

EL CULTURAL

2€

20 - 26 de mayo de 2022

elcultural.com



Juan Antonio Bardem

Cien años del cineasta que rompió fronteras

El miedo
Hablan Bernat Gastany
y Patricia Simón

Turner
La abstracción del
paisaje romántico

Frida Kahlo
Arte para volar
sobre una vida rota

María Pagés
Todas las caras
de Scheherazade



–Nuevo Buscador de Ayudas–
Fondos Europeos Next Generation

Encuentra la



que necesita tu negocio

En el Santander queremos estar a tu lado y acompañarte en la **búsqueda, simulación y tramitación** de la ayuda que impulse mejor tu negocio.



Entra en santander.tufinanziacion.com y encuentra el impulso que necesitas.

 Santander Empresas



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Signos de los tiempos en la era digital

Tras la Edad Antigua, la Edad Media, la Edad Moderna y la Edad Contemporánea vivimos ya en la Edad Digital. He terminado de leer *Signos de los tiempos* (El Crítico) en el que se analizan las principales circunstancias de la época presente. Su autor es doctor en Derecho por la Universidad Complutense de Madrid; doctor of Philosophy and Psychology por la K-Western University de California; doctor en Ciencias de la Comunicación y otros doctorados destacados por Universidades tan prestigiosas como Bolonia. Se llama Francisco Anson y ha publicado a los 90 años un libro extraordinario que mira sagazmente hacia el futuro y como afirma Martínez Valdueza estudia a fondo “las bondades y perjuicios” que “aturden las conciencias”.

Considera el autor conveniente, y además posible, que se establezca una Autoridad política mundial ante el riesgo de que la tecnología lleve “a la Humanidad al más radical de los totalitarismos”, pues estamos a punto “de abocar en una distopía como la de Aldous Huxley o la de George Orwell”. En el control del nue-

vo orden mundial compiten el comunismo del siglo XXI y el renovado capitalismo. Libros certeros como los de Diamandis y Kotler se refieren al riesgo de que se extirpe la libertad. Amy Webb ha estudiado la situación en la que nueve gigantes de la tecnología dominan ya una parte sustancial de la comunicación mundial: Google, Amazon, Apple, IBM, Microsoft y Facebook, en Estados Unidos; y Baidu, Alibaba y Tencent en China. Rosenberg ha escrito que “la interacción digital (y no solo el metaverso, también el mundo de las comunicaciones) será dominado por la realidad aumentada”.

Recuerda el autor de *Signos de los tiempos* que Putin afirmó hace ya varios años: “El país que lidere la Inteligencia Artificial, gobernará la Tierra”. Lee Se-dol, campeón mundial del ajedrez oriental, el *go*, fue derrotado por la máquina de Inteligencia Artificial AlphaGo de Google. Y la Deep Blue de IBM venció a Gary Kasparov, tal vez el mejor ajedrecista de todos los tiempos. Se refiere también Francisco Anson al nuevo periodismo. A pesar del descomunal auge de la digita-

lización reconoce que destacados profesionales consideran que los periodistas serios conservarán “la libertad de proporcionar al ciudadano y a la sociedad una información completa y veraz”.

Es un error, según el autor, equiparar la posverdad con la mentira o la falsedad y cita el fundamental artículo que Katharine Viner publicó en *The Guardian*. Aun así, las *fake news* (a las que en español deberíamos llamar bulos) desbordan las redes sociales. Se subraya en el libro la fragilidad de la cultura visual y se considera a internet, como signo característico de nuestra época, un iceberg del que solo conocemos el 4% de su verdadero alcance. Caminamos por otra parte hacia la banca electrónica y a las transacciones económicas ajenas al dinero en efectivo, en trance de desaparecer.

No parece exagerado afirmar que caminamos hacia la comunicación instantánea como desarrollaba Sánchez Ron en su libro *El poder de la ciencia*. Por todo ello, afirma el autor de *Signos de los tiempos*, la Edad Digital significa “la pérdida absoluta de la privacidad, de la intimidad, y ello,

con carácter universal”. En el libro se discurre también sobre la *big data* y la economía sacudida por los 20.000 millones de dispositivos que en los próximos años estarán conectados a internet desde los *smartphones* hasta los electrodomésticos, los automóviles y las ciudades inteligentes.

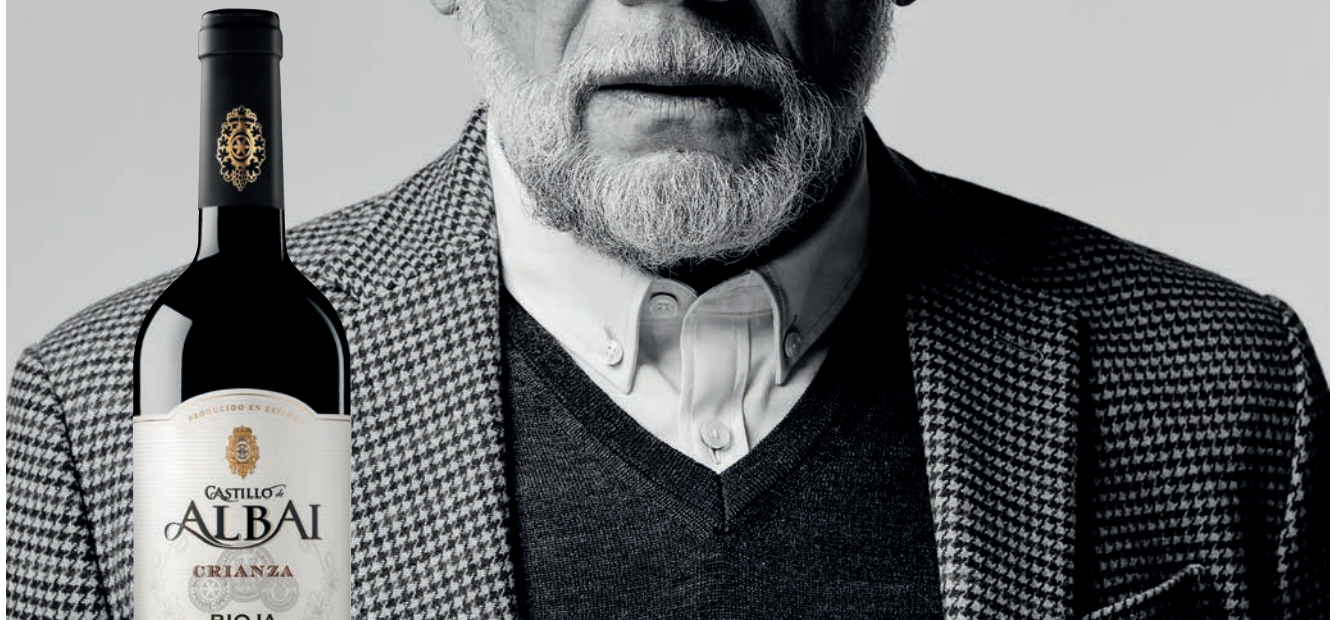
Se estudian también en *Signos de los tiempos* la creación de híbridos de animales y plantas; el CRISPR y la hostilidad a cualquier discriminación racial; la alimentación artificial, carne incluida; el relativismo, el todo vale, como mal endémico de nuestra época; y la especulación sobre los poshumanos y el transhumanismo, con alusión concreta al robot Sophie “que asombra por su perfección”.

Hugo Wast noveló sobre las profecías del Apocalipsis, tanto en *Juana Tabor* como en *666*, el número que define y agita a la Bestia. No parece que el novelista argentino estuviera muy lejos de lo que la ciencia ha convertido en realidad, si bien el autor de *Signos de los tiempos* mantiene a lo largo de todo el libro el aliento de la vida espiritual y la realidad cristiana de la trascendencia del hombre. ●

WINE MODERATION
© 2017 PAGO DEL REY S.A.
B-1000-148-10-00000000000000000000



Riohja



Castillo de Albai
Un Rioja sorprendente,
para aquellos que no
se dejan sorprender.



PAGOS
DEL REY

Lo Mejor de cada Tierra

www.pagosdelrey.com



CASTILLO DE ALBAI
CRIANZA 2017

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Director
Manuel Hidalgo

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección
Luisa Espino, Alberto Ojeda y
Fernando Díaz de Quijano (Web)

Redacción
Javier Yuste
y Rubén Vique (Diseño)

Críticos: Juan Avilés, J. M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Ángel Calvo Ulloa, Adolfo Carrasco, Pilar Castro, José Luis Clemente, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Carlos F. Heredero, Pilar G. Mouton, Fran G. Matute, Fernando Golvano, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, Francisco J. Irazoki, José Jiménez, Inmaculada Maluenda, María Marco, Begoña Méndez, Nadal Suau, Rafael Narbona, Rafael Núñez Florencio, José M^a Parreño, Liz Perales, Marta Ramos-Yzquierdo, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Álvaro Valverde, José M^a Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, Jaume Vidal Oliveras, Rocio de la Villa y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.
Avenida de Burgos, 16 D. Planta baja
Madrid - 28036
elcultural@elcultural.es

Publicidad:
Teléfono: 682 701 215
publicidad@elcultural.es

EL CULTURAL se vende en quioscos y
librerías especializadas al precio de 2€

Imprime Comeco Gráfico
Depósito legal: M-4591-2012
ISSN: 1576-6950

Siga al minuto las noticias
y la actualidad cultural del día en
elcultural.com

 Santander

 Fundación "la Caixa"

SUMARIO

20 - 26 DE MAYO DE 2022

3. PRIMERA PALABRA

Signos de los tiempos en la era digital, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

¿Existe cine político en España?, POR CARLOS F. HEREDERO Y LUIS LÓPEZ GARRASCO

8. PUERTA ABIERTA

Virtudes mínimas para salvar la ciudad, POR CARLOS GOÑI

32. MÍNIMA MOLESTIA

Hablando de Dios, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

64. JARDINES COLGANTES

Narcisismo y egolatría, POR JUAN CARLOS LAVIANA



PORTADA

Juan Antonio Bardem
visto por Jorge Arévalo

LETRAS

ENTREVISTA. 10. Bernat Castany
y Patricia Simón, cara a cara frente al
miedo, POR NURIA AZANCOT

LIBRO DE LA SEMANA. 14. Andrés Rubio.
España fea, POR ANTONIO GARCÍA MALDONADO

NOVELA. 16. Natalia García Freire. *Trajiste
contigo el viento*, POR BEGOÑA MÉNDEZ. 16. Sara
Torres. *Lo que hay*, POR ELENA COSTA. 17. Juan
Gómez Bárcena. *Lo demás es aire*,

POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

NOVELA NEGRA. 18. James Ellroy. *Pánico*,
POR MIGUEL ÁNGEL OESTE

POESÍA. 19. Alejandro Duque Amusco.
Un único corazón. Ángel Guinda.
El arroyo de vivir, POR TUA BLESA

ENSAYO. 20. Ian Morris. *Cazadores,
campesinos y carbón*, POR JUAN

AVILÉS. 21. Nuria Barrios. *La impostora*,
POR MIGUEL CANO

HISTORIA. 22. La guerra de las balas
bañadas en grasa de cerdo,

POR DAVID BARREIRA

LIBROS MÁS VENDIDOS. 26. Ficción,
No Ficción, Poesía, Bolsillo y Otros

ARTE



28

MONOGRÁFICA. 28. Turner, maestro de la abstracción, en el
MNAC de Barcelona, POR JAUME VIDAL OLIVERAS

EXPOSICIONES. 32. Frida Kahlo vuela en Casa de México, POR JOSÉ
JIMÉNEZ. 34. Mainer López, aguantar la respiración, POR MARÍA MARCO

LIBROS. 35. Contenedores de mundos, POR M. MARCO

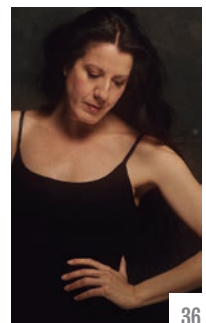
ESCENARIOS

ENTREVISTA. 36. María Pagés, *De
Scheherazade a Yo, Carmen* en el
Liceo, POR J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU

DANZA. 39. Baile 'deslocalizado' y en
claroscuro, POR ALBERTO OJEDA

TEATRO. 40. Anna Karasinska, teatro
filosófico en el Lliure, POR A. OJEDA

MÚSICA. 42. *Wozzeck* hace doblete en
Barcelona y Valencia, POR A. REVERTER



36

CINE

100 AÑOS DE JUAN ANTONIO
BARDEM. 45. Imágenes para un
tiempo de sombras, POR FERNANDO

LARA. PELÍCULAS. 48. Joyas a
pares, títulos imprescindibles, POR
JAVIER YUSTE. LIBRO. 50. *Y todavía
sigue*, POR CARLOS REVIRIEGO

RECUERDOS. 51. El mayor de los
Bardem, POR MANUEL GUTIÉRREZ ARAGÓN

ESTRENO. 52. *Cinco lobitos*,
maternidad precaria, POR J. YUSTE



44

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS
54. Un futuro distópico,
POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



58. ESTO ES
LO ÚLTIMO
Laila Ripoll

¿Existe cine político en España? En el centenario del nacimiento se manifiesta actualmente en nuestra cinematografía el co



CARLOS F. HEREDERO

Director Editorial de *Gaimán Cuadernos de Cine*

Cine para hacernos preguntas

“E l lenguaje del cine solo se puede conjugar en presente. No se puede filmar ‘ayer bebí’. Solo se puede filmar a una persona bebiendo”, repetía una y otra vez José Luis Borau, director de *Furtivos* (1975) y de *Leo* (2000), dos películas que sacaban a la luz la violencia atávica enquistada en lo más profundo de la dictadura y la miseria oculta bajo la alfombra de la engañosa prosperidad económica del cambio de siglo. Cine del presente sobre el presente que hablaba en presente. Esta podría ser una posible definición del cine político y comprometido, a condición de que sus imágenes no se conformen con ofrecer el mero ‘reconocimiento’ gratificante de lo existente, sino que sean capaces de proponer caminos de ‘conocimiento’ susceptibles de modificar, en términos críticos, la conciencia sobre lo real.

Por ese camino se adentra, históricamente, lo más vivo del cine comprometido de este país, que no siempre ha sido la producción de la industria establecida que llegaba con esa vitola. Desde los trabajos de Helena Lumbreras y del Colectivo del Cine de Clase, a comienzos de los años setenta, hasta la todavía reciente propuesta de mi compañero de página Luis López Carrasco (*El año del descubrimiento*, 2020), pasando por el camino que dibujan figuras como Basilio Martín Patino (*Canciones para después de una guerra, Queridísimos verdugos*), Pere Portabella (*Informe general...*), Manuel Gutiérrez Aragón (*Camada negra, Sonámbulos*), Joaquim Jordá (*Numax y Numax presenta*), Cecilia Bartolomé (*Después de...*), Paulino Viota (*Con uñas y dientes*), Juan Antonio Bardem (*El*

punte, 7 días de enero), Felipe Vega (*El techo del mundo*), José Luis Guerín (*En construcción*), Jaime Rosales (*Tiro en la cabeza*), Isaki Lacuesta (*Los condenados*), Víctor Erice (*Vidrios partidos*), Jonás Trueba (*Quién lo impide*), Ramón Lluis Bande (*Vaca mugiendo entre ruinas*) o Margarita Ledo (*Nación*), por citar solo unos pocos, a riesgo de la injusticia que supone olvidar aquí a tantos otros títulos valiosos.

O bras que exploran el presente, o el pretérito que reverbera sobre el presente, con un lenguaje del presente y en presente, y quizás por ello –muchas de ellas– situadas en la delicuescente frontera entre el documental y la ficción, dejando que una se impregne de la otra y viceversa: una dialéctica, por cierto, que nunca hasta ahora ha estado tan presente en el cine mundial. Cine político porque sus formas son políticas, porque nos ayudan a pensar sin acomodarnos en el fácil reconocimiento cómplice de lo real, sin guiños para la parroquia, sin lugares comunes que nos confirmen en nuestras convicciones, sino con capacidad para incomodarlas y subvertirlas, para ‘movernos el suelo’, para que pensemos de manera crítica nuestra propia percepción del presente y de la Historia.

Por eso la pregunta hoy quizás no deba ser ¿dónde está el cine político y comprometido del presente...?, sino ¿qué formas tiene, cómo se expresa, con qué lenguaje nos habla y qué nos está diciendo? A estas reflexiones estamos todos invitados: cineastas, historiadores, críticos y espectadores. Todos nosotros. ▲

LA PREGUNTA HOY NO DEBE SER DÓNDE ESTÁ EL CINE POLÍTICO

Y COMPROMETIDO DEL PRESENTE SINO QUÉ FORMAS TIENE, CÓMO SE EXPRESA

Y CON QUÉ LENGUAJE NOS HABLA. QUÉ NOS ESTÁ DICRIENDO

de Juan Antonio Bardem, nos preguntamos por cómo
mpromiso de crítica social o de denuncia política.

D A R
D O S



LUIS LÓPEZ CARRASCO

Director de *El año del descubrimiento*

Lo político y lo comprometido

Al teclear “cine comprometido” nos encontramos con una categoría cuyo rasgo común parece referir a una cierta agenda de responsabilidad social: la atención a materias políticamente “candentes” o la visibilización de colectivos desfavorecidos. Según esta distinción, un largometraje “industrial” como *Maixabel* compartiría alineación con documentales militantes como *Hotel Explotación: Las Kellys*. El cine social se definiría así en relación a un tema específico y un objetivo: promover asuntos públicos que favorezcan un cambio tangible o estimulen un diálogo colectivo.

Para determinada teoría fílmica, sin embargo, todo cine con vocación de transformación política debería proponer también rupturas de índole formal. Firmas como Colin McCabe o Hito Steyerl defienden que un cine disidente no debe estructurarse con los mismos recursos narrativos que emplea el clasicismo: es decir, aquellas obras que borran las huellas de su propia construcción para producir adhesión emocional e ideológica. En el lado virtuoso se hallarían estrategias del cine moderno que suspenden la “ilusión de transparencia”. El cine político sería, así pensado, un asunto de forma.

En cambio, si pensamos en nuestra cinematografía, el documental en la Transición planteó obras fundamentales para una comprensión más matizada de la sociedad española sin desdeñar una “transparente” función divulgativa. Las obras de Bartolomé, Lumberas o Jordà demuestran que un cine urgente, propuesto casi como un servicio de con-

transformación, puede alcanzar relevancia histórica y artística. Aunque quizá estemos encerrando el cine político en una vitrina demasiado estanca. Toda representación es un discurso sobre la realidad de su tiempo y seleccionará unos asuntos u otros y los enmarcará según unas prioridades u otras. Todo cine es político y, siguiendo a Stuart Hall y sus “lecturas negociadas”, el sentido se construye en el acto de lectura, atendiendo a una pluralidad de marcos de recepción que dependen de factores sociales entrelazados. Productos de carácter masivo, como una *sitcom* o un *talent show*, pueden decodificarse en términos alternativos, emancipatorios y, por tanto, políticos. Las aperturas sociales de un texto no estarían tan sometidas a la voluntad discursiva de sus autores y autoras, sino a lo que cada comunidad de públicos hiciera con ellas.

La efectividad política de una obra depende de su distribución y las lecturas que promueva dependerán del espacio en el que se emita. Quizá el cine más contestatario y rupturista haya quedado arrinconado por políticas culturales conservadoras y el desinterés interesado de unas televisiones públicas que emiten un cine de consenso, que no es lo mismo que un cine plural.

No olvidemos que las formas más amables del cine social, por muy bienintencionadas que sean, pueden suponer la vacuna de disidencia que las clases medias necesitamos administrarnos en pequeñas dosis para aplacar el malestar que nos producen nuestros propios privilegios. ▲

**NO OLVIDEMOS QUE LAS FORMAS MÁS AMABLES DEL CINE SOCIAL,
POR MUY BIENINTENCIONADAS QUE SEAN, PUEDEN SUPONER LA VACUNA
DE DISIDENCIA QUE LAS CLASES MEDIAS NECESITAMOS ADMINISTRARNOS**



CARLOS GOÑI

Virtudes mínimas para salvar la ciudad

“La cosa está muy mal”, suele ser queja común y, dicho sea de paso, bastante imprecisa. Sirve para iniciar uno de esos debates informales que casi siempre acaban “arreglando el mundo”, pero dejándolo como está. En esas “charlas de café”, como las llamaba don Santiago Ramón y Cajal, se utiliza la palabra “cosa” en su significado más vago e impreciso, refiriéndose a nada en concreto y a todo en general. Para formalizar la cuestión, a la “cosa” hay que añadirle un adjetivo que la precise y especifique. En este caso, el más adecuado es el que utilizaban los antiguos romanos para referirse a eso que nos concierne a todos, que tiene que ver con el bien común, con nuestra forma de vivir juntos: ellos añadían al sustantivo “res” el adjetivo “publicus”, con lo que obtenían la palabra “res publica”, a saber, la cosa pública. Por su parte, los griegos la llamaban “polis”, de donde procede la palabra política, es decir, la actividad que consiste en ocuparse de los asuntos de la ciudad.

Ahora, sí. Preciado el concepto, podemos abrir debate, porque realmente “la cosa pública está muy mal”. No hacen falta grandes análisis para percatarnos que lo común está en peligro y que urge salvar la ciudad. Tenemos que salvarla de la corrupción, del amiguismo, del individualismo, del unvocismo, de la avidez de poder, del conformismo, de la entronización del partidismo..., en fin, de ese idiotismo que, como indica el sentido etimológico de la palabra, nos hace preocuparnos de los asuntos privados y desatender lo público. Quizá el problema sea que hemos dejado la ciudad, la “polis”, en manos de los políticos, y los ciudadanos nos hemos conformado con ser convidados de piedra. Algo tendremos que hacer a parte de quejarnos. La ciudad somos todos y solo la salvaremos entre to-

dos. ¿Cómo? Siendo mejores ciudadanos. Para ello, empecemos por cultivar algunas pequeñas virtudes como estas:

Necesitamos la confianza, que es la virtud política por antonomasia. Y lo es en lo que tiene de fe compartida, en ese poder confiar los unos en los otros. Sin confianza no es posible vivir juntos ni proyectar un futuro común.

