



01002

8 423793 000132

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

EL CULTURAL

23-29 de octubre de 2020

elcultural.com

Las galerías en
la segunda ola

Cano Lasso
Alfredo Sanzol
Isabel Coixet

DeLillo
inédito

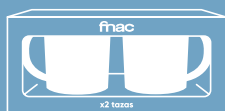
Adelantamos un
fragmento de *El silencio*,
su última novela

EL MUNDO

¿TE APASIONAN LOS LIBROS? PUES TOMA DOS TAZAS CON **FNAC**.



Y de verdad, porque por cada **30€ en libros**, te llevas un pack de **2 tazas** por 3,95€. Y si eres Socio por 2,95€.



Colecciona los 4 packs de tazas con 4 pasiones (Leer-Amar-Comer-Viajar) ilustradas por Tito Merello.

fnac



LUIS MARÍA ANSON

de la Real Academia Española

La fuerza de las pintoras

Alicia Framis es tal vez el primer nombre femenino de la pintura española contemporánea, la de las instalaciones, las *performances*, y la última vanguardia. Enunciando a los espectadores de todo el mundo, hiere a los críticos, estimula la zozobra de las que empiezan. Mercedes Gómez-Pablos demuestra desde el abstracto o la figuración, la fuerza del color con su larga pincelada hembra. Es la calidad expresiva. De Maruja Mallo me hablaba Rafael Alberti, el poeta que pintaba y sabía de pintura tanto como de poesía. El grupo *Sinsombrero*, por ella fundado, fue el aquéllar del surrealismo. María Blanchard compartió estudio en París con Diego Rivera, debatió con Juan Gris, también con Picasso, y mantuvo siempre su independencia. María Roësset me trae recuerdos lejanos a Sainz Rodríguez y Juan Ramón Jiménez en el juego del amor y la historia.

Y bien. El Museo del Prado ha acertado plenamente al desembarazarse de su tradicional machismo, organizando *Invitadas*, una exposición que

nos devuelve a la mujer pintora y también a la mujer pintada y censurada. Elogiar sin reparos el resultado del esfuerzo sería rozar la calumnia. Se podía haber hecho mucho mejor, aunque merece reconocimiento la circunstancia de que se haya hecho.

Andaba yo en la vehemencia de los 20 años cuando Luis Calvo, el inolvidado maestro del periodismo, me llamó a su despacho del ABC verdadero, junto a Santiago Arbós. El periódico tenía un crítico de acumulado prestigio: José Camus Aznar, pero llevaba tiempo en que solo visitaba las exposiciones de los artistas que le gustaban. El director de ABC quería que el periódico se ocupara de todo lo que tuviera relieve, le complaciera o no al crítico.

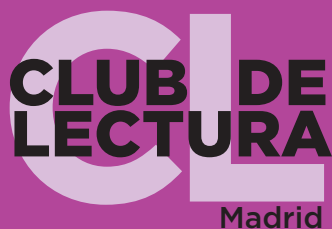
Me di cuenta entonces de la dimensión de la pintura hecha por las mujeres. Podría citar docenas de nombres, desde Carmen Laffón a María José Bro que desbordarían esta *Primera palabra* de El Cultural. Pero sin clasificarlas, sí quiero añadir a los nombres citados los de Esther Ferrer, con su grupo *Zaj* a cuestras;

Cristina Iglesias, escultora, pero de espléndida factura también como pintora: Vicky Uslé, el alma entera sobre el lienzo; Almudena Lobera, o la fuerza expresiva; Lita Cabellut, influida por Bacon y los descompuestos rostros; Antonia de Bañuelos, que devolvió lugar al costumbrismo en plena vanguardia. Rosario Weiss, la discípula de Goya, no es genial, pero tampoco desdenable. Teresa Nicolau abrió brecha femenina en las adquisiciones del Prado. La comunidad LGTBI exhibe como icono una creación de Rosa Bonheur. Sería injusto no subrayar el relieve de María Luisa de la Riva, de Luisa Vidal, de Julia Alcayde, de Aurelia Navarro o de Paula Varona, con la música callada, la soledad sonora de sus paisajes urbanos.

Nada tienen que envidiar las artistas españolas a los grandes nombres femeninos de la pintura internacional contemporánea encabezados por Georgia O'Keeffe que supo desembarazarse enseñada de la influencia de Matisse. También superó la presencia de Diego Rivera, Frida

Kahlo. No olvido a Käthe Kollwitz, Barbara Kruger o Miriam Schapiro. Tampoco a Camille Claudel, ni al impresionismo de Berthe Morisot y Mary Cassatt ni al abstracto simultaneista de Sonia Delaunay, la ucraniana con ramalazos dadaístas. La discípula de Pollock, Helen Frankenthaler, me parece sobresaliente. Y también la mujer del genio estadounidense, Lee Krasner, que ocupó espacio en El Cultural porque el esposo absorbente no pudo eclipsar su arte. Y mi recuerdo a la japonesa Kusama, a la cubana Mendieta y a tantas otras.

Porque son todas las que están en esta *Primera palabra*. Pero no están todas las que son. Hay docenas de pintoras de nacionalidades dispares en Oriente y Occidente que demuestran la injusticia histórica de haber relegado a la mujer al papel de musa inspiradora o florero decorativo. A lo largo de mi dilatada vida profesional he exigido siempre que se abra paso a la mujer que se abre paso, como ha hecho, por ejemplo, Alicia Framis, con dos tacones. ●



Apúntate al **CLUB DE LECTURA** de Ámbito Cultural

LLUVIA FINA, **Luis Landero**

Encuentro con el autor
el 29 de octubre a las 19:30 h.
Preguntas a través de las RRSS.

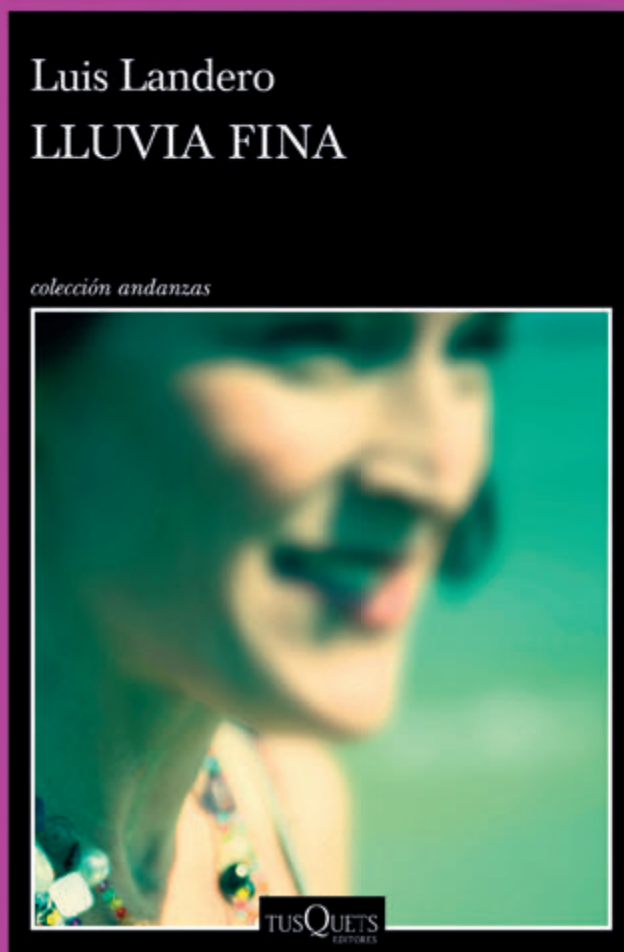
EMISIÓN EN STREAMING
DESDE LA SALA DE
ÁMBITO CULTURAL DE CALLAO.

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



Más información en
www.ambitocultural.es

**ÁMBITO
CULTURAL**
El Corte Inglés



EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección
Luisa Espino, Alberto Ojeda

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

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

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

Presidencia de EL CULTURAL
Calle Recoletos, 21 Madrid - 28004

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

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



SUMARIO

23-29 DE OCTUBRE DE 2020

3. PRIMERA PALABRA

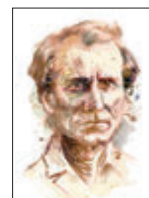
La fuerza de las pintoras, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

Festivales de cine, nuevos desafíos, POR JOSÉ LUIS CIENFUEGOS Y JAVIER ANGULO

21. MÍNIMA MOLESTIA

Dejar de leer, POR IGNACIO ECHEVARRÍA



PORTADA

Don DeLillo visto
por Ulises



8

LETRAS

8. *El silencio*, novela inédita de Don DeLillo
sobre el fin de la tecnología

12. Oliver Sacks. *Todo en su sitio*,

POR DANIEL MENAKER

14. Gervasio Posadas. *El mercader
de la muerte*, POR PILAR CASTRO

Camila Sosa Villada. *Las malas*, POR E. COSTA

15. Miqui Otero. *Simón*, POR NADAL SUAU

16. Sofi Oksanen. *Norma*, POR GERMÁN GULLÓN

17. Louise Glück. *Una vida de pueblo*,

POR ÁLVARO VALVERDE

18. *Un mundo roto*, las cartas de amor de
los románticos, POR NURIA AZANCOT

20. Libros más vendidos



28

ARTE

22. Las galerías ante la segunda ola: menos puntos rojos y
más clics, POR LUISA ESPINO

26. Bill Brandt, viaje al corazón de la fotografía,

POR JAUME VIDAL OLIVERAS

28. De lo natural a lo racional. 100 años de Cano-Lasso,

POR INMACULADA MALUENDA Y ENRIQUE ENCABO



30

ESCENARIOS

30. Entrevista con Alfredo
Sanzol ante la nueva
temporada del CDN,

POR ALBERTO OJEDA

34. *Don Giovanni*, calidad
intemporal en el Liceo,

POR ARTURO REVERTER

35. Fin de partida
en el Palau de les Arts
con Kurtág, POR A. R.



36

CINE

36. Isabel Coixet nos habla de *Nieva en
Benidorm*, POR JAVIER YUSTE



40

CIENCIA

40. *ENTRE DOS AGUAS*

Oersted, un experimento
aparentemente sencillo...,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



42. **ESTO ES
LO ÚLTIMO**
Sonia Pulido

Tras Málaga y San Sebastián, dos de las grandes citas de nuestro cine de los festivales de Valladolid y Sevilla desvelan sus desafíos y re



JOSÉ LUIS CIENFUEGOS

Director del Festival de Cine de Sevilla (6-14 de noviembre)

Repensando el futuro

Debemos estar allí cuando nuestra comunidad nos necesite. Y ahora es el momento para dar un paso al frente reivindicando el lugar que ocupamos, con los festivales de cine como catalizadores irrenunciables para establecer ese vínculo tan necesario entre público y cineastas. Nuestros objetivos no pueden ser los mismos que hace diez años, de ahí que muchos nos estamos planteando reevaluar y clarificar nuestras metas, repensar profundamente quiénes somos y qué hacemos por nuestro entorno.

¿Cómo se sobrevive en esta ceremonia de la confusión (acelerada estos meses), donde parece que no hay diferencia entre cine en sala y visionados *online*, entre series para plataformas y festivales de cine en Youtube, como el tan amplificado *We Are One* de espectacular alcance mediático inicial pero de un (comprensible) corto recorrido? La relación del espectador con la obra cinematográfica ha cambiado en los últimos meses de manera radical. Y uno de nuestros mayores retos es restablecer la conexión con un público que ha perdido la inocencia y al que es importante devolver la confianza. En estos momentos es claro que el argumento emocional de la mística del cine en sala, el hasta ahora incuestionable valor del hecho ritual de la proyección, ha perdido peso (o ya no tiene demasiada consistencia). No sé si defender la exhibición en sala desde “la magia del cine” tiene demasiado futuro si pensamos en las nuevas generaciones.

La pandemia servirá para hacer una pausa en la loca carrera de números y balances de los festivales. Más pelícu-

las, récord de espectadores, récord de recaudación... Y también habrá que poner sobre la mesa el valor de un espectador *online* frente a uno presencial, el de un estreno virtual frente a una *première* tradicional. Sin embargo, es también un buen momento para potenciar la labor prescriptora de los festivales, acentuar más si cabe el comisariado, construir sobre el compromiso, el conocimiento, el debate y la reflexión. El resultado será un ecosistema reconocible, una relación duradera y aspiraciones de permanencia, lo que alcanza también a unos espectadores que son testigos y partícipes de esta comunión con los cineastas. Ese comisariado habría de conseguir el perfecto equilibrio entre un buen programa presencial y un programa específico *online* de contenidos bien articulados donde no se diluya el sello propio, donde se respete la línea de programación y se dialogue de manera natural con las secciones tradicionales.

Es el momento perfecto para el análisis de hacia dónde se está moviendo la economía de un festival. Mucho se habla del impacto económico en la ciudad donde se celebra un evento cinematográfico y muy poco de los festivales como generadores de empleo. Un rodaje da trabajo, sí. Un festival, también. Como tampoco forma parte del discurso general su papel para que las mejores películas de la temporada, tanto de cineastas veteranos como de nuevos valores, lleguen a las salas comerciales. Ante un horizonte más incierto que nunca, la reinención de los festivales es por tanto más que un objetivo, una necesidad. ▲

**LA RELACIÓN DEL ESPECTADOR CON LA OBRA CINEMATOGRÁFICA HA CAMBIADO
DE MANERA RADICAL. UNO DE NUESTROS MAYORES RETOS ES ESTABLECER
LA CONEXIÓN CON UN PÚBLICO QUE HA PERDIDO LA INOCENCIA**

se mantienen fieles también a su cita anual. Los directores tratan al nuevo público que nacerá tras la pandemia.

D A R
D O S



JAVIER ANGULO

Director de la Seminci de Valladolid (24-31 de octubre)

La espada de Damocles de la incertidumbre

La pandemia ha condicionado la programación de Seminci ya desde el principio. Primero, por las dudas que existían incluso en mi propio equipo y en el Ayuntamiento sobre si podríamos o no celebrarlo, si era conveniente o no llevarlo a cabo por los riesgos que podía tener en la salud del equipo y los problemas derivados de una suspensión. Estábamos en la oscura incertidumbre.

En seguida se vio que había festivales que optaban por hacerlos *online*. Para mí no había ninguna duda: “festival” viene de la palabra “fiesta”. Y es eso, una fiesta del cine para celebrar la llegada de una nueva “cosecha” (los estrenos) de cine de la temporada, a la que pueda acudir el público más fiel para verla y conocer personalmente a los equipos de las películas.

Todo ello, en presencia de periodistas y críticos que hablarán de lo que han visto, del “cine que viene”, rodeados de gentes de la industria, que aprovecharán el festival para discutir hacia dónde va el cine español y su industria... Y desde luego, un certamen como Seminci debe dejar un “valor añadido” a la ciudad en forma de recepción de visitantes externos y consumos en hoteles, restaurantes, bares y comercios. Eso es lo que yo entiendo por un festival de cine en toda regla.

Y no es casual que el más grande e importante de todos, el Festival de Cannes, suspendió este año su celebración al no poder meter público en sus cines y no permitir ese gran valor añadido a la ciudad. Se calcula que Cannes recauda

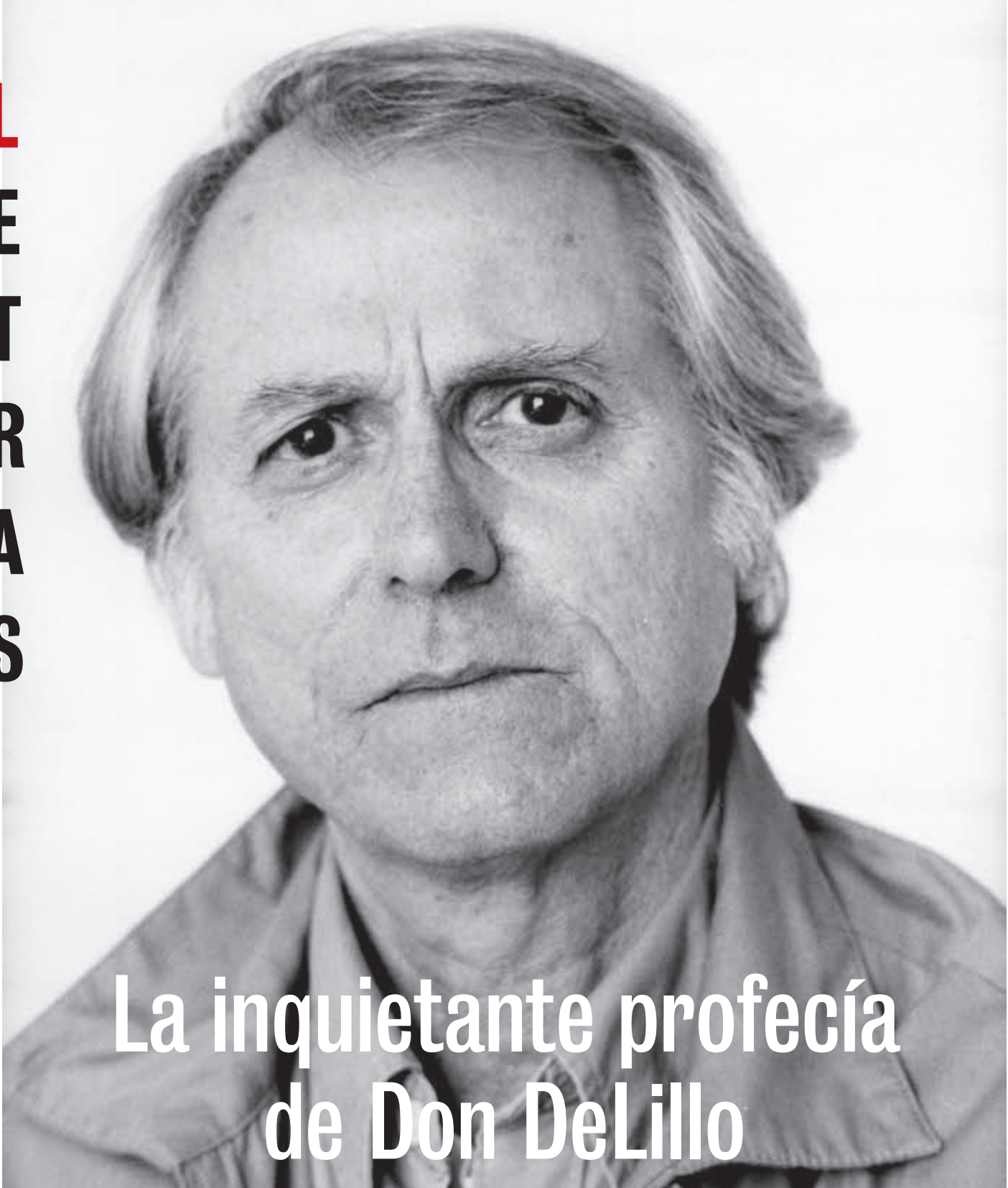
durante los días del festival el 12 % de los ingresos del año... Casi desde el primer momento de la pandemia nos pusimos a trabajar en esta 65 edición para poder celebrarla de la forma más normal posible aunque en circunstancias excepcionales. Durante todo el confinamiento nos dedicamos a ver cientos de películas venidas de todo el mundo, mientras imaginábamos los contenidos. Teníamos claro que las secciones en competición debían de ser presenciales y el resto, las complementarias (las que van fuera de concurso), las programaríamos *online* a través de la plataforma Filmin, que tan bien funciona.

