliza con un inesperado *plot twist*: la ley fue tumbada en el Senado. Una dura derrota.

DEL DOCUMENTAL A LA FICCIÓN

La de Solanas no es la única película que se estrena este 6 de marzo, que nos transporta a geografías donde el sexo femenino no disfruta de los mismos derechos que en nuestro país. *La candidata perfecta*, la nueva película de la directora saudí Haifaa Al-Mansour (Al Zulfi, 1974), autora de *La bicicleta verde* (2012) o *Mary Shelley*

(2017), nos lleva a su ultraconservador país para contarnos la historia de otra lucha: la de una joven médica que tiene que trabajar con un *nicab* —velo que solo deja al descubierto los ojos—

y que, a pesar de su alta cualificación, tiene que ganarse todos los días el respeto de sus compañeros y la aceptación de los pacientes. Su inconformismo ante la dejadez del ayuntamiento, que mantiene la entrada del hospital en un estado la-

mentable, provocará que por puro azar acabe presentándose a las elecciones municipales y desafiando así al sistema patriarcal que rige las vidas de las mujeres con mano férrea.

Al-Mansour, a pesar de todo, cree que su país está experimentando un momento de cambios increíbles. Cuando rodó *La bicicleta verde*, la primera película que se produjo íntegramente en el reino saudí, se vio obligada a rodar varias se-

cuencias desde el interior de una camioneta para no coincidir con el equipo masculino. Ahora las cosas han cambiado y la directora ha podido mezclarse con los técnicos y actores sin problemas. “Es el momento de alentar a todos para que aprovechen cualquier oportunidad”, explica. “Sobre todo las mujeres, que necesitan realizar un enorme cambio de mentalidad para entender la libertad que pueden explorar. Quería contar la historia de una mujer culturalmente conservadora que decide aceptar los cambios y aprovechar el momento. Sabe que el recorrido será difícil y que muchos la criticarán, pero también es consciente de que se abrirá a un mundo nuevo. Es difícil para las

AL-MANSOUR TUVO QUE RODAR VARIAS SECUENCIAS DE LA BICICLETA VERDE DESDE UNA CAMIONETA PARA NO COINCIDIR CON EL EQUIPO MASCULINO

saudíes ser el centro de las miradas y no siempre se sienten cómodas haciendo cosas que nunca habían hecho, como conducir, viajar o mostrar sus rostros”.

Película optimista, con ciertos momentos en los que la directora se entrega a un buenismo *made in* Hollywood algo exagerado, merece la pena acercarse al reflejo que hace Al-Mansour de los contrastes entre la esfera privada y pública de la vida de las mujeres en su país. “El mundo privado de las mujeres saudíes es muy especial porque su vida pública es muy limitada”, comenta la directora. “En público, nuestras identidades están ocultas, nuestros movimientos y oportunidades están restringidas. Pero en la intimidad del hogar, en reuniones de mujeres, nos quitamos el velo y olvidamos las presiones procedentes del exterior, nos sentimos libres”.

RETRATO DE UNA KELLY

Y de Arabia Saudí a Ciudad de México para conocer en la magistral *La camarista* la vida de Eve, una camarera de piso (una *kelly*, como se han denominado en España) que trabaja en uno de los hoteles más lujosos de Ciudad de México. Eve es una joven madre soltera, casi analfabeta, que se empeña con esfuerzo en su trabajo para conseguir un ascenso que le ayude a mejorar la delicada situación económica en la que vive. Las contradicciones de su empleo le llevan a trabajar durante turnos interminables que le impiden cuidar de su hijo mientras una millonaria argentina la recluta para que le ayude a cuidar del suyo en sus ratos libres.

“*La camarista* nació hace ya

algún tiempo y comenzó como una obra de teatro”, comenta Lila Avilés (Ciudad de México, 1982), que debuta en la dirección con esta película y ha logrado el Premio Ariel de la Academia de Cine Mexicano a la mejor opera prima. “La primera semilla que detonó este proyecto fue el libro de la artista

destaca por el complejo retrato que realiza de la protagonista interpretada por Gabriela Cartol, sin caer en el maniqueismo habitual del cine que se suele centrar en este tipo de personajes marginales. Eve es una mujer compleja, impulsiva, fuerte, algo introspectiva pero también sexual y Avilés se cuida mucho

hablan de sus problemas. A las tres les une la triste sensación de que el paso de los años las ha desplazado de su lugar para arrinconarlas en un espacio en el que se sienten desubicadas y casi perdidas.

MATERNIDAD, DEPRESIÓN, MIEDO...