Por su parte, la honestidad reclama el protagonismo que parece haber perdido en nuestros días en aras de la eficacia. Ser honesto no tiene buena prensa, porque es una virtud invisible; pero resulta imprescindible.

Sin respeto no hay ciudad. Ocupa el espacio donde debería estar el amor. No podemos amar a todos nuestros conciudadanos, pero sí respetarlos. Eso significa que cuando actuemos debemos seguir el imperativo: “Obra siempre de modo que tu acción respete a los demás”.

El respeto recíproco es tolerancia. Ella nos saca del individualismo sin llegar a sacarnos de nosotros mismos, porque no tenemos que dejar de ser lo que somos para dejar que los demás sean lo que son. La tolerancia nos hace capaces de conjugar las diferencias.

El bien compartido es mejor, más sólido. Pues bien, la virtud que nos hace ser “sólidos” con los demás se llama solidaridad. Ella nos hace capaces de sacrificar parte de nuestro bien por el bien común, nos hace soldarnos con nuestros conciudadanos para ser más

fuertes. La convivencia también nos exige urbanidad (o civismo). Es la virtud propia de los que viven en la urbe, en la ciudad, la de los que comparten un espacio común. Va más allá de la cortesía o la buena educación, pues reclama de cada uno el cuidado de lo que es de todos.

Parafraseando a Platón, podríamos decir que no acabarán los males de la ciudad hasta que no cultivemos estas virtudes mínimas, porque la ciudad no depende tanto del PIB, del Producto Interior Bruto, como del PIV, del Producto Interior Virtuoso. ●

**TENEMOS QUE SALVAR LA
CIUDAD DE LA CORRUPCIÓN,
DEL AMIGUISMO,
DEL INDIVIDUALISMO,
DE LA AVIDEZ DE PODER,
DEL CONFORMISMO...**

#LdeLírica

23 de mayo

MIREN AGUR MEABE

4 de junio

TALLER DE POESÍA: JUEGOS POÉTICOS

9 de junio

GONZALO ESCARPA y XISCO ROJO

20 de julio

OLGA NOVO

PREMIO NACIONAL POESÍA VIVA #LdeLÍRICA SEMIFINALES

11 de junio MADRID

13 de junio BARCELONA

17 de junio SANTANDER

24 de junio MÁLAGA

27 de junio VALENCIA

1 de julio LAS PALMAS



Horarios y más información en

ambitocultural.es

Asistencia presencial o a través de
streaming. Síguelo en las RRSS.

 **piscifactoría**
LABORATORIO DE CREACIÓN

**—
ÁMBITO
CULTURAL
—**

El Corte Inglés

Patricia Simón y Bernat Castany Cara a cara frente al miedo

Parece que la sociedad contemporánea vive aterrorizada y que el pánico tiene muchos nombres: Covid-19, precariedad, crisis, colapso medioambiental, guerra, porvenir... Quizá por eso, y porque, como decía el sabio, “para quien tiene miedo, todo son ruidos”, el filósofo Bernat Castany y la periodista Patricia Simón han publicados sendos libros sobre el tema, muy diferentes pero complementarios.

Ni siquiera su origen es similar. Bernat Castany (Barcelona, 1977) escribió *Una filosofía del miedo* (finalista del premio Anagrama de Ensayo) tras no ser capaz de responder las dudas de una alumna. “Sería exagerado decir que fue el principal detonante, pero aquella consulta me hizo sentir que los alumnos buscan traducir a términos reales los conceptos que se tratan en clase. Y que ese esfuerzo de ‘traducción’ es la forma más importante, y también la más desatendida, de la filosofía y la literatura”.

En cambio, el de Patricia Simón (Estepona, 1983), *Miedo*

(Debate), es hijo de la Covid-19: “Sí, cubriendo la pandemia en distintos países me di cuenta de que buena parte de los miedos a los que hacían referencia los entrevistados no estaban relacionados con el virus, sino que definían sus vidas y sus sociedades desde mucho antes, especialmente a raíz de la crisis de 2008. Me puse a investigar y me di cuenta de que es el miedo el que define social y políticamente nuestra era y que muchos de los comportamientos aparentemente irracionales que llevo 20 años documentando como periodista se



ELVIRA MEGÍAS

entienden mejor si desentraño qué miedos los mueven y, sobre todo, quiénes azuzan y se enriquecen gracias a ellos”.

CARTOGAFIAR LOS TEMORES

Pregunta. ¿Qué es el miedo, cómo lo definen?

Patricia Simón. Es una emoción imprescindible para la su-

pervivencia del ser humano porque nos alerta sobre la existencia de un peligro, pero también es una herramienta política para el control no solo en las dictaduras sino también en las democracias. El problema es que, desde los atentados del 11-S, los gobiernos emplean el miedo para alimentar el falso



LAURA ROSAL

debate entre libertad y seguridad y suprimir derechos y libertades sin apenas resistencia. Pero además es el negocio gracias al que crece la ultraderecha a nivel mundial: crean falsos enemigos, como los pobres, los inmigrantes, las feministas, los musulmanes, las personas LGTBIQ+..., a los que señalan

como responsables de que cada vez tengamos peores sueldos, peores servicios públicos y ningún horizonte de mejora.

Bernat Castany. El miedo forma parte de un sistema de información y motivación compuesto por muchas otras sensaciones o pasiones, positivas o negativas, como por ejemplo

el placer, el dolor, la tristeza o la alegría. Las pasiones placenteras o alegres nos informan de que nos hallamos en el buen camino, mientras que las dolorosas o tristes nos instan a buscar otro mejor. El problema surge cuando el miedo se desarregla y empieza a cometer errores de evaluación y de acción. Podemos distinguir, pues, entre un miedo normal y un miedo patológico. Y en este último caso sí que debemos resistirnos a las acciones que nos aconsejan.

juicio final. En cambio muchos viven con angustia la crisis ecológica o los movimientos migratorios. La plasticidad del miedo es aprovechada por el poder, que trata de darle la forma que más le conviene. Por eso le tenemos más miedo a una criminalidad sobrerrepresentada en los medios que a la injusticia o al ecocidio, siempre silenciados. Parece que estamos programados para subestimar aquellos peligros reales que podrían llevarnos a tratar de cambiar el sistema.

P. S. Escribí *Miedo* precisa-

“DESDE EL 11-S, LOS GOBIERNOS EMPLEAN EL MIEDO PARA SUPRIMIR DERECHOS Y LIBERTADES SIN RESISTENCIA”

PATRICIA SIMÓN

“SEGÚN LAS CIRCUNSTANCIAS, LOS TEMORES CAMBIAN DE FORMA. LA EDAD TAMBIÉN MODIFICA EL MAPA DEL MIEDO”

BERNAT CASTANY

P. ¿A qué le tiene más miedo nuestra sociedad hoy, y a qué debería de tenerse?

B. C. La cartografía de los miedos es variada y dinámica. En función de nuestras circunstancias sociales, laborales, familiares, psicológicas y físicas, nuestros miedos cambian de forma. La edad también modifica el mapa de los miedos. La experiencia puede liberarnos de los temores de la juventud, pero en ese mismo movimiento tiende a crear nuevos miedos. También cada época histórica tiene sus propios miedos. En nuestros días, por ejemplo, poca gente le teme al

mente para desbrozar todos los que nos asedian de manera embrollada. Los miedos son reales y muchos son legítimos pero necesitamos aprender a identificar a qué responde cada uno, qué factores los han inflado en los últimos años y quienes están haciendo caja con ellos. Porque si no, nos convertimos en marionetas. Eso que llamamos casi asépticamente ‘polarización’ o ‘crispación’ está provocando mucho dolor en las familias, grupos de amigos y compañeros de trabajo. Y estoy convencida de que si entendemos cómo esos miedos nos están robando la vida y llenándonos de odios injustificados,

podremos salir de ese estado de visceralidad y volvernos más compasivos con nosotros mismos y con los demás. Solo así podremos comenzar a reconstruir esos valores compartidos desde los que es posible el diálogo.

SUMISIÓN Y PRECARIEDAD

P. Así que podemos combatirlos...

P. S. La doctrina del *shock* que se ha aplicado sistemáticamente en las sociedades del sur de Europa nos ha convencido de que a lo máximo a lo que podemos aspirar es a sobrevivir y, claro, en ese marco, el miedo es muy eficaz para mantener la resignación y asumir, sumisamente, la precariedad y la falta de oportunida-

des a cambio de no caer en la exclusión. Pero si queremos salvar las democracias de quienes quieren acabar con ellas mediante las urnas las tenemos que resucitar devolviéndoles su sentido: Estado del Bienestar, derechos y libertades. El miedo es a vidas que no merezcan ser vividas. Y en medio de todo eso hay más personas que nunca luchando para que todo el mundo tenga derechos a vidas interesantes y divertidas. Y sobre eso va *Miedo*, sobre que venceremos a los que quieren gobernarnos mediante el miedo y el odio con más derechos, más libertades, más goce y más rebeldía.

P. Contra el miedo, ¿qué puede hacer la cultura? ¿o está ya desarmada por el poder

(económico, político, social)?

B. C. Creo que no debemos oponer la cultura al poder, porque uno de los mecanismos fundamentales del poder es la cultura. Los anuncios comerciales, la propaganda ideológica, las series de televisión, o los libros de autoayuda están llenos de “filosofía”, de “poesía”, de “arte”... sólo que movilizados con el objetivo de asustar, alienar y difundir falsos valores. El problema no es que no haya cultura, sino que se ha-



ELVIRA MEGÍAS

“EL MIEDO ES MUY EFICAZ PARA MANTENER LA RESIGNACIÓN Y ASUMIR, SUMISAMENTE, LA PRECARIEDAD”
PATRICIA SIMÓN

lla en las manos equivocadas. La cultura debería servir, pues, para denunciar ese secuestro y proponer formas culturales alternativas y emancipadoras

P. S. Sí, la cultura es la que nos oxigena, la que nos recuerda la infinitud de posibilidades que hay en lo posible y deseable y la que mejor nos puede inspirar sobre cómo plantar cara a quienes nos quieren pusilánimes y paralizados. Por eso *Miedo* es un libro de ensayo y crónica periodística guiada por el pensamiento utópico. Necesitamos recordar que si algo hemos comprobado a lo largo de la historia es que la resignación no es un rasgo propio de los humanos. Tarde o temprano la rebeldía termina creando nuevos marcos de convivencia, más

justos, bellos e interesantes. Y ya está ocurriendo. Cada día. También en nuestro país.

EL HUMOR EMANCIPADOR

P. ¿Y el humor?

P. S. El humor es el que nos ha permitido sobrellevar en gran medida este estado de ánimo derrotista en el que vivimos. Y, de hecho, lo vemos en la lista de podcasts más escuchados: *Nadie sabe nada*, *Estirando el chicle*, *Deforme Semanal*, *Buenismo bien*... están todos dedicados al humor, un humor inteligente, político, que a menudo evidencia las injusticias del sistema pero desde el derecho al goce, rompiendo con el mantra de que quienes se preocupan por los derechos humanos, la igualdad y la dignidad son unos seres tristes y que se están sacrificando por los demás. No hay gente más disfrutona que

cerlo de que serán sometidos a escarnio público. En tal caso, el humor funciona como un mecanismo de sumisión, estrechamente conectado con el miedo. Eso no quita que haya modalidades del humor verdaderamente emancipadoras. Pienso en el humor de los humanistas. Un humor que engloba a todos los seres humanos, en tanto que seres contradictorios, insignificantes, presuntuosos, ridículos, y a la vez tiernos, por vulnerables (el filósofo Miquel Seguró tiene un libro precioso al respecto). Esa perspectiva es liberadora, porque disuelve los falsos valores, las falsas jerarquías, y nos libera de los miedos que nos afligen.

P. Por cierto, ¿se han leído?

B. C. Sí, yo he leído con muchísimo interés *Miedo*, y coincidimos tanto en las ideas como en su sensibilidad ética y política. Su experiencia como periodista (como periodista valiente) dota al libro de una gran credibilidad, y de una sensación de realidad muy persuasiva (me han interesado especialmente los capítulos que dedica al miedo a la soledad y a la

“EL PODER MOVILIZA LA CULTURA CON EL OBJETIVO DE ASUSTAR, ALIENAR Y DIFUNDIR FALSOS VALORES”
BERNAT CASTANY



LAURA ROSAL

los defensores y defensoras de derechos humanos. Precisamente porque aman disfrutar de la vida quieren que todo el mundo pueda hacerlo.

B. C. Señalemos, para empezar, que existen muchos usos diferentes del humor. Este puede ser utilizado para ridiculizar a aquel que se sale de la norma, y para advertir a aquellos que sientan tentaciones de ha-

pobreza). *Una filosofía del miedo* es más un libro de filosofía, con muchos toques literarios, y aunque le doy una importancia fundamental a la cuestión política, no me ocupo tanto de casos concretos. Por eso creo que ambos libros se complementan muy bien.

P. S. No lo he leído aún. Lo siento. Lo tengo pendiente.
NURIA AZANGOT



Proyecto
43-2



La mirada
del otro



Viaje al fin
de la noche

RESCOLDOS DE PAZ Y VIOLENCIA

De Proyecto 43-2. Con idea original de María San Miguel

Tres obras, una cada día. Viernes, sábado y domingo a las 20h.

Hasta el 29 de mayo



70 AÑOS de Leo Bassi

2, 3, 9 y 10 de junio
20h.



LA KATARSIS DEL TOMATAZO

Sábados a las 22.30h.

PARA PÚBLICO FAMILIAR:

Domingos de mayo a las 12h.

PETIT KATARSIS

5 de junio a las 11.30h.

AJAYU DÚO. ARBOLITO Y LA ABUBILLA

11 y 12 de junio a las 12h.

CONCIERTO DE PIANO PARA NIÑOS Y NIÑAS

A LOS/AS QUE LES GUSTA EL PIANO

**SALA
MIRADOR**



MADRID



Comunidad
de Madrid

España fea

Viaje al corazón de las tinieblas

Uno de los comentarios más habituales de los españoles que recorren países europeos es lo bien cuidados que están los pueblos o ciudades pequeñas por las que pasan o que visitan, ya sea la campiña francesa, la Inglaterra rural o los núcleos urbanos en Alemania. Una realidad que contrasta con la experiencia española de edificios de aluvión que desentonan en los barrios o en los centros históricos, o con las grandes obras de arquitectos estrella que rompen el estilo y la perspectiva. *Spain is different* para mal en lo que a la gestión y el tratamiento del territorio se refiere. Y lo es, precisamente, por la culpa inicial del régimen que dio con aquel eslogan tan resultón y eficaz para atraer turistas e impulsar la industria del sol y playa, tan importante hoy.

A desentrañar el origen y la vigencia de esa pésima gestión del patrimonio y del territorio ha dedicado el periodista Andrés Rubio *España fea*, un ensayo al que se tiene la tentación de calificar como “provocador”, pero cuya lectura remite a una conclusión más triste: no hay provocación, pues no hay exageración ni hipérbole, sino descripción objetiva –y a ratos indignada– de una reali-

dad en la que las responsabilidades son compartidas. No sólo generacionalmente, porque no es sólo culpa del franquismo, sino de casi todos los que vinieron –vinimos– después, sino también socialmente. No se puede hablar de políticos y empresarios malos que destrozaron el paisaje ante unos ciudadanos indignados, y de ahí el subtítulo del libro: *el caos urbano, el mayor fracaso de la democracia*.

¿La raíz del desastre?, se pregunta el autor, que se respon-



ANDRÉS RUBIO

Debate, 2022

440 páginas. 20,90 €

de con contundencia: “La ignorancia política y la corrupción”. ¿Los responsables? “Los políticos, los ingenieros, los propios arquitectos, los intelectuales, los medios de comunicación, la masa social acrítica abducida por el delirio inmobiliario...”. También las administraciones.



“El franquismo tenía el modelo especulativo patentado. Los políticos de la democracia solo tuvieron que mantener prendido el fuego de la corrupción urbanística en ayuntamientos y comunidades autónomas dándole una pátina de respetabilidad”, escribe.

Nada de esa fealdad y desmesura sirvió ni para que hubiera al menos un acceso razonable al mercado inmobiliario. O bien se ofreció durante el *boom* al coste del sobreendeudamiento y la burbuja, o bien se cerró después para quienes no tuvieran buenos sueldos. “En España, con un exiguo parque de viviendas sociales estimado en 2021 en menos de un 2,5 por ciento (frente al más del 35 por ciento de, por ejemplo, Holanda), y un gasto de dinero público en vivienda de un ridículo 0,2 por ciento del producto interior bruto, se optó políticamente por una aceleración constructora especula-

tiva desde los años 60”, escribe Rubio.

Es bien interesante el retrato de la mentalidad de propietario que el autor rastrea hasta el franquismo, cuando el ministro De Arrese promovió esa “fórmula ideal, la cristiana”, “la fórmula estable y armoniosa de la propiedad”, que fue la base de la estrategia “cementificadora” que en España continuó imparable durante la democracia. Como bien apunta el autor, pocos años después sería Margaret Thatcher quien haría una operación similar con el generoso parque de viviendas sociales de Reino Unido, país que sufre hoy problemas similares de acceso a la vivienda.

“Sobre la nación zombi española se cierne la sombra de Franco [...]. La indigencia cultural en la que dejó sumida a España se ejemplifica en el hecho fortuito de que el mismo año de su fallecimiento nació en Francia el Conservatorio del Li-



MARTPAN

toral”. Un Conservatorio que ha conseguido recuperar para el Estado francés alrededor del 15 por ciento de la costa francesa, unos 1.600 kilómetros. “España [...] entró de lleno en su destroz sin control a partir de esa fecha, el año cero que marca la muerte del dictador”. La destrucción estaba en la raíz de la identidad franquista..., pero “lo peor de las consecuencias de ese régimen fue que la democracia que siguió resultó aún más dañina para el territorio”. Se puede decir que a España “la ha destruido la herencia envenenada y anticultural del franquismo”. Es llamativo que, a diferencia de la Constitución de la Segunda República, la de 1978 no contenga ninguna mención al paisaje.

El resultado ha sido devastador, también y de forma destacada en las costas a las que, pese a todo, siguen afluyendo millones de turistas. Según un informe mencionado en el libro

que establece un índice de deterioro urbano, entre las ciudades más dañadas, con un 10, estarían Albacete, Ciudad Real, Guadalajara y Soria; y con un 9, Almería, Badajoz, Castellón, Lleida, Murcia y Valladolid. Informe que también hace referencia a Málaga, Lugo, Jaén, Logroño, Valencia, Segovia, Bilbao, Sevilla... Una labor que comenzó cuando el presidente Giscard d’Estaing hacía un llamamiento en 1976 para luchar contra “el afeamiento de Francia”. Y el autor introduce aquí un dato interesante que siempre se ha juzgado críticamente desde España, como es que un buen número de miembros del Gobierno, del actual o del pasado, fueron o son alcaldes o alcaldesas. Una acumulación de cargos que tiene sus contraindicaciones, pero que ha llevado a Francia a tomarse mucho más en serio la gestión del patrimonio y el urbanismo. También compara críticamen-

te el autor la gestión española con la realizada por Alemania, un modelo en el que es más fácil que España pueda mirarse, dada su estructura federal.

España, por desgracia, miró más el modelo de Estados Uni-

**ESPAÑA FEA NO ES UN
LIBRO PROVOCADOR,
EN LA MEDIDA EN QUE
NO HAY SINO DES-
CRIPCIÓN OBJETIVA Y
A RATOS INDIGNADA**

dos, más segregado y desregulado –y caótico–. Así, “la americanización de España iniciada por el franquismo y continuada en los años de democracia conforma un relato en el que triunfa, frente al luminoso modelo francés [...], el modelo corporativo estadounidense estandar-

zado y atomizado de la anti-ciudad (la ciudad dispersa...)”, escribe Rubio. Un análisis que recuerda la tesis crítica de otro de reciente publicación y reseñable éxito: *La España de las piscinas* (Arpa), de Jorge Dionni, aunque hacía más énfasis en los aspectos sociológicos y políticos de dicha realidad.

Siempre hay justos en Sodomía, y Andrés Rubio los encuentra en el movimiento ecologista y en las asociaciones que han intentado frenar primero y revertir después el despropósito iniciado en el franquismo y continuado en democracia. Pero resulta ser una resistencia menor frente a una dinámica de fondo demasiado poderosa, y por eso el libro tiene cierto tono de derrota. Porque la “Hispania romana, la Sefarad de los judíos, el al-Ándalus islámico, no se merecían un desenlace así en su tantas veces vigorosa y singular tradición...”.

ANTONIO GARCÍA MALDONADO

Trajiste contigo el viento

Condenadas por amar la vida

En su segunda novela, Natalia García Freire (Ecuador, 1991) nos trae consigo el viento y también el mal de altura que provocan los Andes. Enmarcada en eso que se ha dado en llamar gótico andino, hay en sus páginas una hermosísima narración donde belleza y espanto, donde terror y erotismo, donde amor y crueldad no son instancias opuestas sino intersección y juntura, un vientre-tumba donde se gesta la muerte y hace posible la resurrección.

Trajiste contigo el viento es el ensayo de un relato fundacional, la construcción de una mitología, de una estructura atrapa-pante y circular donde los seres humanos nacen ya castigados a repetir los gestos de sus dioses y sus padres. La autora despliega un lenguaje exaltado y exuberante, que arrasa con las fronteras entre cielo y pesadilla,

entre mujer y tierra, entre palabra y carne. Nos trae con su verbo-vendaval la historia de un pueblo que no existe, pero que bien podría ser Cuenca, su ciudad natal. Trae consigo un viento que disemina el origen del pueblo de Cocuán en su tierra blanda, un viento que esparce putrefacción en los cuerpos condenados de sus habitantes, porque “civilización”, nos dice García Freire, es el nombre que le damos a la barbarie humana, al asco y a la ternura que nos produce la carne cuando la carne muriente todavía desea.