No es fácil preparar un festival con la “espada de Damocles” de una posible suspensión pendiendo sobre la cabeza, máxime cuando hemos tenido que aceptar las muy estrictas normas de seguridad de la Junta de Castilla y León y que nos impiden ocupar más del 30 % de los aforos de los teatros y de las salas de cine. En fin, que esta pandemia ha condicionado seriamente el festival. Pero, sin embargo, vamos a tener todos los contenidos que han hecho importante el certamen, que son grandes estrenos de películas internacionales (quizá con la mejor selección de los últimos años) con apuestas por nuevos cineastas jóvenes y probablemente con el mejor cine documental que se puede ver en estos momentos en el mundo. Eso sigue siendo la Seminci y por ello creemos que no podemos faltar a la cita anual. Por fidelidad con los aficionados y porque amamos el cine visto en salas y teatros. ▲

HA HABIDO FESTIVALES QUE HAN OPTADO POR HACERLOS *ONLINE*.

PARA MÍ ES UNA FIESTA DEL CINE EN LA QUE SE CELEBRA LA NUEVA COSECHA

DE LA TEMPORADA A LA QUE ACUDE EL PÚBLICO MÁS FIEL PARA VERLA

A black and white portrait of Don DeLillo, an older man with light-colored hair, looking directly at the camera with a serious expression. He is wearing a collared shirt.

La inquietante profecía de Don DeLillo

Gran explorador de las pulsiones humanas, Don DeLillo (Nueva York, 1936) ha sabido atrapar en sus novelas los rasgos, miedos y dilemas morales de cada época. ¿Qué pasaría si hubiera un apagón global y esa tecnología que tenemos tan interiorizada desapareciera? El escritor responde en *El silencio* (Seix Barral), que publica en todo el mundo el próximo miércoles 27. Una inquietante y descarnada reflexión sobre esta sociedad actual donde las amenazas, sea un ataque informático, el caos financiero o una pandemia, ya no son algo tangible. El Cultural adelanta un fragmento en primicia.

El silencio

DON DELILLO

Ya está claro que los códigos de lanzamiento están siendo manipulados a distancia por una serie de grupos o agencias desconocidos. Todas las armas nucleares del mundo entero han dejado de funcionar. Los misiles no están planeando sobre los océanos y las bombas no están siendo lanzadas desde aviones supersónicos.

Pero la guerra continúa y los términos se acumulan.

Ciberataques, intrusiones digitales, agresiones biológicas. Ántrax, viruela, patógenos. Los muertos y los inválidos. ¿Hambrunas, plagas y qué más?

Colapsos de redes eléctricas. Nuestras percepciones personales se hunden en el dominio de lo cuántico.

¿Están subiendo rápidamente de nivel los océanos? ¿Se está calentando el aire por horas, por minutos? ¿Está la gente experimentando recuerdos de conflictos anteriores, la propagación del terrorismo, el vídeo borroso de alguien que se acerca a una embajada con un chaleco bomba amarrado al pecho? Reza y muere. Una guerra que podemos ver y sentir.

¿Acaso hay una pizca de nostalgia en esos recuerdos?

Empieza a aparecer gente en las calles, al principio con cautela y después con una sensación de liberación, caminando, mirando, haciéndose preguntas, mujeres y hombres, un puñado al azar de adolescentes, todos acompañándose entre sí a través del insomnio en masa de este momento inconcebible.

¿Y no es extraño que ciertos individuos hayan parecido aceptar el apagón, el cor-

te? ¿No será que siempre lo han deseado, al nivel subliminal, al nivel subatómico? Algunas personas, sólo algunas, una cifra minúscula entre todos los habitantes humanos del planeta Tierra, el tercero más cercano al Sol, el reino de la existencia mortal.

* * *

—Nadie quiere llamarlo Tercera Guerra Mundial, pero es lo que es—dice Martin.

* * *

Parece que se han vaciado todas las pantallas del mundo. ¿Qué nos queda por ver, por oír, por sentir? ¿Acaso hay un grupo selecto de personas provistas de una especie de teléfono implantado en el cuerpo? Lo pregunto en serio, dice el joven. ¿No será una salvaguarda contra ese silencio global que ahora marca nuestras horas, minutos y segundos?

¿Y quién es esa gente? ¿Cómo acceden a las llamadas subcutáneas? ¿Hay un código corporal, una especie de

segundo ritmo cardíaco que transmite un aviso local?

Ya hace bastante que pasó la medianoche y Martin todavía está hablando, y Diane todavía lo está escuchando, y los amigos siguen ahí, Jim Kripps y Tessa Berens, y Max apoltronado en su sillón.

Energía oscura, ondas fantasmas, hackear y contrahackear.

Software de vigilancia de masas que toma sus propias decisiones, desautorizándose ocasionalmente a sí mismo.

Datos de rastreo por satélite.

Objetivos del espacio que permanecen en el espacio.

Todos en la sala de estar, todos con los abrigos puestos, y con los guantes, cuatro de ellos en apariencia escuchando a Martin, la única persona que está de pie, gesticulando en abundancia cuando habla.

El hecho de que el tiempo parece haber dado un salto adelante. ¿Ha sucedido algo a medianoche que ha intensificado la perturbación? Y el hecho de que a Martin le está empezando a cambiar la voz.

Armas biológicas y los países que las poseen. Recita una larga lista interrumpida por un ataque de tos. Los demás apartan la vista. Se seca la boca con el dorso de la mano, se examina la mano y sigue hablando.

Ciertos países. Antaño propugnaban con fervor las armas nucleares y ahora hablan el idioma del armamento vivo.

Gérmenes, genes, esporas, polvos.

Diane empieza a entender que Martin está usando un acento. No sólo una voz que habla de forma distinta a la suya, sino una voz que intenta pertenecer a un

**PARACE QUE SE HAN VACIADO
TODAS LAS PANTALLAS DEL
MUNDO. ¿QUÉ NOS QUEDA POR
VER, POR OÍR, POR SENTIR EN
ESTE SILENCIO GLOBAL?**

individuo en concreto. Se trata de la versión que hace Martin de Albert Einstein hablando inglés.

No está segura de que lo que está diciendo sea todo ficción. Hay algo en él, en su tono de voz, en su acento impostado, que transmite la sensación de que tiene acceso a los acontecimientos mundiales, signifique eso lo que signifique, sea como sea que consigue que le lleguen las noticias censuradas. Él mismo lo ha dicho: gente con teléfonos implantados en el cuerpo.

Diane entiende que es una tontería, de principio a fin. También sabe que hay algo en la naturaleza esencial de su exalumno que posibilita esas especulaciones.

Vuelve a estar farfullando, pero esta vez sólo para sus adentros.

Decide no mencionarles a los demás el acento que Martin está usando. Ahora está hablando en tono más suave, acariciando las palabras con las manos.

Estructura de onda, tensor métrico, cualidades de covarianza.

Puede resultar demasiado complicado traer a Einstein a la sala. Y ella no sabe si son términos sacados del Manuscrito de 1912, la Biblia de Martin, su manual de estrategia, o simples ruidos que flotan en el aire, el lenguaje de la Tercera Guerra Mundial.

Parece o bien brillante o desequilibrado –Martin, no Einstein– cuando recita los nombres de los científicos que asistieron a una conferencia celebrada en Bruselas en 1927, veintiocho hombres y una mujer, Marie Curie, Madame Curie, nombre tras nombre, y Einstein se refiere a sí mismo con la voz de Martin como “Albert Einstein, sentado al frente y al centro”.

Y ahora pasa del inglés con acento al alemán vivo. Diane intenta seguir lo que está diciendo, pero se pierde enseguida. No hay visos de parodia ni de autoparodia. Todo está en la mente de Martin, plantado a solas frente al espejo de su apartamento, y sin embargo no está allí, está ahí, pensando en voz alta, buscando en su interior, negando con la cabeza.

Los padres de Einstein se llamaban Pauline y Hermann.

Diane entiende esa frase tan simple

pero no hace ningún esfuerzo para seguir escuchando. Quiere que Martin pare, y se lo va a pedir. Él está de pie con la espalda muy recta, hablando con solemnidad como él mismo o como Einstein, ¿y acaso importa?

Max se pone de pie y se despereza. Max Stenner.

Max. Y con eso basta para hacer callar al joven.

IMAGINEMOS QUE TODO ES UNA FANTASÍA, QUE NO SOMOS LOS QUE CREEMOS SER. QUE EL MUNDO ESTÁ SIENDO COMPLE- TAMENTE REESTRUCTURADO

–Nos están zombificando –dice Max–. Nos están estupidizando.

Camina hacia la puerta de salida, hablándoles por encima del hombro:

–Ya no aguanto esto más. ¿Es domingo o es lunes? El día que sea de febrero. Es mi fecha de caducidad.

Nadie sabe qué quiere decir con eso.

Se abrocha la cremallera de la chaqueta y se marcha, y Diane se lo imagina caminando por las calles, primero un paso y después otro. Ahora la mente le funciona a cámara lenta. Casi siente la responsabilidad de sentarse frente a la tele en nombre de su marido y esperar a que algo aparezca de golpe en la pantalla.

Martin se pone a hablar otra vez, en inglés, sin acento.

Carrera armamentista de internet, señales inalámbricas, contraespionaje.

–Filtraciones de datos –dice–. Criptomonedas. Este último término lo dice mirando directamente a Diane.

Criptomonedas.

Ella construye la palabra en su mente, sin guion. Ahora sí que se están mirando entre ellos.

–Criptomonedas –dice ella.

No necesita preguntarle a Martin qué significa.

–Dinero fuera de control –dice él–. No es nada nuevo. Sin estándar gubernamental. Caos financiero.

–Y está pasando ¿cuándo?

–Ahora –dice él–. Ha estado pasando. Y seguirá pasando.

–Criptomonedas.

–Ahora.

–Cripto –dice Diane, y hace una pausa sin dejar de mirar a Martin–. Monedas.

Y entre todas esas sílabas, algo secreto, oculto, íntimo.

* * *

Y entonces habla Tessa.

–Imaginemos –dice.

Eso provoca una pausa larga, un cambio de atmósfera. Todos esperan más.

–Imaginemos que todo esto es una especie de fantasía que ha cobrado vida.

–Que se ha vuelto más o menos real –dice Jim.

–Imaginemos que no somos lo que creemos ser. Que el mundo que conocemos está siendo completamente reestructurado mientras estamos aquí mirando o sentados y hablando.

Levanta una mano y hace subir y bajar los dedos para representar la cháchara cotidiana.

–¿Acaso el tiempo ha dado un salto adelante, como dice nuestro joven amigo, o bien se ha desmoronado? ¿Y acaso la gente de las calles se va a convertir en hordas salvajes, asilvestradas, que entrarán a la fuerza en todas partes, por todo el planeta, rechazando el pasado, completamente desligados de todos los hábitos y patrones?

Nadie se acerca a la ventana para mirar.

–¿Qué viene después? –dice Tessa–. Siempre ha estado en el borde de nuestra percepción. El apagón, la desaparición de la tecnología, primero un aspecto y después el siguiente. Lo hemos visto pasar una y otra vez, en este país y en otros, tormentas e incendios descontrolados y evacuaciones, tifones, tornados, sequía, niebla espesa, aire fétido. Corrimientos de tierras, tsunamis, ríos que desaparecen, casas que se hunden, edificios enteros que

se vienen abajo, cielos tapados por la polución. Y lo que está más fresco en nuestro recuerdo, el virus, la plaga, el desfilar por las terminales de aeropuertos, las mascarillas, las calles de las ciudades vacías.

Tessa se fija en el silencio que acompaña a sus pausas.

—De la pantalla vacía de este apartamento a la situación que nos rodea. ¿Qué está pasando? ¿Quién nos está haciendo esto? ¿Nos han remasterizado digitalmente las mentes? ¿Somos un experimento que se está viniendo abajo, un plan puesto en marcha por fuerzas que no habíamos calculado? No es la primera vez que se formulan esas preguntas. Los científicos han dicho cosas, han escrito cosas, los físicos, los filósofos.

* * *

En el segundo silencio, todas las cabezas se vuelven hacia Martin.

Él les habla de satélites orbitales que pueden verlo todo. La calle en la que vivimos, el edificio donde trabajamos, los calcetines que llevamos. Les habla de lluvias de asteroides. Llenando el cielo entero. Puede pasar en cualquier momento. Asteroides que se convierten en meteoritos cuando se acercan a un planeta. Exoplanetas enteros destruidos.

¿Por qué no nosotros? ¿Por qué no ahora?

—Lo único que tenemos que hacer es plantearnos nuestra situación —dice—. Independientemente de lo que haya ahí fuera, seguimos siendo personas, las esquilas humanas de una civilización.

Y deja que la frase flote en el aire. Las esquilas humanas.

* * *

Tessa empieza a escindirse. Se aleja muy poco a poco, al son de la voz del joven. Se adentra en sí misma con el pensamiento. Se ve a sí misma. Es distinta de esas personas. Se imagina que se quita la ropa, de forma no erótica, para enseñarles quién es.

Ten seriedad. Vuelve aquí. O por qué no a un sitio cercano, el dormitorio. Han estado al borde de la muerte, han tenido relaciones sexuales, necesitan dormir,

así que mira a Jim y le indica sutilmente el pasillo con la cabeza. Le pregunta a Diane por el dormitorio. Un vuelo largo, un día duro, estaría bien dormir un poco.

Diane los ve alejarse por el pasillo. En la estela de ese momento desconcertante que están viviendo, no le sorprende. Dormir, es obvio, es comprensible, después de todo lo que han vivido. Intenta acordarse de si ha hecho la cama esa mañana, de si ha limpiado la habitación. Max limpia a veces; limpia y luego inspecciona escrupulosamente.

Sólo hay un dormitorio, sólo una cama, pero dejemos que sea de Jim Kripps y Tessa como se llame de apellido. Se irán a su casa con el alba.

* * *

Martin está hablando otra vez:

—Las guerras de drones. Da igual el país de origen. Los drones se han vuelto autónomos.

Cae en la cuenta de que Diane y él son los únicos que quedan en la sala de estar.

—Ahora mismo hay drones por enci-

CRIPATOMONEDAS, MICROPLÁSTICOS. PELIGROS EN TODOS LOS NIVELES. COMER, BEBER, INVERTIR. RESPIRAR, INHALAR. CAMINAR, QUEDARSE QUIETO

ma de nosotros. Mandándose advertencias entre ellos. Su arma es una modalidad de aislamiento lingüístico. Un lenguaje que sólo conocen los drones.

¿Cómo han pasado de cinco personas a dos? Martin sigue ahí de pie y ahora se miran los dos. Diane se da cuenta de que sigue cautiva de las criptomonedas. Dice la palabra y espera a que él responda.

—Criptomonedas, microplásticos —dice él por fin—. Peligros en todos los niveles. Comer, beber, invertir. Respirar, inhalar,

introducir oxígeno en los pulmones. Caminar, correr, quedarse quieto. Y ahora en la nieve más pura de los bosques alpinos, de los yermos árticos.

—¿Qué?

—Plásticos, microplásticos. En nuestro aire, en nuestra agua, en nuestra comida.

Diane había confiado en oír algo libidinoso, excitante. Entiende que Martin tiene algo más que decir y se lo queda mirando, a la espera.

—Groenlandia está desapareciendo —dice él. Ella se pone de pie y lo mira de frente.

—Martin Dekker —le dice—. Sabes qué es lo que queremos, ¿verdad?

Podrían caminar de costado hasta la cocina, ella podría quedarse de pie con la espalda apoyada en las dos barras verticales de la puerta de la nevera y entonces podrían hacerlo deprisa, algo olvidable, acorde con el espíritu del momento presente.

Martin se desabrocha el cinturón y se baja los pantalones. Se queda ahí, pasmado, con sus calzoncillos de cuadros, y parece más alto que nunca. Diane le pide que diga algo en alemán, y, cuando él obedece, recitando a toda prisa una declaración sustancial, ella le pide la traducción.

—El capitalismo es un sistema económico en que los medios de producción y distribución están en manos privadas o corporativas —dice él—, y en que el desarrollo es proporcional a la acumulación y reinversión de los beneficios obtenidos en un mercado libre.

Diane asiente con una media sonrisa y le hace un gesto para que se suba los pantalones y se abroche el cinturón. Le resulta satisfactorio imitar su gesto de abrocharse. Entiende que el sexo con su exalumno quizá sea un pequeño impulso sordido de su mente, pero no está presente en ninguna parte de su cuerpo.

Ahora espera a que Martin salga por la puerta y le desagrade la idea de que tenga que volverse a su casa en las circunstancias que imperan. Pero lo que él hace es dar tres largas zancadas hasta la silla más cercana, sentarse ahí y quedarse mirando a la nada. ●



EL NEURÓLOGO Y ESCRITOR OLIVER SACKS ESCRIBIENDO EN SU CAMA FOTOGRAFIADO POR SU COLABORADOR BILL HAYES EN 2015

La palabra onirismo ejemplifica la excepcionalmente avanzada y a veces dificultosa amplitud léxica de la prosa de Oliver Sacks (Londres, 1933-Nueva York, 2015), nunca tan exigente como en este libro póstumo en el que se recopila una serie de ensayos inéditos. Entre las muchas rarezas lingüísticas del libro figuran “festinación”, “bradiquinesia”, “metanoia” y “acromatopsia”. Ocasionalmente, el autor hace una pausa para dar una definición, pero la mayoría de las veces, no. Eso es bueno. Muchos de estos términos pertenecen específicamente a la neurología, el campo de la medicina en el que Sacks era especialista, como testimonian sus habituales éxitos de ventas (*El*

Todo en su sitio

OLIVER SACKS

Traducción de Damià Alou. Anagrama. Barcelona, 2020. 306 pp. 19,90 €. Ebook: 10,99 €

hombre que confundió a su mujer con un sombrero, *Con una sola pierna* o *Despertares*, este último adaptado al cine). Tal vez se podría haber explicado su significado en detalle, aunque con frecuencia solo a condición de emplear un tono condescendiente. En otras palabras, esta terminología abstrusa honra al lector. Si no sabes lo que significamos, confía en que hemos sido cuidadosamente elegidos, de la misma manera que nosotros confiamos en que tú buscarás qué queremos decir, es el mensaje de los términos.

Todo en su sitio no es un buen título, especialmente porque la verdad es que los temas que contiene forman un conjunto maravillosamente dispar a pesar del meritorio esfuerzo de agruparlos por capítulos titulados “Primeros amores”, “Cuentos clínicos” y “La vida sigue”. ¿Por qué no haber dado al libro el título del ensayo *¿Hay alguien ahí fuera?*, acerca de la posibilidad de la existencia de vida extraterrestre (“No está claro que la vida tenga que ‘avanzar’, que la evolución tenga que tener lugar”)? ¿O el de

Verano de locura, un relato sobre la emocionante pero peligrosa euforia de una joven llamada Sally, la cual “se quiebra” en la fase maníaca de su psicosis maníaco-depresiva.

Tras sermonear por la calle a desconocidos y exigir su atención, de pronto se lanza de cabeza a la corriente de vehículos, convencida de que puede hacer que se detenga con la simple fuerza de su voluntad.

En realidad, este ensayo le da a Sacks la oportunidad de tratar un problema literario verdaderamente serio, motivo de desasosiego para Michael Greenberg, padre de Sally, cuando se planteó escribir sobre la enfermedad de su hija. (Al final lo hizo, más de una década después, en unas serenas me-

morias tituladas *Hacia el amanecer*). El problema también desasosiega a Sacks: “La cuestión de ‘contar’, de publicar relatos detallados de la vida de los pacientes, de narrar sus vulnerabilidades, su enfermedad, es un asunto de gran delicadeza moral, lleno de trampas y peligros de toda de clase”.

Este dilema ético preocupa a la mayoría, si no a todos los autores de libros sobre casos médicos y psiquiátricos, ya sean profesionales o legos en la materia. En ocasiones, Sacks ha sido víctima de esta clase de críticas morales a su obra. El académico británico y activista a favor de los derechos de los discapacitados Tom Shakespeare lo llamó “el hombre que confundió a sus pacientes con una carrera literaria”. El escritor G. Thomas Couser cita al periodista Alexander Cockburn, que describió la obra de Sacks como “un circo de monstruos intelectual que invita a su público a contemplar embobado las rarezas humanas”.