“No me importa confesar que *Invisibles* es una película que aborda temas y asuntos muy cercanos a algunos de mis sentimientos y preocupaciones actuales”, asegura la directora. “El intento, el reto, es tratar esas cuestiones de manera directa y desnuda, casi como si de un documental se tratase”. ¿Compite la mujer en las mismas condiciones que el hombre en el ámbito laboral? ¿Existe un techo de cristal que impide a la mujer acceder a los más altos puestos? ¿Está la mujer expuesta con mayor frecuencia que los hombres a situaciones vejatorias en el trabajo? Estas cuestiones y otros asuntos como la maternidad, la depresión, el miedo a la soledad o simplemente el miedo a cumplir años forman el meollo de este filme que también realiza una

apuesta formal atrevida: lo único que vemos en pantalla son los paseos de estas tres amigas y nada de lo que ocurre en su vida privada es mostrado al espectador. *Invisible* es, en cualquier caso, un filme que apela a la amistad como tabla de salvación.

“El tema central es la vivencia del paso del tiempo en los cuerpos y las cabezas de tres mujeres. Aunque no existe una clara línea divisoria entre juventud, madurez y vejez, no deja de ser cierto que en el mundo femenino los tiempos parecen llevar su propio calendario”, apunta Querejeta. **JAVIER YUSTE**

LA CAMARISTA HABLE DE LAS KELLYS QUE RECORREN PASILLOS LLAMANDO A PUERTAS QUE NADIE VA A ABRIR. LAS PUERTAS QUE SE CIERRAN, EN *INVISIBLES*



ADRIANA OZORES, NATHALIE POZA Y EMMA SUÁREZ EN *INVISIBLES*

visual y fotógrafa Sophie Calle, llamado *Hotel*. Calle entró a trabajar como camarista en un hotel en Venecia y comenzó a hacer un registro de todos los objetos, basura y ropa que los huéspedes iban dejando en sus habitaciones. Me gustó esa sensación de voyeurismo imaginando la vida de los otros a partir de los restos y la ausencia”.

Ese aspecto de voyeurismo le proporciona al filme una impagable aura de misterio, reforzada por la decisión de la directora de mostrar nada más que lo que ocurre en el hotel. Sin embargo, el filme realmente

de simplificar su comportamiento con psicologismo barato.

Al final, en *La camarista*, nos encontramos ante el retrato de esas mujeres que recorren largos pasillos tocando puertas que nadie va a abrir. La directora española Gracia Querejeta (Madrid, 1972), en cambio, habla en su nueva película, *Invisibles*, de puertas que se cierran. Elsa (Emma Suárez), Julia (Adriana Ozores) y Amelia (Nathalie Poza) son tres mujeres muy diferentes que, una vez cumplidos los 50, han decidido quedar todos los jueves para pasear y hacer algo de deporte. Y, mientras,

- ⬡ música
- ⬡ teatro
- ⬡ danza
- ⬡ poesía



- exposiciones ⬡
- artes visuales ⬡
- museos ⬡
- debates ⬡

DEL 5 AL 28 DE MARZO DE 2020

www.ellascrean.com

16ª EDICIÓN

8 MARZO DÍA INTERNACIONAL DE LAS MUJERES

Organiza



Con la participación de



Con el patrocinio de



www.inmujer.es / www.culturaydeporte.gob.es/cultura/museos



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

El caso Rosalind Franklin

EL 25 DE JULIO de este año, Rosalind Franklin (1920-1958) hubiese cumplido 100 años, una edad no imposible de alcanzar aunque no sea frecuente. Hace algunos días, por ejemplo, falleció con 101 años Katherine Johnson, la matemática afroamericana que trabajó para la NASA, destacando en el cálculo de las trayectorias de los vehículos espaciales y las órbitas terrestres (uno de esos trabajos fue en la misión Apolo 11, que en 1969 llevó a los primeros humanos a la Luna), y a la que el presidente Obama otorgó en 2015 la Medalla de la Libertad. Franklin se ha convertido en uno de los modelos principales en que se basan quienes defienden, con toda justicia y oportunidad, los derechos de las mujeres.

Resumiré los principales hechos, algo que considero muy necesario, ya que no es infrecuente que los pilares sobre los que se asientan heroínas o héroes estén contaminados, de manera innecesaria, por ignorancias o demagogias que deforman lo sucedido. De Marie Curie se ha llegado a decir –lo escribí en un conocido periódico nacional una investigadora del Consejo Superior de Investigaciones Científicas– que descubrió la radiactividad, cuando lo que hizo,



ROSALIND FRANKLIN
INVESTIGANDO CON UN
MICROSCOPIO EN 1955

y no fue poco, es identificar en 1898 dos nuevos elementos químicos radiactivos: el polonio y el radio. La radiactividad fue descubierta por Henri Becquerel en 1896.