A través de nueve personajes y de sus voces en trance, *Trajiste contigo el viento* ilumina las heridas que toda comunidad ejerce en los individuos, el poder y el daño, y también nos cuenta de qué modo inapelable necesitamos ritos para darnos significado. Necesitamos



NATALIA GARCÍA FREIRE
La Navaja Suiza, 2022
144 páginas, 16,90 €

Lo que hay

Pasiones perdidas, pasiones prohibidas

“Mientras mamá moría yo estaba haciendo el amor”. Así, como un puñetazo donde más duele, comienza *Lo que hay*, primera novela de la poeta Sara Torres (Gijón, 1991), que aborda aquí los claros oscuros de la relación madre e hija; la

amistad y el amor entre mujeres; las espinas que toda familia oculta; cómo nos afecta la mirada del otro, sobre todo cuando el cuerpo sufre cambios o mutilaciones. También medita sobre el deseo, la muerte y el duelo, al tiempo que recrea sus coqueteos y amantes y desvela sus más oscuros secretos, complejos y pasiones, en un intento abrumador de aceptar lo ocurrido. Sí, “quien mira atrás tiene el corazón roto”.

Por eso, mientras recuerda los terribles

SARA TORRES
Reservoir Books, 2022
224 páginas, 17 €

diez años de enfermedad de su madre (“saberla vulnerable me hizo sentir que también comenzaba a terminarme”), reflexiona con un lenguaje casi poético sobre el deseo, esa “fuerza que busca resolver el misterio de otro, su diferencia, su enigma”.

Novela de poderoso estilo y marcado tono confesional, *Lo que hay* es mucho talento, delicadeza, cierta provocación, y una autora con un inmenso futuro. Un espléndido debut. **ELENA COSTA**



MARIA FERNANDA GARCÍA FREIRE

**UNA HERMOSÍSIMA
NARRACIÓN DONDE TERROR
Y EROTISMO, AMOR Y
CRUELDAD, NO SON
INSTANCIAS OPUESTAS**

el verbo para inventarnos la fe y por eso la autora transcribe la voz de las diosas madres cargadas de leche blanca.

A la vez infierno y hummus acogedor, Cocuán emerge en la

novela como fuerza telúrica, trascendente y femenina, en un ambiente supersticioso, lacerante y masculino. Es la tierra de los dioses castigadores y de los padres violentos que edifican los templos con las mismas piedras con que hieren a sus hijos y es el barrizal de donde surgen las mujeres rendidas a los cerdos y a la lluvia. Mujeres condenadas por amar la vida. Una mujer, Mildred: ella es el punto de partida y es el eje alrededor del cual García Freire lanza los cuerpos y las voces de sus personajes, unos relatos-fragmento que el lector va encajando igual que si resolviera el puzzle de un sueño raro.

Al final, pese a que la vida no es simple ni es bella, o tal vez por eso, este nuevo mito andino nos invita a gritar ¡viva! ¡viva! ante la visión de una flor.

BEGOÑA MÉNDEZ



Lo demás es aire

Volver a casa para contar el mundo

IVÁN GIMÉNEZ

La suma de un doble impulso proporciona a Juan Gómez Bárcena (Santander, 1984) la sustancia anecdótica y temática de *Lo demás es aire*: por una parte, la memoria emocional de la patria chica; por otra, la vivencia de ese fenómeno de actualidad conocido como la España vacía. Ambos factores cuajan en la construcción imaginativo-documental de un lugar llamado Toñanes, un pueblo cántabro, a 38 kilómetros de la capital. En esa aldea no hay ni bar, según observan con sorpresa las dos chicas que lo visitan en la última página de la novela y que tardan en atravesarlo de cabo a rabo en coche un minuto y 5 segundos, menos de lo que dura la canción que escuchan.

Aunque Toñanes tenga una

base verista, Gómez Bárcena le insufla una dimensión simbólica que lo emparenta con los Yoknapatawpha, Macondo, Región o Celama. Para lograr la buena fusión de las dos perspectivas dedica el autor un esfuerzo constructivo grande y de arriesgada originalidad. Parece, en las primeras líneas del relato, una estampa neocostumbrista, con minucia descriptiva e informativa: “Treinta y dos

**HE AQUÍ UN NARRADOR BIEN
CAPACITADO QUE SE LA
JUEGA ESCRIBIENDO SU
HISTORIA BAJO EL REQUISITO
DE LA EXIGENCIA**

casas, cuatro hoteles rurales, una iglesia”, dos kilómetros cuadrados de extensión, 35 metros de altitud, un puñado de vacas, un tractor que va y viene, ninguna persona, etcétera. Pero ahí mismo sorprenden unas fechas en el margen del libro que dan vertiginosos saltos en el tiempo, desde el presente inmediato (el 2021 de esa descripción) y hasta un remotísimo -13704, con abundantes jalones a lo largo de la historia. De inmediato encontramos una situación de corte realista: una pareja visita a un familiar, les agrada su destartalada casa y se la compran para cumplir el sueño de disfrutar de una segunda residencia rural. La acción se emplaza en 1984 pero también da saltos en el tiempo, aunque no tan pronunciados como en el pasaje precedente.

A partir de aquí, y siguiendo el mismo curioso sistema, se sucede un carrusel del historias principales a lo largo nada menos que de medio millar de páginas. Las historias van dejando como hilos de araña que reaparecen y enlazan notables sucesos principales. Otros más complementarios se añaden e incluso alguno tiene entidad de narración interpolada. Esta noria de peripecias siempre vale como una ilustración de la vida. Así, se recopila la amplia variedad de lo humano marcada por la dictadura del tiempo y por la memoria. Lo ilustra un amplio repertorio de asuntos: el amor, la religión, el fanatismo de las creencias, la justicia, la desigualdad social, el racismo, la emigración obligada, la guerra, el enraizamiento, la despoblación, la pérdida de las tradiciones... Y la muerte.

Una serie de bloques ofrece una desoladora letanía de fallecidos con expeditiva fórmula expresiva (“murió, fue enterrado”) y nihilista conclusión (“De sus vidas no queda más memoria que el trozo de papel en que se afirma que murieron”).



JUAN GÓMEZ BÁRCENA

Seix Barral, 2022

539 páginas. 21,90 €

No todo se atiene, sin embargo, en *Lo demás es aire* a las leyes de la fábula y otros bloques llevan a cabo una indagación documental. El propio autor explora en viejos archivos e interroga a vecinos de Toñanes, quienes se refieren a un libro en marcha, el que ya tenemos en la mano. Es la manera de Gómez Bárcena de redondear la titánica empresa de escribir una historia abreviada de la humanidad que se remonta, si no me he despidado, al prehistórico año 92.403.221 y llega hasta hoy. Este empeño tiene algo de desmesura y de ahí resultan ciertas reservas: la longitud produce alguna fatiga y la técnica ingeniosa deviene recurso un tanto mecánico. Pero nada de ello empaña el gran mérito de hallarnos ante un narrador bien capacitado que se la juega escribiendo su historia bajo el requisito absoluto de la exigencia literaria. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

G Entrevista con Juan Gómez Bárcena
en elcultural.com

James Ellroy (1948) vuelve a las andadas. A Los Ángeles en la década de los cincuenta, esa ciudad cálida llena de promesas, que representa como pocas el sueño americano y los muchos fracasos bajo las luces de las estrellas de Hollywood. Estamos ante el Ellroy salvaje y alucinado, que exuda energía, con una prosa que lanza latigazos y escupitajos en forma de diálogo y descargas eléctricas a diestro y siniestro. El Ellroy obsesivo, con ese lado oscuro y enfermizo, destructivo y culposo, que tan bien maneja.

Pánico se estructura desde la confesión del protagonista Freddy Otash, un policía corrupto capaz de matar conforme “a la norma tácita del Departamento de Policía de que los asesinos de polis deben morir”, que deviene en detective privado y, también, en el azote (o sea, mayor extorsionador) de Hollywood, políticos y cualquier poderoso con secretos para la revista sensacionalista *Confidential*. “Creo un clima de miedo en Hollywood, que es el lugar más extraordinariamente pervertido y cosméticamente

Pánico

Hollywood, ese oscuro deseo



moralista de la puta viña del Señor. Porque, tengo un olfato infalible para las flaquezas humanas y vengo percibiendo desde hace tiempo que hemos entrado en una era en que todos los ricos y las celebridades albergan secretamente el deseo de ser descubiertos”, suelta el sarcástico Otash, que vive al límite, como todos los personajes a los que da vida Ellroy.

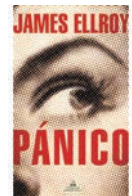
Narrada desde una primera persona sincopada, repetitiva y llena de brío, el juego del autor de *La Dalia Negra*, es que la historia nos la cuenta el cadáver de Otash desde el *Purgatorio*, en una apropiación similar a la de aquel guionista que interpretó William Holden en *Sunset Boulevard* (Billy Wilder, 1950).

Su descarnada y a la vez hasta emotiva y mordaz representación de los delirios del *star system* hoy y cuando se expone toda clase de anhelos, traumas, preocupaciones y, sobre todo, miedos, en los que casi nadie sale bien parado, desde el sádico Burt Lancaster, el cuasi *drag queen* John Wayne, el gay Rock Hudson, el seminal Steve Cochran (que quiere filmar una película porno protagonizada por él junto a otras compañeras como Lana Turner o Gene Tierney), el chivato de James Dean y otros muchos nombres que van apareciendo o cruzándose en el camino de Otash, políticos como John F. Kennedy, productores como Harry Cohn, cineastas como Elia Kazan y demás personas que existieron y de las cuales el lector puede tener una idea ya prefigurada.

Y tratándose de Ellroy, que se documenta de un modo concienzudo, uno se pregunta dónde está la frontera prosa entre ficción y realidad, lejos

de todas las personas reales que actúan en mayor o menor grado y de que Freddy Otash tal vez fuera semejante al personaje que pone en liza el escritor. Sin duda, en esa alianza entre ficción y realidad, en esa hibridación, encuentra Ellroy la fuerza de empuje para crear una atmósfera y un mundo decadente que le angustia, del que no puede huir.

Igual que la sombra del asesinato sin resolver de Elizabeth Short que en *Pánico* se refleja en la figura de Joan Horvath, la viuda del hombre al que mató Otash, su penitencia, a la que le pasa dinero, y que una vez sea asesinada convierte al confesor de Otash en ese ser aún más correoso que emprende una cruzada que se mezcla con otras tramas de escuchas



JAMES ELLROY

Traducción de Carlos Milla Soler
Literatura Random House, 2022
395 páginas. 21,90 €

clandestinas, chivatazos, engaños y depravación moral. Una especie de exprimido sensacionalista que corre de un modo lineal pero sin dar tregua hasta llegar a un clímax dramático que no dinamita ninguna de las convenciones del género, porque el estilo de Ellroy ya las dinamitó y ahora lo que hace es dejarse ir para disfrute de los lectores.

MIGUEL ÁNGEL OESTE

Entrevista con James Ellroy en elcultural.com

**ESTAMOS ANTE EL ELLROY SALVAJE Y ALUCINADO,
QUE EXUDA ENERGÍA, CON UNA PROSA QUE LANZA
LATIGAZOS Y ESCUPITAJOS EN FORMA DE DIÁLOGO Y
DESCARGAS ELÉCTRICAS A DIESTRO Y SINISTRO**

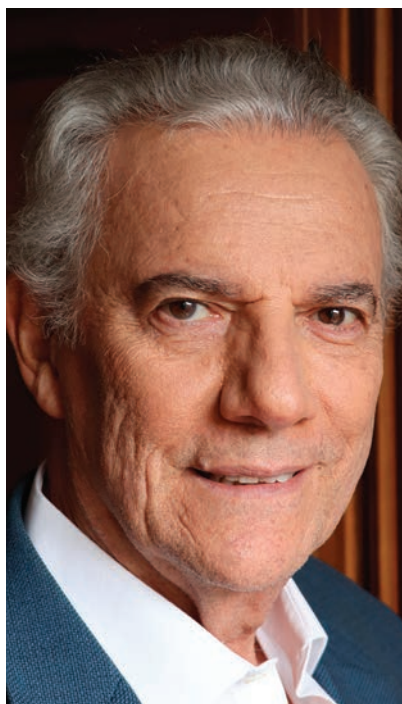
Un único corazón

Versos insumisos

“Corazón” como palabra clave en esta nueva colección de Alejandro Duque Amusco (Santander, 1949), presente ya en el título, se reitera en los poemas. Hay que decir también que *Un único corazón* es expresión de Vicente Aleixandre en su “El poeta canta por todos” de *Historia del corazón* y que Duque Amusco es, además de poeta verdadero –ahí están sus anteriores libros y la reciente antología *Noche escrita*–, uno de los investigadores más reconocidos en la obra de Aleixandre, a quien no deja de recordar en los versos de “Años después”. Esa conciencia de ser la voz de todos y para todos, de un corazón ya no propio, sino que late en cada pecho, se hace de nuevo verbo en este libro y así se lee en el prólogo: “la poesía es una hermosa fraternidad que nos concierne a todos”.

Memoria, amor y tradición, se dice en el prólogo, conforman ese “gran triángulo del conocimiento por el que se desenvuelven la poesía, el arte”. No son palabras vanas, la lectura de *Un único corazón* lo confirma. La sección “Servidumbre de amor” la componen poemas que toman pie en textos de otros, como ya había hecho en publicaciones anteriores. No es solo que solo se puede pensar la escritura más que después de haber leído –“Releía los versos del maestro de amor”, como se refiere a John Donne, comienza uno de los poemas–, sino que las experiencias ¿acaso no se han producido ya en otros? Pero no hay aquí imitación, sumisión a lo leído, sino renovación de lo ya escrito, revivido en una palabra que acaba siendo nueva.

Como dice otro de los poemas, “Nada muere del todo”, pese a que el desastre



STEFAN LOTTERMOSER

cósmico, se recuerda, hará desaparecer el mundo y con él la humanidad, pero el poeta escucha al tordo de Keats que le dice “No te inquietes por nada” y concluye con la reflexión “Todo y nada son caras de una misma moneda”. Mientras la catástrofe llega está el presente para vivirlo.

**ALEJANDRO DUQUE AMUSCO**

Pre-Textos, 2022

96 páginas. 18 €

“Memento” da título a un conjunto de poemas en torno a la muerte, “la sombra de un sueño”, ya sea tratada con humor irónico en “Postrimerías”, ya en clave elegíaca como en “A Jania”, una alumna fallecida en su juventud –el poeta fue profesor–, un poema pleno de emoción, de lamento por la desaparición de la estudiante a la que la muerte ha convertido en “maestra mágica”.

Hay en *Un único corazón*, como en todas las publicaciones de Duque Amusco, poesía verdadera, emoción, canto al amor, al mundo, a la vida aun cuando conlleva la muerte, dicha en un lenguaje musical, que renuncia a excesos retóricos para decir poesía y verdad. **TÚA BLESA**

El arrojado de vivir

Testimonio de amor y muerte

El pasado enero moría Ángel Guinda (Zaragoza, 1948), reconocido poeta, traductor, ensayista. Su poesía, crítica con lo establecido, tiene la muerte, como se recuerda en la nota que acompaña a esta edición, como uno de sus temas fundamentales, “Morir es traducir la vida”, pero fue también un cantor del amor y así se muestra en esta antología.

ÁNGEL GUINDA

Olifante, 2022

68 páginas. 10 €

Publicados los poemas entre 1977 y 2022, los tratamientos de lo amoroso son variados. Se le da al amor una potencia cósmica –“Toda la luz del mundo pasa por tu mirada”– y no falta la muerte en esta poesía amorosa –“Contigo quiero probar / hasta dónde Placer / resiste frente a la Muerte”–. Si la lengua francesa nombra el tiempo postorgásmico como “petite mort”, Guinda hablará de la unión de los cuerpos como “la muerte de la muerte” –“Goza, muere entre mis brazos”, confesará la “desazón incómoda / de mantener amores con la muerte”– e insistirá en el amor más allá de la muerte: “No me voy a morir mientras tú vivas. / Cuando te vayas seguirás en mí”.

Hay en la escritura de Guinda una insistencia en la expresión contradictoria y el oxímoron y el enigma del amor parece propiciarlos: “Somos pareja pero somos uno”, “Qué claro amor oscuro”, “Lo imposible posible eres tú”, “La vida que me mata eres tú”, “Salgo del mundo cuando entro en ti”, etc.

Testimonio de amor y testimonio, como toda su obra, de la pasión, desde la obsesión por la muerte, por la vida y la poesía. **T. B.**

Durante los últimos cuarenta años la Encuesta Mundial de Valores, impulsada por una red mundial de científicos sociales, ha realizado en casi cien países siete oleadas de sondeos que ofrecen una detallada visión de los valores predominantes en las distintas sociedades. El análisis de sus resultados muestra que tales valores se pueden disponer en dos ejes, uno que contrapone los tradicionales a los seculares y racionales, y otro que contrapone los de supervivencia a los de auto-expresión. El desarrollo económico contribuye al creciente predominio de los valores seculares y racionales y los de auto-expresión, pero subsisten diferencias debidas a factores culturales y religiosos.

¿Es posible retroceder en el tiempo y analizar la evolución de los valores predominantes a lo largo de los milenios? Ese es el ambicioso objetivo que el historiador británico Ian Morris (1960) se plantea en *Cazadores, campesinos y carbón*. Su tesis es que cada sociedad tiene el sistema de valores que mejor se adapta a su nivel de desarrollo, que a su vez puede medirse por su nivel de consumo de energía. Desde ese punto de vista la historia de la humanidad puede dividirse en tres fases: la de los cazadores y recolectores, con un consumo total de energía de 5.000 kilocalorías diarias como máximo; la de las sociedades agrarias, definidas como aquellas que alteran el patrimonio genético de las plantas cultivadas y del ganado, en las cuales el máximo se sitúa en las 30.000 calorías; y las que se basan en los combustibles fósiles, que han superado ese techo.

El enfoque de Morris es el de la selección cultural, la cual



MUJERES KENIANAS SACANDO AGUA DE UN RÍO (1986)

Cazadores, campesinos y carbón. Una historia universal de los valores

La selección cultural de la humanidad

favorece aquellas innovaciones que mejor se adaptan al entorno no sólo natural sino social. Hace miles de años millones de personas tuvieron que decidir en qué medida seguían practicando la caza y la recolección o se dedicaban a cultivar sus campos y cuidar su ganado, con el resultado neto de que la agricultura y la ganadería se difundieron por todos los lugares favorables y el anterior modo de

vida se vio cada vez más marginado. El ambivalente balance de ello fue un aumento del consumo de energía, un incremento de la carga de trabajo para casi todos y una desigualdad social mucho mayor.

El libro dedica sendos capítulos a analizar el consumo de energía, los rasgos demográficos, las desigualdades económicas, políticas y de género y la incidencia de la violencia en

los tres tipos de sociedades ya citados. Es admirable la capacidad de Morris para concentrar tan alto grado de información relevante en tan pocas páginas, pero ello no puede hacerse sin dejar de lado cuestiones importantes y caer en inevitables simplificaciones. Lo fundamental queda sin embargo muy claro. Respecto a los valores predominantes pueden resumirse en que los cazadores eran muy rea-

cios a las jerarquías económicas y políticas, asumían una jerarquía sexual marcada pero no extrema y aceptaban un elevado nivel de violencia interpersonal; los miembros las sociedades agrarias aceptaban, o se resignaban a, una desigualdad

económica y política extrema, incrementaron la sumisión de la mujer al varón y se beneficiaron de una reducción de la violencia interpersonal; y finalmente nosotros aceptamos, no siempre de buen grado, las desigualdades, proclamamos la igualdad política, rechazamos cada vez más la sumisión de la mujer y vivimos en las sociedades más pacíficas de la historia.

¿Somos mejores que nuestros antepasados? No, advierte Morris, sino que gozamos de la energía abundante y barata que durante dos siglos nos han



IAN MORRIS

Traducción de Claudia Casanova

Ático de los Libros, 2022

448 páginas, 26,50 €

proporcionado los combustibles fósiles, un legado de los devastadores incendios forestales del Carbonífero. Con el inquietante efecto colateral que conocemos: el calentamiento global.

Un capítulo particularmente interesante (que desafortu-

**EL DESARROLLO
ECONÓMICO
CONTRIBUYE AL
CRECIENTE
PREDOMINIO DE
LOS VALORES
SECULARES Y
RACIONALES**

nadamente concluye con unas breves y decepcionantes páginas sobre lo que puede ofrecer el futuro) aborda los dos grandes procesos de cambio de la historia humana: la revolución agraria y la revolución industrial.

La primera comenzó hace unos 12.000 años en las colinas del Medio Oriente y en los milenios sucesivos no sólo se extendió a nuevas tierras sino que surgió de manera independiente en otros lugares. La segunda se inició en Gran Bretaña a finales del XVIII y en un par de siglos se ha extendido por todo el planeta.

Como puede verse, las tesis de Morris son altamente provocadoras y un rasgo original de su libro es que incluye los textos de un estudioso de la Antigüedad clásica, un especialista en la historia china, una filósofa y una novelista, quienes sin negar los méritos del autor le critican desde diferentes puntos de vista, ofreciendo material adicional para la reflexión del lector. Y ese es el gran mérito de *Cazadores, campesinos y carbón*: induce a reflexionar sobre nuestro pasado y nuestro futuro. En mi modesta opinión, la gran pregunta no es cómo sustuiremos a los combustibles fósiles sino la de saber si los valores que hasta ahora llamábamos occidentales se convertirán en universales al compás del desarrollo económico. Los optimistas pueden aludir a lo cerca que está Japón de Alemania en la encuesta de valores. **JUAN AVILÉS**

La impostora

Traducir los límites de la propia lengua



NURIA BARRIOS

Premio Málaga de Ensayo

Páginas de Espuma, 2022

168 páginas, 15 €

Nuria Barrios (Madrid, 1962) es narradora y poeta, pero ninguna experiencia como la traducción le ha hecho vivir más intensamente la realidad de la literatura. “La magia desapareció” cuando hubo de enfrentarse a *Vengeance*, la obra de John Banville. Desde entonces, detesta “el esfuerzo mecánico que conlleva” y esa sensación de que la propia

lengua se vuelva extranjera. La responsabilidad con la obra y los propios límites del lenguaje, que se manifiestan abruptamente, han llevado a la autora a una reflexión llena de aristas en *La impostora*, XIII Premio Málaga de Ensayo.