Sin embargo, actualmente hay quien sostiene que nuestro gusto creciente por las historias sobre el elemento humano en la medicina y la ciencia procede, al menos en parte, del desgaste de la mitología y la religión como esquemas convincentes para entender la condición humana. O sea, que estos modernos escritores/médicos—Sacks, Atul Gawande, Daniel Kahneman, James Gleick, Jerome Groopman, Abraham Verghese, Rebec-

ca Skloot— pueden tener algo de bardos. Buscan el sentido y la coherencia en las vidas individuales tocadas por aflicciones aleatorias y en los vertiginosos avances de la ciencia, más que en cualquier forma de divina providencia. Como afirmaba el propio Sacks, “tengo la esperanza de que la lectura de lo que escribo muestre respeto y aprecio, no el deseo de exponer o exhibir por afán de sensaciones... pero es un asunto delicado”.

Como todos los intérpretes, los que escribimos para un público lo hacemos por tres razones principales, dos de ellas nobles, la tercera algo más oscura. La primera, para compartir información y relatos que interesen, ilustren, conmuevan o entretengan a los lectores. La segunda, para ayudar a crear, a partir del silencio y la soledad, una comunidad de personas atraídas por esa información y esos relatos. Y la tercera, normalmente a un nivel inconsciente, para ganar para nosotros mismos la atención y la admiración de extraños.

Así que, en efecto, los escritos de Sacks, como cualquier escrito, participan del exhibicionismo incluso envueltos en modestia y humildad. Más aún, las personas sobre las que es-

**LA VIDA EMERGE
A TRAVÉS DE TODOS
LOS ESCRITOS DE
SACKS. EL NEURÓLOGO
FUE Y SEGUIRÁ
SIENDO UNA BRILLANTE
SINGULARIDAD**

**ESTOS ENSAYOS
PÓSTUMOS, DE CORTE
AUTOBIOGRÁFICO,
FORMAN UN CONJUNTO
MARAVILLOSAMENTE
DISPAR Y EXENTO DE
PASAJES ABURRIDOS**

cribe, en este y en otros libros, a menudo sufren lo que la gente “normal” puede considerar alguna clase de peculiaridad (quizá hasta extravagancia). Incluso en el primer capítulo del libro, principalmente autobiográfico, Sacks da cuenta de sus pasiones idiosincrásicas tempranas con una seriedad interpretable como un intento de normalizar sus propias obsesiones incipientes, entre ellas la natación de fondo y resistencia y la halterofilia. El primer ensayo, *Bebés de agua*, cuenta la afición obsesiva de la familia Sacks por la natación, que le llevaba a nadar más de 9 kilómetros. Siendo un colegial pasó tres semanas en el pueblo escocés de Millport estudiando biología marina. Allí se dedicó a recoger las sepias que los pescadores no querían y las almacenó en cubos de agua con sal y alcohol en el sótano de la casa de un amigo, para más tarde experimentar con ellas. “Al cabo de unos días”, cuenta, “oímos ruidos sordos que salían del sótano, y cuando bajamos a investigar nos encontramos con una escena grotesca: las sepias, mal conservadas, se habían podrido y habían fermentado. Los gases producidos hicieron explotar los tarros y dispararon grandes jirones de sepia contra las paredes y el suelo”.

Las explosiones y los bloqueos neurológicos siguieron fascinando a Sacks a lo largo de toda su carrera. En el capítulo “Cuentos clínicos”, un ensayo titulado *Viajes con Lowell* cuenta la visita del autor a La Crete, una comunidad menonita de Canadá en la que abundaban los casos de síndrome de Tourette. Por su parte, en *Almacenaje en frío* las inyecciones para la tiroides devuelven a la vida activa a un paciente llamado “tío Toby” que había permanecido siete años “suspendido... en un extraño estupor helado” con la temperatura corporal 30 grados por debajo de la media humana. En el capítulo final del libro, la lente de Sacks se expande de los recuerdos y las historias clínicas a un torbellino de temas: la vida en otros planetas, su amor por los arenques (“clupeofilia”), o la búsqueda de los helechos que emergen a través de la delgada capa de tierra de los estratos de la línea férrea de Park Avenue.

La vida emerge a través de todos los escritos de Sacks. Él fue y seguirá siendo una brillante singularidad. Cuesta recordar un pasaje aburrido en su obra, o, ya puestos, una frase. Al final del libro, y muy cerca del final de su vida, en *Pescado gefilte* consigue otorgar a ese plato, de entre todas las cosas, un maravilloso papel estelar: “En mis últimas semanas de vida (salvo un milagro), con tantas náuseas que siento aversión por casi cualquier alimento y me cuesta tragar... he redescubierto las delicias del pescado gefilte... El pescado gefilte me acompañará cuando me vaya de esta vida, igual que me acompañó cuando llegué a ella, hace 82 años”. **DANIEL MENAKER**

THE NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

Las malas

CAMILA SOSA VILLADA

Tusquets. Barcelona, 2020

240 pp. 18 €. Ebook: 11,99 €

Con algo del desparpajo reivindicativo de Elisabeth Duval en *Reina* (Caballo de Troya, 2020), y bastante de la sinceridad abrumadora de Jan Morris (excapitán James Morris) en *Elenigma* (RBA, 2011), la argentina Camila Sosa (Córdoba, 1982) aborda en *Las malas* su experiencia como travesti y transexual, desde que, siendo niño y viviendo en una atrasada aldea, comenzara a recibir las palizas de un padre brutal, alcohólico y resentido, que intentaba corregir a golpes el afeminamiento de su hijo. El rechazo, el odio, eran tales que el muchacho acabó huyendo a la capital, y allí, convertida ya en Camila, se vio obligada a ejercer la prostitución en el Parque Sarmiento de Córdoba capital para sobrevivir.

Sin embargo, lo que podría haberse quedado sólo en una historia sórdida de violencia, abusos y soledad (y de estos hay muchos episodios en el libro) se convierte, gracias al talento de la escritora, en un relato que combina amargura y magia y, que en algunos episodios, resplandece de alegría de vivir. Hay también personajes inolvidables como la Tía Encarna, la mamá de 178 años de todas las desamparadas, a las que cobija en su pensión ante el horror de los vecinos, y que acaba convirtiéndose en madre adoptiva de un bebé encontrado en una zanja. O la mujer pájaro. O las amigas/hermanas, “yermas, agrias, malas”. Un debut inolvidable. **ELENA COSTA**

El mercader de la muerte

Es interesante remontarnos a *La venganza de Hitler* (2016),

novela de Gervasio Posadas

(Montevideo, 1962) que pre-

cede a esta última, *El mer-*

cader de la muerte, porque con ella el autor se

estrenó en la aventura narrativa que, de al-

guna manera, ahora prosigue. Presentaba en-

tonces a un periodista español, José Ortega,

corresponsal en Berlín en un momento pun-

tual de la Europa de entreguerras, y convertía

en materia de su relato

la razón de ser del pro-

tagonista elegido, Erik

Jan Hannusse, un fa-

moso mentalista que

jugó un destacado pa-

papel junto a Hitler en la

toma del poder nazi. Se

trataba de un personaje

documentado en la rea-

lidad de la época, aun-

que sin aparente tras-

cendencia en la historia

de ese período. En cier-

to modo, lo que logró

ese gesto de pericia del

escritor fue operar con

los conceptos de reali-

dad y ficción al modo

cervantino: mezclar lo

real con la ficción, con

el objeto no tanto de

perseguir la verdad

histórica, sino de situar

su historia en el ámbito de lo posible.

La idea jugó a su favor, de ahí que la re-

tome en este nuevo *thriller* que, de igual

modo, va envolviendo al lector con el for-

mato de la novela realista, de aventura y mis-

terio, y erigiendo un microuniverso narra-

tivo para un fabricante de armas real, Basil

Zaharoff, simple figurante en una de las aven-

turas de *Tintín* con el nombre de Bazaroff. Nar-

rado en primera persona por el carismático

Pepe Ortega, con buen tono y el ánimo de

quien busca compartir la complicidad de la

trama a la que le empuja la curiosidad pro-

pia de su oficio, cuenta su llegada a Monte-

GERVASIO POSADAS

Suma. Barcelona, 2020

488 páginas. 17,90 €

Ebook: 8,99 €



ARCHIVO DEL AUTOR

**HE AQUÍ UNA HISTORIA DE
AMOR Y DE GUERRA, DE PODER
Y DE AMBICIÓN SIN LÍMITES.
UN ENVITE BIEN JUGADO**

carlo, donde desfila lo más granado de la alta sociedad de la época (Alfonso XIII, la princesa de Mónaco), persiguiendo una entrevista que

le permitiera recuperar el prestigio perdido. Pero un giro inesperado, unido a su precariedad laboral, le llevó a aceptar la oferta de leer el Quijote para un anciano millonario amante del libro y del castellano, para muchos el misterioso y controvertido Zaharoff, para él

un auténtico desconocido. Alojarse cerca de él, en el “Hotel París”, le permitirá ir descubriendo las diferentes versiones que unos y otros le ofrecen sobre quien fue capaz de las mayores bondades y las peores atrocidades, todo un poder en la sombra, durante la segunda guerra mundial.

El misterio se desata cuando el clima de cordialidad entre ambos crece, como si se tratara de la relación entre “criado y escudero”, y este le confía que está escribiendo sus memorias, documento objeto de intereses internacionales

dispuestos a todo por obtenerlas. La presión por hacerse con ellas es la principal fuerza motriz de la acción. Pero no la única. El interés mejor urdido es el de ir recomponiendo la escenografía que respalda a esa personalidad poliédrica como si se tratara de un puzzle con piezas que reflejan una historia de amor y de guerra, de poder y ambición sin límites. Y en el fondo, de verdades relativas, sugeridoras de lo real, lo posible, lo creíble. Un envite bien jugado. **PILAR CASTRO**

C Entrevista con Gervasio Posadas en www.elcultural.com

Llamémosla “novela romántica”, de las del romanticismo de capa y espada que se construían en torno a la lealtad, el amor, un sentido de la aventura inmune al cinismo. O bien, digamos que es una “novela de Barcelona”, con aroma a *aventi* de Marsé y hasta a folletín de sombra y viento, de arriba abajo y de este a oeste por el trazado de una ciudad hecha de dinero y clases sociales. Pero no sería del todo cierto, porque también cabe hablar de “novela de la globalización”, con sus personajes viajeros y su cuidada reflexión en torno al modo en que el dinero, los productos y las desigualdades cruzan océanos para servirse en pulcras mesas de todo el mundo.

Y, oh, claro que es una “novela generacional”, tangible y de procesamiento inmediato para cualquier nacido en el mismo año que Miqui Otero (Barcelona, 1980), como yo mismo: músicas, escenarios, ropas, mitos. Inventemos otra etiqueta para hablar de una “novela de historia del presente”, porque desemboca en acontecimientos político-sociales recientes, igual que *Las maravillas* de Elena Medel, pese a las mil diferencias entre ambas (nada que ver, pero quizás podría rastrearse una tendencia renovada a documentar lo que nos ocurre colectivamente entre los narradores españoles ya-no-tan-jóvenes). O de una “Novela de educación sentimental”, por último, aunque alargue el seguimiento de su protagonista hasta abandonarlo en la última página, un poco a la intemperie, cuando ronda la mitad de su treintena y ya no puede confiar en que haya cuentos en traducción *vintage* que podamos habitar para salvarnos.



ELENA BLANCO

Simón

MIQUI OTERO

Blackie Books

Barcelona, 2020. 448 pp. 23 €

Y esto último es lo más importante, lo definitivo, porque en realidad *Simón* es una novela sobre las vidas vividas *sub specie* literaria, que al final siempre topan con la realidad y tienen que aprender a repensarse, reconstruirse más allá de lo romántico y lo sentimental. De ahí que sus 450 páginas puedan remitir a tantas categorías más o menos reconocibles. De ahí, también, que no responda a ninguna de esas categorías por completo. El protagonista de

esta novela, Simón, es un chaval que nace en un barrio trabajador, y cuya niñez quedará marcada por la influencia enorme de su primo Rico, un tipo de carisma arrebatador que le introduce en el mundo de los libros de aventuras y en los gabinetes secretos de una Barcelona distinta a la cotidiana. Pero, un día, Rico desaparece, y Simón pasará años utilizando su talento como cocinero para ver mundo, albergar ambiciones de éxito, y conocer a mujeres de las que se enamorará. Simón atraviesa así distintos ambientes (lujo, precariedad, sofisticación... A veces parece John Lanchester en *El puerto de los aromas*; otras, *La*

noria de Luis Romero), mientras la prosa de Otero evoluciona sutil, casi imperceptiblemente, de la falsificación nostálgica a la crudeza contemporánea, aunque siempre en deuda con la ternura. El narrador del libro es cercano, aficionado a hacerse notar con admoniciones amables y en segunda persona dirigidas a su personaje principal; maneja una idea más o menos pop, fatalista, de destino: nos anuncia casi desde el primer momento que la historia acaba en llanto. Toda historia acaba en llanto.

Simón perfecciona el tono y el universo de *Rayos*, la anterior y muy disfrutable novela de Otero. Es un notable logro en lo que pretende y, si bien a ratos puede parecerme que la complicidad que establece con

**EL ESPÍRITU SEDUCTOR,
AMENO, DE SIMÓN ES
COMPATIBLE CON UNA MIRADA
CRECIENTEMENTE POLÍTICA QUE
VA GANANDO EL ESCENARIO**

su lector ideal (yo mismo, insisto) es consoladora, no cabe negar su apuesta a fondo por una narrativa más difícil de lo que parece, en la cuerda floja entre lo amable y lo desgarrador. Su espíritu seductor, ameno, es compatible con una mirada crecientemente política que va ganando el escenario a medida que la cronología se acerca a nosotros; tal y como ocurrió con nuestra generación. Simón utiliza el término “héroe” en un sentido casi irónico, pero no del todo. En ese no-del-todo reside su valentía. **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**

Norma

SOFI OKSANEN

Traducción de Laura Pascual

Salamandra. Barcelona, 2020

352 pp. 20 €. Ebook: 9,49 €

El lector cierra este libro, publicado originalmente en finlandés en 2015, con una sensación inquietante. No es la inquietud proveniente del monigote que la vocinglera política ha hecho del ciudadano, sino que nace en los fondos del vaso humano, donde la identidad personal y social busca incesantemente el equilibrio. Los seres humanos somos un proyecto inacabado, como viene mostrando la lucha por el reconocimiento social de gays y lesbianas y de otros colectivos, y en las buenas novelas es donde el progreso de esa pugna se va revelando.

Sofi Oksanen (Jyväskylä, 1977) sitúa su aportación temática en un escenario social finlandés, Helsinki, que reconocemos por su parecido al del resto de las capitales europeas, divididas por el dinero. Las zonas urbanas de consumo, donde las cadenas de ropas se alternan con las de perfumerías y los asépticos locales donde se consumen capuchinos y se usa el wifi, y las zonas urbanas pobres, pobladas por gentes que trabajan en servir a la mitad privilegiada. Demasiadas en ambas partes necesitadas de la ayuda de los fármacos para sobrevivir a depresiones y cansancios.

La autora, finlandesa de madre estonia, atrae al lector por su radical compromiso

social, concretamente la decidida defensa de la mujer, y su original manera de representar la sociedad presente. Sus obras poseen esa semilla que germina en los textos de calidad, que conlleva el talento literario, esa mezcla de exquisita sensibilidad e inteligencia que se manifiesta en una expresión verbal que consigue despertar el interés de los lectores que siguen preocupados por conocer la verdad sobre su mundo, y que no se han perdido en el presentismo informativo de las redes sociales.

Oksanen aborda en *Norma* con todos los recursos literarios a su disposición el tema de la mujer seducida, doblegada, por la cosmética, por la necesidad originada en el más arraigado paternalismo, la obligación de verse bien para satisfacer al hombre. El principal recurso literario que utiliza

OKSANEN ABORDA EN *NORMA* EL TEMA DE LA MUJER SEDUCIDA, DOBLEGADA

POR LA OBLIGACIÓN DE VERSE BIEN PARA SATISFACER AL HOMBRE

recuerda a Gabriel García Márquez, al denominado realismo mágico, pues a Norma, la protagonista de la novela, le crece el pelo continuamente, tanto que necesita cortárselo a diario para que los demás no sepan de esta condición, y además en las situaciones tensas le crece más deprisa y se le riza, lo que produce una tirantez en su cuero cabelludo.

Otro recurso proviene de la novela negra. Su madre, Anita



TONI HÄRKÖNEN

Ross, trabaja en una peluquería, *Rizos mágicos*, donde vende el pelo de la hija, que los jefes creen que viene de un secreto proveedor ucraniano, y cuando se suicida, o la suicidan, mejor dicho, por otro enredo –los criminales además

Oksanen es una escritora feminista que aporta rigor a la causa. Su novela *Purga* (2008), que la hizo famosa en el mundo de las letras, transcurre en la Estonia de 1992, que se acaba de liberar de la dominación rusa. Asombró la crudeza con que presenta la condición de la mujer en el país dominado, el maltrato sufrido por Aliide, una anciana, y por Zara, su sobrina nieta, cuando la república báltica consigue liberarse de los invasores eslavos. El realismo que exhibía esa novela reaparece en *Norma*, al igual que la forma de la

obra, construida a base de pequeños fragmentos narrativos. Esta falta de continuidad en la secuencia argumental obliga al lector a hilar los sentimientos y sensaciones de los personajes buscando en un oscuro espacio de emociones encontradas, no a descubrirlas en nuestro habitual entorno racional.

Textos como el presente me recuerdan los de escritoras como Bernardine Evaristo, Zadie Smith o Chimama Ngozi Adichie, entre otras. Novelas, donde entendemos que junto a la lucha por la vida, cuando las sociedades occidentales van perdiendo su uniformidad étnica, el ser humano necesita reconfigurar sus coordenadas personales, y orientar decididamente la proa del progreso humano rumbo a lo desconocido. **GERMÁN GULLÓN**

Una vida de pueblo

LOUISE GLÜCK

Traducción de Adalber Salas. Pre-Textos
Valencia, 2020. 180 páginas. 20 €



KATHERINE WOLKOFF

La concesión del Nobel a Louise Glück (Nueva York, 1943) celebra el fervor de la poesía. Por suerte para el lector español, tenemos al alcance sus libros: *El iris salvaje*, *Ara-rat*, *Las siete edades*, *Averno*, *Vita nova* y *Praderas*. Ahora, *Una vida de pueblo*, traducido por Adalber Salas, un nombre más que añadir a la saga de poetas que han vertido sus versos al castellano con solvencia. Acaso es él quien subraya con pertinencia el “sutil ojo irónico” y la “dicción afilada” de la norteamericana.

El título de la obra es elocuente: la vida y el pueblo. Sí, de eso va este libro. Empezando por el final, no le importaba a Glück que calificaran su poesía de “agropecuaria” (como hubiera ocurrido aquí). Para seguir, la vida, ya sea en el campo y la naturaleza o en la ciudad, es sólo eso: vida. Plural, cabe precisar, porque, a pesar de su tono autobiográfico (que afecta a toda su poesía), son muchas las voces que se entrecruzan en estos poemas, casi siempre extensos, muy cinematográficos, compuestos por versículos, genuinos y claros relatos jaspados de tensión lírica, sin apenas metáforas.

LA PRIMERA NIEVE

**Como una niña, la tierra se va a dormir
o al menos así dice el cuento.**

**Pero no estoy cansada, dice,
y la madre responde: Puede que tú no estés cansada pero yo sí.**

**Lo puedes ver en su rostro, todo el mundo puede.
Así que la nieve debe caer, el sueño debe venir.
Porque la madre está mortalmente harta de su vida y necesita silencio.**

Desde el principio, la ventana, un sitio para la contemplación: “En la ventana, no el mundo, sino un paisaje enmarcado / que representa el mundo”. Desde donde observar el cambio de las estaciones, “abstracciones de las que provienen placeres intensos / como higos en la mesa”. Y allí, lo cotidiano. Primero, ver (montañas, por ejemplo); luego, escuchar (“grillos, cigarras”); y por fin, oler: “aroma de limoneros, de naranjos”. Pero cuidado, no estamos en el paraíso: “Nadie entiende realmente / la ferocidad de este lugar”.