Rosalind Franklin estudió química y física en la Universidad de Cambridge, en donde se graduó en 1941. Tras unos años en los que aplicó sus conocimientos químico-físicos a la industria, en 1947 se trasladó a París, al Laboratorio Central de Servicios Químicos del Estado, donde aprendió las técnicas de difracción de rayos X. Estas técnicas –que fueron esenciales para el descubrimiento de la estructura del ácido desoxirribonucleico (ADN), la “molécula de la herencia”– permiten dirigir rayos X sobre cristales (en su caso moléculas orgánicas cristalizadas) y, como se trata de una radiación cuya longitud de onda es del orden de las distancias entre los átomos que forman los cristales, se

producen fenómenos de interferencia que, recogidos (en su época) en placas fotográficas, facilitan la determinación de la estructura cristalina en cuestión. Física y biología, unidas en este caso en un magnífico ejemplo de la interdisciplinariedad que cada vez abunda más en la ciencia actual.

En enero de 1951 Franklin abandonó París por el King's College de Londres, donde el físico Maurice Wilkins dirigía la Unidad de Investigaciones Biofísicas que se dedicaba desde hacía tiempo al estudio de la estructura de la molécula del ADN, un problema en el que trabajaban algunos científicos tanto en Europa como en Estados Unidos (en este último país sobresalía nada menos que el químico Linus Pauling). Fue en Londres donde Franklin obtuvo, en mayo de 1952, las primeras fotografías (diagramas) de difracción de fibras cristalizadas de ADN. Una de esas fotografías, particularmente nítida, fue la que Wilkins enseñó, sin el permiso de Franklin, a James Watson, y la que disparó la imaginación de éste y de James Crick, con quien colaboraba en el Laboratorio Cavendish de Cambridge. Este es uno de los (incontestables) hechos que siempre se esgrimen en el “caso Rosalind Franklin”. No se sabe si Franklin habría sido capaz de imaginar la estructura en doble hélice del ADN si hubiese proseguido su camino sin interferencias. Lo que sí es cierto es que esa imaginación no les faltó a Watson y Crick, que dieron con la ya famosa estructura.

DICHO TODO ESTO, debo añadir también que si el carácter de Franklin no hubiese sido tan difícil, y no se hubiese opuesto –además de tratar despectivamente– a colaborar con Wilkins, no es en modo alguno imposible que el grupo del King's se hubiese adelantado a Crick y Watson. En 1962, Watson, Crick y Wilkins recibieron el premio Nobel de Medicina. De nuevo, no es posible asegurar lo que habría sucedido si Rosalind Franklin no hubiese fallecido de un cáncer de ovario en abril de 1958. Pero yo no dudo que el Nobel lo habría merecido más que Wilkins.

Desgraciadamente esta triste historia no se limita a los hechos anteriores, sino que se vio emponzoñada por lo que Watson – el único de los protago-

nistas que aún vive; nació en 1928– escribió en un libro célebre, *La doble hélice* (1968). La fama de esta obra se debe a que en ella comentó con sinceridad (su sinceridad) las circunstancias que rodearon al descubrimiento de la estructura del ADN. La suya no fue una reconstrucción de la secuencia de hechos científicos, sino la del trasfondo personal de la carrera por llegar el primero a aquella trascendental meta científica. Y al hilo de semejante reconstrucción, Watson incluyó comentarios que reflejaban desprecio por Franklin, revestido con frecuencia con comentarios machistas. Ejemplo en este sentido son los siguientes pasajes: “Por elección, [Rosalind Franklin] no resaltaba sus cualidades femeninas. Aunque sus rasgos eran fuertes, era atractiva y podía haber sido magnífica si hubiese tenido el mínimo interés por cómo vestir. No lo tenía. Nunca hubo carmín en sus labios que contrastase con su liso pelo negro, mientras que a la edad de treinta y un años sus vestidos mostraban toda la imaginación de las adolescentes inglesas que llevaban calcetines azules. Era, en consecuencia, bastante fácil imaginarla como el producto de una madre insatisfecha que indebidamente insistía en lo deseable de carreras profesionales que pudiesen salvar a brillantes muchachas

de matrimonios con hombres vulgares. Aunque ese no fue su caso. Su dedicada, austera vida, no puede explicarse de esa manera: fue la hija de una erudita familia muy acomodada de banqueros”.