Un texto a traducir te envía a la línea de salida, viene a decirnos Barrios, pues nada de lo aprendido es aprovechable. Además, la doble condición de escritora y traductora genera desdén por una parte y celos por otra. “Para unos y para otros soy una impostora”, asegura, y sin embargo rechaza la connotación negativa. Así, el confinamiento obligatorio de 2020, del que sabremos que fue detonante para escribir este ensayo, la hizo comprender que “las preguntas que plantea el oficio eran las mismas que las suscitadas por la pandemia: ¿Qué somos? ¿Quiénes somos?”

Además del citado Banville y James Joyce recientemente, Barrios es traductora también de Amanda Gorman, la poeta estadounidense que recitó en la toma de posesión de Joe Biden. La polémica por la elección de los traductores fue el impulso definitivo para emprender *La impostora*, un texto muy confesional, aunque las experiencias tan personales encuentran justificación en el relato, por cuanto están ligadas al acto de la escritura. Por último, Barrios esgrime una denuncia de la precariedad en el sector y cuestiona la visibilidad femenina: si eres mujer y traductora, estás doblemente relegada, dice. **MIGUEL CANO**

**LA DOBLE CONDICIÓN DE
ESCRITORA Y TRADUCTORA
GENERA DESDÉN POR UNA
DE LAS PARTES Y RECELOS
POR LA OTRA**



En la mañana del 11 de mayo de 1857, un grupo de trescientos cipayos, soldados indios de infantería al servicio de la Compañía Británica de las Indias Orientales, irrumpió en el Fuerte Rojo de Delhi, la espléndida residencia palatina de los soberanos mogoles. “Hemos unido nuestras manos para proteger nuestra religión y nuestra fe”, clamaron los amotinados ante Bahadur Shah II, más conocido por el apelativo de Zafar, que significa “victoria”. Vacilante y a desgana, el último y anciano emperador de una estirpe que compartía sangre con Gengis Kan y Tamerlán se vio obligado a dar su bendición a un levantamiento que iba a desatar el más grave choque armado contra el imperialismo acontecido en el siglo XIX en todo el mundo.

La toma de Delhi a base de sangre cristiana y las propias proclamas de los rebeldes muestran que el conocido como Gran Motín no fue simplemente un desafío político al dominio británico de la India,

La guerra de las balas bañadas en grasa de cerdo

La mayor insurrección que sacudió al Imperio británico tuvo como epicentro Delhi en 1857. Los soldados cipayos se amotinaron ante el auge del poder extranjero y el proyecto de conversión forzada al cristianismo. Un estremecedor episodio del colonialismo, epílogo de la dinastía de los mogoles, que William Dalrymple narra con un enfoque novedoso.



EL ÚLTIMO MOGOL
WILLIAM DALRYMPLE

Traducción de Victoria Eugenia Gordo
Desperta Ferro, 2022
592 páginas. 27,95 €

manifestado a través de una insaciable anexión de territorios. Se trató, en esencia, de un acto de resistencia ante los *kafirs* (infieles) ingleses y su proyecto de imponer el cristianismo como religión única. En la zona que llegaría a integrar el Raj se pasó en un puñado de décadas del multiculturalismo a la intransigencia del proselitismo evangélico—a finales del XVIII uno de cada tres empleados de la CIO había formado una fa-

milia mixta con una nativa, un mestizaje que desapareció en la década de 1840—.

La actitud mesiánica de los evangélicos británicos la resume Charles Grant, que consideraba que los territorios asiáticos “nos han sido dados, no solo para poder extraer de ellos un beneficio anual, sino para que difundamos entre sus habitantes, durante tanto tiempo sumidos en la oscuridad, el vicio y la miseria, la luz y la benefactora influencia de la verdad”. El reverendo Midgeley John Jennings, capellán de la población cristiana de Delhi, definió a la capital mogola como el último bastión terrenal del Príncipe de la Oscuridad.

Sin embargo, el chispazo de la insurrección fue la distribución del nuevo rifle Enfield, un arma mucho más precisa y de mayor alcance, pero de avanzada. Los soldados debían rasgar con los dientes un cartucho de papel prelubricado que envolvía los proyectiles, echar la pólvora dentro del fusil y luego meter la bala empujando



con la baqueta. La Compañía, en lugar de utilizar un ungüento inocuo como cera de abejas o aceite de oliva, optó por una mezcla de grasa de vaca y cerdo, una auténtica profanación y ultraje para los cipayos hindúes y musulmanes.

Lejos de considerarse una decisión accidental, la munición impura fue para las tropas indias, que llevaban dos siglos demostrando una lealtad inquebrantable, un ingrediente más de esa humillante conspiración para convertirlos forzosamente. La unidad acantonada en Meerut se negó a manipular estos cartuchos y muchos de sus hombres fueron condenados a treinta años de trabajos forzados. El 10 de mayo de 1857, sus camaradas se alzaron, ejecutaron a los mandos británicos y marcharon hacia Delhi.

A pesar del apoyo popular y castrense —de los 139.000 cipayos del Ejército de Bengala solo 7.796 se mantuvieron al lado de sus jefes extranjeros—, la rebelión se intuyó fallida desde el principio: un ejército caótico y sin oficiales, formado por soldados campesinos no retribuidos y hambrientos ante la escasez de víveres, habría de soportar un infernal asedio de cua-

tro meses conducido por la mayor potencia militar del momento.

Los fatídicos hechos de 1857 los reconstruye William Dalrymple en *El último mogol*, y lo hace con un relato que combina un extraordinario grado de realismo y una narración vertiginosa, el mismo cóctel exitoso de otras obras suyas como *El retorno de un rey* o *La anarquía*. El historiador escocés considera este episodio “una especie de Stalingrado del Raj”, pues fue una lucha a muerte entre dos poderes que no podían retirarse. El conflicto se saldó con un número de bajas incalculable, altísimo, y

una sangrienta venganza británica en forma de saqueo general y asesinato en masa tras reclutar a una hueste de cien mil mercenarios en el actual Pakistán. “Las órdenes eran disparar a todo el mundo”, anotó un oficial de diecinueve años. “No soy cruel, pero confieso que he disfrutado con la oportunidad de librar al mundo de estos miserables”, escribió el capitán William Hodson.

Como bien aventura el título, la figura de Zafar —un monarca tolerante y popular que destacó como hábil calígrafo, profundo pensador del sufismo, mecenas de las artes y poeta místico que abanderó el re-

nacimiento literario más importante de la historia moderna de la India— hace de columna vertebral de un relato que pretende reconstruir desde una perspectiva india los últimos días de la Delhi que él personificó. Dalrymple ha podido manejar un valioso volumen de fuentes primarias, sobre todo los veinte mil documentos persas y urdus conservados en los Archivos Nacionales de la India y que fueron escritos por los supervivientes de la masacre.

“Las historias que encontramos en esta colección permiten ver el Levantamiento no en términos de nacionalismo, imperialismo, orientalismo u otras abstracciones similares, sino como un hecho humano de consecuencias extraordinarias, trágicas y, a menudo, caprichosas”, sintetiza el autor, que encadena semblanzas individuales con lecciones para desarbolar radicalismos del presente. Para el último emperador mogol, la catástrofe del Gran Motín terminó con el exilio y con sus 16 hijos ejecutados de formas humillantes, mientras contemplaba cómo el Fuerte Rojo era derribado para levantar una fila de barracones de aspecto carcelario. **DAVID BARREIRA**



CAPTURA DE ZAFAR POR LOS HOMBRES DE HODSON (GRABADO DE LA ÉPOCA). ARRIBA, THOMAS METCALFE: PROCESIÓN DEL EMPERADOR BAHADUR SHAH ZAFAR II PARA CELEBRAR UN FESTIVAL



IGNACIO ECHEVARRÍA

Hablando de Dios

Observaba Heidegger, hace mucho, que ya no era bien visto “hablar de Dios”; que el asunto había quedado proscrito en las sobremesas de la buena sociedad, de los cenáculos intelectuales. Lo recuerda Álvaro Pombo, con cierto retintín jactancioso, para dejar constancia de la actitud provocadora que no deja de entrañar *La ficción suprema* (Rosamerón), título del ensayo con el que, a los 82 años, se ha estrenado en el género, y que él mismo plantea como “un asalto a la idea de Dios”.

El pasado mes de marzo, con motivo de la publicación del libro, esta revista publicaba una estupenda conversación de Nurria Azancot con Pombo. Se presentaba acompañada de una solvente reseña de Manuel Barrios Casares, quien acertaba a señalar en qué consistía la “apuesta teórica” de Pombo: sugerir “cómo el roce entre la imaginación y la fe genera efectos de realidad, modela nuestra existencia y la enviste de otro sentido”. Ni la entrevista ni la reseña daban cuenta, sin embargo, de un elemento sustancial de *La ficción suprema* sobre el que vale la pena llamar la atención: el extenso apéndice que, bajo el título de “La cocina de la inteligencia”, recoge buena parte de la correspondencia mantenida a lo largo del año 2012 y parte de 2013 entre Pombo y Francisco Martínez Soria, su editor, y en el transcurso de la cual “coagula” poco a poco, por así decirlo, la determinación que había de impulsar el libro.

El apéndice en cuestión convierte *La ficción suprema* en un artefacto de enorme interés, que dota de peculiar relieve a un ensayo primerizo y saludablemente aventurero, bastante atolondrado y desatado, si bien repleto de destellos importantes, muchos de ellos de una perspicacia, de una originalidad, de una sutileza que mueve a añorar desarrollos más disciplinados.

Incluso quien no se sienta suficientemente atraído por la recapitulación que hace Pombo de su propia experiencia religiosa,

ni por la atrevida exploración que emprende de sus conexiones, afinidades y divergencias con la experiencia poética, no podrá resistirse al espectacular derroche de ideas que vuelca en sus a menudo torrenciales correos electrónicos, en los que emerge poco a poco, de forma sólo en apariencia accidental, el propósito de indagar la idea de Dios.

El punto de partida es algo tan alejado, se diría, de este propósito como una serie de afiladas reflexiones en torno a conceptos como los de publicidad, intimidad y democracia contemplados a la luz del impacto que en la gestión de lo privado vienen teniendo las redes sociales. A partir de ahí, y volviendo la mirada sobre la naturaleza de su propia locuacidad y de su propio impulso de expresarse, realiza Pombo algunas apreciaciones sobre las características de su escritura, de su estilo –“difuso, impreciso, ineficaz”–, que enseguida proyecta sobre sus inquietudes como narrador y, antes, como poeta, incómodo con la tendencia tan frecuente a encasillarlo como novelista de aspiraciones filosóficas o incluso teológicas.

Este proceso de autoanálisis contiene el germen de la inesperada búsqueda que *La ficción suprema* escenifica, sin demasiada convicción por lo que respecta no tanto a sus resultados como a sus conclusiones, que pronto barrunta que se agotan

en la fórmula misma del título, tomada de Wallace Stevens. Paralela a ella brotaría, más fácil y gozosamente, la novela *Quédate con nosotros, Señor; porque atardece* (2013), que forma con *La ficción suprema* una suerte de díptico.

Entretanto, el *making of* de su ensayo –pues eso viene a ser la correspondencia adjunta al mismo– procura algunas claves reveladoras para encuadrar convenientemente la obra escurridiza y portentosa de quien, pese a su edad, y desde su posición sólo torcidamente canónica, probablemente siga siendo el más chocante y genuinamente excéntrico, el más succulento y vivaz de los novelistas españoles. ●

**EL MAKING OF DEL ENSAYO
DE POMBO PROCURA
CLAVES REVELADORAS PARA
ENCUADRAR LA OBRA
ESCURRIDIZA Y PORTENTOSA
DEL MÁS SUCULENTO
Y VIVAZ DE LOS
NOVELISTAS ESPAÑOLES**

MÁSTER ONLINE EN CRÍTICA Y COMUNICACIÓN CULTURAL

2022-2023

ABIERTO PLAZO DE MATRÍCULA

APRENDE A
PROGRAMAR UN
FESTIVAL
DE CINE

PROFESORES
EXPERTOS
Y
PROFESIONALES
EN ACTIVO

PRÁCTICAS
EN ENTIDADES
CULTURALES

60 ECTS
CENTRADOS EN LA
COMUNICACIÓN
DIGITAL

ÚLTIMAS
TENDENCIAS
EN GESTIÓN
CULTURAL

BECAS
DEL 30%

EL CULTURAL



Universidad
de Alcalá

COLABORA:



Fundación "la Caixa"

Solicita tu plaza en elcultural.com/master

Más información en master@elcultural.es

Título propio de la Universidad de Alcalá

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	ROMA SOY YO Santiago Posteguillo (Ediciones B)	1/6
2	VIOLETA Isabel Allende (Plaza & Janés)	3/17
3	EL LIBRO NEGRO DE LAS HORAS Eva García Sáenz de Urturi (Planeta)	2/16
4	OPERACIÓN KAZÁN Vicente Vallés (Espasa)	5/7
5	LA LADRONA DE HUESOS Manel Loureiro (Planeta)	-/1
6	EL MAPA DE LOS ANHELOS Alice Kellen (Planeta)	4/6
7	ROMPER EL CÍRCULO Colleen Hoover (Planeta)	-/1
8	LA VIOLINISTA ROJA Reyes Monforte (Plaza & Janés)	7/4
9	LA BESTIA Carmen Mola (Planeta)	10/27
10	EL MENTALISTA Camilla Läckberg/Henrik Fexeus (Planeta)	6/8
11	EL CASTILLO DE BARBAZUL Javier Cercas (Tusquets)	9/10
12	ÚLTIMOS DÍAS EN BERLÍN Paloma Sánchez-Garnica (Planeta)	8/27
13	LA SEÑORA MARCH Virginia Feito (Lumen)	11/16
14	LA GRAN SERPIENTE Pierre Lemaitre (Salamandra)	-/1
15	LA HIPÓTESIS DEL AMOR Ali Hazelwood (Contraluz)	-/1
16	LOS SIETE MARIDOS DE EVELYN HUGO Taylor Jenkins Reid (Umbriel)	-/4
17	CAUTERIO Lucía Lijtmaer (Anagrama)	18/10
18	CIUDAD EN LLAMAS Don Winslow (Harper Collins)	19/3
19	UNA HISTORIA RIDÍCULA Luis Landero (Tusquets)	16/14
20	CUANDO ÉRAMOS AYER Pilar Eyre (Planeta)	12/6

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL PELIGRO DE ESTAR CUERDA Rosa Montero (Seix Barral)	1/6
2	POR SI LAS VOGES VUELVEN Ángel Martín (Planeta)	2/25
3	LA MUERTE CONTADA POR UN SAPIENS A UN NEANDERTAL Juan José Millás/Juan Luis Arsuaga (Alfaguara)	3/11
4	VERDADES A LA CARA. RECUERDOS DE LOS AÑOS... Pablo Iglesias (Navona)	4/5
5	LA VIDA CONTADA POR UN SAPIENS A UN NEANDERTAL Juan José Millás/Juan Luis Arsuaga (Alfaguara)	5/55
6	EL INFINITO EN UN JUNCO Irene Vallejo (Siruela)	6/122
7	GRACIAS, VIDA Lucía Benavente (Lunwerg)	-/1
8	QUÉ HACER CON UN PASADO SUCIO José Álvarez Junco (Galaxia Gutenberg)	-/1
9	NO QUIEREN QUE LO SEPAS Jesús Cintora (Espasa)	7/6
10	BIOGRAFÍA DEL SILENCIO Pablo d'Ors (Galaxia Gutenberg)	-/6
11	MALAS MUJERES María Hesse (Lumen)	8/14
12	MADRES, PADRES Y DEMÁS Siri Hustvedt (Seix Barral)	12/5
13	HIERBA Keum Suk Gendry-Kim (Reservoir Books)	20/7
14	INFOCRACIA Byung-Chul Han (Taurus)	14/4
15	LA COMPAÑERA Agustina Guerrero (Lumen)	11/9
16	LA MIRADA QUIETA (DE PÉREZ GALDÓS) Mario Vargas Llosa (Alfaguara)	15/5
17	CERVANTES Santiago Muñoz Machado (Crítica)	17/5
18	LOS HOMBRES DE PUTIN Catherine Belton (Península)	16/4
19	FLORENTINO PÉREZ, EL PODER DEL PALCO Fonsi Loaliza (Akal)	19/3
20	FUTURO, ¿QUÉ FUTURO? Santiago Niño-Becerra (Ariel)	13/6



Centenario del nacimiento de

Juan Antonio Bardem

1922-2022

«Bardem y su obra son el germen del cine español moderno y un ejemplo permanente de coraje civil, cultural y profesional».



POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	OJALÁ Defreds (Espasa)	1/5
2	CONSECUENCIAS DE DECIR TE QUIERO Manu Erena (Plan B)	2/57
3	OJOS DE SOL Miguel Gane (Aguilar)	4/10
4	COMPLETAMENTE VIERNES Luis García Montero (Tusquets)	3/23
5	AMORATADO Rayden (Crossbooks)	7/11
6	FRAGILIDADES Sara Búho (Lunweg)	8/36
7	EIGHTEEN Alberto Ramos (Espasa)	9/30
8	NOS QUEDARÁN MÁS ATARDECERES Manu Erena (Plan B)	5/17
9	LA SOLEDAD DE UN CUERPO ACOSTRUMBRADO... Elvira Sastre (Visor)	-/8
10	POESÍA COMPLETA Cristina Peri Rossi (Visor)	11/10
11	GUADERNOS DE PATOLOGÍA HUMANA Orlando Mondragón (Visor)	17/9
12	MORÍ POR LA BELLEZA Emily Dickinson (Literatura Random House)	-/1
13	QUITA TU CUELLO DEGOLLADO DE MI CUCHILLO Diane di Parma (Torremozas)	-/1
14	POESÍA COMPLETA Idea Vilariño (Lumen)	-/1
15	PERRAS DE CAZA Irene X (Espasa)	6/14
16	POESÍA REUNIDA Ida Vitale (Tusquets)	13/2
17	ANATOMÍA DE LAS EMOCIONES Alejandra G. Remón (Lunweg)	15/13
18	POESÍA COMPLETA (1980-2017) Luis García Montero (Austral)	20/14
19	LOS PLANETAS FANTASMAS Rosa Berbel (Tusquets)	-/1
20	POESÍA REUNIDA Juan Antonio Masoliver Ródenas (Acantilado)	-/1

BOLSILLO		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	TIERRA Eloy Moreno (B de Bolsillo)	-/1
2	UN CUENTO PERFECTO Elisabet Benavent (Debolsillo)	3/65
3	NOSOTROS EN LA LUNA Alice Kellen (Booket)	1/65
4	EL DÍA QUE DEJÓ DE NEVAR EN ALASKA Alice Kellen (Books4pocket)	8/2
5	TODO LO QUE NUNCA FUIMOS Alice Kellen (Booket)	5/30
6	EL MONJE QUE VENDIÓ SU FERRARI Robin Sharma (Debolsillo)	4/26
7	TAL VEZ MAÑANA Colleen Hoover (Booket)	-/1
8	LA SOSPECHA DE SOFÍA Paloma Sánchez-Garnica (Booket)	-/1
9	EL ARTE DE ENGAÑAR AL KARMA Elisabet Benavent (Debolsillo)	2/11
10	LA CHICA DE NIEVE Javier Castillo (Debolsillo)	6/12
11	LA NOVIA GITANA Carmen Mola (Debolsillo)	7/45
12	TODO LO QUE SOMOS JUNTOS Alice Kellen (Booket)	11/16
13	INDEPENDENCIA Javier Cercas (MaxiTusquets)	17/9
14	TODO LO QUE SÉ SOBRE EL AMOR Dolly Alderton (Booket)	13/11
15	DUNE Frank Herbert (Debolsillo)	-/24
16	LA RATONERA Agatha Christie (Austral)	16/7
17	TERRA ALTA Javier Cercas (Booket)	19/6
18	TRILOGÍA CARMEN MOLA Carmen Mola (Debolsillo)	10/26
19	ANHELO Tracy Wolff (Booket)	9/10
20	LA PACIENTE SILENCIOSA Alex Micheliades (Debolsillo)	15/3

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS Marian Rojas Estapé (Espasa)	1/20
2	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA Marian Rojas Estapé (Espasa)	2/37
3	HÁBITOS ATÓMICOS James Clear (Diana)	4/18
4	CUANDO EL CORAZÓN LLORA Tamara Gorro (Harper Collins)	3/5
5	EL PODER DEL AHORA Eckhart Tolle (Gaia)	7/76
6	PERSONAS TÓXICAS Silvia Congost (Zenith)	10/6
7	ME QUIERO, TE QUIERO. UNA GUÍA PARA... María Esclapez (Bruguera)	6/15
8	101 TRUQUITOS PARA SPEAK ENGLISH DE UNA... María G. Durán (Random Cómics)	-/1
9	LA BIBLIA DE MAESTROS DE LA COSTURA Shine/RTVE (Espasa)	5/6
10	LA COCINA DE TU VIDA Karlos Arguiñano (Planeta)	8/21



Turner, la abstracción antes de la abstracción

TURNER. LA LUZ ES COLOR

MNAC. Barcelona. Comisario: David Blayney Brown. Hasta el 11 de septiembre

El MNAC presenta una amplia exposición de Joseph Mallord William Turner (1775-1851) con fondos de la Tate, comisariada por David Blayney Brown, antiguo conservador del museo británico y especialista en romanticismo y en el pintor inglés. Se trata de una gran muestra con más de un centenar de piezas que incorpora obras emblemáticas, como *Lago Buttermere, con la parte de Cromackwater, Cumberland, un aguacero* (1798) o *La caída de una avalancha en los Grisones* (expuesto en 1810), con



TATE

un final apoteósico: cinco singulares óleos de gran formato de la última etapa del artista en que las formas se disuelven en manchas de color.

La exposición avanza por núcleos temáticos que plantean aspectos claves de Turner (la naturaleza, las luces y atmósferas, lo sublime, etc.), pero acaso su aportación es la de trazar un itinerario exhaustivo, plural y completo sobre el pintor. Además del artista de lo sublime o del artista romántico, hay otros Turner que acaso pueden sor-

prender, como el pintor mitológico, no exento de interés, que introducen complejidad y grosor al artista. Con todo, Turner pasa por ser uno de los referentes de la modernidad, entre otras cosas, por disolver las formas y llegar a unas formulaciones abstractas, una abstracción antes de la abstracción, es decir mucho antes de los ensayos y textos de Kandinsky y otras experiencias más o menos paralelas de principios del siglo XX que codifican y dan nombre a la abstracción como tal.