En los poemas, gente que permanece o que se va e inexorablemente vuelve (“siempre lamentarás algo que de-

jaste atrás”) mientras el tiempo pasa: “A mi entender, te sale mejor quedarte; / así los sueños no te hieren”. Y hombres (que beben, queman hojas, callan) y mujeres: “Están solas en la fuente, en un pozo oscuro. / Han sido exiliadas del mundo de la esperanza, que es el mundo de la acción”. “En el café”, un personaje (todo un prototipo) “se va” y “las mujeres quedan devastadas”. “Saben que ese hombre no existe”. “Escuchará durante horas”. “Entra en sus vidas como se entra en un sueño, / sin voluntad, y vive allí como se vive en un sueño, / por largo que sea”. Una “se retirará a ese mundo privado del sentimiento / en el que entran las

mujeres cuando aman”. Otra “está mortalmente harta de su vida / y necesita silencio”. Aquella confiesa que “él trata de convertirme en una persona que nunca fui”. Mujeres que cocinan y envejecen: “Cuando miras un cuerpo, ves una historia. / Una vez que ese cuerpo ya no es visto, / se pierde la historia que trataba de contar”. Buenas vecinas que tienden la ropa (“Un día cálido”) o quieren vivir junto al mar (“Marzo”). En el verano, omnipresente, donde “la vida se pudre en el calor”, sucede casi todo. Lo bueno (nadar en la cantera, sentarse junto al río, ir de picnic, charlar sobre el sexo y el matrimonio “ideal” de los padres, pasear por la noche...) y lo malo, por más que las pasiones transcurran “hondas en el interior”. Porque “el mundo más allá de la noche sigue siendo un misterio”. Sí, “hay un camino que no puedes ver, más allá del alcance del ojo”. Y ahí, la poesía, “para abrirle un espacio a la luz”.

Misterios como ese “pacto con la muerte” que hace nuestro cuerpo “para nacer”: “desde ese momento, lo único que intenta es hacer trampa”. Léase “Encrucijadas” y “Un trozo de papel”. Hay una serena desolación, mucha tristeza, en estas vidas apegadas a la tierra: “así es toda la naturaleza, inútil y amarga”. En “Murciélagos” leemos: “Una terrible soledad rodea a todos los seres que / confrontan la mortalidad. Como bien dice Margulies: la muerte / nos aterra a todos hasta el silencio”. Termina el libro con el poema que le da título. Allí, contra la oscuridad y la incertidumbre, la luna “sobre la tierra”: “Si hay una imagen del alma, creo que es ésta”. **ÁLVARO VALVERDE**

Las cartas de amor roto de los románticos

Convertidos, según Gonzalo Torné, en verdaderas “estrellas pop, protagonistas de series y películas”, Lord Byron, Keats y los Shelley, grandes escritores del romanticismo, son los autores del epistolario amoroso *El mundo roto*, que lanza Alpha Decay en edición del propio Torné.

Clásicos pero con un halo moderno, “carismáticos y famosísimos” según Torné, estos poetas del XIX “suscitan hoy una enorme curiosidad”. Por eso, cuando el novelista y editor se planteó colaborar con Alpha Decay, se preguntó por qué no leerlos directamente, a través de sus cartas. Porque, subraya, “los poemas pueden tener algunas complicaciones de acceso, pero sus cartas se leen como quien bebe agua. Y hablan de las mismas cosas que nos importan a nosotros: la libertad, el inconformismo, la pasión, Italia...”. Así surgió *El mundo roto. Tres epistolarios románticos*, un verdadero tratado del amor en todos sus aspectos: entregado, imposible, doméstico pero también, como cantaba Lope de Vega, desmayado, atrevido, furioso, áspero, tierno, liberal, esquivo...

“Sí —confirma Torné—, en realidad son tres poemarios sobre el amor, que adopta formas distintas en cada tramo. Promiscuo en Byron, idealizado en Keats y fiel y conyugal

entre los Shelley. También he tratado de que cuenten tres historias, que en cierto modo son una, porque todo termina con Mary despidiéndose de un mundo donde los tres poetas ya han muerto”.

LORD BYRON O LA PASIÓN

El principal protagonista del libro es Lord Byron (1788-1824). Sus cartas a su esposa, hermanastra, amigos y amantes ocupan 180 de las 340 páginas del volumen y en ellas se perfila un hombre voluptuoso y desmedido, caprichoso y mordaz, que gasta sin control y ama sin medida. Según Torné, el poeta era “una estrella. Estaba en su peor momento vital y lleno de energía creativa. Es fascinante, cínico y risible, cambiando de tono con cada interlocutor... El mejor Byron no está en ninguno de sus poemas ni en sus diarios está en su correspondencia”.

Cuando nos sumergimos en ella, la diversión es segura. Así,



DE ARRIBA A ABAJO,
RETRATOS DE LORD BYRON,
MARY SHELLEY Y JOHN KEATS

a una de sus amantes desechadas, Caroline Lamb, le asegura en 1812: “Sabes que por ti renunciaría gustoso a todo lo que me ofrece este mundo y a lo que nos espera más allá de la tumba”. A Augusta Leigh, su medio hermana, a la que conoció en 1811 y de la que se enamoró desesperadamente (las acusaciones de incesto empujaron al poeta a abandonar

Inglaterra), le promete en 1819: “nunca, ni un solo día desde que me alejé de ti, he dejado de sentir el tacto del afecto que nos une, y que se interpone entre cualquier intento de amar a otro ser humano. Nunca lo amo de verdad, porque siempre estás tú”.

También son memorables las cartas a la condesa Teresa Guiccioli, casada con uno de los hombres más ricos de Italia, a la que implora: “Tú eres mi último y mi único amor, mi única posibilidad de alegrarme y disfrutar, mi última esperanza”.

Por su parte, el Keats (1795-1821) que retrata este epistolario es, en palabras de Torné, “un muchacho seriamente enfermo real en un gremio donde abundan los enfermos imaginarios. Enferma con los ojos abiertos y no se engaña: ve toda la vida y el amor que va a perderse. Un talento inmenso circunscrito a un mundo diminuto y a una vida corta. Ama de manera idealizada, pero su carácter se va agriando. Es bastante terrible”.

La destinataria de las misivas es Fanny Brawne, su único amor, pues el poeta, que ha visto morir a su madre y hermano de tuberculosis, sufría los primeros síntomas de la enfermedad cuando la conoció. Por eso, ya en la primera carta (1 de julio de 1819) le confiesa que no recuerda “haber experimentado nunca una felicidad pura, ni siquiera de niño entre otros niños, siempre se han inmiscuido la muerte o la enfer-

medad de algún ser querido para envenenar mis horas”.

Una semana más tarde, su declaración de amor abruma: “Nunca sabrás el amor que has despertado en mí, antes de conocerte no sospechaba de su existencia, mi fantasía le tenía miedo, y por el temor a quemarse prefirió convenirse de que no existía. Pero si de verdad me amas tanto como yo, no debemos tenerle miedo a ese fuego”. Sin embargo, la enfermedad le fue volviendo pesimista hasta proclamar, en su última carta (agosto de 1820): “Ojalá pudieras inventar alguna manera de hacerme feliz sin ti. [...] No puedo reunir ninguna clase de

esperanza, el mundo es demasiado brutal para mí, solo me alegra la existencia de algo tan inequívoco como una tumba. Sé que no voy a conocer el

“ESTE EPISTOLARIO SON TRES POEMARIOS SOBRE EL AMOR.

PROMISCUO EN BYRON, IDEALIZADO EN KEATS, LEAL EN LOS SHELLEY”, EXPLICA G. TORNÉ

menor descanso hasta que me sumerja en una”.

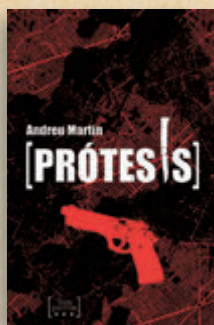
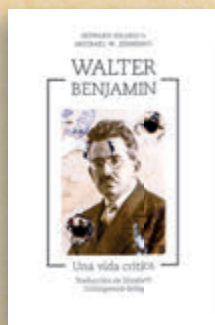
Por el contrario, la correspondencia entre Mary (1797-1851) y Percy Bysshe Shelley (1792-1820) es apasionada y conyugal, llena de detalles

íntimos y preocupaciones domésticas. El poeta y la novelista se conocieron en 1814, cuando ella tenía 16 años y él, casado y con dos hijos, 24, pero lo dejó todo por su amor. En el libro hay pocas cartas de Percy, por lo que el peso de la correspondencia lo lleva Mary, una mujer extraordinaria que Torné encuentra “fascinante, casi antagónica con las tonterías que dicen de ella en las películas. Era una mujer muy fuerte, que trataba a Shelley y a Byron como iguales, y con una obra que va mucho más allá de *Frankenstein*. El tono de elegía contenida de sus cartas es un modelo de prosa admirable”.

Valgan como prueba estas. En una de 1814, leemos “Estoy tan desanimada, me siento tan sola. Pero nos veremos mañana; no puede ser de otra manera [...] Suenan tan encantadora la idea de estar siempre juntos...”. Siete años después, en 1821, proclama: “El orgullo es un pecado terrible, así que reconozco que nuestra relación adopta a veces la forma de una tempestad, pero ámame como siempre lo has hecho, que Dios conserve la salud a mi hijo, y que nuestros enemigos nunca tengan el gusto de ser demasiados para nosotros”. No fue preciso: Percy murió ahogado en 1822 y Mary, que guardaba sus cartas, recuperó también su corazón y lo conservó el resto de su vida. **NURIA AZANCOT**

NOVEDADES OTOÑO 2020

[Tres
puntos
• • •
ediciones]



Distribuye:

www.trespuntosediciones.es



trespuntosediciones



TresPuntosEdiciones



Trespuntosed



FICCIÓN

		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LÍNEA DE FUEGO. Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	2/2
	Tras años novelando la historia de España, el escritor firma una inmersión ficticia en uno de los momentos decisivos de la Guerra Civil, la Batalla del Ebro.	
2	Las tinieblas y el alba. Ken Follett (Plaza & Janés)	1/5
	En la esperada precuela de <i>Los pilares de la Tierra</i> , el escritor galés aborda el complejo periodo que vivió el mundo alrededor del año 1000.	
3	Si nos enseñaran a perder... Albert Espinosa (Grijalbo)	-/1
	En su décimo libro, el escritor se pasa al relato manteniendo su tono habitual de optimismo para recordarnos que la vida siempre es cuestión de perspectivas.	
4	Sol de medianoche. Stephanie Meyer (Alfaguara)	4/5
	Meyer retoma la exitosa historia de amor de <i>Crepúsculo</i> narrada ahora desde la perspectiva del otro protagonista de la pareja, el vampiro Edward Cullen.	
5	La buena suerte. Rosa Montero (Alfaguara)	5/8
	Entre lo misterioso y lo filosófico, la escritora explora a través de la historia de Pablo todas las complejidades y contradicciones de la existencia humana.	
6	La puerta. Manel Loureiro (Planeta)	-/1
	Un crimen ritual cometido en un rincón perdido de Galicia, la mítica Puerta de Alén, centra una trama en la que la agente Raquel Colina debe salvar a su hijo enfermo.	
7	Como polvo en el viento. Leonardo Padura (Tusquets)	6/8
	Apareando al incombustible Mario Conde, Padura narra en esta novela la historia de un grupo de amigos que ha sobrevivido a un destino de exilio y dispersión.	
8	El enigma de la habitación 622. Joel Dicker (Alfaguara)	3/18
	El escritor publica su novela más personal, una historia de suspense ambientada en la banca suiza donde narra sus inicios y recuerda a su editor B. de Fallois.	
9	Un verdor terrible. Benjamin Labatut (Anagrama)	-/1
	Labatut condensa en esta novela una serie de descubrimientos, teorías e hipótesis científicas que, para bien o para mal, han cambiado nuestra visión del mundo.	
10	La vida mentirosa de los adultos. Elena Ferrante (Lumen)	-/4
	Tras el éxito de su saga <i>Dos amigas</i> , la enigmática autora regresa con una historia sobre la pérdida de la inocencia ambientada en el Nápoles de los años 90.	

NO FICCIÓN

		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	VIVE COMO UN MENDIGO... Ignatius Farray (Temas de Hoy)	-/1
	El cómic más imprevisible de España mezcla en este auténtico cajón de sastre memorias, teoría del humor, anécdotas y documentos nunca antes vistos.	
2	La vida contada por un... J.J. Millás y J.L. Arsuaga (Alfaguara)	3/3
	El ingenio del escritor y la sabiduría del paleoantropólogo se unen en un viaje diferente a los orígenes del ser humano y los misterios de la evolución.	
3	El infinito en un junco. Irene Vallejo (Siruela)	1/40
	Partiendo de la Biblioteca de Alejandría, Vallejo recorre los orígenes del libro, gran legado de la cultura clásica, y narra la historia de su inverosímil supervivencia.	
4	Dime qué comes... Blanca García-Orea (Grijalbo)	-/1
	La nutricionista Blanca García-Orea nos descubre una forma revolucionaria de alcanzar el bienestar emocional y físico: cuidar la microbiota intestinal.	
5	Lo mejor de ti. Claudia Osborne (Planeta)	-/1
	Partiendo de sus propias vivencias que la llevaron a convertirse en coach, Claudia Osborne nos ofrece las claves que le ayudaron a conocerse, aceptarse y amarse.	
6	Una pandemia de errores. Francisco Mercader Merino (Deusto)	-/1
	En este crítico ensayo, el periodista de investigación nos explica cómo y por qué la mala gestión del Gobierno convirtió a España en campeona mundial del covid.	
7	Nosotras, enfermeras. Enfermera Saturada (Plaza & Janés)	-/1
	Con su habitual tono ácido y humorístico, Héctor Castiñeira, el sanitario tras el personaje, cuenta cómo vivió su colectivo los terribles meses de la pandemia.	
8	Sontag. Vida y obra. Benjamin Moser (Anagrama)	-/1
	En esta premiada biografía, Moser despoja de velos a Sontag y muestra a una intelectual incorruptible y llena de ambigüedades que nunca logró ser feliz.	
9	Sapiens. De animales a dioses. Yuval N. Harari (Debate)	6/171
	Yuval Harari revisa en este libro ya clásico los principales hitos de la historia del <i>Homo sapiens</i> , desde su aparición hace 200.000 años hasta nuestros días.	
10	Música, sólo música. Haruki Murakami y Seiji Ozawa (Tusquets)	4/2
	Amante del jazz y de la música clásica y moderna, Murakami conversa con el director de orquesta Seiji Ozawa sobre su pasión por este arte.	

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

COMPRA-VENTA

DE LIBROS Y BIBLIOTECAS

Comparamos Libros y Bibliotecas a Domicilio

Envíos Nacionales e Internacionales

C/ Marqués de Viana, 52 - Madrid 28039  Tetuán



Libros Alcaná

www.librosalcaná.com
info@librosalcaná.com

 91.220.42.63
 629.24.05.23
 617.33.59.88

Dejar de leer

IGNACIO ECHEVARRÍA

Sé que es ridículo plantearlo en estos términos, pero no pocas veces me he sorprendido a mí mismo pensando que, más allá del placer y de los provechos que uno deriva cotidianamente de su afición a la lectura, ésta constituye, además, una especie de inversión, de capital del que dispondrá cuando llegue a la vejez.

Entiéndanme bien: yo mismo me sonrío al escribirlo, pero cuando imagino la intemperie a la que muy probablemente me veré expuesto si alcanzo una edad propecta—y siempre contando (lo cual ya es mucho) que los dioses me conserven la vista y una mínima autonomía de movimientos—, entre las escasas consolaciones que atisbo se cuenta, en posición muy destacada, la de leer, la de seguir leyendo (¿hay algo más barato?); si es posible al sol, dado que tenemos la fortuna de vivir en un país al menos soleado (“¿Qué sería de este corral nublado? ¿Qué seríamos los españoles? Acaso más tristes y menos coléricos... Quizá un poco más tontos...”, dice Max Estrella en *Luces de bohemia*).

Leer, leer, ya anciano seguir leyendo cualquiera de los miles de libros siempre pendientes que uno aplaza una y otra vez por falta de tiempo.

Comprenderán, así, mi consternación cuando, conforme envejezco, constato—con escándalo primero, y enseguida con alarma— la tendencia creciente—entre mis mayores, pero también entre amistades y compañías de mi misma franja generacional, cuando no más jóvenes— a dejar atrás ya no digo el hábito sino el gusto mismo de la lectura.

¡Pero cómo! ¿Es posible que eso pueda ocurrir? ¿Que eso pueda ocurrirme? ¿Y entonces?

Recuerdo bien la decepción que sentí al leer, en un apunte muy tardío de Elías Canetti (un apunte del año 1993, tenía él 88 años), estas palabras:

“Llega una etapa, acaso la última, en la que leer no significa nada. Ya no se vincula con lo existente, se escurre, ya no sedimenta ni deja huellas. Quizá aún despierte deseos de leer otras cosas, pero son deseos muy vagos, que se desvanecen antes de articularse. ¿Cómo habría que valorar esa lectura, algo tan diferente de todo lo que antes se llamaba lectura? Quizá sea un ejercicio para olvidar las palabras, su revoloteo ante el silencio”.

Apunte tanto más demoledor en cuanto proviene del más ávido de los lectores, del más apasionado. De un hombre, por si fuera poco, que jamás desistió de su combate personal contra la muerte, a la que regateó su autoridad y su victoria de un modo tan resuelto como incomprendido (“No considero del todo imposible que un hombre pueda vivir eternamente, pues menguar siempre no conlleva necesariamente la idea de cesar de existir”, escribía con humor su venerado Lichtenberg).

¿De verdad llega una etapa en la que leer no significa nada? Como decía, uno va teniendo noticia de cada vez más casos en que parece ocurrir realmen-

CANETTI, CONTEMPLANDO SU BIBLIOTECA ABARROTADA, SE DECÍA QUE SEGUIR ACUMULANDO LIBROS FORMABA PARTE DE SU REBELDÍA CONTRA LA MUERTE

te así. No me refiero ahora a los casos justificados por una cuasi ceguera o por la decrepitud, por la enajenación mental, por una invencible tristeza o fatiga. Me refiero a personas todavía activas, con su inteligencia aún en marcha, capaces, despiertas. Hablo de escritoras, de profesores universitarios, de veteranos editores, también de lectoras expertas, “de raza”, como decimos a veces idiotamente. Personas en las que parece ocurrir, en efecto, que lo que leen “ya no se vincula con lo existente, se escurre, ya no sedimenta ni deja huellas”.

Será que la lectura, como la inteligencia misma, también es muscular. Que también para seguir leyendo, como para seguir viviendo dignamente, a pesar de todo, se precisa de una voluntad, de una disciplina, de una técnica capaz de mantener tensos esos vínculos con lo existente, con el caudal de la memoria, con los demás. Por fortuna, son aún numerosos—y alentadores— los casos en que se observa que esto es posible. Se sabe de personas que han muerto con un libro en las manos, por decirlo así.

El mismo Canetti, contemplando a los 70 años su propia biblioteca abarrotada, se decía que seguir acumulando libros formaba parte de su rebeldía contra la muerte. No sabiendo cuáles llegaría a leer, mientras pudiera elegir cuáles sí, seguiría teniendo en su mano, pensaba arrogantemente, el curso de la vida. ●

Galerías sin puntos rojos y muchos clics

Con la cancelación de ferias y las restricciones de movilidad, han caído muchas ventas y visitas a las galerías. El control del gasto, los nuevos formatos (no sólo digitales) y la apertura de la temporada han traído aire fresco, pero el pulmón sigue herido. A la espera, todavía, de ayudas, radiografiamos junto a ellas su situación.