Algunos dicen que el pasado fue mejor. Yo no pienso así. Y la anterior es una buena muestra. Dudo mucho que algún científico se atreviese hoy a realizar declaraciones de esta calaña. O al menos eso espero. ●

**EN 1962 WATSON, CRICK
Y WILKINS RECIBIERON
EL NOBEL DE MEDICINA.
NO ES POSIBLE ASEGURAR
QUÉ HABRÍA PASADO
DE NO HABER FALLECIDO
ROSALIND FRANKLIN EN 1958**

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.





Lucía Etxebarria

Lucía Etxebarria (1966) desenmascara cientos de supuestas certezas sobre reinas, escritoras, científicas y actrices en *Mujeres extraordinarias*, libro autoeditado que supera los 8.000 ejemplares vendidos.

¿Qué libro tiene entre manos?

La fortaleza del pokco, de Ahmad Abdulatif, una historia exquisita sobre los moriscos en España.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Que me aburra, que esté mal escrito o sea previsible.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Con Pepa Flores. Que consiguiera sobrevivir a una infancia de abuso y maltrato sin suicidarse ni acabar enganchada (como la mayoría de las exniñas prodigio) y que haya sabido ser una madre ejemplar (al contrario que la mayoría de las exniñas prodigio) es una lección de resiliencia.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

No. Pero recuerdo que siendo muy pequeña mi hermana me regaló *Rosafría la patinadora de la luna* de María Teresa León, y que el libro me encantaba. Yo tuve la inmensa suerte de tener una habitación llena de libros.

¿Cuáles son sus hábitos de lectura: es de tableta, de papel?

Leo de noche y en tableta. Si realmente me encanta un libro, luego lo compro en papel.

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

Siendo muy pequeña, mi madre me llevó a ver la *Quinta* de Mahler. Recuerdo llorar sin parar. Ver a Miles Davis con 16 años. Una exposición de Bonnard, de niña también, una de David Hockney. Todas son experiencias de infancia o adolescencia, cuando realmente se te puede crear una impronta.

Si pudiera incluir ahora a alguna mujer más, ¿quién sería?

Zelda Fitzgerald, era una maravillosa escritora, mucho más que la mujer de. Jackie Kennedy., Bette Davis, Hatshepsut, Cleopatra. Tengo una lista muy larga.

¿Y quién suele figurar en las historias de mujeres extraordinarias y usted nunca la incluiría en su libro?

Simone de Beauvoir está incluida, pero explico en el libro que, aunque la admiro como escritora y filósofa, su vida personal no me parece ejemplarizante en absoluto.

A menudo las mujeres que molestaban por su independencia fueron tachadas de locas. ¿La más injusta y por qué?

Juana la Loca, porque lleva más de cinco siglos cargando con ese infame sobrenombre cuando era una mujer culta y extraordinariamente inteligente que nunca estuvo loca.

¿Con qué mujeres tildadas de brujas se identifica más?

Con las brujas de Zugarramurdi, por aquello de mi sangre vasca, y porque, como ellas, tengo pasión por preparar colonias, lociones y remedios a base de plantas. Estas mujeres eran herbolarias, campesinas, comadronas o parteras. Nunca trataron con el Diablo, ni lo intentaron.

¿Algo está cambiando, tantos siglos de invisibilización están llegando a su fin, o solo son estrategias del mercado?

Por supuesto, existe una estrategia de mercado para capitalizar un movimiento social que es real e imparable.

¿Entiende, le emociona el arte contemporáneo?

Lo entiendo y me emociona.

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

Yves Klein, Yajoi Kusama, Tania Bruguera, Ana Mendieta, Maruja Mallo y Remedios Varo.

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

He sobrevivido contra las peores críticas posibles en España y gracias a las mejores en Francia. Soy escéptica en general.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Hay cosas que no me gustan. La corrupción, el nepotismo, la polarización. Me gusta que es un país muy seguro, con un sistema de seguridad social de los mejores, en el que la buena comida es barata, con una luz increíble.

Dénos una idea para mejorar nuestra situación cultural.

La mayoría de los artistas somos autónomos, así que sería acabar con la cuota de autónomos más alta de Europa en uno de los países con los sueldos más bajos. Pondría el IVA al nivel francés. Y haría un pacto de Estado por la Educación. La educación es la base de la cultura. Es impensable que hayamos tenido 7 LOMCES. Así nunca cumpliremos con objetivos de educación a la altura de Europa. ●



LA EVOLUCIÓN DEL MITO

VAMPIROS

14.02-07.06

#VampirosCaixaForum
www.CaixaForum.es

Exposición organizada con
LA CINEMATHEQUE
FRANÇAISE

CaixaForum *Madrid*





GALDÓS

ES

MADRID

2020, año galdosiano,
madrileño y novelesco.