**ADEMÁS DEL ARTISTA
DE LO SUBLIME O DEL
ARTISTA ROMÁNTICO,
HAY OTROS TURNER
QUE ACASO PUEDEN
SORPRENDER, COMO EL
PINTOR MITOLÓGICO**

Desde siempre se ha considerado a Turner como paisajista —uno de los pioneros—, además de estar interesado por los efectos atmosféricos y lumínicos, prolongación de su manera de entender el paisaje. Enfrentarse a las masas informes de las montañas, a lo indefinido de las nubes, a las brumosas lagunas, al infinito horizonte —esto es, en definitiva, a un mundo sin forma— posiblemente le hizo evolucionar a una expresión en la que el mundo físico desaparece.

No obstante, explicar la disolución de la forma de Turner como una mera contigüidad o vecindad entre el paisaje informe y la abstracción, no es suficiente, no resulta convincente. Se trata de una cuestión de espíritu. El descubrimiento y la puesta en valor del paisaje empieza con el romanticismo y es paralelo a un nuevo y simétrico descubrimiento: una concepción del hombre más allá del racionalismo y de las formas finitas y definidas que implica el modelo cartesiano. La aparición de un tema no es gratuito, responde a razones poderosas y profundas y la informalidad del paisaje de Turner es la expresión del yo interior, de las profundidades del alma, de lo insondable, del inconsciente. Los Alpes, Venecia, Lucerna, que el artista recreó, son lugares del alma

Cuenta la leyenda que Turner se hizo atar al mástil de un barco para contemplar una tormenta y poderla, después, pintar. La leyenda es falsa, a todas luces, pero lo que posiblemente sea cierto es que fuera el mismo Turner quien la divulgara para acreditar su obra ante el público que, escandalizado, pensaba como inverosímiles e imposibles sus paisajes, jamás vistos por el ojo humano. Y naturalmente que resultaban inverosímiles porque sus imágenes abstractas o semiabstractas no son tanto un paisaje como una exploración del alma. El lector

avisado habrá observado un detalle revelador, la leyenda da por hecho que al estar atado al mástil, realizó la obra a posteriori, o sea, de memoria y con la imaginación. Lo que pintó Turner fue una tormenta, pero la tormenta de un estado mental, de un conflicto esencial del hombre moderno.

Hoy en día las obras más valoradas del artista son estas pie-



**LO QUE PINTÓ TURNER
FUE UNA TORMENTA,
PERO LA TORMENTA DE
UN ESTADO MENTAL,
DE UN CONFLICTO DEL
HOMBRE MODERNO**

zas borrosas de manchas de colores en las que la noción de forma se disuelve. Muchas de ellas son anotaciones que el artista realizaba *au plein air* y que, posteriormente, reelaboraba en su estudio para ejecutar la obra definitiva. Estos esbozos poseen una singular frescura, son notas espontáneas y vibrantes, y, sobre todo, enlazan con un aspecto que será muy impor-



TATE

tante en el arte contemporáneo: lo inacabado, una noción que se relaciona con esa idea de informalidad y que implica una nueva manera de observar el mundo asociada a principios como la subjetividad y la imaginación. Interesa destacar que Turner conservó con sumo cuidado estos esbozos. Más aún, los acabó exponiendo públicamente para escándalo de sus

DE ARRIBA A ABAJO Y DE IZDA. A DCHA., *PUEBLO DE GRENOBLE*, H. 1824; *PAISAJE CON AGUA*, H. 1840-45; *EL PUEBLO DE TORRI, SPOLETO* (H. 1840-45); Y *LUNA NUEVA*, O "HE PERDIDO MI BARCA, TÚ NO TENDRÁS TU ARO", EXPUESTA EN 1840. TATE: LOS CUATRO, ACEPTADOS POR LA NACIÓN COMO PARTE DEL LEGADO TURNER 1856

contemporáneos que no podían comprender cómo un borrador ocupaba el lugar y el rango de la obra acabada.

En fin, Turner fue, es y será un misterio, pero existe la convicción generalizada de que con él—y otros artistas de su generación y también anteriores—se inicia una nueva manera de entender el arte que no es otra que el arte de cerrar los ojos,

es decir cuando el arte deja de ser un calco de la naturaleza para alumbrarse con la fuerza de la imaginación y la subjetividad.

La exposición de Turner se complementa con una pequeña, pero exquisita, muestra paralela, *El latido de la naturaleza*, realizada con los fondos del MNAC y comisariada por Francesc Quílez y Aleix Roig, especialistas ambos en el arte del XIX. En este caso, se trata de un itinerario por los ejes fuerza de la sensibilidad romántica (paisaje, ruinas, la noche, naturaleza y efectos atmosféricos, etc.) que resulta especialmente oportuno porque ayuda a comprender a Turner. De algún modo se radiografía el contexto o el humus del que germina el artista inglés, a la vez que se plantea la repercusión y difusión de su mensaje que no es otro que el espíritu de una época. En este sentido se presentan unas piezas muy reveladoras—y poco difundidas— de Eugenio Lucas Velázquez (Madrid, 1817-1870) que,

desconociendo la obra de Turner, llega también a los albores de la abstracción. ¿Casualidad? En absoluto. Otros creadores, como el escritor Victor Hugo (1802-1885) que posee una importante faceta como creador plástico, también alcanzan por momentos la abstracción, esto es, una experiencia visionaria, una indagación a lo innombrable. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

Frida Kahlo, volar de la vida al arte

FRIDA KAHLO: ALAS PARA VOLAR. FUNDACIÓN CASA DE MÉXICO EN ESPAÑA
Madrid. Hasta el 30 de noviembre



Una exposición en Madrid de la artista mexicana Frida Kahlo (1907-1954) es todo un acontecimiento. Una propuesta de síntesis, en la que una imagen fotográfica de Frida te recibe desde lo alto de la escalera de acceso al edificio de la Casa de México, y en cuyos escalones puedes ir leyendo, según subes, frases de su *Diario*.

El hilo conductor de la muestra es un trazado en paralelo entre el arte y la vida como núcleo indisociable: dos elementos intensamente unidos en Frida Kahlo. En 1944 comenzó a escribir su *Diario*, que tendría continuidad hasta su muerte en 1954, en el que los dibujos y el aliento pictórico se combinan con la escritura, fijando así, en unidad, los ecos y acontecimientos de vida y arte.

Para ella, el trabajo artístico y vivir eran una misma experiencia. Su vida fue muy compleja y difícil, con todo tipo de acontecimientos muy dolorosos y negativos, pero siempre mantuvo su deseo de vivir a través del arte. Esto escribió en su *Diario*: “La pintura me completó la vida, perdí tres hi-

jos... Todo eso lo sustituyó la pintura”.

Procedentes en su mayor parte del Museo Dolores Olmedo de México, se han reunido 31 obras, que se unen a 91 fotografías, una instalación con facsímiles de hojas del *Diario* de Frida colgados desde el techo, y dos vídeos documentales datados en 1938 y 1941 en los que entre otros podemos ver a Frida, Diego Rivera, León Trotsky y su esposa Natalia, o André Breton. Vida y arte unidos ante nuestra mirada.

Con la excepción de la litografía *Frida y el aborto* (1932), al parecer la única que la artista realizó con esa técnica, las obras que podemos ver, casi todas de pequeño formato, son pinturas y dibujos. En el montaje se articulan en cuatro secciones, que se van intercalando con las fotografías, los vídeos y los documentos. Sus títulos son: El retrato del otro: tradición y modernidad; Dualidad: vida y muerte; Alas rotas: dolor y esperanza; y Naturaleza viva: identidad e intimidad.

EL FINAL DEL DÍA. PODEMOS SOPORTAR MUCHO
S DE LO QUE CREEMOS QUE PODEMOS. •

• ME ENAMORÉ CON CADA

RA, ME DESTROZÓ CON CADA ACCI

NDERÉ HISTORIAS PARA CONTAR

É NUEVAS PALABRAS PARA DEC

TE QUIERO COMO A NADIE. •

Como puede apreciarse, con ello se subraya la contraposición de lo uno y lo otro, de algo y su contrario, sin duda un rasgo central en el trabajo pictórico de Frida Kahlo.

En las obras vamos viendo la autoafirmación del lenguaje pictórico de Frida, desde sus inicios más formalistas hasta los pasos que la llevarán a esa fusión de lo que vemos externamente con todo lo que se agita en su interior. Y siempre con un

Burbank (1931), *Hospital Henry Ford* o *La cama volando* (1932), *Unos cuantos piquetitos* (1935), *La columna rota* (1944), *La máscara de la locura* (1945), *Autorretrato con Changuito* (1945), y *El sol y la vida* (1947).

En todas ellas vemos registros y ecos de experiencias vividas, a los que se les da un giro para ir desde dentro a fuera, desde el espacio plano, asediado por las dificultades y el dolor, hacia la posibilidad de eleva-

liomielitis en 1913 y fue sufriendo después diversas enfermedades y lesiones. En 1925, con sólo 18 años, viajaba en un autobús cuando se produjo un violento choque con un tranvía, lo que le produjo unos daños corporales que marcaron para siempre su existencia: fracturas en la columna vertebral, en la clavícula, en las costillas y en una pierna en once lugares distintos. Aunque en aquel momento se pensó que esos daños

sería en 1929. Y esa relación también determinaría intencionalmente su existencia. Tras una situación más o menos estable, todo se complicaría a partir de las relaciones extramatrimoniales de Rivera, lo que llevaría a su separación en 1935 y al divorcio en 1939. Pero en noviembre de 1940 vuelven a casarse de nuevo. Esto es lo que ella misma manifestó: “Yo sufrí dos accidentes graves en mi vida, uno en el que un autobús



AUTORRETRATO CON CHANGUITO, 1945, Y, A LA DERECHA, LA COLUMNA ROTA, 1944, AMBAS EN LA EXPOSICIÓN DE CASA DE MÉXICO

acento que subraya dónde se está: en la mexicanidad y en lo que experimentan las mujeres.

Creo necesario destacar especialmente la importancia de algunas de las pinturas reunidas, a través de las cuales podemos llegar a una visión de ese lenguaje pictórico interior, tan profundo, que Frida transmite. Me refiero a *Retrato de Luther*

ción: a pesar de todo, ir hacia arriba, *poder volar*, algo a lo que se alude con el título de la exposición. Y esa forma de concebir la pintura brota en diálogo con la necesidad de ir más allá, de concebir la vida como un proceso de liberación.

La vida de Frida fue, en verdad, intensamente convulsa. Ya en la infancia, contrajo una po-

le podrían causar la muerte, salió adelante, pero eso sí: quedó afectada para siempre y tuvieron que realizarle 32 operaciones a lo largo de su vida.

Es entonces cuando comienza a pintar. Y unos años después, en 1928, conoce a uno de los grandes nombres del arte en México: Diego Rivera (1886-1957), con quien se ca-

me tumbó al suelo... El otro accidente es Diego”.

No quedarse hundida en la caída, es imprescindible *volar*. Unida a un dibujo, esta es la anotación que podemos leer en uno de los facsímiles del *Diario* de Frida: “Pies para que los quiero / si tengo alas para volar”. Frida Kahlo: *volar de la vida al arte*. JOSÉ JIMÉNEZ



El trabajo de Mainer López (San Sebastián, 1975) subvierte la lógica del mundo mediante la articulación del gesto mínimo, obligándonos a repensar nuestro entorno. Sus proyectos, dos de ellos activos actualmente en Madrid y otro en Bilbao, se ejecutan como ejercicios de impecable estética y sensibilidad, traduciendo los mínimos en máximos, resignificando los espacios públicos, la arquitectura y el paisaje, desde contextos específicos a los que dota de una enorme resonancia y belleza.

Mainer López, aguantar la respiración

MAIDER LÓPEZ. HIERBA EN MOVIMIENTO. GALERIA ESPACIO MÍNIMO. Madrid. Hasta el 28 de mayo. De 4.500 a 30.000 €
ARNASA. MUSEO DE BELLAS ARTES DE BILBAO. Patrocina: Fundación Banco Santander. Hasta el 27 de junio



MUSEO DE BELLAS ARTES DE BILBAO

ARNASA, 2020. ARRIBA, HIERBA EN MOVIMIENTO 2, 2022

Esto es lo que sucede en *Arnasa* (respiración en euskera) cuando López hace respirar al Museo de Bellas Artes de Bilbao durante el confinamiento provocado por un virus respiratorio. Una intervención específica en la que todas las salas del museo encienden y apagan sus luces gradualmente con un tiempo de contención de 4 segundos, imitando las frecuencias de la respiración humana. *Arnasa* fue un encargo del museo y la Fundación Banco Santander y estuvo activa durante 2020. Ahora podemos disfrutarla en formato de videoinstalación a tres canales a partir de grabaciones originales, y repensarla –respirarla– como una pieza de vigencia universal, conectora de tiempos, espacios y alientos vitales.

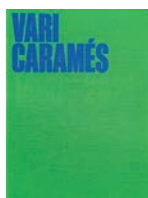
Parece también respirar la *Hierba en movimiento* de la galería Espacio Mínimo. Tres vídeos y dos fotografías producidas gracias a la Beca Leonardo de la Fundación BBVA y a la AP Gallery en los que López parte de un encuentro casual: un pastor transporta una pila de hierba en su tractor para alimentar a sus animales. El traqueteo del desplazamiento parece insuflarle vida e inspira a López a traducir esa labor individual en colectiva, convocando a los 20 habitantes de un pequeño pueblo para transportar, entre todos, pilas de hierba sobre sus cabezas. El resultado es la construcción de un paisaje animado, no exento de humor, entre lo absurdo, lo político y lo poético.

Convertir el árbol en bosque y la representación en naturaleza es lo que propuso la artista para *El bosque del Prado*, un proyecto para el Jardín Botánico producido por MadBlue Summit 2022 en colaboración con DKV en el que rescató los cipreses de *Vista del jardín de la Villa Medici en Roma* de Velázquez (1630) o los granados de *La Anunciación* de Fra Angelico (1426). 41 árboles que saltaron de los lienzos al jardín para ser trasplantados finalmente en un terreno en las afueras de la capital. **MARÍA MARCO**

Contenedores de mundos

Algo, nada, siempre: 1980-2021, de Vari Caramés, *Quadra Minerale*, de Rosell Meseguer y *Venecia*, de Ignasi Aballí, son tres libros de artista que recogen proyectos de gran envergadura, casi enciclopédicos, en los que caben ciudades enteras, todos los elementos que contiene el mundo o los recuerdos desenfocados de toda una vida.

“Mis fotografías se comportan como la memoria, que siempre es borrosa, y nos deja una sublimación de los momentos, que no son una transcripción exacta de lo vivido, porque les añadimos fantasía”, afirma Vari Caramés (Ferrol, 1953) en *Algo, Nada, Siempre*, el proyecto editorial publicado por Fabulatorio que recoge cuarenta años del documentalismo onírico del fotógrafo a partir del comisariado de Nerea Ubieto y Blanca Berlín para su exposición en el Canal de Isabel II de Madrid. Sus imágenes, brumosas, como los recuerdos, pero cotidianas y universales se convierten en una experiencia para el lector tanto táctil como visual. Cada serie ha sido editada individualmente: para “Nadar” utilizan un papel de muy bajo gramaje para transmitir la sensación de ingravidez de bucear en una piscina, en “Recreo” han sustituido las tintas CYMK, con resultados insuficientes para la intensidad de color que buscaban, por tintas fluorescentes.



VARI CARAMÉS
ALGO, NADA, SIEMPRE.
1980-2021

Fabulatorio, 2022. 174 páginas. 45 €



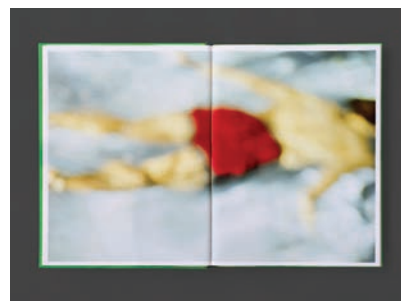
QUADRA MINERALE
ROSELL MESEGUER
Fundación DIDAC, 2022
411 páginas. 30 €



VENECIA
IGNASI ABALLÍ

Caniche Editorial, 2022
6 libros de 48 páginas c/u + mapa

Los ojos vacíos de Ignasi Aballí (Barcelona, 1958), unos ojos cansados de la sobreproducción de imágenes, que han hecho de la desmaterialización y el gesto mínimo una crítica silenciosa del mundo, buscan otra ciudad alejada de la visión turística. *Corrección*, el proyecto que hasta el próximo 27 de noviembre representa a España en la 59 Bienal de Venecia comisariado por Bea Espejo, se expande editorialmente en *Venecia*, seis libros de artista: *Horizontes*, *Inventario*, *Casi*, *Historias*, *Panorama* y *Paisaje* y un mapa mudo, –cada uno de ellos recolector de sus estrategias conceptuales– editados por Caniche. En cada punto del mapa puede recogerse de manera gratuita uno de los libros, invitando al espectador a descubrir una ciudad desconocida. **M. MARCO**



DE ARRIBA ABAJO, INTERIORES DE LOS LIBROS DE VARI CARAMÉS, ROSELL MESEGUER E IGNASI ABALLÍ

María Pagés “Scheherazade sintetiza muchos mitos”

Una vida dedicada al flamenco que acaba de ser reconocida, junto a Carmen Linares, con el Premio Princesa de Asturias de las Artes. Preámbulo idóneo para su gira con *De Scheherazade*, obra inspirada en *Las mil y una noches*. Con un aire reivindicativo y sincrético de la feminidad, se estrena en el Liceo de Barcelona.

Luego estará en Salzburgo, Madrid, Granada y Mérida.

Yo, Carmen es un espectáculo de María Pagés —reciente Premio Princesa de Asturias de las Artes junto a Carmen Linares—, que, como si se tratara de un organismo vivo, ha cambiado, evolucionado, enriqueciéndose en los numerosos escenarios nacionales e internacionales por los que pasó intermitentemente a lo largo de casi dos décadas. Se ha ido transformando, creciendo, y por los vericuetos del tiempo se ha encontrado con otro personaje también categó-

rico y de exuberante carisma: Scheherazade, la narradora de *Las mil y una noches*, por lo que *De Scheherazade a Yo, Carmen* es el título del nuevo trabajo que, protagonizado y coreografiado por María Pagés, con la dirección de El Arbi El Harti y la propia María, se estrena el 26 de mayo en el Liceo de Barcelona, donde permanecerá hasta el 3 de junio. El 5 y 6 de ese mismo mes, ya con un nombre más simplificado: *De Scheherazade*, está programado en el presti-

gioso Festival de Salzburgo, que abre por primera vez sus puertas al flamenco; del 22 al 26 de junio, en los Teatros del Canal, de Madrid; el 28 de junio en el Festival de Granada, y del 29 al 31 de julio, en el Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida.

El núcleo de todo esto, el motor en el que se elaboran los proyectos y los sueños y la gran marmita de continuada actividad y siempre en ebullición de donde sale la compañía de la

bailaora sevillana a recorrer los teatros del mundo, se llama Centro Coreográfico María Pagés de Fuenlabrada. “Lo presentamos en octubre de 2018 y lo llevamos mano a mano El Arbi El Harti y yo. La base son los conocimientos que puedo transmitir y que he acumulado a lo largo de toda mi trayectoria, partiendo de la necesidad de tener un espacio donde crear, ensayar, intercambiar para compartir y lanzar ideas en torno a la danza en ge-



DAVID RUANO

neral y al flamenco en particular, porque sin duda somos flamencos y ese es nuestro ADN”.

Celebraciones como *Memoria del clavel*. Centenario de José Saramago; ciclos como *Conversaciones en Fuenlabrada*, *Colombia baila*, *Alguien abre una puerta*; encuentros como *Danza y diáspora*. *El regreso de los niños prodigos*, *Müpa de Budapest*. *María Pagés o la danza orgánica*, son tareas constantes en las que par-

**SAFO, MEDEA, LA BLIMUNDA
DE SARAMAGO... SON
ALGUNAS DE LAS MUJERES
'COMPILADAS' POR PAGÉS**

ticipan numerosos invitados: Ángel Corella, Olga Pericet, Blanca Li, Luis García Montero, Eva Yerbabuena, Farruquito, Rafaela Carrasco, Antonio Canales... Coreógrafos, músicos, directores, ilumina-

dores, técnicos de sonido, escenógrafos han convertido en un trasiego continuo al Centro en el centro, y nunca mejor dicho, de la danza en nuestro país con amplia repercusión en el exterior. “Queremos agitar todo lo que sea necesario con el fin de dar visibilidad, divulgar y dignificar la danza y todo lo que se mueve a su alrededor para el reconocimiento social. Al fin y al cabo, el Ayuntamiento de

Fuenlabrada nos acoge porque ha entendido que es un proyecto útil y necesario, que vale la pena. Una iniciativa privada amparada por una institución oficial con un proyecto común, de carácter público, para compartir con la gente”.

En este sentido, María Pagés sostiene que ellos deben ser los impulsores que reciban a personas que, por problemas de salud o de otra naturaleza, no encuentran cabida en la sociedad, e insiste en que los más

vulnerables disponen asimismo de un lugar en el que, por medio de la danza y desde el flamenco, pueden realizarse, identificarse mejor y participar con los que no tengan ese tipo de dificultades. Y cita como ejemplo los talleres *El coloquio de las zambras*, dedicado a los mayores de Fuenlabrada, para los que han puesto a su disposición cantaores y guitarristas, coordinados coreográficamente por los bailaores y bailaoras de la María Pagés Compañía.