Grandes y pequeñas, con más o menos artistas representados, situadas en el centro y en las afueras, o incluso en varias ciudades a la vez, hace unos meses el director de la galería Casado Santapau, Damián Casado, reivindicaba su labor como “la única industria cultural gratuita” y aún así gran desconocida para la mayoría del público. Las galerías son el lugar donde los artistas dan sus primeros pasos, experimentan y producen en una escala más doméstica y humana que la del museo. Son, también, sus representantes y el medio natural para tener presencia en las ferias, nacionales e internacionales, una vía muy importante de promoción.

A la última edición de ARCO acudieron 209, 67 españolas en su Programa general. Fue la última gran cita antes de la llegada del Covid-19. El virus la estuvo sobrevolando los cinco días y, un par de semanas después, paró el país. Los resultados de la mayoría (un 87,5 % según el informe de marzo del Consorcio de Galerías de Arte Contemporáneo) fueron peores a los del año an-

terior, y dado que supone entre el 30 y el 50 % de las ventas anuales de la mayoría de ellas, y que después entramos de lleno en el confinamiento, podemos hacernos una idea de la gravedad. “Hay que tener en cuenta –ilustra Moisés Pérez de Albéniz– que prácticamente todas las ferias de marzo a diciembre, por el momento, han sido canceladas. La primavera es una época fuerte, que continúa con un descenso en verano y se recupera en septiembre con *Apertura*. Vuelve a descender en noviembre-diciembre y se activa de nuevo en febrero, coincidiendo con ARCOmadrid”.

EN EL SIGLO XXI

El modelo de galería del siglo XXI gira en torno a las ferias. Llevan prácticamente dos programaciones paralelas: la de las exposiciones en su espacio y la de ferias fuera. Uno y otro se retroalimentan y el equipo se vuelca de lleno en estas últimas al menos dos semanas antes y dos después de su celebración. Suponen, además, un enorme desembolso económico y hay

que saber medir muy bien las fuerzas y los resultados. Un ejemplo: un stand de 71,5 metros cuadrados en ARCO, como el de Espacio Mínimo, cuesta 29.207 euros (es decir, 310 € el m2 sin IVA). Y uno de 24 m2 en Untitled Miami, alrededor de 18.000. A esto hay que sumarle transporte de obra (si es transoceánico, mínimo 6.000 €), aduanas, viajes y estancia del equipo, seguros, gastos de producción, etc.

Una de las principales señas de la crisis del sector en los últimos meses, ha sido la cancelación de las ferias (Art Brussels, ARCO Lisboa, Art Basel, FIAC, Frieze...) con las que se ha evaporado su canal fundamental de venta. Si en el 2019 el 46 % de sus operaciones se hicieron ahí, en 2020 tan sólo un 16 %. Los datos son de la especialista en mercado Clare McAndrew, que ha analizado las consecuencias del Covid-19 en las galerías de 60 países, España entre ellos, en el primer semestre del año. Según él, hacen una media de 4 ferias al año y gastan en ellas más que en las nóminas de sus empleados (un





MOISÉS PÉREZ DE ALBÉNIZ



DAVID ZARZOSO



ANDER SAGASTIBERRI

DE ARRIBA ABAJO, NICO MUNUERA
EN MOISÉS PÉREZ DE ALBÉNIZ. VISTA
DE LA EXPOSICIÓN DE LUIS ADELANTADO.
ALMACÉN DE CARRERAS MÚGICA

29 % de promedio de su presupuesto anual). “Una galería de arte contemporáneo tiene en su propio ADN la internacionalización —explica Olga Adelantado (Luis Adelantado)—, la participación nos da la posibilidad de establecer vínculos nuevos, tanto a nivel de ventas como de promoción. Cuando se cancelan, nos dejan sin esa visibilidad que necesitamos. Entre el 70 % y el 80 % de nuestras ventas se hacen en el extranjero”. La desaparición de estos eventos ha supuesto al mismo tiempo un ahorro, aunque no todas hayan devuelto la totalidad de los pagos adelantados.

PÉRDIDAS EN CONFINAMIENTO

Durante el primer mes de confinamiento, el Consorcio de Galerías calculó las pérdidas del sector en esos 30 días. Más de un 75 % habían sufrido cancelaciones de ventas y seguían con sus gastos fijos, con una media mensual entre alquileres, salarios, impuestos, almacenamiento de obras, etc. de 25.000 euros (de 12.000 a 50.000 entre las consultadas por El Cultural). Según el informe de McAndrew, el 83 % han sufrido una caída en sus ventas, un 36 % de promedio, aunque resulta difícil de calcular —igual que sus beneficios anuales— porque depende mucho del tipo de exposiciones que celebren, la selección de artistas, el éxito en las ferias... No es lo mismo vender una edición del vídeo multicanal *Un maravi-*

lloso enredo de Isaac Julien (ahora en Helga de Alvear por 200.000 euros) que una pieza de las *De entre las muertas* de Diana Larrea en Espacio Mínimo (968), o de la exposición de Leandro Navarro de Millares y Padorno (hasta 500.000 euros)

Frente al descenso de ventas y de ferias, son muchas las que se han lanzado al mercado *online*. Si en 2019 este medio supuso un 10 % de las ventas totales, en el primer semestre de 2020 ha ascendido a un 37 % y muchas han inaugurado en sus páginas web un espacio de tienda: La *Shop* de Espacio Mí-

**“70 % DE NUESTRAS
VENTAS SON EN EL EX-
TRANJERO. LA INTERNA-
CIONALIZACIÓN ESTÁ
EN NUESTRO ADN”.**
OLGA ADELANTADO

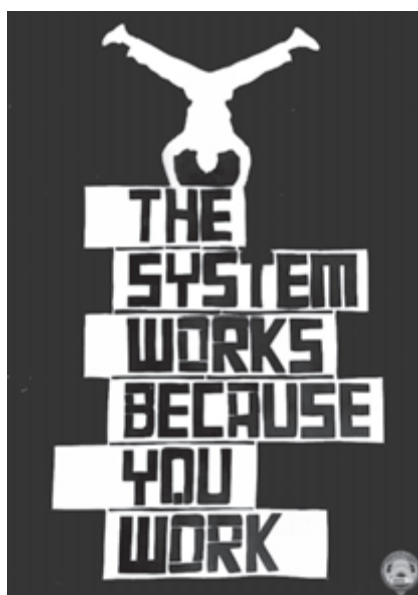
nimo, activa desde verano, ha vendido tres obras por este medio (de Teresa Lanceta, Steven Arnold y Diana Larrea) y varios billetes de Juan Luis Moraza (100 €). En Luis Adelantado su *Viewing Room* está pensada para exposiciones colectivas virtuales y rompe con el tabú de mostrar los precios. Y en Barcelona, ADN tiene ya su *adnstore* y en el confinamiento inició su serie de *Free Delivery*, ediciones de múltiples gratuitas que los coleccionistas se imprimían en casa y que después se acompañaban con el certi-

ficado de autenticidad. Algo que ha tenido “retorno”. Y dos curiosidades: el 32 % de las compras *online* se han hecho directamente a través de Instagram y la mayoría de los coleccionistas (un 81 %) prefiere encontrar el precio publicado.

Pese a todo, para muchos, el mundo digital no tiene aún impacto en sus cuentas y apuestan por lo físico. Carreras Múgica, en Bilbao, ha transformado su almacén en un *showroom* con las obras de sus fondos. Y José de la Mano, contento con los resultados de 2020, reivindica una vuelta al modelo tradicional de galería: “En los últimos tiempos la gente había dejado de venir. Ahora que no tenemos ferias nacionales ni extranjeras, volvemos a la galería original, a la de los años 70 en los que no existía el mercado y había que generar visitas y en el que espacios como el de Fernando Vijandre hacían 10-12 proyectos al año, con catálogo bilingüe y todo”. El descenso de visitas—corroboran todas—ha sido claro, pero en la apertura de temporada, con el trabajo colaborativo de sus distintas asociaciones (Apertura en Madrid, Abierto Valencia, Barcelona Gallery Weekend...), ha habido un repunte. A Espacio Mínimo han ido alrededor de 1.000 personas y hasta recibían llamadas para “reservar entrada”. Leandro Navarro ha tenido muy buena afluencia de público (aunque en octubre ha bajado). Y José de la Mano ha recibido a un 80 % de gente nueva. ArteMadrid, además,

“TENEMOS QUE VOLVER AL MODELO TRADICIONAL DE GALERÍA DE LOS 70. LA GENTE HABÍA DEJADO DE VENIR”.

JOSÉ DE LA MANO



MÚLTIPLE DE DEMOCRACIA PARA ADNGALERÍA

hizo un importante desembolso económico mostrando todas sus exposiciones en visitas virtuales a través de la plataforma *Artland*.

CIERRE DE ESPACIOS

Aún así, para la mayoría, las cuentas no salen como antes. Lo reconocen Moisés Pérez de Albéniz, Ignacio Carreras y Juana de Aizpuru. Toca reinventarse, aunque sea por un tiempo limitado. Moisés Pérez de Albéniz se está centrando en las ventas nacionales y ADN apostó en los meses más duros por rescatar su lista de contactos del

norte de Europa, y le ha funcionado. Ha habido también, noticias duras, como el cierre de la madrileña *garcía galería*, con una cartera de artistas jóvenes importante (Eva Fàbregas, Karlos Gil y David Bestué, entre ellos), tras 8 años de andadura. “La temporada se acabó con ARCO el 2 de marzo—explica su director, Joaquín García—. Estábamos en un momento de

crecimiento y ante esta situación de incertidumbre absoluta, y tras seis meses sin vender, no podíamos seguir”.

Las galerías llevan meses reclamando ayudas al Ministerio de Cultura que todavía no se han materializado. “Nos hemos reunido en numerosas ocasiones—cuenta Idoia Fernández, presidenta del Consorcio y directora de NF galería—pero, por el momento, no se ha convocado nada, aunque nos han dicho que, en principio, se hará en breve”. A las medidas

puntuales ante esta crisis, se suman sus reivindicaciones históricas de una nueva Ley de Mecenazgo y un descenso del IVA.

Mientras tanto, algunas comunidades autónomas como Madrid, Andalucía y Valencia han apoyado con compras de obra de arte, y en Cataluña con ayudas directas para amortiguar los costes de estructura. La cita nacional más esperada, ARCO, ha trasladado su 40ª edición de febrero a julio de 2021, una noticia recibida con una mezcla de alivio y asfixie por parte de sus participantes. Y Estampa, que

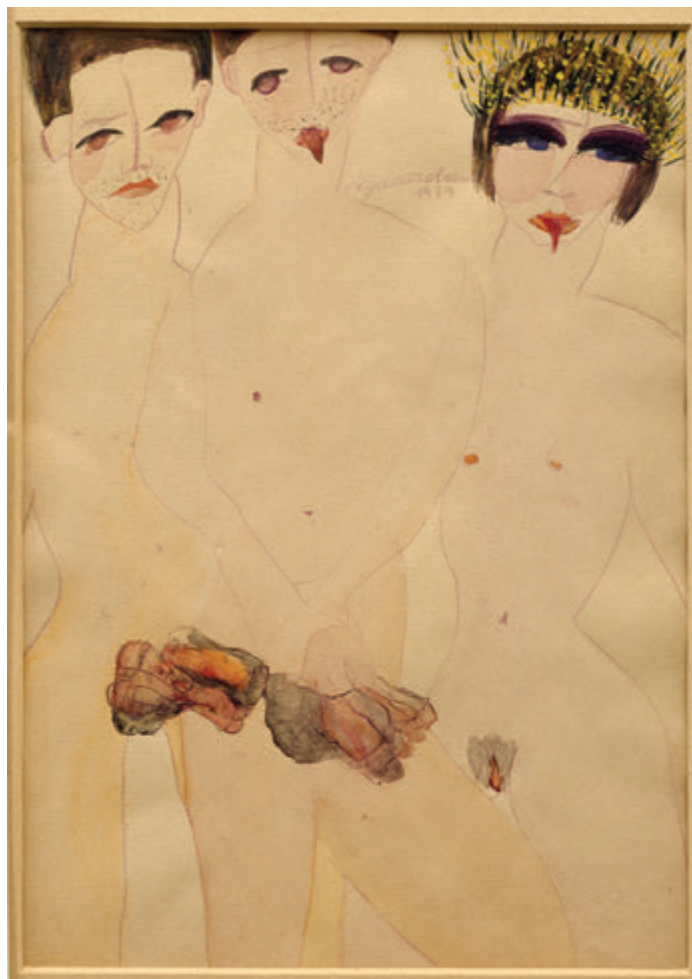
también se celebra en Ifema, ha anunciado hace una semana que se retrasa a marzo de 2021, un mes que quizá aglutine a otras de las hasta ahora ferias paralelas de ARCO (con fecha, por el momento, en febrero).

HÉROES Y HEROÍNAS

Y este es el panorama: mejores y peores resultados, ferias retrasadas, menos ventas (con excepciones) y público, pocas ayudas y más presencia digital. Hace mucho que los puntos rojos desaparecieron de sus paredes, y no necesariamente por falta de éxito. Para una veterana como Juana de Aizpuru, que este año celebra 50 años al frente de la galería, los galeristas se han convertido en “héroes y heroínas. Nos adjudicaron este rol hace ya mucho tiempo y todo el mundo ve normal que para continuar con nuestra labor de difusión y apoyo al arte contemporáneo tengamos que arruinarnos”. Es precisamente esa faceta de difusión uno de los aspectos que las convierte en pilares fundamentales de nuestro sistema del arte: “Nuestra misión es acompañar a nuestros artistas—recuerda Quico Peinado desde *àngels barcelona*—. Esta situación tendrá una implicación en sus trabajos y nosotros estaremos a su lado”.

Las consecuencias no podremos verlas con claridad hasta dentro de unos meses. ¿Cae-rán más y con ellas sus artistas? ¿Actuará el Ministerio de Cultura? ¿Cambiará en algo el modelo? ¿Reducirán los galeristas el número de ferias en las que participan? Una cosa es clara: nuestro coleccionismo y tejido institucional no podrá, solo, soportar el mercado español. **LUISA ESPINO**

IVAM



Appassionata (Marta e i marchettoni), 1939. Carol Rama

DES/ORDEN MORAL

Arte y sexualidad en la Europa
de entreguerras

22 octubre 20
21 marzo 21



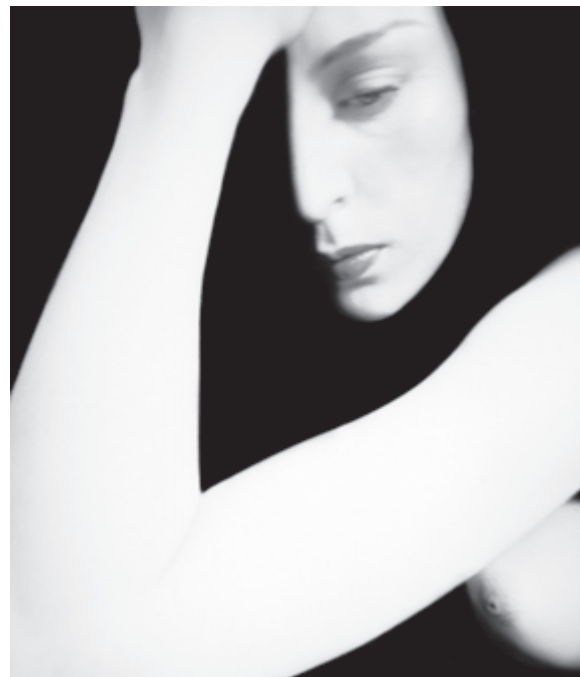
GENERALITAT
VALENCIANA
Conselleria d'Educació,
Cultura i Esports

TOTS
A UNA
ESPA

IVAM

www.ivam.es





La Fundación Mapfre ha inaugurado una nueva etapa con la apertura de un centro de exposiciones especializado en fotografía en el anexo de la torre homónima del Puerto Olímpico de Barcelona. Su nombre, el Centro de Fotografía KBr, es ya una declaración de principios: el KBr es el símbolo químico del bromuro de potasio, una sal que se utiliza en el proceso de revelado fotográfico.

El nuevo espacio posee dos salas de exposiciones, una de 700 y otra de 175 metros cuadrados. La primera se dedicará a grandes eventos y a relevantes nombres de la fotografía, y en la segunda se presentarán exposiciones de tipo gabinete, fotografía local, jóvenes creadores, coleccionismo... *Bill Brandt*, la primera muestra estrella, en la gran sala, y *Paul Strand*, realizada a partir de los fondos propios de Mapfre —una de las colecciones de fotografía clásica más importantes de España—, en la pequeña, son las

Bill Brandt, viaje al corazón de la fotografía

BILL BRANDT. CENTRO DE FOTOGRAFÍA KBR. FUNDACIÓN MAPFRE

Avenida del Litoral, 30. BARCELONA. Comisario: Ramón Esparza. Hasta el 24 de enero

exposiciones inaugurales. Una interesante iniciativa y una gran noticia para el ámbito de la cultura, tan tocado en estos tiempos de pandemia.

La de Bill Brandt (Hamburgo, 1904 - Londres, 1983) no es la primera muestra monográfica del artista que se presenta en España, pero sí su primera gran retrospectiva y nos permite descubrir el conjunto de su trayectoria a través de varios ejes temáticos con 186 fotografías positivadas por él mismo —un aspecto que era muy importante en su práctica— a lo largo de cinco décadas. Sin embargo, para comprender su

aportación y significación como fotógrafo es muy importante tener en cuenta sus inicios profesionales como fotoperiodista y su posterior evolución hacia una fotografía artística, su faceta, hoy por hoy, más reconocida. Es uno de los grandes nombres de la fotografía británica, algo así como el equivalente de Cartier-Bresson al otro lado del canal de la Mancha. De origen alemán, como tantos otros, formó parte de una clase acomodada y cosmopolita que tuvo y pudo adaptarse —aunque no sin esfuerzos ni sacrificios— a un nuevo contexto social y a la difícil situación po-

lítica de su país. Vivió el momento de la ascensión del nazismo y también las posibilidades profesionales que ofrecía Londres, donde el fotoperiodismo se estaba iniciando.

Su trayectoria no es lineal, confluyen en ella diversas maneras de entender la fotografía, pero desde que se instala de forma definitiva en Londres con treinta años, cuando profesionaliza su práctica como fotógrafo, sus primeros trabajos se sitúan en el ámbito del fotoperiodismo. En este sentido e inspirado por sus convicciones y por su compromiso social, transita su primer y polémico li-



bro, *The English at Home* (1935), que confronta imágenes de las clases humildes y trabajadoras con las de las clases acaudaladas. Cada doble página presenta un contraste entre uno y otro ámbito, de manera que su trabajo se convierte en una denuncia del clasismo de la sociedad británica.

También dentro de la órbita del fotoperiodismo publicó otra obra de gran repercusión, el foto-libro *A Night in London* (1938), versión inglesa de *Paris de nuit* (1932) de Brassai. Además, durante la Segunda Guerra Mundial y por encargo de la administración, realizó memorables reportajes: documentó las condiciones de los londinenses refugiados en el metro a causa de los bombardeos alemanes con impactantes imágenes como la de la estación de Elephant and Castle (1940) y colaboró también en el registro de monumentos y

edificios singulares amenazados igualmente por las bombas nazis. En este último caso, aparece un Londres fantasmal, metafísico y deshabitado, una imagen de la ciudad totalmente inédita.

Aunque, Bill Brandt es considerado un fotoperiodista, conviene matizar. Su trabajo está inspirado por una sensibilidad artística y sus fotografías, sólidamente compuestas, poseen una densa atmósfera inusual en los reportajes de prensa. Además, hay un detalle importante: se servía de cámaras de placas y nunca utilizó las cámaras ligeras, tipo Leica, que facilitan las instantáneas pero que sim-

plifican la composición. Más aún, acostumbraba a escenificar la puesta en escena —como Brassai— y a retocar las fotografías con técnicas de laboratorio o con pigmentos y pinceles, cualidades todas ellas que escapan a la ortodoxia del fotoperiodismo.

Después de la Guerra, evoluciona o salta a lo que podríamos denominar vagamente “fotografía artística”. Una serie que puede ejemplificar este proceso es la que dedicó a retratar artistas y literatos, como en *Francis Bacon en Primrose Hill*, en Londres, en 1963, uno de sus retratos más emblemáticos. Un trabajo glamuroso que obtuvo también —como sus reportajes— una importante repercusión. Un aspecto a destacar es que esta serie culmina con unas fotografías que encuadran simplemente el ojo del pintor o escultor, esto es, el misterio impenetrable de la creación.

A partir de entonces se concentrará en el paisaje, un pai-

DE IZQUIERDA A DERECHA,
ESTACIÓN DE METRO DE
ELEPHANT AND CASTLE, 1940.
DESNUDO, LONDRES, 1952.
FRANCIS BACON EN PRIMROSE
HILL, LONDRES, 1963. RÍO
CUCKMERE, 1963

saje neorromántico impregnado de resonancias literarias y, sobre todo, en el desnudo: cuerpos que se deforman y se confunden orgánicamente con el entorno, con las playas donde realizaba las fotografías o con piedras y objetos naturales. Es aquí donde se completa este viaje de Bill Brandt que propone la exposición: de una fotografía que se asocia a la reproducción objetiva de las apariencias, a otra que, subvirtiendo este principio a través de la utilización de grandes angulares y audaces puntos de vista, descubre un mundo extraño, fantástico y onírico, por debajo de la realidad. Un viaje al propio corazón de las tinieblas de la fotografía que nos revela el lado fantasmático de todas estas imágenes fotográficas. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

**UNA RETROSPECTIVA
CON LA QUE VIAJAR DE LOS
INICIOS FOTOPERIODÍSTI-
COS DE BRANDT A UN MUN-
DO FANTÁSTICO Y ONÍRICO**

Cano Lasso, de lo natural a lo racional

Fue uno de los más notables arquitectos españoles de la generación de posguerra. Su obra, desprejuiciada y rotunda, desvela una sensibilidad hacia la naturaleza y la historia adelantada a su época. El próximo 30 de octubre se celebra el centenario de Julio Cano Lasso.

Demasiado a menudo, entender la relevancia de un arquitecto exige un acto de fe considerable. Eso no ocurre, sin embargo, frente al sereno realismo de Julio Cano Lasso (Madrid, 1920-1996). Como sus admirados Alvar Aalto o Frank Lloyd Wright, jamás antepuso la brusquedad al respeto en su trabajo, y supo trazar de su mano modélicas síntesis entre lo posible y lo soñado, lo necesario y lo nuevo. Aunque tal versatilidad, opuesta a la idea de lo moderno como ruptura, le valió desde su disciplina tibias alusiones como “eclectico”, propició también el agradecimiento sostenido de quienes le trataron, fuera en persona o mediante sus edificios. Discreta, sobria y elegante como su percha, la arquitectura de Cano Lasso eludió tanto el historicismo franquista como la caricatura tecnológica del progreso para alumbrar, con afecto genuino por la tradición y la naturaleza, una vía propia.

Al igual que a tantos de sus coetáneos de la Escuela de Madrid, la duración de los estudios de Arquitectura y el retraso provocado por la Guerra Civil abocaron a Cano a una madurez temprana. Ya en su casa-estudio en La Florida, comenzada en 1956, se detectan semillas de su habilidad compositiva, su sabia dialéctica material y una particular comprensión del tiempo, temas que le acompañarían durante el resto de sus días. Que se indique solo el inicio de esta obra no es gratuito; a medida que el arquitecto instalaba su oficina o levantaba una segunda planta para alojar a su creciente familia, la vivienda fue serpenteando por la parcela en una amalgama de cubos blancos y patios que terminaron por confundirse con la fronda. La limpieza de sus volúmenes, inequívocamente moderna, ha quedado redondeada año a año por las capas de cal, mientras que los escritos de Cano consignan los peculiares ingredientes de esa atmósfera: gli-



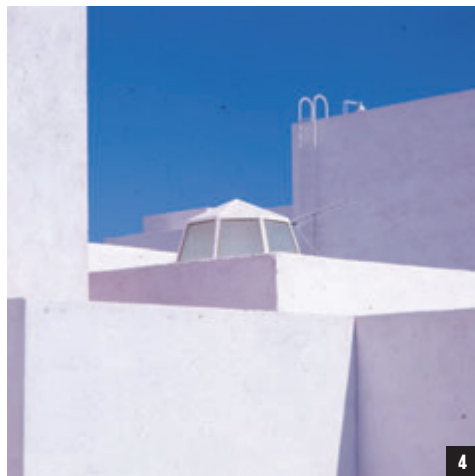
1. JULIO CANO-LASSO EN 1966.

2. CASA ESTUDIO EN LA URBANIZACIÓN LA FLORIDA, MADRID, 1955-1958. 3. CENTRAL DE COMUNICACIONES EN BUITRAGO DE LOZOYA, 1966-1967. 4. UNIVERSIDAD LABORAL DE ALMERÍA, 1973-1974

nias, parras, espliego o las hojas de un álamo plateado.

La riqueza ecológica de La Florida encontró réplica en las viviendas de la madrileña calle Espalter (1959), que respon-

dieron a su privilegiado emplazamiento junto al Botánico y el Paseo del Prado con un precipicio de ventanas y balcones, o en la central de comunicaciones de Buitrago de Lozoya (1967, con Juan Antonio Ridruejo), una ciudadela monocroma a los pies del Guadarrama. Inicio de un vínculo con Telefónica que engendró obras tan notables como su *futurista*



JULIO CANO LASSO / ARCHIVO CANO LASSO

central del madrileño barrio de la Concepción (1972), el burbujeo de podios, contrafuertes y claustros de Buitrago contrasta con la tecnología punta de las antenas de satélite al hacer uso de un material sin tiempo, el ladrillo, como único recurso. Resultó a la vez cénit y epílogo del primer Cano pintoresco. Los escarpados paisajes de esta etapa, eco de las ciudades españolas

que dibujó sin descanso, darían paso a un enfoque más racional, toda vez que el éxito le obligó a reconsiderar ese medido quehacer artesano.

LA MEMORIA DEL LUGAR

Tras engastar sus obras en el paisaje o en la urbe —ahí sigue, en la mejor tradición matritense, su modélico bloque residencial de la calle de la Basílica

(1971, con Blond y García Noreña)—, una rápida sucesión de extensos encargos de carácter educativo obligó al arquitecto a pensar en términos casi territoriales. Cano afrontó el desafío multiplicando su capacidad productiva: en lo personal, a partir de intensas asociaciones con antiguos discípulos, reclutados durante su etapa docente en la Escuela; y en lo creativo, mediante una creciente fascinación por las posibilidades de la combinatoria. Así, sus centros de formación profesional en Salamanca, Vitoria y Pamplona (1972-1974; con Alberto Campo Baeza) o las universidades laborales de Logroño y Albacete (ambas de 1975, con Ramón Campomanes) constituyen matemáticos ejercicios en los que aulas y bloques rígidos, a veces las mismas células, se adaptan a las especificidades de cada caso. Destacan en la serie dos obras opuestas y sin molde, hábiles lecturas del contexto local: la Universidad Labo-

ral de Almería (1974; con Camp, Más Guindal y Martín Escanciano), que compacta en sus volúmenes patios y corredores para resguardar del desierto la memoria de un pueblo blanco mediterráneo; y la de Orense (1975; con Sanz y Ortiz Carvajal), que abraza al sur un pinar con su muralla de hormigón y verdín.

La última etapa, hasta su

temprana desaparición en 1996, resulta algo menos legible. Concursante entusiasta, afrontó desde su estudio —al que se incorporaron poco a poco sus hijos— la necesidad de instituciones de un país en democracia, aunque no siempre con suerte. El que debía ser uno de los logros de su vida, el pabellón de España en la Expo 92 de Sevilla, quedó malbaratado por las injerencias del cliente, que obligaron a un desolado Cano a abandonar la obra. Por contra, supo conjugar en su Auditorio de Galicia en Santiago de Compostela (1987; con Diego Cano Pintos) las exigencias modernas del programa con una construcción de arcos y *stoas* en piedra que rememoraba los muros conventuales de la ciudad. Llegaron también reconocimientos que apreció calladamente, caso de la Medalla de Oro de la Arquitectura o su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, ambos en 1991. En 2005, casi diez años

DISCRETA, SOBRIA Y ELEGANTE, LA ARQUITECTURA DE CANO LASSO ELUDIÓ TANTO EL PASTICHE COMO LA CARICATURA TECNOLÓGICA

después de su muerte, Rafael Moneo recordó a Julio Cano Lasso en su propio discurso de entrada: “Sus buenos modos y maneras anticiparon lo que iba a ser su arquitectura: mesurada y precisa, racional y escueta, respetuosa y limpia, útil y eficiente”. Es buena cosa el que uno pueda parecerse a lo que hace. **INMACULADA MALUENDA / ENRIQUE ENCABO**



ALFREDO SANZOL
EN LA ENTRADA DEL
TEATRO VALLE-INCLÁN

Alfredo Sanzol

“Si perdemos el humor, no sabremos entender ya la realidad”

Tomó posesión como director del Centro Dramático Nacional al comenzar el año. En marzo todo se torció pero Alfredo Sanzol reinventó la institución para seguir transfundiendo teatro a una sociedad maltrecha. Ahora por fin ha podido presentar su programación, decididamente volcada con la creación joven española. En esta temporada estrenará el *Macbeth* inconcluso de Gerardo Vera y *El bar que se tragó a todos los españoles*, un guiño a su padre.

El Centro Dramático Nacional, como el resto de teatros, avanza hacia *terra incognita*. Nadie sabe cómo acabará esta temporada pero la incertidumbre no va a hacer que sus operarios y los teatreros que acoge dejen de bogar hasta donde sea posible. Alfredo Sanzol (Madrid, 1972) se ha atado al timón del buque insignia de la escena de nuestro país, dispuesto a mantener un rumbo que se vio alterado en marzo por la plaga bíblica que nos azota. Por fin, ha podido destapar sus cartas para desarrollar un periplo incierto. Consecuente con los tiempos adversos que corren, ha apostado decididamente en su programación por la dramaturgia y la dirección escénica española joven, tan necesitada de oportunidades. Esta decisión es también un guiño a Gerardo Vera, que lo empleó como ayudante de dirección en el CDN y le permitió debutar en esta institución con *Sí, pero no lo soy*, ya con galones de autor y *regista*. Sanzol, además, homenajeará a Vera rematando el *Macbeth* que tenía en marcha el viejo maestro y que a punto estuvo de truncar su reciente fallecimiento. Y, por si fuera poco, en febrero estrenará *El bar que se tragó a todos los españoles*, nueva evocación de su padre tras la de *La calma mágica*. De todo ello nos habla largo y tendido.

Pregunta. ¿Cómo encajó que la primera oleada vírica justo se desencadenara cuando le tocaba estrenarse como gestor escénico, y nada menos que al frente del Centro Dramático Nacional?

Respuesta. Bueno, en mi vida, como en la de todos, hay

un antes y un después de marzo. Yo además me contagié muy al principio y al mismo tiempo que estaba enfermo tuve que afrontar el confinamiento, el cierre de los teatros, la necesidad de reinventarnos a toda prisa abriendo nuevas ventanas de exhibición, pensar qué íbamos a hacer cuando pudiéramos subirnos de nuevo al escenario... Recuerdo la vorágine y el deseo de todo el equipo de estar preparados de manera inmediata cuando se pudiera abrir, algo que era difícil porque no teníamos plazos como referencia. Todo era incertidumbre.

P. Ha tenido que hacer carambolas estas semanas: lo previsto para la primavera lo ha pasado al arranque de este otoño, lo del otoño al invierno y lo del invierno a la primavera de 2021. Al margen de ese corrimiento de bloques, ¿la temporada que veremos es la que tenía más o menos en mente antes de la interrupción?

R. Para mí lo más importante, lo más llamativo y lo más sorprendente es que la mezcla imprevista de montajes que hemos tenido que hacer ha generado significados nuevos y muy potentes en relación a la actualidad. Ha ocurrido, por ejemplo, con *Los días felices* o *Transformación*. Todo se ha integrado de manera natural y lo reconozco como propio. Es otra casualidad que ha terminado siendo una lección.

P. Los temas que vertebran la programación son la vulnerabilidad, la identidad, la soledad,

el compromiso... ¿Estos los ha detectado a posteriori o los buscó con plena intención?

R. Se han incorporado al calor de los acontecimientos que de manera tan descarnada y límpida nos están mostrando la tensión entre la vida y la muerte. Es sorprendente lo afinadas que tiene las antenas el arte. No digo que los creadores tengan dotes adivinatorias pero sí ha quedado claro que asuntos que a ellos ya les preocupaban la pandemia los ha

“ANTES DE ENTRAR A DIRIGIR EL CDN ESCRIBÍA TODOS LOS DÍAS CUATRO HORAS. AHORA SON SOLO DOS, PERO SON ABSOLUTAMENTE SAGRADAS”

puesto sobre la mesa con brutal urgencia.

P. Hay poca comedia. Sorprende porque usted ha utilizado mucho el humor como purgante de tragedias íntimas.

R. Sí, hay poca comedia como género puro. Pero no falta el humor. Ahí están *Los días felices*, de Pablo Messiez; *Atraco, paliza y muerte en Aghanäspach*, de Nao Albet y Marcel Borràs; mi obra *El bar de todos los españoles*... El humor es un puente especial con los espectadores, no lo podemos perder porque ya no seríamos capaces de entender la realidad.

P. ¿Cree que sus padecimientos y vértigos durante el

estado de alarma tendrán recorrido dramático?

R. Ya lo tuvieron en parte en el monólogo que escribí para *La pira*, el proyecto en *streaming* que lanzamos durante el confinamiento. Pero seguro que van a dar más de sí. Y no sólo por mi parte, sino por la de muchos más autores.

ESCUCHA Y EMPATÍA

P. ¿Teme que su nueva responsabilidad le limite mucho su tiempo de escritura?

R. Antes de entrar a dirigir en el CDN escribía todos los días cuatro horas. Ahora me he reservado solo dos, pero son absolutamente sagradas. De hecho, *El bar*... la he escrito ya siendo director del CDN, y creo que ha influido mucho en la obra, para bien.

P. ¿En qué sentido?

R. Es pronto para saberlo pero en mi posición actual debes trabajar mucho la escucha y la empatía, dos requisitos básicos para la escritura.

P. Es curioso: usted escribe mucho a impulsos del subconsciente pero a la vez es muy metódico en los tempos que se impone.

R. Sí, ha sido siempre así, desde que era niño y ya tenía uno que afrontar muchas tareas: el instituto, los deportes... Me reservaba una cápsula para encerrarme conmigo mismo, como Roald Dahl cuando se metía en su cabaña.

P. ¿Qué escribía entonces?

R. Prosa, lo del teatro vino después.

Sí, vino después y a Dios gracias, porque Sanzol nos ha regalado algunos de los montajes más sugestivos del teatro es-

pañol en los últimos años. Como, recordemos, *En la luna* (2011), su retrato íntimo, inocente y fragmentario de la Transición española. O sus ejercicios de sanación personal de las heridas ocasionadas por la muerte de su padre en *La calma mágica* (2014) y por la ruptura con su pareja en *La respiración* (2016). O *La ternura* (2017), desternillante cóctel de las comedias de Shakespeare aliado con folclore carpeto-vetónico. Ahora vuelve a la primera línea con *El bar que se tragó a todos los españoles*, protagonizada por un párroco que abandona los hábitos y se va a Estados Unidos a estudiar inglés y marketing.

P. ¿De dónde sale este personaje?

R. Mi padre siempre nos decía que tenía que contarnos algo muy, muy importante pero luego nunca nos lo contaba. A través de unos primos supimos que había sido cura y que en los años 60, cuando el Vaticano empezó a dar dispensas de manera más general, dejó el sacerdocio. Su caso no fue algo excepcional, aquello tuvo un impacto generacional amplio. Muchos hombres debieron enfrentarse a la incompreensión por ese motivo en el franquismo. Con esta puesta en escena intento dignificar aquello que tuvo que ser silenciado: la construcción de una segunda vida. Era algo que necesitaba ser sanado. Así que parto de hechos reales y luego, como siempre, ficcionalizo.

P. También ejercerá de autor en el montaje que salga del programa *Nuevos dramáticos*, “un proyecto en el que niños de ocho a trece años llevarán a

cabo una producción teatral de forma integral”.

R. Sí, lo ponemos en marcha esta temporada pero el resultado se mostrará ya la siguiente. En estos meses haremos muchos talleres. Los niños harán de ayudantes de dirección, de escenografía... Luego, la obra resultante será representada por niños, adultos

“CUANDO ME SENTÉ EN UNA BUTACA TRAS EL CONFINAMIENTO ME DI CUENTA DE LO FUNDAMENTAL QUE ES EN MI VIDA SER ESPECTADOR DE TEATRO”

o ambos mezclados, está por ver. También el texto sobre el que se trabaje. Saldrá del día a día de esos talleres.

P. Por otro lado, se ha puesto al frente del *Macbeth* que estaba armando Gerardo Vera. ¿Cómo surgió lo de reemplazarle?

R. Bueno, como es sabido, yo tuve una relación muy especial con Gerardo. Comencé en el CDN siendo, precisamente, su ayudante y él fue el primero que me encargó un texto y una dirección, que fue la de *Sí, pero no lo soy* en 2008. Cuando diseñé la primera programación conté con él. Me habló de *Macbeth* y de forma muy natural me impliqué en esta versión. Vera tenía ya hecho el diseño de la escenografía y el reparto... Estaba muy avanzada. Así que por esos dos motivos creímos que tenía sentido que yo siguiera adelante con ella.

P. Es también una manera de prolongar la conversación con él, ¿no?

R. Sí, claro, y una manera de hacerle el mejor homenaje que podemos. Porque muchos de nosotros empezamos con él, como Alejandro Andújar, que ha diseñado la escenografía, Álvaro Luna, que ha hecho la videocreación, Alberto Granados, que se ocupa de la música, José Luis Collado, en la adaptación, José Luis Arellano, ayudante de dirección...

P. Vera, como decía, le dio un espaldarazo crucial. ¿Qué importancia diría que ha tenido en su trayectoria?

R. Siempre impulsó aquellos deseos que yo tenía y que no me atrevía a plasmar en la escritura y en la dirección por miedo a que no fuera aceptado o entendido. Confío en mi

“GERARDO VERA SIEMPRE IMPULSÓ AQUELLOS DESEOS QUE YO TENÍA Y NO ME ATREVÍA A PLASMAR POR TEMOR A NO SER ACEPTADO O ENTENDIDO”

voz y en mi estilo desde el principio y me animó a enfrentarme a mis propios desafíos. En *Sí, pero no lo soy* pero también en *Días estupendos* o *La cabeza del bautista*. Tuvo un rol de inspirador.

P. Y ahora que llega al CDN usted de algún modo reivindica su legado dando cancha a numerosos dramaturgos y directores jóvenes españoles.

R. Sí, así es. Hacía mucho

tiempo, o acaso es la primera vez, que la sociedad española no contaba con un número tan alto de dramaturgos y dramaturgos de tanto nivel. Es un deber del CDN darles la infraestructura necesaria para que puedan encontrarse con el público, porque son ellos los que, con sus historias, acaban dándole forma y sentido al caos de nuestras vidas.