RAÍCES Y RECUERDOS

“Algo muy hermoso, pues son los que han construido una ciudad, que era un pueblo pequeño y ahora pasa de 200.000 habitantes. Ellos han levantado esto. Vinieron de Extremadura, Andalucía, Murcia o Galicia, es decir, es gente con sus raíces, recuerdos, niñez y primera juventud en otro sitio, pero que se han asentado aquí y aquí han nacido sus hijos y sus nietos. Que nos cuenten cómo llegaron, cómo fueron naciendo, creciendo y haciéndose estas calles y plazas, la convivencia, la evocación, el trabajo, el desarraigo, la añoranza y el comienzo de una vida distinta. Con todo este material, y en un taller que durará todo el año, vamos a representar una obra donde narrarán su historia a través del baile, de la música flamenca y de la que ellos asocien a su memoria”.

Y de pronto, Scheherazade, una figura que ha deslumbrado a María Pagés. Como es habitual, cuando afronta un



MARÍA PAGÉS EN LA PIEZA INSPIRADA EN SCHEHERAZADE

LUCHA GOROSTEGUI

personaje, lo observa con muy distintas miradas y sabiendo la complejidad del ser humano. No lo analiza ni lo somete a un encuadramiento riguroso, ya que el examen que lleva a cabo no corresponde a la fría y matemática disección, más bien lo contempla como un ser poliédrico, incluso cambiante, cuando no intrincado y lleno de re-

**“SCHEHERAZADE ES
UN EJEMPLO PORQUE
MUESTRA QUE ES
POSIBLE CAMBIAR LAS
COSAS CON LAS
PALABRAS”**

covecos, a veces con la dificultad añadida de no llegar a comprender del todo lo que se esconde tras ellos. Pero no se trata de ambigüedad sino de multiplicidad. “No lo vemos de una manera estricta o literal al descubrir que tiene una doble, triple o cuádruple interpretación. Hay muchas preguntas y respuestas, más de las que un personaje puede transmitir. En Scheherazade lo que nos interesa sobre todo es sintetizar muchos otros mitos, ya que no solo hablamos de ella; también de otros paradigmas de lo femenino”.

Esa es la razón por la que en el espectáculo, dividido en diez escenas más una –para mejor relacionarlas con las mil y una

noches–, hay diferentes Scheherazades. Un solo personaje con distintas caras, que se desdobra, que adquiere diversidad y que puede llamarse Medea, Safo, la Blimunda de José Saramago, la Úrsula Iguarán de García Márquez o la Bernarda Alba de Lorca. “Lo que destacamos, lo que hace que el hilo conductor sea siempre Scheherazade es que usa la palabra en contra de un hombre que emplea las armas para asesinar a sus sucesivas esposas. El sultán Shahriar mataba cada noche una mujer para ocultar un secreto: su incapacidad para amar, y lo que hace Scheherazade, por medio de su inteligencia, de su capacidad, de su palabra, es vencerlo de lo contrario. Scheherazade es un ejemplo en el mundo en que vivimos porque

muestra que es posible cambiar las cosas a través de la palabra. Es la portadora de valores positivos que evitan el conflicto”.

María Pagés se ha significado por su defensa de la mujer. Pero no solo en sus obras ha sido un tema recurrente; también en su comportamiento civil y en su actitud. “Es algo que vengo haciendo desde siempre, reclamar la atención hacia lo femenino y reivindicar el papel de la mujer en la sociedad, pero no es ese el objetivo único de esta obra; el propósito es igualmente destacar el valor de un personaje que representa los arquetipos femeninos que nos han acompañado a lo largo de toda la historia”.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

Baile 'deslocalizado' y en claroscuro



MARCOS OPUNTO



ARRIBA UN MOMENTO DE *EL ARCO*, LA PIEZA EN LA QUE DANIEL ABREU SE REGREA CON LOS CLAROSCUROS. EN EL CENTRO, *LOS PERROS*, DE MARCOS MORAU (LA VERONAL) Y LED SILHOUETTE. Y, ABAJO, LOS BAILARINES DE PAR EN DANZA DURANTE *TELL ME TELEMANN*

Daniel Abreu (Santa Cruz de Tenerife, 1976) es uno de los valores más sólidos y sugerentes de la danza contemporánea española actual. Lo acreditan los galardones que ya atesora, entre ellos, el Premio Nacional de 2014 y el Max a al mejor espectáculo por *La desnudez*. Sencillez, carácter y la construcción de paisajes oníricos son algunos de los cimientos sobre los que ha alzado su carrera, al frente de la compañía que lleva su nombre. Una *troupe* avezada con la que ya ha estrenado más de una cincuentena de espectáculos. Con ella se personará este domingo 22 en el Teatro de La Abadía (Sala José Luis Alonso) para presentar *El arco*, una pieza que ha manufacturado con la asistencia de la audaz Janet Novas. El título pone en conexión el agitado mundo actual con el de la caza ancestral. Las personas como potenciales presas que deben mimetizarse en la oscuridad del bosque. Contraluces, sombras, *flashes*... Juegos lumínicos en los que se vislumbran los contrastes de las figuras danzantes. Elisa Tejedor, Dácil González y el propio Abreu son los encargados de aportar esa fisicidad velada entre claroscuros.

EL ARCO

Coreografía: Daniel Abreu. Compañía Daniel Abreu. Intérpretes: Elisa Tejedor, Dácil González y Daniel Abreu. Asistente de dirección: Janet Novas. Madrid en Danza. Teatro de La Abadía

FESTIVAL EN MOVIMIENTO

Marcos Morau, Led Silhouette, Leonor Leal, Antonio Ruz, Paloma Muñoz... Centro de Cultura Condeduque

TELL ME TELEMANN

Coreografía: Iratxe Ansa e Igor Bacovich. Bailarines del PAR en Danza. Teatros del Canal

Abreu y los suyos se moverán por un escenario convencional, conforme al rito tradicional de la actuación dancística. En el Centro de Cultura Contemporánea Condeduque, en cambio, buscan espacios alternativos. Lugares no canónicos para bailar a lo largo y ancho del viejo edificio castrense. Esa es la filosofía del Festival En Movimiento, un ejercicio de adaptación de los cuerpos danzantes a hábitats diversos. A lo largo del fin de semana del 28 y 29 de junio, ofrecen cuatro espectáculos. Dos de ellos plenamente 'deslocalizados'. Marcos Morau y Led Silhouette proponen con *Los perros* el baile hasta el desfallecimiento. Repetición y catarsis. Antonio Ruz, bajo el influjo de Sasha Waltz, se adapta a la arquitectura del cuartel con *Recreo. 0.2*. Leonor Leal, representante del Nuevo Flamenco, combina zapateo y reflexión en *El lenguaje de las líneas*. La compañía Antes Collado se encierra en una caja de cristal en *Crisálida*. Paloma Muñoz con *LEVE* y Aurora Bauzá & Pere Jou con *I am (t)here* completan el cartel.

Un sugerente contraste plantea asimismo PAR en Danza en *Tell me Telemann*. Coreografiada por Iratxe Ansa e Igor Bacovich, los bailarines concilian los días 4 y 5 de junio partituras de Telemann con la estética de la *performance*. Dinamismo, complejidad y calidez son algunos de los ingredientes que configuran la pieza. El PAR (Programa de Alto Rendimiento), dirigido por Rodolfo Castellanos, bailarín principal del Ballet Nacional de Cuba de Alicia Alonso, opera como una compañía. Aquí ha delegado en el cotizado tándem Ansa-Bacovich, que despliegan pasos a dos, cuartetos, quintetos... Un potente reclamo visual y auditivo. **A. OJEDA**

Karasinska, poética radical en el Lliure

El escenario barcelonés acoge uno de los nombres de mayor pujanza en las tablas europeas actuales, la directora y autora polaca Anna Karasinska. Estrena *Internacional*, montaje a caballo entre la *performance* y el teatro.

Cuenta Anna Karasinska (Lodz, 1978) que tuvo un pequeño desencuentro con uno de los conserjes del Lliure debido a su original radicalidad. El empleado del teatro barcelonés se negaba a entregarle la llave de una sala de ensayo porque su montaje, todavía un poco verde, no tenía título. “Debe de haber algún error aquí”, decía el cuadrículado bedel. No deja de ser una anécdota intrascendente pero que revela que esta directora polaca, vinculada a Nowy Teatr de Varsovia y una figura emergente en la escena del viejo continente, rompe los moldes.

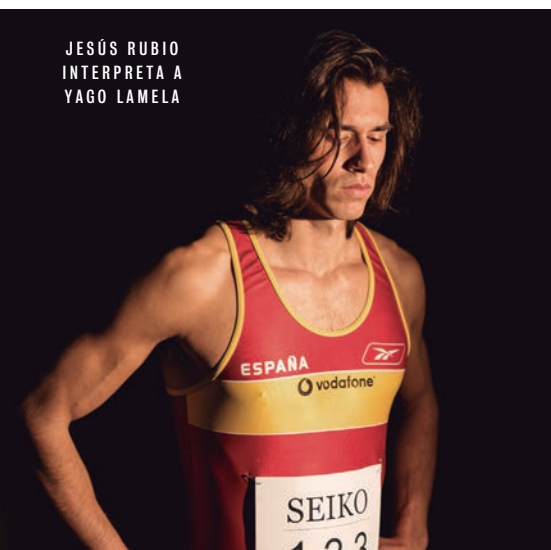
El proyecto que llevaba entre manos finalmente ha sido bautizado. Se llamará *Internacional* y, más que contar una historia, que es casi un anatema entre los creadores de vanguardia actuales, busca el impacto emocional. No hay tema ni relato. “Intento quebrar el esquema tradicional espectador-obra-actor para que pueda haber una verdadera interacción con el público”, explica a El Cultural. “En este trabajo he utilizado lo que he llamado la ‘edición poética’. No hay un marco lógico como en mis piezas anteriores sino más bien un flujo de situaciones que, quizá,

acerque *Internacional* a lo que sería una dramaturgia”.

A sus órdenes está un joven elenco de *performers* (que no actores) seleccionados durante una audición abierta. Con ellos ha ido trabajando a fuego lento, buscando inspirarse en la realidad local, “de una manera más profunda que la que vemos en las noticias”. Karasinska, formada en filosofía en la Universidad de Lodz, ha recurrido a ella en toda su carrera dramática, desde que hace ocho años, con *Ewelina's Crying* concitó el interés de la crítica y los programadores internacionales. “Mis estu-



MAGÍ COMA, ALBA TORTRÁS, AMALIA GILLERÓ Y MARÍA MORALO EN INTERNACIONAL



JESÚS RUBIO INTERPRETA A YAGO LAMELA

ROBERTO DEL CASTAR

La vida de Yago Lamela salta al Teatro Español

Mayo de 2014. Hallan muerto en casa de sus padres a Yago Lamela. Hace este mes, por tanto, ocho años de la desaparición de uno de los deportistas más importantes de la historia del atletismo español. Causa del deceso: infarto. Había consolidado el récord nacional de longitud en 8,56, marca que el director, autor y poeta Julio Béjar (Almería, 1987) ha utilizado como título de la obra que estrena el pró-

ximo 24 de mayo en el Teatro Español dentro de Plataforma, ciclo del escenario municipal donde se dan cita los nuevos valores de nuestra dramaturgia.

El salto realizado por Lamela en 1999 en el mundial de Maebashi (Japón) fue el cénit de su carrera. Quizá también de su vida, que vio cómo a partir de entonces entraba en un callejón sin salida, tanto física como mentalmente. “En torno a



SILVIA POCH

dios disciplinaron mi escritura. Mi gran pasión es la epistemología. De hecho, creo que mi teatro puede verse como una mezcla entre epistemología y ontología”.

Karasinska, que estrena *Internacional* el día 25, no llegó al mundo de la escena empujada por una vocación nítida en origen. Su hábitat, en realidad, eran las bellas artes, el cine y la mencionada filosofía. “El teatro no estaba entonces entre mis intereses. Me empezó a llamar la atención a través de las *performances* en museos”, recuerda. Por ese motivo, no se siente particularmente engranada en la gran tradición teatral de su país.

Tótems como Krystian Lupa le dicen más bien poco. “Me parece patético, muy literal. De todas formas, lo respeto porque ha sido una fuente de iluminación teatral para mucha gente”.

A Jerzy Grotowski y a Tadeusz Kantor, dos creadores seminales en las tablas pola-

cas, los ha frecuentado a través de vídeos. Antes incluso de dar ella el salto al teatro. “Son fascinantes pero, si soy una continuación de su legado, no es un mérito mío consciente”, apunta. Sobre la situación del teatro en su país, gobernado por un partido ultraconservador, está un poco harta de que le pregunten. “La tensión de la extrema derecha también existe en el oc-

“EN POLONIA ALGUNAS INSTITUCIONES TEATRALES HAN SIDO DESACREDITADAS O DESTRUIDAS”, LAMENTA ANNA KARASINSKA

cidente europeo. En Polonia algunas instituciones teatrales, ciertamente, han sido desacreditadas y destruidas. Las protestas son cada vez más débiles. En cualquier caso, hay creadores para los que esta situación está siendo muy fértil”. **ALBERTO OJEDA**

ese salto hay varios elementos que resuenan a tragedia clásica —explica Béjar a El Cultural—. Como la *hibris* del héroe y su deseo por ir más allá de los límites, sus marcas y su fisiología, la idea de destino en esa lesión de talón de Aquiles que truncó su carrera y la presencia de la *polis*, de manera que la obra queda enmarcada en una derrota colectiva, la de la ciudad de Madrid, que se presenta tres veces como candidata olímpica y fracasa en cada una de las ocasiones”.

Esta historia, reconoce el director, es la de Lamela pero podría ser la de muchas personas que han sido vampirizadas por el éxito y las expectativas frustradas: “Los griegos aprendían a través de mitos, cuen-

tos muy sencillos aunque llenos de sabiduría. Son como las pastillas para hacer caldo: concentrados y esenciales. Por eso, en este caso para mí el mito de Ícaro tiene importancia, porque trata de encontrar un lugar prestando atención al entorno y a las energías. La escucha es vital para una carrera, ya sea en el mundo del atletismo o en cualquier forma de expresión artística”.

El salto. Siempre el salto. Aquella vez, en competencia directa con el cubano Iván Pedroso, ganador del oro de la cita nipona con un salto de 8,62. Lamela luciría una plata histórica. Por eso, la puesta en escena de 8,56 se detiene en su épica gesta a través de gasas traslúcidas y videoproyc-

ciones, apoyadas en todo momento por el físico del actor Jesús Rubio, un protagonista que comparte escenario con Javier Lago (entrenador), Carlos Cepa (presidente), Silvia Morell (periodista) y Joseph Ewonde (Iván Pedroso). Béjar, que se encuentra buscando productor para llevar a las tablas *Empieza por F*, Premio Calderón de la Barca del año pasado, escribió esta reflexión sobre el deportista asturiano en un momento de su vida en el que apostaba fuerte por consolidarse en el circuito teatral. “Ese salto al vacío cayó en red gracias a las residencias que daban Juan y María Pastor y Teresa Valentín en la Guindalera. Lo importante del teatro es lanzar preguntas poderosas”. **J. L. REJAS**

La incandescencia de *Wozzeck* hace doblete

Llamativa coincidencia en la cartelera de Liceo y Palau de les Arts de la fulgurante ópera de Alban Berg. Dos montajes de altura y empaque. En Barcelona es William Kentridge el director de escena, mientras que en Valencia asume ese rol Andreas Kriegenburg.

Por esas inexplicables decisiones de los esquivos dioses se dan cita, con muy pocos días de distancia, dos modernas producciones de una de las óperas fundamentales del siglo XX: *Wozzeck*, de Alban Berg, basada en el drama de Georg Büchner. Su *Woyzeck*, estrenado en 1837, no se veía en Viena hasta 1914. Ahí la conoció Berg, que esencializó y proyectó al reino de lo metafórico el drama original, dándole una densidad y una profundidad extraordinarias sin dejar de mantener las constantes que lo definen.

La ópera de Berg es, sobre todo, un drama musical condensado, que hace desfilar ante nuestros ojos, como en una serie de secuencias cinematográficas, todo un cúmulo de situaciones, presentadas de forma magra y concisa, servidas por una música fulgurante, enjuta, de una claridad expositiva única y dotada de una incandescencia que nos hace meternos de cabeza en las redes de la emoción. Asombra la habilidad del compositor para calar en el drama y dibujar tan certeramente a los personajes. Cada uno de los tres actos y cada una de las cinco escenas que los estructuran poseen una construcción propia que se inspira, en un dispositivo de endiablada perfección, en formas musicales antiguas. Al soporte orquestal se suma una escritura vo-

cal que explota, muy elegantemente, todos los estilos: coloratura, canto *spianato*, declamación rítmica, recitativo melódico...

Hemos hurgado en las dos propuestas que se nos ofrecen ahora en Barcelona (a partir del 22) y Valencia (desde el 26). La

primera tiene como director musical a Josep Pons, que ya gobernara la ópera en el Real hace unos años defendiendo una producción de Calixto Bieito. El maestro catalán tiene las cosas muy claras, como suele ser hábito en él y opina que la ópera abre multi-





EL *WOZZECK* DEL PALAU DE LES ARTS. ABAJO, EL DEL LICEO

W. HÖSL



RUTH WAZ

tud de caminos a partir de esquemas tradicionales vistos desde nuevas perspectivas, con modulaciones rítmicas y armónicas y constantes cambios de compás.

Aporta, señala Pons, nuevos aspectos dramáticos, que conectan con las tesis de Ingmar Bergman: “No hay buenos y malos, todo es mucho más complejo; una extraordinaria reflexión desarrollada sobre una forma perfecta que presenta una enorme dificultad interpretativa. Todo ha de sonar transparente, lo que supone clarificar la técnica instrumental. Y vocalmente es brutal, muy exigente en un trabajo que busca un espacio interior, íntimo; algo heredado de Wagner en el fondo, pero que tiene lugar en un mundo extremadamente expresionista. Los primeros acordes de la partitura, que juega entre el atonalismo y un naciente serialismo, podrían haber sido escritos, efectivamente, por Wagner”.

En la producción liceísta, firmada por el artista William Kenridge y estrenada en Salzburgo en 2017, se quiere que confluyan todas las artes expresionistas. Todo se desarrolla en un escenario inmóvil con un fondo de variadas imágenes en las que predomina un tono gris. La pretensión es que sea un alegato antimilitarista ambientado en la I Guerra Mundial.

Actuará un competente equipo vocal, con el veterano barítono Matthias Goerne en la parte principal. Su arte como liederista, su tinte vocal oscuro, sus sonoridades a veces engoladas pueden venir bien a la claustrofóbica narración, en la que participa como María la soprano Annemarie Kremer. Estarán muy bien secundados por Torsten Kerl, Mikkeldi Atxalandabaso, Peter Tantsits, Rinat Shaham, Peter Rose, Beñat Egiarte, Scott Wilde y Áneas Humm.

No se queda atrás la producción del Palau de les Arts, que proviene de la Bayerische Staatsoper de Múnich, donde se exhibió en 2008. Su creador escénico, Andreas Kriegenburg, subraya a El Cultural el carácter político de la obra de Büchner, acentuado por Berg. “Hemos querido respetar eso en nuestro acercamiento”, dice. “Todo arte que describe la brutalidad y crueldad de la pobreza es político. No mostramos el mundo real que rodea a *Wozzeck*. Intentamos ver el mundo a través de sus ojos y resaltar cómo él lo percibe, distorsionado por el miedo constante, lleno de figuras grotescas y monstruosas que parecen salir de una pesadilla. Solamente las personas a las que ama, María y su hijo, le parecen normales. Las ama y aun así acabará matando a la madre”.

“EN *WOZZECK* TODO HA DE SONAR TRANSPARENTE, LO QUE SUPONE CLARIFICAR LA TÉCNICA INSTRUMENTAL”, DICE JOSEP PONS

No está nada mal tampoco aquí el reparto, presidido en este caso por el barítono sueco Peter Mattei, un cantante sensible y matizador. A su lado, la gran soprano holandesa Eva-Maria Westbroek. El tambor mayor será en este caso Christopher Ventris. Ambos han dejado ya huella de su valía en Les Arts en años anteriores. Aparte, otras voces de interés: Andreas Conrad, Tansel Akzeybek... Y en el foso, el titular de la Orquesta de la Comunidad Valenciana: el sólido y competente, fino analista James Gaffigan. **ARTURO REVERTER**

CINE

JUAN
ANTONIO
BARDEM

100

El director de *Cómicos*, *Muerte de un ciclista* y *Calle Mayor* ocupa un lugar muy destacado en la historia de nuestro cine. El próximo 2 de junio Juan Antonio Bardem (Madrid, 1922-2002) hubiese cumplido 100 años. Con sus películas, impulsó, en fondo y forma, una manera de retratar críticamente la realidad social y política del franquismo, inspirado sobre todo por el neorrealismo italiano. Con ocasión de su centenario, recorreremos, de la mano del crítico Fernando Lara, el conjunto de su filmografía; Javier Yuste analiza sus seis principales filmes; Carlos Reviriego reseña la nueva edición de sus memorias y el cineasta y escritor Manuel Gutiérrez Aragón evoca su figura política y humana.

JUAN ANTONIO
BARDEM, EN UN
RODAJE EN LA DÉCADA
DE LOS 60



Imágenes para un tiempo de sombras

FERNANDO LARA

A hora, cuando llegamos al centenario del nacimiento de Juan Antonio Bardem, el 2 de junio de 1922, es el momento de regresar a él y a su obra. No tanto con homenajes, que de poco sirven, como con la revisión de una filmografía bien merecedora de ello, sobre todo si conseguimos alejarnos de los muchos y variados tópicos que la han acompañado.

Porque la valoración del trabajo de Bardem ha supuesto un carrusel de opiniones y juicios, tantas veces alejados de criterios cinematográficos y bañados por cuestiones políticas. De ser ensalzados en una primera etapa de su carrera, la de *Cómicos* (1954), *Muerte de un ciclista* (1955) y *Calle Mayor* (1956), de 1953 a 1956, momento en que los grandes festivales internacionales se disputaban y premiaban sus películas, hasta verse ninguneado a raíz de asumir encargos “alimenticios”, sobre todo desde la debacle económica de la productora Uninci, que Bardem presidía, tras la radical prohibición de *Viridiana* (1961), de Luis Buñuel, por parte del Gobierno español. Es entonces cuando resurgen contra él adjetivos despectivos en función de su militancia política, acusándole de haber hecho cine “al servicio del Partido Comunista”, al seguir sus consignas en unos filmes puramente “militantes” o “propagandísticos”. El síndrome anticomunista anidado en la sociedad española jugó siempre muy en su contra.