PRESUPUESTOS EN EL ALAMBRE

P. Al hilo de esto, ¿intuye que el impacto inevitable en taquilla pueda condicionar el músculo productor del CDN para la próxima temporada?

R. De esto vamos a poder hablar pronto. Todavía no están cerrados los presupuestos, no sabemos todavía nada. Estamos muy expectantes, a ver...

P. ¿Cómo fue la sensación de ver al público de vuelta en el María Guerrero y el Valle-Inclán?

R. Recuerdo muy bien que me di cuenta de lo poco consciente que era de la importancia que tiene para mí ser espectador de teatro cuando me senté en la butaca. Lo fundamental que es en mi vida estar junto a otras personas compartiendo esa experiencia, ese ritual.

P. El CDN, como todos los teatros, avanza hacia lo desconocido. ¿Qué espera de esta temporada?

R. Pues el deseo más intenso es que la vivamos en plenitud. Y por eso no quiero terminar sin decir que todos los que trabajamos en el CDN estamos obsesionados con que los espectadores se sientan seguros en nuestros teatros. Es nuestra prioridad. **ALBERTO OJEDA**

Poesía y arte para Pictura Fulgens

Dentro del Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid se celebrará el proyecto Pictura Fulgens, en el que seis jóvenes poetas dedicarán sus versos a una obra de arte del Museo del Prado.

“**LA PROGRAMACIÓN** de un festival ha de distinguirse de la de los teatros por permitir el desbordamiento de las artes vivas a otros lugares y a otros lenguajes. Me gustaría que el Festival de Otoño tuviera en la poesía una de sus señas de identidad. Para mí, el Museo del Prado es como una antología de poemas matéricos. Así que Pictura Fulgens nace del deseo de llevarla a espacios singulares”. El dramaturgo Alberto Conejero, director del Festival de Otoño, presenta así una de las novedades del certamen de este año, cuya edición 38 se celebrará del 12 al 29 de noviembre.

Pictura Fulgens propone un encuentro entre cuerpo, poesía y pintura, entendiendo la obra de arte como una puerta abierta a nuevos lugares y sentidos, una “materia dócil” que desea ser mirada y transportada al presente. Para ello, ha propuesto a seis jóvenes vates crear un poema a partir de una de las obras del museo de su elección. La iniciativa ha dado como resultado otras tantas piezas audiovisuales que se pondrán a disposición del público (redes sociales y página web del festival) coincidiendo con el comienzo del certamen escénico de la Comunidad de Madrid. “En esta edición las circunstancias nos llevan a explorar el entrecruzamiento de



ÁNGELA SEGOVIA, ÁNGELO NÉSTORE, CARLOS CATENA CÓZAR, JAVIER VICEDO ALÓS, RODRIGO GARCÍA MARINA Y ROSA BERBEL, INTEGRANTES DEL PROYECTO PICTURA FULGENS

las artes vivas con los lenguajes virtuales. Creo que asistimos al choque poético entre lenguajes que necesitan la reunión de los cuerpos (teatro, danza...) y los lenguajes mediados. Esta actividad transversal fue ideada para que se celebrara en el Prado pero la coyuntura que atravesamos nos ha llevado a esta refección. Las

piezas formarán parte del modo virtual del festival junto a Dramaturgia Transmedia”, explica Conejero.

Entre los nombres que integran este proyecto está Ángela Segovia, que ha elegido *La adoración de los Magos*, de El Bosco, porque “sus personajes se independizan del paisaje y llegan a poblar nuestras fantasías”, señala. Le siguen Ángelo Néstore, que ha puesto su mirada en *La incredulidad de Santo Tomás*, de Matt-

hias Stom, un cuadro “desde donde puede apreciarse toda la carga de violencia que contiene la palabra amor”; Carlos Catena Cózar, que ha optado por *Chicos en la playa*, de Joaquín Sorolla, porque a través de esta escena “se puede revisar el paraíso perdido de la infancia”. Javier Vicedo Alós y Rodrigo García Marina se han inspirado, respectivamente, en el “espacio irreal y vibrante” de *Desnudo en la playa de Porici*, de Mariano Fortuny, y en la “reconstrucción del pasado” del *Hermafrodito* de Matteo Bonuccelli. Finalmente, Rosa Berbel ha preferido apostar por el “conjuro literario” que le ofrece *Vuelo de brujas*, de Francisco de Goya.

“Son poetas a los que admiro desde hace tiempo. Desperdiciamos muchas miradas ocupándonos de lo que consideramos mala poesía en vez de dedicarlos a toda una generación de escritores jóvenes y brillantes”, precisa el director, que reconoce tener ya la lista de los participantes de la edición que viene para llevarla de nuevo a un lugar, el Museo del Prado, donde puedan dialogar ambas formas de expresión artística: “El director del Prado es un amante del teatro. Agradezco profundamente su escucha y disposición. Ojalá el año que viene las circunstancias sean más amables y podamos intensificar esta colaboración”. **IVÁN CORREA SANZ**

Don Giovanni, calidad intemporal

El Teatro del Liceo presenta este sábado en Barcelona el *Don Giovanni* de Christoph Loy, uno de los registas del momento tras su éxito en el Real con *Capriccio*. Aquí se recrea con la combinación de elementos bufos y serios orquestada por Mozart.

Han pasado solo tres temporadas y el Liceo se asoma de nuevo al abismo, en cierto modo insondable, de la “ópera de óperas” (Kierkegaard), ese sorprendente *drama giocoso* que es el *Don Giovanni* de Mozart, en donde se establece lo que podríamos llamar una perenne contradicción entre la letra y el espíritu. Una ambigüedad que siempre ha dado carta de naturaleza al gran arte, dotado de múltiples caras.

No hay duda de que esa

ambigüedad se deriva del *Allegro conclusivo*, de ese estrambote que, tras el descenso a los infiernos, nos trae la moraleja de la obra y que durante muchos años, a lo largo de los siglos XIX y XX, se eliminó de las representaciones. Erróneamente, según muchos estudiosos. Stephan Kunze (*Las óperas de Mozart*, Alianza) es terminante al respecto al manifestar que la conclusión es la típica de la obra cuyos personajes se alzan sobre su destino individual y

adoptan el punto de vista de la distancia contemplativa frente a lo que ha sucedido.

A lo largo de dos extensos actos y treinta y cinco escenas se consiguió imprimir a la doble acción un ritmo galopante que discurre por una enorme diversidad de escenarios sin prácticamente interludios musicales. Las continuas apariciones y desapariciones del protagonista, los efectos que causa en los demás personajes, el fatalismo que todo lo envuelve, establecen una atmósfera angustiosa, opresiva por encima (o por debajo) del mencionado esquema de consabida ópera tradicional a la napolitana, que estaba en el planteamiento inicial y que se respeta.

Una apuesta de gran modernidad para la época, en la que el amor, en sus más diversas formas—en sentido distinto al que envuelve *Las bodas de Fígaro*—, ocupa un papel muy relevante y en la que se aciertan a ver o entrever factores premonitorios de un romanti-

cismo en ciernes. La calidad compositiva de Mozart, una auténtica esponja, se aprecia en esa repetida combinación, en definitiva verdadera síntesis, de elementos bufos y serios; pero también en la presencia de la tragedia lírica francesa (Lully, Rameau), del *vaudeville* u ópera cómica y, particularmente, de



Fin de partida en el Palau con Kurtág

No hay duda de que uno de los acontecimientos líricos de la temporada se centra en el estreno en España de la ópera *Fin de partie* de György Kurtág, que se llevará a escena en el valenciano Palau de les Arts a partir del 29. Oportunidad de acercarse, a través de lo que es su única ópera, a la estética, modos y maneras, tan singulares, de este creador húngaro nacido en 1926, que, curiosamente, ha tenido casi siempre una trayectoria basada en la producción de obras breves, a veces agrupadas, envueltas en una suerte de ascetismo, de austeridad parareligiosa. Formas aforísticas, elípticas: las suyas habituales. Pe-

queñas composiciones tratadas con la concisión de un Webern, el aliento popular, muy tamizado, de un Bartók, estructuradas con la limpieza de un Bach; pero dentro de una impronta personal e intransferible en la que se dan la mano acordes perfectos y medidas disonancias; sonidos rarificados de manera exquisita, timbres aquilatados y refinados. Puede decirse que en su poética, concisa y misteriosa obra encontramos reunidos la raíz lejanamente folclórica de su tierra y la metafísica síntesis de la escuela de Viena.

La fantasía creadora de este músico se pondrá de nuevo a prueba y se podrá



ECOS DE BECKETT EN *FIN DE PARTIE*



MONIKA RITTERHAUS

las poderosas concepciones clásicas del gran revolucionario de los modos y las estructuras tradicionales: Gluck.

Ya avanzamos lo promisorio del montaje del siempre inteligente y agudo Christof Loy proveniente de la Ópera de Frankfurt. El regista alemán se sumerge en el drama desde

MOZART DEMOSTRÓ QUE ERA UNA ESPONJA AL ALTERNAR INGRE- DIENTES DE LA TRAGE- DIA LÍRICA FRANCESA Y FÓRMULAS DE GLUCK

perspectivas bien distintas a las que planteaba la mirada de Kasper Holten en 2017 y alejadas también de las que apuntaba en Berlín y en Salzburgo Claus Guth, cuya visión será exhibida dentro de unas semanas en el Real. Al mando musical el siempre eficaz y riguroso, amigo de la claridad y de

la proporción, estudioso de los estilos, Josep Pons, titular del teatro, que ya estuviera en el foso en la producción del 2017.

VOCES PROMETEDORAS

Christopher Maltman —que aparece también en el Real— será un lírico y convincente Don; Miah Persson, soprano lírica temperamental y de bellos reflejos, Donna Anna; la espirotuosa soprano anchamente lírica Véronique Gens, que ya cantó la parte en el teatro barcelonés, será la despechada dama burgalesa; Luca Pisaroni, bajo cantante camaleónico, encarnará una vez más a Leporello; la núbil y premiada soprano lírico-ligera Leonor Bonilla vestirá a la inquieta y curiosa Zerlina. El delicado tenor lírico-ligero Ben Bliss, premiado en el Concurso Viñas en 2015, cantará Ottavio; el resonante bajo Adam Palka dará voz al Commendatore. Y Masetto estará en la voz del prometedor barítono lírico Josep-Ramon Olivé. **ARTURO REVERTER**

enjuiciar ahora a través de un género que no había cultivado previamente, el operístico, en el que se embarcó hace relativamente poco, hacia 2010, cuando decidió poner música a la pieza teatral de Beckett *Fin de partie* (Fin de partida), que es quizá la obra más esencial del comediógrafo irlandés, capaz de aconsejar a sus actores: “Debemos arrancar tantas carcajadas como sea posible con esta cosa atroz”. Una situación escénica en la que Hamm, el amo, ciego, en silla de ruedas, da órdenes y más órdenes a Clov, el siervo, que no se puede sentar nunca. Les acompañan, metidos en un contenedor de basura, los padres de Hamm, que perdieron sus piernas en un accidente de bicicleta pero que siguen soñando con ser felices. “Nada tan divertido como la desgracia”.

Una obra insólita, como casi todo lo que escribió don Samuel y que recordamos haber visto, hará unos diez años, en el La Abadía en un montaje de José Luis Gómez, que interpretaba además al paralítico protagonista. La ópera que nos ocupa ahora, terminada en 2017, subió a la escena de la Scala el 15 de noviembre de 2018 con un reparto idéntico al que va a participar en Valencia: Nagg y Nell, padres de Hamm: Leonardo Cortellazzi, tenor bufo, y Hilary Summers, mezzosoprano. Hamm: Frode Olsen, bajo-barítono. Y Clov, el siervo que no se puede sentar nunca: Leigh Melrose, barítono. En el foso estará, como en Milán, el acreditado Markus Stenz. La dirección de escena es de un notorio hombre de teatro, Pierre Audi, que en Valencia ha hecho cosas

notables. Desde que en 1957 vio la pieza de Beckett, Kurtág estuvo obsesionado con ella. Según confesión propia: “Me marcó para el resto de mi vida y me abrió nuevos caminos”. Se escucha música concisa, que resalta adecuadamente los fonemas —se canta en francés—; un lenguaje atomizado, variado, escueto, cuajado de efectos de la mejor ley que buscan una expresión, con frecuencia exasperada y obsesiva, que penetra como un estilete en la sensibilidad, a lo largo de un discurso ágil, cambiante, abundante en *ostinati*, en el que se sumerge un constante y muy expresivo recitativo dramático, puede que en determinados momentos algo pesante y repetitivo. El cierre es de una rara exquisitez, apenas un suspiro en un sigiloso temblor de los arcos... **A. R.**

Isabel Coixet

“He crecido en una sala oscura y necesito pensar que aguantarán el tirón”

Tras recibir el Premio Nacional de Cinematografía, la directora será galardonada en la Seminci, que arranca este sábado, con la Espiga de Honor. Además, inaugura la programación con *Nieva en Benidorm*, un filme sobre segundas oportunidades protagonizado por un hombre gris obsesionado con las nubes al que da vida Timothy Spall.



A Isabel Coixet (Barcelona, 1960) se le acumulan los galardones a su carrera en los últimos meses. Tras recibir el Premio Nacional de Cinematografía en el Festival de San Sebastián, ahora la Seminci le concede la Espiga de Honor. “Me resulta extrañísimo, como si le estuviera ocurriendo a otra persona”, asegura la directora a El Cultural. “Que mi cine encuentre un reconocimiento me parece milagroso, porque considero que soy una cineasta bastante inclasificable. Me tengo que sentir afortunada porque, además, hay muchísima gente con talento que no es capaz de sacar adelante su primer o segundo filme. En cualquier caso, mi carrera es una prueba de que la única manera de aguantar en esta profesión es a través de la constancia y la ca-

bezonería. Lo que pasa es que si antes competíamos en una carrera de obstáculos, ahora ya no hay carrera, solo obstáculos”.

La directora de *La librería* (2018), filme con el que ganó el Goya a la mejor película –un premio que ya había conquistado con *La vida secreta de las palabras* (2006)–, viaja a Valladolid no solo para recibir el reconocimiento del festival sino que, además, inaugura la programación con su nueva entrega: *Nieva en Benidorm*. Protagonizada por Timothy Spall, veterano y talentoso actor británico que fue premiado en Cannes por su interpretación en *Mr. Turner* (Mike Leigh, 2014), el filme cuenta la historia de Peter Riordan, un inglés solitario y metódico, obsesionado por los fenómenos meteorológicos, que decide visitar a su herma-

no Daniel, residente en Benidorm, tras haber sido prejubilado por el banco en el que ha trabajado toda su vida. Cuando llega a la ciudad descubre que Daniel ha desaparecido y trata de encontrarlo con la ayuda de Alex (Sarita Choudhury), una misteriosa mujer que trabaja en un club de *burlesque*.

Pregunta. ¿Cuál fue el origen de esta historia?

Respuesta. *Nieva en Benidorm* tiene una génesis larga y curiosa. El origen se encuentra en mi obsesión por rodar un filme sobre la corrupción inmobiliaria y la destrucción del litoral mediterráneo. Mi punto de partida era el caso concreto de un edificio que sale en la película, la Torre Lugano. Llegué a Benidorm con un pequeño equipo de tres personas y empezamos a rodar, pero

me di cuenta de que el tema era más complejo de lo que imaginaba. Pero sí que experimenté el brutal choque cultural que supone estar en Benidorm y cuando volví a Barcelona empecé a fabular una historia que solo tenía que ver tangencialmente con la corrupción urbanística.

P. ¿De dónde surge un personaje como Peter Riordan?

R. De observar una dualidad curiosa de los británicos: en un pub a las siete de la tarde se mezcla gente que va totalmente borracha con personas que cenan allí lo mismo todos los días. Además, siempre me ha dado la impresión de que los ingleses tienen una manera muy poética de mirar al cielo. En un parte meteorológico siempre se quedan con la posibilidad, por pequeña que sea,



ZOE SALA GOIXET/EL DESEO DA SLU

de que las cosas puedan ser diferentes, y eso está en el sustrato de la película. Por último, siempre he tenido una fijación por los personajes que viven dormidos y de repente despiertan a la vida.

NADIE DICE 'TE QUIERO'

P. *Nieva en Benidorm* es en parte una historia de amor y también un *thriller*... ¿Cómo le gusta definirla?

R. El *macguffin*, que diría Hitchcock, es la desaparición del hermano de Peter, pero en realidad es tanto un relato de despertar a la vida como una historia de amor. Y quería que en la historia de amor nadie dijera 'te quiero' y que ni siquiera viéramos un beso. Estamos saturados de tanta escena román-

tica y de cama, siempre con las mismas palabras que al final no acaban de definir lo que los personajes sienten. Yo prefiero insinuar y dar pistas para que todo al final se formule en la cabeza del espectador. De hecho,

"BENIDORM ES UNA CIUDAD LLENA DE CONTRADICCIONES Y PARADOJAS Y ESO ES LO QUE ALIMENTA A LOS CREADORES"

me han llegado ya teorías de todo tipo sobre el final, y me parece bien. Estoy cansada de las películas que te lo dan todo masticado.

P. ¿Cuándo entró Timothy Spall en la película?

R. Lo conocí cuando fui al rodaje de *The Party*, de Sally Potter, a visitar a dos de las actrices de *La librería*, Patricia Clarkson y Emily Mortimer. Tiempo después, le mandé el guion y por teléfono me dijo que le había gustado. Pero Timothy recibe muchísimas ofertas de trabajo y siempre está el riesgo de que decida irse a dar la vuelta al mundo con su mujer en su barco, así que decidí ir a verlo a Glasgow. Hablamos sobre libros, anécdotas de cine... De todo menos del personaje. Me pareció uno de los actores más cultos e informados que había conocido y que todo ese conocimiento le iba a ayudar a crear el personaje. En fin, los actores de cierto nivel en realidad hacen

castings de directores y cuando estaba en el taxi camino del aeropuerto me llamó y me dijo que se apuntaba.

P. ¿Cómo ha sido trabajar con él?

R. Tuvimos largas conversaciones y enseguida me entregó lo que necesitaba: las maneras de andar, la desconfianza del mundo... Fue un intercambio muy rico y muy fácil. A mí no me gusta trabajar con estrellas sino con actores. Y él es un hombre que ha vivido mucho, incluso le diagnosticaron una leucemia y le dijeron que le quedaba un mes de vida. Cuando alguien ha pasado por eso creo que es capaz de cualquier cosa, desde interpretar al último verdugo de Inglaterra hasta hacer de un pobre oficinista de banco. Timothy hace que sea interesante verlo sen-

tado o mirando al vacío, y eso es muy importante. Y según mi experiencia no es tan fácil ni tan obvio.

P. ¿Ha buscado retratar fielmente Benidorm?

R. No, Benidorm es una invención, cada uno la construye en su propia cabeza. Pero sí he querido mostrar cómo uno entra en la ciudad cargado de prejuicios. En principio, todo parece un poco dantesco, como un cuadro de El Bosco. Pero hay que darle también una segunda vuelta. ¿Por qué estamos rodando muchos cineastas allí? Porque es una ciudad llena de contradicciones y de paradojas, y eso es lo que nos alimenta como creadores.

P. Carmen Machi interpreta a una policía obsesionada con el viaje que realizó Sylvia Plath a Benidorm. ¿Cuándo se cruzó con esta historia?

R. Leyendo los diarios completos de Sylvia Plath, me enteré que estuvo un mes y medio en Benidorm y me pareció surrealista. Estuve detrás de esta historia y hablé con dos profesores que habían investigado mucho el tema. Me enseñaron la cafetería que sale en la película, donde estaba la primera casa donde ella vivió. Y, de alguna manera, apareció esa mujer policía que tiene que escapar de la realidad a través de la poesía. Pero la historia de Sylvia Plath y Benidorm también provoca esa nostalgia por cómo podían haber sido las cosas ya que, cuando ella estuvo allí, había empezado el turismo pero todavía no había rascacielos.

P. ¿Ha tenido influencias concretas de otras películas o libros en la creación de este filme?

R. Siempre tuve presente a J. G. Ballard, que ha creado poderosas imágenes en mi mente mientras leía sus relatos o novelas. Y para guiar a Sarita Chardohy vimos *La última seducción* (John Dahl, 1994). Le dije que quería que su personaje fuera como el de Linda Fiorentino pero eliminando un 25 % de maldad. Por lo demás, intenté evitar las influencias. Es una película en la que he sido muy libre y en la que he mostrado algunas obsesiones que no había revelado.

UN ACTO HEROICO

P. Al público le está costando volver a las salas. ¿Cómo afronta en estos momentos el estreno del 13 de noviembre?

R. Estrenar ahora una película es un acto heroico y estoy muy agradecida tanto a El Deseo como a la distribuidora BTEAM por que hayan decidido tirar para adelante. En mi cabeza, sin embargo, hay muchas ideas contradictorias. Se planteó dejarlo para el año que viene, pero si no alimentamos a las salas no sé si el público se va a volver a enganchar cuando todo acabe. Me aterra pensar en lo que pa-

**“LA ÚNICA MANERA DE
AGUANTAR EN ESTA PROFESIÓN
ES A TRAVÉS DE LA CONSTANCIA
Y LA CABEZONERÍA”**

Del Oso de Oro a Gia Coppola

La Seminci ha conseguido regatear al coronavirus y llega a su edición 65 con una sugerente sección oficial en la que destaca la presencia del último Oso de Oro de Berlín: *There Is No Evil*, de Mohammad Rasoulof. También aparecen a competición filmes como *Here We Are*, de Nir Bergman, que ostenta

el Sello Cannes 2020, y otros dos trabajos que arañaron premios en Venecia: *El discípulo*, de Chaitanya Tamhane (mejor guion), y *The Wasteland*, de Ahmad Bahrami (mejor película en la sección Orizzonti). En cualquier



caso, la lucha por la Espiga de Oro estará marcada por la diversidad temática y estética del cine de autor y es difícil hacer un pronóstico, pero habrá que estar atentos a títulos como *The Cloud in Her Room* (Zheng Lu Xinyuan, galardonado en Rotterdam), *Minari* (Lee Isaac Chung, premiado en Sundance) y *Servants* (Ivan Ostrochovsky).

Además, en la sección Punto de Encuentro, entre un buen surtido de primeros filmes llegados de China, India, Irán o Nigeria, encontramos la segunda película de Gia Coppola, *Mainstream*, en la que la nieta de Francis Ford Coppola indaga en el lado oscuro de las redes sociales de la mano de Andrew Garfield. Por último, la organización homenajeará, además de a Isabel Coixet, a Javier Cámara, María Galiana, Charo López, Julio Medem y Gracia Querejeta.

sará el año que viene. Así que les dije que acataría la decisión que tomaran, pero que si entrenábamos ahora yo iba a hacer todo lo que estuviera en mi mano por apoyar la película. Evidentemente, habrá personas que todavía no querrán ir al cine, pero a mí me parece un lugar muy seguro con las medidas que se han tomado. He crecido en una sala oscura y necesito pensar que van a aguantar el tirón. Sin ellas sería como si mi vida se esfumara.

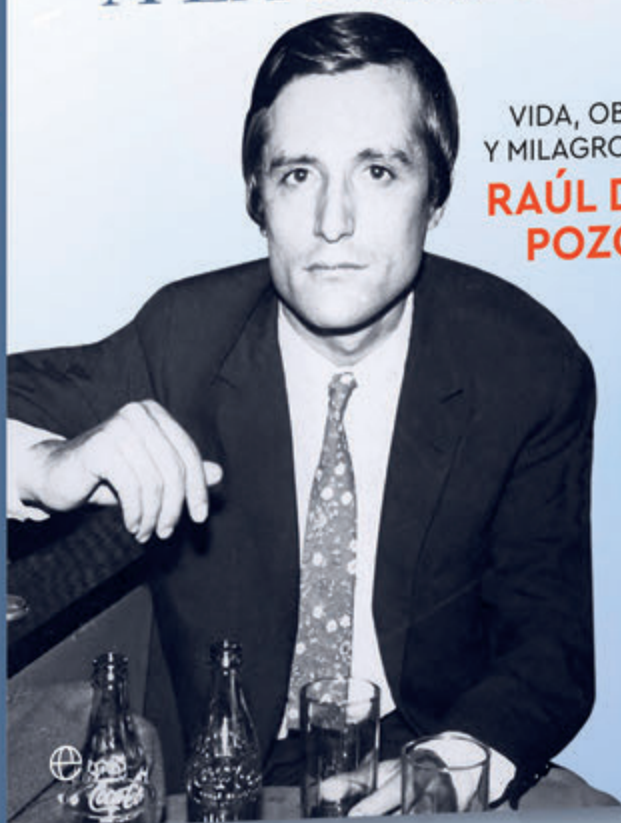
P. Ha sucedido a Josefina Molina y Esther García en el Premio Nacional. ¿Es un síntoma de que el cine apuesta por la igualdad?

R. Es un buen comienzo, pero todavía falta mucho. Siempre ha habido mujeres directoras y productoras, pero hasta ahora no se ha valorado su trabajo. Más vale tarde que nunca. Ahora hay una gran generación de directoras, con un talento inmenso, y nos hace falta su mirada. Ojalá puedan desarrollar una obra larga y fecunda. **JAVIER YUSTE**

JESÚS ÚBEDA • JULIO VALDEÓN

NO LE DES *MÁS WHISKY* A LA PERRITA

VIDA, OBRA
Y MILAGROS DE
**RAÚL DEL
POZO**



Un retrato *extasiado, radiante y blasfemo*
de uno de los hombres que mejor ha escrito
y descrito a España y los españoles.

la esfera  de los libros
www.esferalibros.com



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Oersted, un experimento aparentemente sencillo...

LA CIENCIA ES un edificio populosamente habitado en el que se pueden encontrar todo tipo de personajes e historias. Mirado en su conjunto, pasando por alto los detalles (en los que, ¡cuidado!, que el diablo aprovecha), la impresión general que se puede sacar es que se trata de una construcción compleja, edificada con dificultad y mucho esfuerzo, y que los planos, la geometría, contenidos y finalidad de sus numerosos habitáculos solo están al alcance de los iniciados. Y aun así sabemos que, de hecho, pocos de estos, si es que alguno, puede entender ya el conjunto. Como consecuencia del propio éxito de la ciencia, de su progresiva complejidad, hace tiempo que es territorio dominado por los especialistas, que con dificultad pueden entender las investigaciones de sus similares de otros campos. En parte por esto, por semejante dificultad de comprensión, hay historias que nos deslumbran por su aparente sencillez y profundo significado para el desarrollo científico.

Historias como la de Arquímedes, al que, sumergido en su bañera, le llegó la inspiración, el Eureka (“¡Lo encontré!”), de que un cuerpo sumergido en un fluido experimenta un empuje igual al peso del volumen del fluido que desaloja, principio que le permitió determinar si la corona de Hierón era realmente de oro. La de Galileo dejando caer desde la torre inclinada de Pisa dos cuerpos de masas diferentes y llegando a la conclusión de que, salvo por la resistencia del aire, la masa no afectaba a su movimiento descendente, conclusión que Newton incorporó a sus leyes del mo-

vimiento y en la que Einstein fundamentó su teoría general de la relatividad. O la historia de Newton encontrando su particular Eureka cuando, mientras descansaba bajo un manzano en la propiedad familiar de Woolsthorpe al ver caer una manzana (¿le daría en la cabeza?), dedujo que la gravitación era un fenómeno universal, responsable tanto de la caída de la susodicha manzana como de que los planetas se muevan como lo hacen. Historias que, por lo que sabemos después de no pocos esfuerzos de investigación, distan de ser ciertas, perteneciendo al fascinante universo de los mitos, lo que no las desprovee de su encanto. Y de un cierto valor pedagógico.

Aprovechando que en este año de infausta memoria (¿aparecerá en los libros de historia del futuro de manera parecida a cómo lo hace ahora la mal llamada Gripe española, que entre 1918 y 1920 mató a más de 40 millones de personas en todo el mundo?) se cumplen dos siglos de su realización, hoy quiero recordar un experimento que realizó un catedrático de Filosofía Natural (el nombre como se denominaba entonces a la física) de la Universidad de Copenhague con inclinaciones filosóficas: Hans Christian Oersted (1777-1851), junto a Tycho Brahe y Niels Bohr, uno de los tres grandes nombres de la ciencia danesa.

Gracias a que desde 1800 existía un instrumento que había inventado el italiano Alessandro Volta, una pila (o batería) que producía electricidad de manera continua, Oersted pudo realizar en 1820 un sencillo experimento. Sencillo, pero de

SI LA MÁQUINA DE
VAPOR ORIGINÓ LA
REVOLUCIÓN INDUS-
TRIAL, LA GENERA-
CIÓN DE CORRIENTE
ELÉCTRICA EN
CANTIDAD PRODUJO
EFECTOS SIMILARES.
SOMOS DEUDORES
DE OERSTED



ILUSTRACIÓN QUE
MUESTRA A OERSTED
EXPERIMENTANDO
CON EL ELECTROMAG-
NETISMO EN 1820

enormes consecuencias. Tan aparentemente sencillo que en algunas de mis clases de Física o de Historia de la Ciencia, yo trataba de atraer la atención de mis alumnos diciéndoles que seguramente ninguno de ellos podrían haber sido capaces de, digamos, componer los *Elementos* de Euclides, realizar los experimentos cruciales para la química que llevó a cabo Lavoisier, escribir *El origen de las especies* de Darwin o idear y desarrollar la teoría especial de la relatividad (ya no digo la general, que eso sí que son palabras mayores), pero sí de realizar el experimento de Oersted y así pasar a la historia de la ciencia. Si se les hubiese ocurrido el experimento, claro.

LO QUE HIZO OERSTED fue colocar un hilo conductor en la dirección del meridiano magnético, suspendido por encima de una aguja magnética. Mientras no circulaba corriente por el hilo, éste y la aguja permanecían paralelos, pero cuando conectaba el hilo a una pila de Volta, y por consiguiente circulaba

una corriente por él, entonces la aguja de la brújula se desviaba, tanto más cuanto mayor fuese la intensidad de la corriente. La electricidad afectaba al magnetismo, fenómenos que hasta entonces se consideraban independientes.

Sencillo, sí, pero como decía, solo aparentemente. Había que pensar lo que una disposición tan simple, compuesta únicamente por un circuito eléctrico con una pila, más una brújula, podía revelar. En el caso de Oersted le ayudaron sus convicciones filosóficas. Estudiante de las filosofías de Immanuel Kant y de Friedrich Schelling, terminó siendo influido por la *Naturphilosophie*, el movimiento filosófico romántico alemán, uno de cuyos elementos era la creencia en la unidad de las fuerzas presentes en la naturaleza, una idea que, por otra parte, apoyaban desarrollos anteriores: la electricidad que producía la pila de Volta provenía de procesos químicos. (No mucho después, otros científicos —como James Prescott Joule, Julius Mayer, Hermann von Helmholtz o Emil du Bois-Reymond— demostraban equivalencias entre otras fuerzas anteriormente consideradas diferentes.)

El mundo abierto por Oersted lo completaron Michael Faraday, que demostró el efecto contrario —la variación del campo magnético produce una corriente eléctrica— y, en la década de 1860, James Clerk Maxwell elaborando una teoría electrodinámica que unificaba electricidad y magnetismo (y óptica, al demostrar que la luz es una onda electromagnética). Y en el camino surgieron dispositivos como la primera dinamo, un aparato que transforma la variación del campo magnético en electricidad. Si la máquina de vapor originó la Revolución Industrial, la generación de corriente eléctrica en grandes cantidades produjo efectos comparables. Todos, en definitiva, somos deudores de Oersted. ●

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.





Sonia Pulido

Premio Nacional de Ilustración 2020, Sonia Pulido (Barcelona, 1973) se autorretrata aquí (en todos los sentidos) como una "comunicadora visual" para quien es esencial el compromiso.

¿Qué libro tiene entre manos?

La Familia Aubrey, de Rebecca West (Seix Barral).

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Me cuesta mucho abandonar la lectura de un libro, creo que sólo me ha pasado un par de veces, con mucho pesar. Si no conecto con los personajes, me resulta muy difícil seguir leyendo. Pero rara vez sucede.

¿Con qué personaje literario le gustaría tomarse un café mañana?

Con Barbara Buncle, personaje principal de *El libro de la señorita Buncle*. Una novela deliciosa y muy divertida de D. E. Stevenson.

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

Soy de papel. Trabajo con el ordenador todo el día y necesito un descanso de pantallas. No me gusta leer en el ordenador, y leo sólo los textos que tengo que ilustrar y alguna noticia. La lectura de ocio la prefiero en papel, y leo sobre todo por las noches y fines de semana.

¿Cuándo descubrió que su pasión por el dibujo podía ser un trabajo, además de una vocación?

Siempre he dibujado. Recuerdo ver una película por te-

levisión, debía tener nueve o diez años, donde uno de los personajes era ilustrador, y en algunas escenas se veía su estudio, lleno de lápices, pinceles, papeles, libros; ahora lo pienso y debía ser bastante cliché. De repente me dí cuenta de que eso era una profesión, que había gente que hacía las ilustraciones de los libros que tanto me gustaban. Siempre tuve claro que debía intentarlo, porque si no, la frustración no me dejaría en paz.

Ana Juan y usted han abierto muchas puertas a la ilustración española en el mundo: ¿cuál es su secreto?

Ana Juan fue un gran referente en mis años de universidad. Cuando descubrí su trabajo me impactó enormemente. Recuerdo hojear una y otra vez su libro *Aman-tes*. En mi caso, diría que el empeño, la constancia y el compromiso son la base de como entiendo mi trabajo. No hay encargo pequeño. Una vez doy el sí intento siempre dar el máximo.

¿De cuál de sus obras se siente más orgullosa y por qué?

De *Viñetas de vida* (Astiberri, 2014), que fue un encargo duro y difícil a muchos niveles. Y pude ayudar a dar voz y espacio a personas que lo necesitaban. Otro proyecto del que estoy muy orgullosa es la campaña para las fiestas de La Mercè, para la que hice todos los carteles que decoraron mi ciudad, Barcelona.

¿Cómo están afectando las redes sociales a los artistas gráficos como usted?

Creo que de entrada son una herramienta increíble, que posibilitan dar a conocer y mostrar tu trabajo y conocer el de otras personas en cualquier parte del mundo. Pero me preocupa el depender de *likes*, como si en sí mismos fueran un valor. O la ironía en el binomio ser rico-a en personas que siguen tu trabajo y tener una vida laboral precaria. También me preocupa el que todo se mezcle, y poder ver la ilustración de un encargo en el mismo perfil que me muestra fotos de vacaciones o momentos de cierta privacidad, ese tener que mostrarlo todo para estar presente continuamente me desconcierta y me incomoda.

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

No tengo apenas obras colgadas en casa, o piezas de escultura. Estoy todo el día trabajando con imágenes y necesito tener las paredes vacías, para descansar la vista y la cabeza.

¿Se ha "enganchado" a alguna serie de televisión?

Soy muy de engancharme a series, la verdad. La última que me dejó cierta sensación de orfandad cuando acabé de verla fue *Top of the Lake*.

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

Mentiría si dijera que no. Pero intento relativizar, tanto los elogios como las críticas, que, si son constructivas, son siempre bienvenidas. En casa tengo al crítico más duro y despiadado (je) y me gusta porque siempre es sincero e imparcial. ●

VII

CICLO MÚSICA DE CÁMARA

en las Ciudades Patrimonio
de la Humanidad de España

OCTUBRE-DICIEMBRE 2020

Grupos y solistas de la Escuela
Superior de Música Reina Sofía



**Ciudades
Patrimonio
de la Humanidad**
ESPAÑA | UNESCO

OCTUBRE

Viernes 2. 18.30 horas

IBIZA/EIVISSA

Iglesia de Santo Domingo

Annya Pinto, soprano; Olga Syniakova, mezzosoprano; Jorge Puerta, tenor; Gabriel Alonso, barítono, Duncan Gifford, piano

Sábado 3. 20.00 horas

ÁVILA

Auditorio de San Francisco

María Bernal, fagot y Juan Barahona, piano.

Domingo 11. 12.30 horas

SEGOVIA

Iglesia de San Nicolás

Globo Ensemble. Grupo de Vientos.

Viernes 16. 20.15 horas

MÉRIDA

Concatedral de Santa María

Sofía Salazar, flauta y Luis Arias, piano.

Sábado 17. 20.30 horas

CÓRDOBA

Sala Orive (Palacio de Orive)

Alejandro Viana, violonchelo y Ofelia Montalván, piano.

Viernes 23. 20.00 horas

TOLEDO

Museo Sefardí de Toledo. Sinagoga del Tránsito

Javier Ayala, oboe; Marlon Mora, trompeta y Luis Arias, piano.

Viernes 23. 20.00 horas

SALAMANCA

Convento de los Dominicos

Annya Pinto y Maylín Cruz, sopranos; Jorge Puerta, tenor y Madalit Lamazares, piano.

Viernes 30. 20.30 horas

SANTIAGO DE COMPOSTELA

Paraninfo de la Universidad

Tomás Alegre, piano.

NOVIEMBRE

Viernes 6.

ALCALÁ DE HENARES

Lugar y hora por determinar

Grupo Poulenc. Javier Ayala, oboe, Pablo Tirado, clarinete, Miguel Carrillo, fagot, Alejandro Álvarez, piano.

Sábado 7. 20.00 horas

CÁCERES

Palacio de Los Golfines de Abajo. Fundación Tatiana Pérez de Guzmán el Bueno

German Skripachev, piano.

Viernes 20. 20.00 horas

CUENCA

Iglesia de San Andrés

Cuarteto de Contrabajos Bottesini de Unidad Editorial

Sábado 21. 19.00 horas

TARRAGONA

Auditorio de la Cooperativa Obrera Tarraconense

Zuzanna Sosnowska, violonchelo Miguel Ángel Ortega Chavalas, piano.

Viernes 27. 19.30 horas

SAN CRISTÓBAL DE LA LAGUNA

Convento de Santo Domingo de Guzmán

Vinicius Lira, flauta; Luis Arias, piano.

DICIEMBRE

Sábado 5. 12.30 horas

BAEZA

Iglesia de San Pablo

Grupo Barroco de la Escuela Superior de Música Reina Sofía (Dentro del XXIV Festival de Música Antigua de Música Antigua de Úbeda y Baeza).

Domingo 6. 12.30 horas

ÚBEDA

Basilica Menor de Santa María de los Reales Alcázares

Annya Pinto y Maylín Cruz, sopranos; Jorge Puerta, tenor y Madalit Lamazares, piano. (Dentro del XXIV Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza)

Programas completos en:



www.ciudadespatrimonio.org
www.escuelasuperiordemusicareinasofia.es



**ENTRADA LIBRE HASTA COMPLETAR
EL AFORO (Excepto el concierto
inaugural que requiere invitación)**

Los conciertos se desarrollarán bajo las
medidas de seguridad Covid19 vigentes
en cada una de las ciudades

Santander, reconocido por la revista Euromoney como:

Mejor banco de España

y además,

Mejor banco del Mundo para PYMES

Thank
you

Queremos agradecer estos reconocimientos a nuestros profesionales y clientes, particulares y empresas, por confiar siempre en nosotros. Seguiremos trabajando por el progreso de las personas y de las empresas. Porque esa es nuestra misión.

#TheRightWay



Y también:

- Mejor banco del Mundo en Diversidad e Inclusión