No bastaba con que asegurase en numerosas ocasiones que el Partido jamás se había inmiscuido en sus películas, incluso al abordar en *7 días de enero* (1979) el atentado del 24 de enero de 1977 contra el despacho laboralista de Atocha, y que había gozado de libertad para hacer cuanto la censura y la industria le permitieran. A partir del impactante titular “Mort d’un

Bardem” con que la revista francesa *Arts* recibió en 1959 la presencia de *Sonatas* (1959) en la Mostra de Venecia, se abrió la veda contra él, repitiéndose los juegos de palabras sobre sus títulos anteriores, como la de llamar “Calle Menor” a un filme tan valioso como *Nunca pasa nada*, (1963) que hiciese cuatro años después.

Para la crítica franquista, Bardem siempre había sido un enemigo a batir, sobre todo desde su participación en las Conversaciones de Salamanca de 1955, para las que elaboró aquel famoso pentagrama con el que quiso resumir la situación del cine español. Y más todavía sufrió las inyecciones derechistas al ser detenido meses después en Palencia durante el rodaje de *Calle Mayor*; solo por su condición de intelectual de referencia dentro del antifranquismo. Paralelamente, la crítica de izquierdas se inclinaba por los “Nuevos Cines” que surgían por el mundo, incluido España, desde la eclosión de la Nouvelle Vague en 1959. Bardem ya no tenía quien le defendiera.

Incluso no se analizaba el trasfondo revulsivo que sobre el mundo taurino contenía *A las cinco de la tarde* (1961) en los albores de los 60, por qué poco después tenía que hacer *Los inocentes* (1963) en Argentina al prohibir la censura que se rodase aquí, o la profunda disección del asfixiante clima moral propiciado por el nacionalcatolicismo que albergaban las imágenes de la citada *Nunca pasa nada*. En 1964, el hecho de que Bardem se lance al fallido empeño internacional de *Los pianos mecánicos* (1965), basada en la novela de éxito de Henri-François Rey, provoca ya un pim-

pampum hostil que se prolongaría con películas ya poco o nada personales como *El último día de la guerra* (1969), *Varietés* (1970), *remake* de *Cómicos* a mayor gloria de Sara Montiel, *La isla misteriosa* (1972), *La corrupción de Chris Miller* (1972) o *El poder del deseo* (1975), llevadas ambas de la pretensión de ofrecer un perfil distinto de la figura de Marisol.

Sin duda, esta es la etapa más oscura y decepcionante de Bardem, motivada por la imposibilidad de llevar a término otros proyectos suyos más valiosos, la necesidad de mantener una familia bastante numerosa o, quizá por encima de todo, el deseo que siempre le obsesionó de no quedarse excluido de una industria tan competitiva como cainita. El éxito comercial de *El puente* en el 77,

con un Alfredo Landa al que pretendía alejar de los estereotipos del “landismo”, aunque aprovechándose de ellos; o la urgencia y valentía con las que aborda *7 días de enero*, pese a ser cuestionado por fijarse más en los asesinos que en las víctimas, suponen un repunte en su carrera. Como lo signifi-

ficaría el encargo de dirigir en Bulgaria la superproducción *Advertencia* (1982), sobre el líder comunista Georgi Dimitrov.

Triunfó con ella en el Festival checo de Karlovy Vary de 1982, como lo habían hecho antes *El puente* y *7 días de enero* en el de Moscú. Pero como eran certámenes que se celebraban dentro del bloque soviético y Bardem era del PCE, nadie en España le concedió apenas importancia. A partir de ahí, serían los trabajos para televisión los que mejorasen su valoración

**PARA LA CRÍTICA
FRANQUISTA, BARDEM
HABÍA SIDO UN ENEMIGO
A BATIR DESDE LAS
CONVERSACIONES DE
SALAMANCA DE 1955**

profesional, ya fuera por su espléndido *Jarabo* (1985) para la serie *La huella del crimen* de TVE como por *Lorca, muerte de un poeta* (1987) en la misma cadena pública, que, sin embargo, no quiso financiar otra serie, *El joven Picasso* (1993), que sería asumida por sus colegas autonómicas. La despedida de Bardem del cine, en 1997, *Resultado final*, con Mar Flores de protagonista, mejor la olvidamos.

Pero hay que decir, alto y claro, que esa primera etapa de *Cómicos*, *Muerte de un ciclista* y *Calle Mayor* (en mi opinión, su obra maestra), que yo prolongaría hasta *La venganza* (1958) pese a la masacre cometida por la censura que incluso prohibió su nombre original, *Los segadores*, por si aludía al himno catalán, y obligó a retrotraer su acción hasta los años 30 en vez de los 50, sigue resultando impactante, está viva y refleja el pulso de un cineasta en pleno dominio de sus recursos expresivos. Se dijo ya entonces que se había inspirado “demasiado” en, respectivamente, *Eva al desnudo* (1950), *Cronaca di un amore* (1950) e *I vitelloni* (1953), como si fuera disparatado situarse cerca de Mankiewicz, Antonioni o Fellini. Junto a su fascinación por el mejor cine norteamericano, al que admiraba por su sentido narrativo y del ritmo, Bardem se sintió especialmente próximo de estos dos últimos colegas a raíz de las Semanas de Cine Italiano celebradas en Madrid y que deslumbraron no solo a él sino a numerosos jóvenes directores españoles del momento.

Además, ¿a qué autores o filmes españoles podría haber acudido Bardem en busca de referencias creativas? ¿Al cine acartonado del franquismo de los años 40, al que precisamente la nueva pareja de cineastas, “las dos B”, Berlanga y Bardem, detestaba y puso en solfa con la primera secuencia de *Esa pareja feliz* (1951), su entrada en el cine profesional? Era perfectamente lógico fijarse en nombres admirados de más allá de nuestras fronteras, cuyas películas muchas veces no lograban atravesar. Si toda la cultura española sufrió el aislacionismo de un Régimen represivo y autárquico, el cine no podía serlo menos, sino todo lo contrario debido a su carácter popular.



LA CORRUPCIÓN DE CHRIS MILLER (1972). En los 70 Bardem afronta una deriva comercial con filmes erótico-criminales como este o *El poder del deseo* (1975), en los que Pepa Flores entierra definitivamente a Marisol.



EL PUENTE (1977). Con Alfredo Landa y una premisa propia del cine del destape, Bardem radiografía los problemas de un país en transición y recupera cierto prestigio, al que dio continuidad en *7 días de enero* (1979).



JARABO (1985). Primer filme de la serie *La huella del crimen* de TVE. Con un soberbio Sancho Gracia, Bardem retrata con nervio a este asesino en serie madrileño de los años 50, que fue su compañero de clase en El Pilar.



LORCA, LA MUERTE DE UN POETA (1987). Escrita junto a Mario Camus e Ian Gibson, y con el británico Nickolas Grace como el poeta, esta serie de TVE marca la última etapa de Bardem, de cierta supervivencia.

Bardem fue muy consciente de ello, y así hoy debemos apreciarlo y valorarlo en esos títulos básicos, pero no ya únicamente por su reflejo de un duro mundo de actrices y actores que tan bien conocía al ser familia de cómicos e hijo de dos de ellos, Matilde Muñoz Sampedro y Rafael Bardem; o por su denuncia de una burguesía hipócrita y cobarde; o por su descripción de un contexto provinciano que motivaba la crueldad contra una mujer soltera, en lo que ya Arniches incidiese con *La señorita de Trevélez*. Todo ello respondía a ese “cine social, crítico y comprometido con su tiempo”, que Bardem demandaba y que supone una especie de divisa de su trilogía fundamental. Pero también hay en estos filmes una notable búsqueda estética, una ambición expresiva en la composición del encuadre, el frecuente uso del plano-secuencia (no solo Berlanga los utilizaba), el juego dramático con la luz o ese sentido del ritmo que tanto le obsesionaba, aspectos que siguen vivos en las imágenes y que quizá hoy apreciemos mejor que entonces.

Por el contrario, lo que nos aleja en ocasiones de Bardem es su tentación hacia lo demostrativo, como si desconfiase de la capacidad del público para entender el significado de las historias, para apreciar en la pantalla la sugerencia por encima de la evidencia. Personajes como el cínico crítico de arte que interpretaba Carlos Casavilla en *Muerte de un ciclista* o el escritor encarnado por Fernando Rey que trae la buena nueva de la “reconciliación nacional” en *La venganza*, hacen flaco favor a películas que no precisaban de tanta explicitud para narrar en profundidad cuanto deseaban.

Lo que no impide en absoluto que Juan Antonio Bardem continúe siendo un autor de referencia dentro de la historia del cine español. Debemos situarlo de esta manera si no queremos atender a modas casi siempre pasajeras y a vaivenes de una crítica que precisa a menudo de nombres nuevos a los que ensalzar para dejar en los cajones del pasado a otros que lo fueron en su momento, esa práctica tan habitual como injusta. No la empleemos contra quien ha dado títulos señeros a nuestro cine. ■

EL ACLAMADO MUSICAL DE
JAVIER CALVO Y JAVIER AMBROSSI



La Llamada

DE VIERNES A DOMINGO
EN EL TEATRO LARA

NEREA RODRÍGUEZ · CLARA ALVARADO
MARTA SANGO · LUCÍA GIL · ERIKA BLEDA · ROKO
MARTA VALVERDE · RICHARD COLLINS-MOORE



ENTRADAS EN:
WWW.TEATROLARA.COM



Joyas a pares, seis pe

Después de su gran debut con *Esa pareja feliz* (1951), codirigida con Luis G. Berlanga, Juan Antonio Bardem, a lo largo de prestigiosos e internacionales del momento, con tres premios FIPRESCI logrados en festivales como Cannes o Venecia. I de las mejores películas de la historia del cine español, muchas de ellas coproducciones con actores interna

CÓMICOS (1954)



ELISA GALVÉ Y FERNANDO REY

El teatro, al desnudo

TRAS LA RUPTURA con Luis García Berlanga, Juan Antonio Bardem eligió para su primer filme el tema del teatro, que conocía de cerca por ser hijo de dos reputados actores de la escena, Rafael Bardem y Matilde Muñoz Sampedro. Influido también por *Eva al desnudo* (1950), de Joseph L. Mankiewicz, la película desvela los sinsabores de la profesión —penurias, inestabilidad, celos...— a través de la historia de Ana Ruiz (la argentina Elisa Galvé), una joven actriz secundaria de una compañía ambulante a la que el empresario Carlos Márquez (Carlos Casaravilla) ofrece un papel protagonista con la condición de que se convierta en su amante. A pesar de la dureza de la premisa, estamos ante una mirada conmovedora a los cómicos de la época, con un Bardem entregado que enriquece el tono realista del filme con planos expresionistas y pasajes oníricos, haciendo gala de su vasta cinefilia. La película compitió en la sección oficial de Cannes.

MUERTE DE UN CICLISTA (1955)

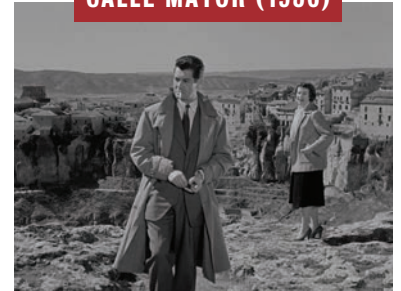


LUCÍA BOSÉ Y ALBERTO CLOSAS

Los pecados de la alta burguesía

PREMIO DE LA Crítica Internacional en Cannes, *Muerte de un ciclista* encumbró a Bardem y lo puso también en el punto de mira de una censura que inexplicablemente pasó por alto la gran carga crítica del filme, con secuencias tan atrevidas como la revuelta estudiantil. Es la primera de sus películas que apunta a los pecados de la alta burguesía, a través del personaje de María José (Lucía Bosé), mujer de un rico empresario a la que solo le importa salvar el pellejo tras atropellar a un ciclista en compañía de su amante Juan (Alberto Closas). Este, profesor universitario, sí sufrirá la culpa y el remordimiento por lo sucedido. La película tiene la forma de un *noir* clásico de Hollywood, aunque el gusto del director por el neorrealismo se manifiesta en no pocas ocasiones, y un montaje genial lleno de transiciones ingeniosas, además de unas composiciones de plano que siempre denotan más de lo aparente.

GALLE MAYOR (1956)



JOSÉ SUÁREZ Y BETSY BLAIR

Asfixia en una ciudad de provincias

LA PELÍCULA EN la que Bardem mejor equilibra la intención política y la forma cinematográfica. La radiografía del irrespirable clima social generado por el nacionalcatolicismo en una ciudad de provincias es nítida y reveladora. Un grupo de jóvenes, que cada noche se divierten al etílico estilo de *Los inútiles* (1953) de Federico Fellini, convencen a Juan (José Suárez) para que le haga creer a la solterona Isabel (Betsy Blair) que va a casarse con ella. Isabel, ingenua y sensible, se enamora como una adolescente y Juan pronto se da cuenta de que está en un callejón sin salida. Destaca el tacto de Bardem para perfilar con ternura a su personaje femenino en un filme premiado en Venecia y que parte del molde del melodrama de Hollywood. Algunas secuencias son inolvidables: la silente declaración de amor en la procesión, la repentina pulsión asesina de Juan, el momento en el que se revela la verdad mientras un hombre afina un piano...



JUAN ANTONIO BARDEM Y LUIS GARCÍA BERLANGA CON MARÍA AGUADO Y MARÍA JESÚS MANRIQUE EN 1956

FILMOTECAS ESPAÑOLA

Y todavía sigue

Voz y conciencia de nuestro cine

Una nueva edición de las memorias de Juan Antonio Bardem, prologada y corregida por Carlos F. Heredero, nos muestra a un testigo privilegiado de una época fundacional tanto en lo político como en lo cinematográfico.

Estas “memorias de un hombre de cine” son las de un vástago de cómicos, núcleo de una amplia familia de artistas que le precede y le continúa; las memorias de un valiente humanista de ceño fruncido, enamorado de la vida y del trabajo; de un hombre que fue esencialmente político y que, casi octogenario, rozando el abismo del olvido, volcó generosamente, con manifiesta honestidad, confesiones y recuerdos en memoria fotográfica.

Hay en sus más de trescientas páginas amonestaciones pocas veces acompañadas de autocritica, con frecuencia envueltas en nostalgia amarga, en ocasiones tiernas y es-

clarecedoras, siempre vivas. Son las memorias de un hombre, Juan Antonio Bardem (1922-2002), que defendió sus convicciones hasta el final, casi sin moverse de una militancia aguerida desde su “nacimiento espontáneo como comunista”. Son también, quizá por encima de todo, las memorias de la segunda mitad del siglo XX del cine español.

Los fragmentos más fascinantes de *Y todavía sigue*—que originalmente publicó Ediciones B en 2002 y que recupera ahora Cátedra en edición comentada y corregida—corresponden en gran medida a la evocación de los rodajes y proyectos cinematográficos (con



JUAN ANTONIO BARDEM
Edición: Carlos F. Heredero
Cátedra, 2022. 328 pp. 21,95 €

Berlanga y sin él), con sus retratos de actores y actrices, directores, productores y profesionales de la industria (el respeto a Rafael Gil, su incompreensión hacia Edgar Neville, el látigo a Jaime Chávarri), pero no menos interesantes son los relatos de su implicación en el tejido social y político de su

tiempo. Si bajo el mismo epígrafe de “1951” (el más largo, 26 páginas) emprende un trayecto que recorre *Esa pareja feliz*, *Bienvenido Mr. Marshall*, *Calle Mayor* y *Muerte de un ciclista*, mientras vuelca reflexiones sobre el oficio de director, en otro largo fragmento abre las tripas de los movimientos políticos en la legalización del PCE, periodo en el que actuó como “correo del zar”.

Son recuerdos que recorren desde los años párvulos en Madrid y la infancia de su “primer beso de amor” a su prima, antes de la guerra, hasta el final de sus días, homenajeado por una Academia de Cine que no tiene reparos en considerar “una organización elitista”. Entre ambos extremos queda reseñada toda una vida como partícipe en los centros neurálgicos de la política y el cine: el ámbito de formación académica y la Escuela de Cine, festivales internacionales, las Conversaciones de Salamanca, la cárcel y la libertad, contactos soviéticos y proyectos internacionales...

Estructurados como brochazos que avanzan y retroceden en el tiempo, la suma de los fragmentos no es de naturaleza impresionista. Más al contrario, son unas memorias minuciosas, que no quieren dejarse nada ni nadie en el tintero. Trascienden la acumulación de batallitas para tejer un relato y sobre todo un autorretrato. La introducción de Carlos F. Heredero, que ordena y acota la relevancia de su trayectoria profesional, se ofrece como el marco en el que Bardem nos llevará de la mano por sus interioridades. En suma, la voz de un imprescindible. **CARLOS REVIRIEGO**

El mayor de los Bardem

MANUEL GUTIÉRREZ ARAGÓN

Al terminar los estudios de dirección en la Escuela de Cine de Madrid (EOC), lo primero que hacíamos los alumnos era tratar de obtener el carné de director, algo necesario, aunque ya estuvieras titulado. También lo intentaban los que se contrataban en los rodajes de manera más profesional, como auxiliares o ayudantes. En la sociedad jerarquizada de los sindicatos verticales del régimen franquista, el carné era necesario para poder ejercer la profesión. La documentación había que tramitarla en el Sindicato del Espectáculo. Así que el primer contacto con Juan Antonio Bardem de varias generaciones de directores fue allí, en un pequeño despacho del sindicato en el que estaba albergado el mítico director.

Juan Antonio había sido elegido democrática y abrumadoramente presidente de la sección de realizadores. Lo curioso del caso es que era bien sabida la afiliación de Bardem al Partido Comunista, por lo que las autoridades oscilaban respecto a él entre la desconfianza y las multas gubernativas. En cualquier caso, el director cuidaba de que nuestros primeros pasos en el cine fueran firmes, y también de que tuviéramos una buena cobertura profesional y legal. Porque la del cine era una profesión sospechosa en un país desconfiado. Equilibrios en el alambre, eso es lo que hacíamos todos. Así que, como digo, Bardem era algo más que un director de cine en la época de las primeras películas de Saura, de Patino, de Camus, de Borau. Aunque, por supuesto, también era el director de *Calle Mayor* y de *Muerte de un ci-*

lista. Pero sobre todo era algo que hoy sería difícil de entender: un poder paralelo ejercido desde la clandestinidad. Porque eso era lo que sucedía en la práctica. El largo camino hacia la democracia pasa, entre otros, por Juan Antonio Bardem y su actividad en las sucesivas asociaciones profesionales.

Con la llegada de una nueva generación de directores, a Juan Antonio Bardem no se le eclipsó el prestigio, pero

su total entrega a la familia, su numerosa progenie de hijos, nietos, sobrinos, por los que se sentía un gran cariño. Y lo reseño aquí porque eso formaba parte muy importante en su vida, tanto como su actividad profesional. Y estaba mezclada con ella. Cuando sus camaradas aludíamos, con cierta sorna, a una de las frases más famosas de su película *La venganza*, en la que Fernando Rey proclamaba con voz profesoral: “Se me antoja que todos

somos una gran familia”, y que se interpretaba como una consigna del Partido Comunista para su Política de la Reconciliación Nacional, era verdad. Pero también era verdad que el significado de la familia era profundo en Bardem.

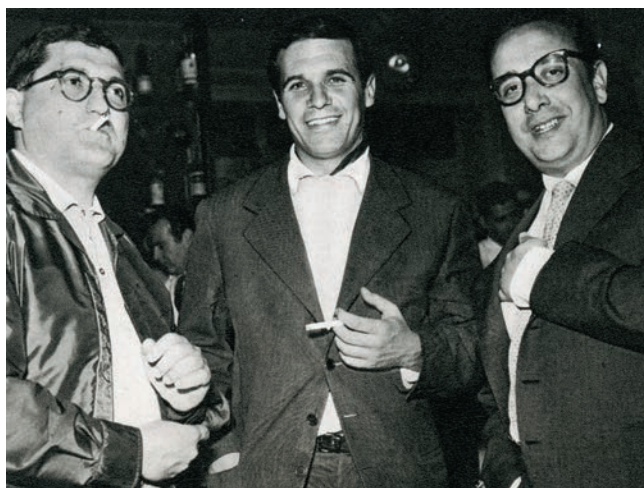
A partir de la fecha en la que abandoné el PCE y me aparté de la política —tampoco es que nunca hubiera sido muy activo— dejé de ver a Bardem con la frecuencia de antes. Le prometí escribir una carta de despedida del PCE—guardo un buen recuerdo de la militancia y de los camaradas—, pero nunca la llegué a escribir. Era obvio que me iba porque, como ya les había

dicho, yo no era leninista, ni el leninismo me parecía una política apropiada. Después de aquello, hice *Sonámbulos*, en la que la actividad política salía un tanto sonambulesca. Así que Juan Antonio me llamó a poco del estreno, y me dijo:

—Manolo, no hace falta que envíes la carta, ya hemos visto *Sonámbulos*.

Juan Antonio permaneció fiel a sus ideas con una constancia admirable. Y, ya viejo, siguió conservando aquella sonrisa joven y esperanzada. ■

LO QUE POCOS CONOCEN, FUERA DE LA POLÍTICA Y EL CINE, ES SU TOTAL ENTREGA A LA FAMILIA



JUAN ANTONIO BARDEM, PACO RABAL Y ALFONSO SASTRE

FILMOTEGA ESPAÑOLA

digamos que se le congeló. Como traté bastante a Juan Antonio, puedo atestiguar que nunca se arrugó ante el hecho de que por entonces no figurara en la clasificación de los directores en candelero. No perdió la sonrisa —aquella sonrisa suya, tan melancólica como esperanzada— es más, si alguien lo alababa en alguna revista o en la tele, comentaba jocosamente: “Vaya, parece que he vuelto a estar de moda”. Pero eso ya ocurría pocas veces. Lo que pocos conocen, fuera de la política y el cine, es

Desde que Carla Simón irrumpiera en el Festival de Berlín en 2017 con *Verano 1993*, película que después ganó en Málaga y le brindó a su directora el premio al mejor novel en los Goya, hemos presenciado cada año el desembarco de un nuevo e incontestable talento femenino en las salas españolas: Arantxa Echevarría en 2018 con *Carmen y Lola*, Belén Funes en 2019 con *La hija del ladrón*, Pilar Palomeiro en 2020 con *Las niñas*, Clara Roquet en 2021 con *Libertad* y, ahora, Alauda Ruiz de Azúa (Barakaldo, 1978) con *Cinco lobitos*. Un fenómeno que ha adquirido especial relevancia una vez que Simón ha logrado este año el Oso de Oro con su segunda película, *Alcarràs*.

Cinco lobitos, que al igual que *Verano 1993* tuvo su puesta de largo en Berlín y ha arrasado en Málaga con cuatro premios (incluyendo los de mejor película y guion), guarda no pocas concomitancias con todos estos filmes: la apuesta por el drama, la prevalencia del retrato de los personajes sobre el desarrollo de la trama, la sencillez de la puesta en escena, el naturalismo en las interpretaciones y la huida de los clichés y los lugares comunes respecto a los temas que abordan, ya sea la infancia, la adolescencia o las relaciones paternofiliales.

Alauda Ruiz de Azúa se



MIKEL BUSTAMENTE Y LAIA COSTA EN UN MOMENTO DEL FILME

Cinco lobitos, la maternidad precaria

Alauda Ruiz de Azúa debuta en el largo con una mirada íntima y honesta, real y cotidiana, a los secretos, afectos y costumbres de una familia. El filme, con unos fantásticos Laia Costa, Susi Sánchez y Ramón Barea, ganó la Biznaga de Oro en Málaga.

acerca a la maternidad en *Cinco lobitos*, pero evitando esos planteamientos humorísticos o épicos que tantas veces hemos visto en el cine español. Aquí asistimos a la maternidad en crudo, sin filtros, desde una mirada íntima y honesta, real y cotidiana, que apela a cualquier padre primerizo. Los primeros minutos del filme reflejan la dificultad de la pareja protagonista, treinteañeros instalados en la precariedad laboral, para conciliar la vida con la llegada al mundo de su primer bebé. El llanto inconsolable de la niña

es la banda sonora de los compases iniciales. Cuando Javi (Mikel Bustamente) vuelve al trabajo de manera prematura (de alguna forma hay que pagar las facturas), Amaia (Laia Costa) decide trasladarse a casa de sus padres, la seca y estricta Begoña (Susi Sánchez) y el distante e inútil Koldo (Ramón Barea), para que le ayuden con

ALAUDA RUIZ DE AZÚA SE ACERCA A LA MATERNIDAD, PERO EVITANDO LOS PLANTEAMIENTOS HUMORÍSTICOS O ÉPICOS

el bebé. A partir de aquí, el filme muta sutilmente para poner el foco en esta familia y revelar sus secretos, sus cuitas, sus afectos y sus costumbres. Cuando Begoña cae enferma, Amaia se ve obligada a convertirse en una especie de madre paralela de su propia madre.

KORE-EDA Y OZU

En una entrevista con *El Cultural*, Ruiz de Azúa, curtida en el mundo del corto y de la publicidad, confirmaba cómo le habían influido Hirokazu Kore-eda y Yasujiro Ozu a la hora de plantear la apuesta narrativa. Como los maestros japoneses, la directora pretende acercarse a la verdad de sus personajes poniendo mayor énfasis en la revelación de la intimidad que producen los gestos, o incluso los silencios, que en los diálogos. Y, para ello, utiliza la cámara como si de un testigo silencioso se tratara, desde una sabia distancia, apostando por el reencuadre y por tomas largas.

Nada de ello funcionaría sin el fenomenal desempeño de los actores: una Laia Costa que carga con el filme sobre sus hombros desde cierta dureza, una Susi Sánchez que sabe aportar ternura a la autoritaria Begoña y un Ramón Barea que clava el papel de lisiado emocional y doméstico. **JAVIER YUSTE**

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

LEE CADA SEMANA LA REVISTA EN PDF POR SÓLO 25€ AL AÑO

EL CULTURAL 2€
28 de enero - 3 de febrero de 2022
elcultural.com

¡Ulises Bloom!

Cien años de la explosiva novela de James Joyce

EL CULTURAL 2€
4-10 de marzo de 2022
elcultural.com

Siglos XX-XXI
Las 25 mejores novelas españolas escritas por mujeres
Críticos, especialistas y escritores eligen sus libros

Centenario Pasolini
Vigencia y tragedia de un creador y ciudadano incómodo

La plaza del Diamante
Mercedes Rodoreda

Cuento de marzo
Sabina Urraca
La noche en que va

Picasso
Frente a sus retratos y a sus maestros

Nosferatu
El vampiro muerde a los cien años

y Martín
llevan
al teatro

Nacho Vegas
"La droga destruye el amor"

Belfast
Kenneth Branagh hace memoria

EL CULTU
28 de enero - 3 de febrero de 2022

Centenario Pasolini

Vigencia y tragedia de un creador y ciudadano incómodo

Piedad Bonnett
"No quisiera morir, espero un gran libro"

Nuevos modelos de galerías de arte

Nacho
"El suicidio"



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

LA IMAGINACIÓN DE LOS HUMANOS es tan poderosa que a veces es capaz de prever lo que sucederá en el futuro. La bibliografía de la ciencia-ficción está llena de ejemplos de este tipo, uno de ellos es una novela a la que ya hice referencia en estas páginas, *El Ministerio del Futuro* (Minotauro, 2021), de Kim Stanley Robinson, y que comienza describiendo una terrible ola de calor que afecta a la India. “Cada vez hacía más calor”, se lee en la primera línea. Uno de los protagonistas, Frank, un joven estadounidense que viajó para trabajar allí en una organización humanitaria, mira su móvil: “Temperatura: 38° C. Humedad: alrededor del 35 por ciento. El problema era la combinación de ambas. Solo unos años atrás habría sido una de las temperaturas de bulbo húmedo más altas jamás registradas, ahora no era más que un miércoles por la mañana”.

Gasolina, gasóleo o queroseno terminan por agotarse y así dejan de funcionar generadores y aparatos de aire acondicionado. “El aire estaba más caliente que el agua”, así que desesperados, todos huyen a un lago cercano. Pero el agua tampoco termina siendo la solución. “Los rayos del Sol impactaban en las copas de los árboles de la orilla del lago. Parecían envueltos en llamas”, y Frank, dentro del agua, “balanceó con mucho cuidado la cabeza sobre el cuello y examinó la escena. Habían muerto todos”. Solo sobrevive, muy maltrecho, él. Nunca olvidará aquella experiencia, que acabará determinando su vida.

Una novela, sí, lo suficientemente informada como para pensar que en el futuro podría llegarse a situaciones parecidas. Pero no enseguida, pensamos. Pues bien, noticia del pasado 5 de mayo (*El País*): “El calor extremo pone en jaque el sistema energético de la India”. Y bajo este titular se explicaba que el calor extremo y continuado durante semanas –en marzo y abril se registró la temperatura media más alta en 122 años– había puesto al límite su sistema energético, un sistema en el que el 70 por ciento de la electricidad se genera con carbón, cuya combustión produce dióxido de carbono, gas de efecto invernadero. Acompañaba el artículo una fotografía muy acorde con la historia imaginada en *El Ministerio del Futuro*: varios grupos de personas durmiendo junto al río Yamuna, en Nueva Delhi, para

Un futuro distópico

intentar combatir el calor. Soy consciente de que me he ocupado aquí en diversas ocasiones del cambio climático, pero traicionaría al compromiso social al que pretendo honrar si no volviera a este “tema de nuestro tiempo” y, me temo, de los tiempos venideros.

Además de la noticia que acabo de comentar, otros dos hechos me han animado a volver sobre este asunto. El primero, asistir al espectáculo –jaleado especialmente por los informativos de las televisiones, que en lugar de reflexionar, analizar e investigar sobre lo que muestran se limitan a recoger opiniones de cualquiera– de las hordas humanas que han aprovechado los recientes “puentes” o fines de semanas extendidos para, utilizando sus coches (¡filas interminables de vehículos!), trenes, autobuses o aviones, viajar, *moverse*, la gran panacea actual. Todos escupiendo toneladas de dióxido de carbono. Mayores y jóvenes, esos que exigen que el planeta en el que viven, en el que vivirán, no se emponzoñe, todos actuando al unísono.

El segundo hecho es la publicación de un magnífico cómic, en el que imágenes y explicaciones se combinan espléndidamente, hasta el punto que se puede considerar un pequeño tratado sobre la situación y perspectivas del aumento de temperatura que está sufriendo –*sufriendo*, sí, no sólo *experimentando*– la atmósfera y mares terrestres: *Cambio de clima. Un ensayo gráfico (y autobiográfico) sobre el cambio climático* (Errata naturae, 2022), de Philippe Squarizoni. Que se trate de un cómic, aunque insisto acompañado de textos relevantes e informativos, constituye otra muestra del “espíritu del tiempo”, un tiempo en el que las imágenes –pensemos en los omnipresentes emojis– sustituyen la expresión escrita de lo que se piensa o siente. Reconozco su utilidad, pero me pregunto qué efecto terminarán ejerciendo sobre nuestra capacidad de articular mediante palabras, pensamientos, ideas y sentimientos. No olvidemos que la mayor riqueza de la especie humana es el pensamiento simbólico, la oralidad y la escritura. ¿Estaremos, de la mano de la poderosa tecnología electrónico-digital, arrojando todo esto al pozo del pasado? No soy dado a consejos, pero me atrevería a dar uno:

que progenitores y educadores se esfuercen para que los adolescentes no se ensimismen en ese mundo de imágenes.

Quiero también dejar constancia de mi agradecimiento a una serie de pequeñas editoriales independientes que, mostrando gran compromiso social, se esfuerzan por publicar libros que van más allá de contar historias, por mucho que estas sean bienvenidas, incluso las cada vez más frecuentes que narran experiencias personales de los autores. (Yo todavía pienso que el verdadero narrador es el que sabe ir más allá de sus experiencias personales.) Errata naturae, comprometida con la naturaleza, es una de esas editoriales. Como también lo son, entre otras que frecuentan temas como la economía, el feminismo o la política, Nórdica o Capitán Swing.

EN UN ENSAYO, *Burning Questions* (Doubleday, 2022), incluido en una reciente recopilación de sus artículos, mi admirada Margaret Atwood, que algo sabe de imaginar futuros (recuérdense novelas como, por ejemplo, *El cuento de la criada* y *Oryx y Crake*), escribe con un evidente deje de amargura: “El futuro—no la vida después de la vida, sino

el futuro real aquí en la Tierra— fue una vez muy atractivo y luminoso. ¿Cuándo fue eso? Quizá en el siglo XIX, cuando se escribieron tantas utopías que predecían un futuro brillante que llevaría días enumerarlas. Quizá fue durante la década de 1930, cuando no solo las revistas de ciencia ficción sino las revistas normales y también la Feria Mundial de Chicago de 1933-1934—subtitulada ‘Un Siglo de Progreso’—estaban

repletas de promesas de todo tipo. Todos creíamos ingenuamente que pronto llevaríamos vestimentas ajustadas al cuerpo como Flash Gordon, utilizaríamos pistolas de rayos y pasearíamos rápidamente en nuestros propios minúsculos vehículos aéreos de propulsión a chorro”.

Apenas imaginamos ya un futuro así. Y cuando lo que se imagina se hace realidad pronto, como sucede en *El Ministerio del Futuro*, es que ese futuro—distópico, lamentablemente—ya está aquí. ●

VARIAS VIÑETAS
DEL CÓMIC *CAMBIO
DE CLIMA
(ERRATA NATURAE)*,
DE PHILIPPE
SQUARZONI



Narcisismo y egolatría

¿Son amigos los escritores de otros escritores coetáneos? ¿Se respetan? ¿Se llegan a admirar, incluso? ¿Y qué hay de los que venden mucho? Algunos llevan mal la palmadita en la espalda de la crítica. Choque de egos.

“La literatura española tiende a ser muy narcisista: si a mí me va bien, genial. Y si a ti te va bien, no lo quiero ver”. Se lo dice **Laura Fernández** a **Juan Cruz** (*El Periódico*). La novelista percibe que “no hay respeto entre los escritores” y echa de menos “mucho más admiración”.

A **Marina Perezagua** el mundo literario también le parecía “inhóspito” en sus comienzos. “Esperaba que fuera más humano”, confiesa a **Alejandro Luque** (*Jot Down*). Tal vez tenía demasiadas expectativas: “atribuía a los escritores cierta responsabilidad con el entorno, pero esto no existe... no estamos ni más ni menos comprometidos que los trabajadores de cualquier otro gremio”.

A Perezagua le sorprendía que “todo el mundo tuviera un discurso”. Ella piensa que “no hace falta un discurso para poder escribir, es más, el discurso sólo propicia una puesta en escena que no tiene nada que ver con la escritura”. Y, volviendo al narcisismo, concluye: “El discurso es propaganda de uno mismo, normalmente engañosa”.

Hay quien observa cierto elitismo en el mundo literario. **María Dueñas** se queja a **Paloma Barrientos** (*El Confidencial*) de que “a las escritoras que vendemos mucho en sellos comerciales nos tienen menos en cuenta”.

Elisabet Benavent, en una entrevista con **Sara Polo** (*El Mundo*), también se rebela contra esa discriminación. “A mí la palmadita en la espalda del crítico literario me da un poco igual, yo hago entretenimiento e intento que sea de calidad. No entiendo qué hay de malo”. Se pregunta “¿por qué va a ser la novela romántica un género menor?, ¿porque lo consumimos nosotras?” Y se responde: “La literatura no tiene género”.

Un gran defensor y estudioso de los superventas es **Sergio Vila-Sanjuán**. En *Diario de Mallorca* sentencia tajante que “los best sellers son capaces de dramatizar cuestiones muy complejas”.

A propósito de cuestiones complejas, **J.J. Armas Marcelo** opina abiertamente en *Canarias 7* sobre *La mirada quieta* (de **Pérez Galdós**). “**Vargas Llosa** es un lector tardío de **Galdós**. Y creo que lo leyó todo demasiado rápido. Lo bueno es que se haya atrevido, como suele, con ese gigante”. Y aprovecha para explicar sus diferen-

(*Efeeme*) el éxito es “algo perjudicial para la creatividad y conflictivo, y más en este país”. ¿Será porque alimenta el ego? **Fito Páez** (*La Vanguardia*) asegura que lo controla: “Lo tengo en un lugar que no me incomoda”. Pero reconoce que “todos los que estamos en este mundo tenemos un ego monumental”. Y pone como ejemplo a **John Lennon**, que “siempre escribía sobre él porque era lo único que conocía”.

Quien ofrece un análisis más de fondo es **Antonio Colinas**. Le preguntan en *El País* “¿qué está socialmente sobrevalorado?” Lo condensa en pocas palabras: “El artificio frente a lo profundo, el ‘producto’ frente al fruto, el ‘todo vale’ frente a los valores”.

P.S. En un muy ingenioso artículo en *La Nueva España*, **Manuel Gutiérrez Aragón** examina las dotes como actores de cuatro expresidentes. **José María Aznar** “me recordaba, irremediamente, a **Lola Gaos**. Su tono bronco, antipático, era característico. Ambos, Aznar y Lola Gaos, parecían estar siempre regañando a alguien”. **Felipe González** “era más bien del tipo **Marlon Brando**, un actor del método. Felipe se llegaba a creer todo lo que decía, aunque fuera lo contrario de

lo que hubiera asegurado poco o mucho tiempo antes”. **José Luis Rodríguez Zapatero** “no tenía una buena disposición escénica. Su cuerpo siempre aparecía rígido, los hombros agarrotados y los codos mal colocados, un émulo menor de **Jim Carey**”. **Mariano Rajoy** “siempre apareció como uno de esos secundarios de película que pueden hacer de cualquier cosa: cruzando una calle o haciendo de cartero o, como mucho, en el papel de peluquero”. Sobre **Pedro Sánchez** no se pronuncia. **JUAN CARLOS LAVIANA**



REINQUIMIENTO



PENGUIN

J. J. ARMAS MARCELO: “CREO QUE VARGAS LLOSA LEYÓ A GALDÓS DEMASIADO RÁPIDO”

ELISABET BENAVENT: “LA LITERATURA NO TIENE GÉNERO”

cias con el Nobel. “No estoy de acuerdo con Vargas Llosa, a pesar de mi admiración y mi amistad de 50 años con él. Él es liberal y yo soy socialdemócrata, ideológicamente. A mí me gusta mucho **Proust** y a él no. Detesto a **Sartre**, me parece un inteligentísimo vendedor de humo y a él, durante mucho tiempo, le pareció un escritor modélico, para después confluir los dos en **Camus**”.

Al igual que en el literario, en el mundo de la música hay preocupación por el favor del público. Para **Teo Cardalda**

**“No es la apariencia,
es la esencia...”, Coco Chanel.**





DANIEL HIDALGO

Laila Ripoll

Lleva un curso trepidante. Ya cerró capítulo con *Tea Rooms*. Ahora tiene en el Infanta Isabel *Atra Bilis* y en breve repone *El caballero incierto* en las Naves del Español. Laila Ripoll (Madrid, 1964) vive, sin duda, para el teatro.

¿Qué libro tiene entre manos?

Tongolele no sabía bailar, de Sergio Ramírez, que conoce de primera mano el drama de la Nicaragua contemporánea.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

El aburrimiento.

¿Con qué personaje cultural le gustaría tomar un café?

Con Jo de *Mujercitas*, pero con otros muchos también.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

No. Empecé a leer mucho de muy pequeña.

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

No me gusta leer en los medios de transporte, por lo demás creo que leo en prácticamente en cualquier sitio y a cualquier hora.

¿Qué persona o acontecimiento cultural le hizo cambiar su manera de ver el mundo?

No me puedo referir a una sola. Ha habido varias que han ido cambiando cosas, a veces radicalmente, otras de un modo más sutil. La más reciente ha sido la lectura de *Humo humano* de Nicholson Baker.

***El caballero incierto* nace de 'una costilla' de *La carne*, la novela de Rosa Montero. ¿Por qué se quedó con el personaje de Josefina Aznárez para este monólogo?**

Fue un encargo de Silvia de Pé, que se enamoró del personaje y pidió su mano a Rosa Montero. Después intervine yo y también surgió un flechazo.

Su caso remite a María Lejárraga, George Sand... ¿No?

En cierto modo, sí.

¿Diría que la sociedad ya ha dejado atrás definitivamente los condicionantes que abocaron a estas mujeres escritoras a utilizar un pseudónimo?

Pues no, creo que según para qué cosas aún es útil un pseudónimo masculino.

Ya acabaron las funciones de *Tea Rooms*. ¿Qué regusto le ha dejado su inmersión en el universo Luisa Carnés?

Dulce y hermoso. Ha sido una relación entrañable, llena de admiración y respeto. He disfrutado muchísimo.

Ahora tiene en cartel en el Infanta Isabel *Atra Bilis*, un cruce entre Valle-Inclán, Almodóvar y Berlanga. ¿Qué sugere còctel.

Bueno, y añadiría a Quevedo. Sí, entronca con toda la tradición del humor negro español, ese que es capaz de contar chistes en un velatorio. Llega hasta Luis Mateo Díez.

Ha tenido que liderar el Fernán Gómez en una época muy complicada. ¿Qué balance hace hasta la fecha?

Hasta este momento es positivo, complicado pero positivo.

¿Entiende, le emociona el arte contemporáneo?

'Arte contemporáneo' es un concepto muy amplio. Claro que hay cosas que entiendo y que me emocionan. Y otras muchas que no.

¿Le importa la crítica, le sirve de algo?

Depende del crítico, como con todo. Hay comentarios muy útiles, análisis muy acertados y otros que mejor ignorar.

¿Cuál es la última exposición que ha visitado?

El arte del trampantojo en el Museo Thyssen.

¿Qué obra teatral le ha impactado últimamente?

Moria de Unahoramemos.

¿Qué película ha visto más veces?

Seguro que *Dumbo*. A las veces que la vi de pequeña le suman las que la he visto con mi hijo. Y *Novecento* de Bernardo Bertolucci, una historia poderosa, interpretaciones sublimes y una manera de dirigir fascinante. La vi de jovencita en un cine estudio y me quedé clavada en la butaca.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Pues teniendo en cuenta que es donde he nacido, donde vivo, donde me he criado y la cultura que conozco, es evidente que me gusta. Unas cosas más y otras menos, como es lógico. ¿Razones? Las que he enumerado anteriormente, pero también por la riqueza y variedad de paisajes, de gentes, de lenguas... No me canso de viajar y recorrerla, tanto física como culturalmente.

Una idea para mejorar la situación cultural del país.

Valorarla en lo que se merece. ●

EMERGENCIA EN UCRANIA

LAS PERSONAS QUE ESTÁN HUYENDO DE UCRANIA TE NECESITAN

DONA AHORA EN

ayudaucrania.com

Bizum – Código: 01151

ES86 2100 2262 1802 0040 3932



**UNHCR
ACNUR**

La Agencia de la ONU para los Refugiados

comité español

MARION COTILLARD
PROTAGONIZA
JUANA DE ARCO
EN LA HOGUERA

UNA ÓPERA DE A. HONEGGER
7 - 17 JUNIO

Director musical — **Juanjo Mena**
Director de escena — **Álex Ollé (La Fura dels Baus)**
Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real
Pequeños Cantores de la JORCAM
Nueva producción del Teatro Real,
en coproducción con la Ópera de Frankfurt

ESTRENO EN EL TEATRO REAL

Patrocina

 **Santander Fundación**



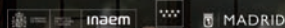
TEATROREAL.ES
900 24 48 48
TAQUILLAS

International
OPERA AWARDS

TEATRO REAL
MEJOR TEATRO
DE ÓPERA

TEMPORADA
1002122

Administraciones Públicas



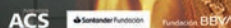
Mecenas principal
tecnológico



Mecenas principal
energético



Mecenas principales



Mecenas



Mecenas



#Cultura
Segura

